

Горан Максимовић

КАЗИВАЊЕ ГРАДА



И ДРУГИ ОГЛЕДИ

Од Његоша до Борисава Станковића

Библиотека
LITTERARIA SERBICA
9

Уредник
Јован Пејчић

Књигу препоручују
Проф. др Младенко Саџак
Проф. др Снежана Милосављевић Милић
Проф. др Војо Ковачевић

Горан Максимовић

КАЗИВАЊЕ ГРАДА
И ДРУГИ ОГЛЕДИ



Филозофски факултет
Ниш 2014.

Радови уврштени у ову књигу настали су као резултат истраживања на два научна пројекта: *Лексикон српског реализма*, који је финансирало Министарство просвете, науке и технолошког развоја у раздобљу од 2006. до 2010. године; као и *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја у раздобљу од почетка 2011. до краја 2014. године.

САДРЖАЈ

ЈУНАКИЊЕ

Јунакиње <i>Горског вијенца</i> (Петар Други Петровић Његош)	9
---	---

СКРИВЕНИ КОМЕДИОГРАФИ

<i>Бакоња фра-Брне</i> као скривена комедија (Симо Матавуљ).....	31
<i>Пој Тира и њој Сџира</i> као скривена комедија (Стеван Сремац).....	61

КАЗИВАЊЕ ГРАДА

Казивање града у прози Јакова Игњатовића	91
Градови, поднебља и људи Симе Матавуља	123
Идентитет града у прози Стевана Сремца	141

ПРИЈАТЕЉСТВА

Књижевно пријатељство из јадранског приморја и Боке Которске (Симо Матавуљ и Лазар Томановић)	175
Књижевно пријатељство из боемског Београда на крају 19. и на почетку 20. вијека (Милорад Ј. Митровић и Тодор Љ. Поповић).....	201

ЕРОТСКО

Видови еротског у <i>Нечистој крви</i> Борисава Станковића	219
О књизи и текстовима	241
О аутору	245
Преглед имена	249

ЈУНАКИЊЕ

ЈУНАКИЊЕ ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА

Пеџар Друџи Пеџровић Њеџош

1.0. Не може се казати да је о женским ликовима у *Горском вијенцу* писано мало, али је то било некако узгредно и недовољно, а у оквиру ширих расправа о cjелокупном систему ликова у *Горском вијенцу* или у оквиру расправа о Његошевој љубавној лирици у cjелини. Посебних текстова о Његошевим женским ликовима у *Горском вијенцу* написано је заиста мало. Колико је нама познато свега неколико и то из пера: Симе Матавуља, Крста Пижурице, Димитрија Калезића, Милована Ђиласа и Милоша Ковачевића.

Прву четворицу посебно издвајамо због чињенице да нису добро ни избројали све јунакиње *Горског вијенца*.

Матавуљ у расправи „Женске главе у *Горском вијенцу*“, која је најприје изложена као предавање на Коларчевом универзитету 5. марта 1906. године, а потом је постхумно објављена 1918. године у часопису *Књижевни јуџ*,¹ издваја шест јунакиња: несрећну и грешну Ружу Касанову, Анђелију (снаху Вука Мандушића), лијепу снаху бана Милоњића, сестру Батрићеву, бабу вјештицу и Љубицу Радунову.

Крсто Пижурица у огледу „Жена у Његошевом дјелу“, која је објављена у часопису *Сиварање* 1966. године та-

¹ Симо Матавуљ, „Женске главе у *Горском вијенцу*“, *Књижевни јуџ*, број 3–4, год. I, Загреб, 16. фебруар 1918, стр. 101–109.

кође говори о шест женских ликова у *Горском вијенцу*, а опширније пише само о сестри Батрићевој и баби вјештици, тј. о оним јунакињама које се непосредно појављују на сцени *Горског вијенца*.²

Три године касније и Димитрије Калезић у књизи *Еџика Горског вијенца* (1969), такође износи идентичан став: „Његош је у *Горски вијенац* унео шест женских ликова: пет од тих особа су Црногорке и типични су представници народног живота; шести лик – лик бабе вештице – не представља народни живот нити је уопште она Црногорка“.³

Сличан интерпретативни превид, нешто касније, 1988. године, урадио је и Милован Ђилас, са истим набрајањем шест женских ликова у *Горском вијенцу*, у кратком посебном поглављу у оквиру опширне монографије *Његош, ђјесник, владар, владика*.⁴

Тек пети међу њима, лингвиста Милош Ковачевић, у расправи „Фигуративност слике жене у *Горском вијенцу*“, која је објављена 1998. године,⁵ уочио је грешку поменутих претходника и указао на постојање седам женских ликова у *Горском вијенцу*, тј. да су Матавуљ, Пижурица, Калезић и Ђилас из неких разлога изоставили дилбер-Фатиму, о чијој заносној љепоти пјева Мустај-кадија у 19 лирских деветераца сватовске пјесме.

² Крсто Пижурица, „Жена у Његошевом дјелу“, *Сиварање*, год. XXI, број 6, Титоград, 1966, стр. 360–365.

³ Димитрије Калезић, *Еџика Горског вијенца*, Сремски Карловци, 1969, стр. 72.

⁴ Милован Ђилас, *Његош, ђјесник, владар, владика*, Зодне, Београд-Љубљана, 1988, стр. 440–446.

⁵ Милош Ковачевић, „Фигуративност слике жене у *Горском вијенцу*“, *Стилске фигури и књижевни тексти*, Требник, Београд, 1998, стр. 93–108.

Ковачевић при томе учоава још један важан моменат, да је поред Матавуља, Пижурице, Калезића и Ђиласа, веома лијепо о Његошевим женским ликовима крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 20. вијека писао и Миодраг Поповић у *Историји српске књижевности и романџизма*, у поглављу „Љубавна поезија“,⁶ када није посебно набрајао Његошеве јунакиње у *Горском вијенцу*, али је управо највише простора међу женским ликовима *Горског вијенца* посветио Туркињи дилбер-Фатими, коју су његови претходници били превидјели и изоставили у својим анализама.

1.1. Наслањајући се на непотпуну Матавуљеву типологију, засновану прије свега на етичком критеријуму, као и чињеницу да су дате прије као представници одређених типова жена, него као индивидуализовани ликови, Ковачевић је начинио и комплетну типологију свих женских ликова у *Горском вијенцу*: „Пред нама су љубав са грехом (Ружа Касанова), изгубљена свест (Анђелија, снаха Вука Мандушића), лепота, толико савршена да је трагична (снаха бана Милоњића), сестринска љубав у најузвишенијем степену (сестра Батрићева), јунак-жена (Љубица Радунова), жена-лутка (дилбер-Фатима), и жена издајник (баба вјештица)“.⁷

Оно што је прије сваке анализе женских ликова у *Горском вијенцу* потребно имати у виду садржано је у чињеници да су само два лика приказана као активни јунаци, који се појављују на сцени и показују одређено непосредно мјерљиво дејство на структуру драмског заплета ово-

⁶ Миодраг Поповић, „Љубавна поезија“, *Историја српске књижевности и романџизма*, књига прва, Завод за уџбенике, Београд, 1985, стр. 186–193.

⁷ Милош Ковачевић, нав. дјело, стр. 108.

га дјела, те да су то: сестра Батрићева и баба вјештица. Преосталих пет јунакиња, појављују се у дјелу посредно, кроз казивања или пјесме других јунака, али имају важно дејство на структуру драмског заплета. Три јунакиње су присутне у казивањима Вука Мандушића (снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, Љубица Радунова). О Ружи Касановој казују Мартиновићи одмах пошто су са закашњењем дошли на скупштину главара на Цетињу на Малу Госпојину. О дилбер-Фатими кроз стихове сватовске пјесме казује Мустај-кадија, само да би зауставио злослутно натпјевање сватова у којима су заједно били домаћи Турци и Црногорци.

2.0. Познато је да је романтизам створио два идеала личности, на једној страни лик хероја, схваћеног као највиши израз типично мушких врједности, какви су јунаци Вук Мићуновић, Вук Мандушић, војвода Батрић, а на другој страни налази се лик идеалне жене и драге, узорне и посвећене жене, какве су биле сестра Перовића Батрића, Љубица Радунова, ништа мање снаха Милоњића бана. Личности означавају неку значајну, архетипску особину народа, али колико год личе једне на друге, ипак су свака за себе посебне и индивидуализоване у Његошовом дјелу.

Код женских ликова Његош је осликао прави национални тип жене са простора Црне Горе, приказао је у пуноћи страсти, оцртао је цијелу њену душу. За сестру Батрићеву и бабу вјештицу, казали смо да су посебне јер се непосредно оглашавају на сцени *Горског вијенца*. Оне су драгоцјене и у жанровском смислу, јер синкретичку природу дјела обогаћују на посебан начин. Сцена у којој се оглашава сестра Батрића Перовића представља „трагедију у

малом“, а сцена са попом Мићом и бабом вјештицом, упркос трагичким конотацијама, носи обиљежја „реалистичке комедије из народног живота“, како је то исправно наглашавао Јован Деретић.⁸

2.1. Сестра Батрићева представља идеал црногорске сестре, а носи снажну драматичност у дјелу и има улогу да својим чином убрза истрагу потурица и изазове грижу савјести главара због предугог оклијевања, док се од бабе очекивало више, да заплаши и завади, како и приличи вјештици којом се представљала, али је баба поклекла приликом првог застрашивања и признала да је дошла уцијењена по налогу скадарског везира да помути црногорска племена. Бабина улога је да још једном укаже и на сујевјерје и на снажна народна вјеровања у вјештице и разне нечастиве силе, али и да укаже на непомирљивост два супротстављена свијета: потурчењака и Срба са простора Црне Горе.

Сестра Батрићева појављује се изненада у току засједања главара на Вељем гумну на Цетињу, одмах након проласка турских сватова у којима су се натпјевавали домаћи Турци са Србима. „Уводећи на сцену *Горског вијенца* покајнице и сестру Батрићеву као нарикачу, Његош није ишао, као ни у другим случајевима, само за тим да изложи вјерно једну слику црногорског живота, већ је изразио и неке друге и замашније типичности: та покајница је сестра – посебан појам и однос у Црној Гори, и она не тужи само у име братства и у име своје љубави, већ кроз њу говоре земља и народ обузети Истрагом“.⁹ У наелектрисаној атмосфери

⁸ Јован Деретић, *Горски вијенац Пејтра Другог Пејровића Њеђоша*, друго издање, Завод за уџбенике, Београд, 1997, стр. 103.

⁹ Милован Ђилас, нав. дјело, стр. 441.

која је указивала на то да „крст и луна не могу заједно“ чак ни онда када се ради о весељу, сестра младог црногорског јунака Перовића Батрића, долази као покајница да пред главарима оплаче смрт брата кога су Турци на превару погубили. Погубио га је Осман Ћоровић у Бањанима, па му главу према предању однио у Травник. У тужбалици коју нариче сестра Батрићева сазнајемо да су га Турци погубили на невјеру, да су иза њега остала у жалости браћа његова, три младе сестре, отац Перо, те да је седам снаха одсијекло косу из жалости за дјевером Батрићем. Покајница се пита куда ће његова млада љуба, куда двоје његове мале дјеце, а шта ће без њега јадни ђед Бајко. У завршним стиховима тужбалице, сестра Батрићева проклиње што се читава земља истурчила, а затим се директно обраћа главарима и проклиње их као главне кривце за ту народну невољу: „главари се скаменили, кам им у дом!“. Завршни чин ове „трагедије у малом“, Његош приказује у прозној форми, у облику дидаскалије. Сви главари плачу када су чули да покајнице жале за погибијом Батрићевом, излазе пред њих, а сестра Батрићева се загрли са ђедом Бајком, при томе му уграби нож иза појаса и убија се пред свима. Кнез Бајко у очајању пада поред мртве унуке. Тиме је трагичка катарза у потпуности постигнута, а сама одлука главара о истрази потурица доведена до врхунца.

2.2. Појава попа Миће и бабе вјештице на сцени *Горског вијенца* има сличну мотивациону улогу у структури драмског заплета овог дјела, али је Његошев трагички поступак употпуњен комичним заплетом и смјехотворним препознавањем. На цетињску скупштину стиже три-четири стотине Озринића, Цуца и Бјелица и доводе бабу из Бара, која се представила као пророчица, а иза тога и као вјештица, те помутила и позавађала бројна црногорска племена. Тра-

же од главара на Цетињу да јој пресуде. Међутим, умјесто обичног испитивања и суђења, Његош нам приређује праву „реалистичку комедију из народног живота“, а као главни комични јунак издваја се цуцки народни поп Мићо, који је био толико образован, баш као онај негдашњи Доситејев народни поп Муждало, да његово писмо намијењено главарима, не само да не може да прочита пред скупштином владика Данило, него то не може и не умије ни сам поп Мићо. У комичном дијалогу који ће услиједити након загледања чудног писма, а затим и послије неуспјешног поп Мићевог срицања над текстом тог писма, огледају се бројни главари. Кнез Јанко пошто је загледао писмо иронично коментарише: „Дивна писма, јади га убили, / красно ли је на карту сложено, / као да су кокошке чепале“. Вук Мићуновић је још заједљивији и директнији: „Лијепо ли ова сабља чита, / дивно ли нас данас разговори! / Аманати, ђе научи тако? / Јесу и те у Млетке шиљали? / Када своје тако осијецаш, / ада што би с туђијем чинио?“.

Мада је у читању толико слаб да једва сриче гласове, у усменом казивању исмијаном попу Мићу не мањка рјечитости, зато се без имало устезања упушта у расправу с Мићуновићем и казује му да чита таман онако каквог је учитеља имао, да једва преживљава од поповских прихода, а да му за летурђију није ни потребно више учености, јер је напамет научио крстит и вјенчават и све друге црквене потребе.

Управо том социјалном компонентом, у којој је извучена на видјело материјална биједи српских православних попова на простору Црне Горе, Његош на дискретан, али свакако намјеран начин, проблематизује питање слабе вјерске освијешћености сународника и њихове неспремности да плаћају за богослужења свештеника. Сличан про-

блем, изван текста *Горског вијенца*, Његош је у другим записима, а поготово у преписци са савременицима, отварао и приликом разоткривања чињенице да су његови сународници били неспремни да плаћају државни порез, тако да је црногорски буџет зависио већим дијелом од руске помоћи.

Тек након ове дуге комедиографске експозиције, Његош нас доводи до суштине ове епизоде у *Горском вијенцу*, суочава нас са несрећном бабом из Бара коју су под оптужбом да је вјештица довели на Цетиње да јој владика Данило и главари пресуде. Устрашена жена најприје покушава да се и пред главарима прикаже као вјештица, а пошто су је брзо разобличили и нагнали је да се одрекне „бапских прича и мудрости“, убрзо признаје да је уцијењена и несрећна, те да је присилио скадарски везир да иде међу црногорска племена и завађа их својим враџбинама, у противном ће јој цијелу породицу погубити. Разљућени народ је након овог признања хтио да је „метне под гомилу“, али су каменовање осујетили главари и бабу с муком одбранили од сигурне погибије. Поигравајући се комичним средствима са сујевјерјем и предрасудама непросвијећеног народа, Његош у обликовању наведеног женског лика постиже и додатну драмску мотивацију коначне одлуке глаvara о покретању истраге потурица.

3.0. Међу јунакињама *Горског вијенца* које се у драмском заплету појављују посредно, кроз казивања других јунака, посебно драгоцјено мјесто припада онима које приказује Вук Мандушић, а то су као што смо напријед нагласили: снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, Љубица Радунова. Мандушић казује о њима, а оне кроз његову причу помажу да га у потпуности карактеризујемо као једног од најиндивидуалнијих јунака *Горског вијенца*.

Тумачи Његошевог дјела су с правом устврдили да је најнемотивнији јунак *Горског вијенца* Вук Мандушић. Вука Мандушића воле и Црногорци и домаћи Турци, управо зато што је различит, што је другачији између свих њих. Арслан-ага Мухадиновић жели да му поклони „сарук“ који је од везира у Травнику на поклон добио и нуди му да се окуме. Мандушић то одбија, јер живи за свој рачун, у складу са својом чудном ћуди, па се може казати да је истински духовни сродник епског Марка Краљевића. Мандушић је можда баш и зато добио велику Његошеву привилеговану позицију да буде једини јунак који је у *Горском вијенцу* приказан како учествује у борби, иако сви јунаци овог дјела сањају и говоре о борби. Мандушић је, поред владике Данила, „једини прави протагонист личне драме“¹⁰ у *Горском вијенцу*. Унутрашњи живот га разликује од осталих епских јунака, чини га подједнако романтичним и комичним. „Једини међу њима не сме да прича шта је сањао, јер је његов сан личан, док су снови свих осталих колективни“.¹¹

Мандушић је по свему самовољни јунак, романтични човјек осјећања, који је судбински био заробљен у оклоп епског поднебља, морала и начина живота. Упркос свему томе, Мандушић дубоко у унутрашњим просторима свога бића живи у свијету романтичних идеала и подсвјесно пати због тога што су ти идеали неоствариви за њега и људе његовог поднебља. Мандушић је једини заљубљени јунак у *Горском вијенцу* и једини, па макар то било и у сну, казује о емоцијама, а самим тим долази у непомирљиви сукоб са схватањима свијета коме припада. „Његош је ту фигуру нашао у народној песми, и пренео је у свој спев,

¹⁰ Јован Деретић, нав. дјело, стр. 66.

¹¹ Исто, стр. 66.

задржао јој све основне особине које су јој тамо дате¹², а затим је умјетнички на магистралан начин преобликовао у типичног романтичног јунака 19. вијека.

Отуда је Мандушић, заједно са владиком Данилом и игуманом Стефаном, најкомплетнији карактер Његошевог драмског спјева, али док су владичина и игуманова карактеризација засноване на интелектуалности, на драми сумње и драми оптимизма, психологизација Вука Мандушића дубоко је утемељена у просторима емоција. Отуда, слично као и владика Данило, а више од свих других јунака *Горског вијенца*, Мандушић је истински сродник романтичних јунака европске литературе, јунака који болно проживљавају несклад између свијета својих унутрашњих жеља и стварности. Тај несклад и то романтично противурјечје код Мандушића је у непрестаном превирању и борби. Видимо га у сцени са потурицама као суровог брђанина који прича како је своју снаху троструком канџијом излијечио када су у њу ушли ђаволи. Видимо га као кавгаџију који се инати са Турцима због расправе која се тиче вјере и нације. А опет га, са друге стране, видимо као рањиву и њежну душу.

Свој прави, онај скривени унутрашњи лик, заробљен под маском епског јунака, Мандушић открива у сну, у ком казује о својој тајној и грешној љубави према туђој снахи и туђој жени, а својој куми која је љепша од виле бијеле. Тај контраст између његове спољашње грубости и унутрашње танане осјећајности избија на видјело у посљедњем приказу *Горског вијенца*. До тада су се једна и друга страна његове природе испољавале одвојено. У том посљедњем приказу Мандушић, мрачан, крвав, са поломљеним токама на прси-

¹² Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, друго прегледано издање, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1923, стр. 143.

ма, казује романтичну причу о херојском брачном пару Радуну и Љубици и плаче због свог изломљеног џефердара.

3.1. Када казује о снахи Анђелији, Мандушић је крути епски јунак, типични представник колективног морала и погледа на свијет. Да би пред главарима потврдио како с по турицама може једино да се преговара мачем, Мандушић излаже причу о несрећној снахи Анђелији коју су биле „сплеле мађије“ (запосео је ђаво). Тражили су јој лијек на све стране, водили су је по манастирима, читали јој „масла и бденија“, али помоћи није било, све док се Мандушић није досјетио и узео троструку канџију („ужени јој месо у кошуљу“), последице чега је враг утекао, а оздравила снаха Анђелија.

Наведено стање психичке запосједнутости снахе Анђелије можемо разумијевати и на други начин, као Његошев прикривени, умјетнички свакако неразвијени, покушај да укаже на преобликовани и замаскирани облик емотивне побуне српске жене са простора Црне Горе, којој је у епском свијету и у стегама колективног морала било ускраћено право на емоције, на страст и тјелесна уживања, на приватност у крајњем погледу. У том смислу, снаха Анђелија је била на прагу да задобије ореол романтичне јунакиње, али је након грубе тјелесне казне, коју је спровео Вук Мандушић, устукнула и није имала снаге за даљу емотивну борбу и остварење права на индивидуалност, на емоције, на тјелесна уживања и страст.

Наведеном Мандушићевом казивању о вражијој снахи Анђелији, претходи у *Горском вијенцу* једна сасвим сродна епизода, испричана из перспективе кнеза Бајка, као алузија на познату народну причу о злој жени. Све то само потврђује веома добру и осмишљену Његошеву умјетничку стратегију да се бројним нитима казивања и приказивања на драмски начин мотивишу сви догађаји у *Горском вијенцу*, а посебно

неминовност спровођења чина истраге потурица у Црној Гори. Након неуспјешне расправе са турским поглавицама, које су били позвали на цетињску скупштину, на предлог владике Данила, да покушају мирним путем и доказивањем да их поврате у вјеру прадједовску и тиме избјегну крвопролиће међу браћом, кнежеви Роган, Јанко, Бајко, Обрад и други главари иронично коментаришу узалудност тога посла, баш као што је узалудно со сијати. У таквом ироничном расположењу, кнез Бајко излаже алузију о злој жени, да би показао како су и потурчењаци тако тврдоглави да би и самог врага прије отјерали од себе, него се ослободили својих заблуда: „Сад ми паде на ум она прича/ кад онога из јаме вадише:/ по му лица црно, по бијело“. Према Вуковом запису та шаљива народна прича гласи овако: „Била је нека жена тако тврдоглава да је мужу упорно трвдила да је нека ливада стрижена, а не кошена. При томе је пала у јаму, те је из ње то исто викала. Зато муж оде кући, оставивши је у јами. Након неког времена сажали му се, те је хтједе извући. Но умјесто ње извуче врага, који је био пао у исту јаму. На оној страни главе која је била ближа жени био је посиједио. Послије тога муж извади и жену, али је она и даље трвдила исто. И потурчењаци су тако тврдоглави“.¹³

3.2. Много је умјетнички сложеније и психолошки мотивисаније Мандушићево сновидовно казивање о лијепој снахи Милоњића бана. У сну као на јави, у мртво доба ноћи, Мандушић казује, а кнезови Роган и Јанко у шали га подстичу у томе, како се заљубио у милу снаху Милоњића бана. Мандушић не зна да ли је то ђаво или су мађије, али зна да кад је угледа како се смије да му се свијет око главе

¹³ Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микрокозма*, Целокупна дјела Петра II Петровића Његоша, књига трећа, девето издање, Просвета-Обод, Београд-Цетиње, 1981, стр. 270.

врти. Врхунац његове љубави одиграва се у ноћи, када је остао да преноћи у колиби Милоњића. Пред зору, у мјесечној ноћи, украј ватре наред сјенокоса, Милоњићева снаха је расплела вијенац косе до ниже појаса и почела га чешљати, а танким гласом је нарицала „како славља са дубове гране“ за младим дјевером Андријом, који је погинуо у боју против Турака. Млада жена је посебно тужила што јој свекар није дао да остриже вијенац косе у знак жалости за погинулим дјевером, како је то народни обичај налагао: „жалије му снахин вијенац било / него главу свог сина Андрије“. У завршним стиховима Мандушићевог љубавног сновиђења, Његош у потпуности разоткрива срце свога епског јунака: „Тужи млада, за срце уједа, / очи горе живје од пламена, / чело јој љепше од мјесеца – / и ја плачем ка мало дијете. / Благо Андри ће је погинуо / дивне ли га очи оплакаше, / дивна ли га уста ожалише!“

Поводом ових најљепших Његошевих љубавних стихова испјеваних у *Горском вијенцу*, Миодраг Поповић препознаје и аутентичну метафизичку димензију: „Мандушићев сан није само усхит женском љепотом. Песма има и другу лирску димензију. Као херој који сваког часа може да се суочи са смрћу, Мандушић потајно жели да остане жив и после смрти у тузи жене која ће и њега оплакивати, као и снаха Милоњића девера Андрију“.¹⁴

3.3. О лику Љубице Радунове, Мандушић казује на самом крају *Горског вијенца*, када након крвавог обрачуна с потурицама у Прогоновићима, у Љешанској нахији, долази на Цетиње на Божић да замоли владика Данила да му пронађе мајсторе како би му прековали „бистар“ џефердар који је у боју с Турцима „престригао“ турски куршум док

¹⁴ Миодраг Поповић, нав. дјело, стр. 189.

га је пред очима држао. Описујући јуначку Радунову борбу против харачлија љутих Арнаута, који су га били опколили у кули, Мандушић у ту архетипску епску слику укључује и лик жене Радунове Љубице, којој у свега три стиха разоткрива снажну личност и типични карактер жене са епских простора: „и с њим жена његова Љубица; / жена млада, ама соко сиви, / пуни пушке своје господару“.

3.4. Посебну енигму међу јунакињама *Горског вијенца* представља дилбер-Фатима, „синовица с Обода кадије“, о којој у магистралним лирским стиховима сватовске пјесме казује Мустај-кадија. Матавуљ, Пижурица, Калезић и Ђилас у расправама о женским ликовима *Горског вијенца*, потпуно изостављају ову јунакињу, можда и зато што нису пажљиво читали дјело и што су помислили да се ради о лицу из сватовске пјесме, а не конкретној јунакињи чије је име укључено у постојеће народне лирске стихове. Са друге стране, Миодраг Поповић у поменутој *Историји српске књижевности и романтизма*, у поглављу „Љубавна поезија“, управо лијепој Фатими посвећује највише простора између свих женских ликова у *Горском вијенцу*. Наведену енигму додатно су појачавали завршни стихови пјесме, које су бројни коментатори Његошевог дјела намјерно превиђали и остављали непротумачене на прави начин (Видо Латковић, Никола Банашевић, Слободан Томовић): „над цвијећем плива зорњача, / а возе је весла сребрна, / Благо одру на ком почине!“.

Важно је најприје имати у виду потпуни контекст у којем је испјевана пјесма о лијепој Фатими. За вријеме цетињске скупштине, када су главари вијећали о нужности истраге потурица у Црној Гори, појављују се „свати Мустафића“, а женио се Суљо барјактар, дјевојком Фатимом из Ријеке Црнојевића. Сватови су необични зато што су у

њима помијешани домаћи Турци и Црногорци, те поготово зато што су се љуто натпјевавали својим националним пјесмама. Потурице су пјевали о Ђерзелезу, а Срби им одговарали пјесмом о Марку Краљевићу, потурице о Илдери-му (Бајазиту Првом), а Срби о Обилићу, потурице о Алији Бојичићу и Будалини Талу, а Срби о Комнену барјактару, Старини Новаку и Бају Пивљанину. Управо зато да би умирио такву узаврелу атмосферу, поготово зато што су главари на скупштини с негодовањем гледали на саму чињеницу да су Срби уопште присутни међу турским сватовима, тако да их називају подругљиво „потрпезне кучке, Бранковићи и лжисахани“, Мустај-кадија пјева сватовску пјесму о лијепој Фатими. Српски главари са посебним презиром, али и са предрасудама и очигледним непознавањем правих ствари у породичним односима у Турака, казују о обесправљености жене у Турака, о томе да се не вјенчавају, да им се жене не убрајају у чељад, већ да их држе као продано робље, да им жене служе само за задовољство док су лијепе и младе, а кад их се засите могу да их истјерају на улицу. „жена је човјеку / слатко воће ал печено јагње; / док је таква, нека је у кућу“.

О лијепој Фатими, Мустај-кадија пјева управо тако да би умирио напету атмосферу међу помијешаним сватовима, да би одобровољио српске главаре који су их слушали, али и да би разобличио поменуте предрасуде које су српски главари имали о турском доживљају и поштовању жене. Наведену сватовску пјесму Мустај-кадија започиње из још једног важног разлога, зато што је свјестан да је наведеним натпјевавањем озбиљно нарушен свадбени обред, јер није уобичајено да се у сватовима пјевају јуначке пјесме, чак није ни пожељно јер пјевање других пјесама осим сватовских изазива несрећу.

Управо зато, Мустај-кадијина пјесма и почиње стиховима да је дилбер-Фатима удата, а да није укупата и да је не треба због тога оплакивати, те да ће је Суљо држати као своје очи у глави. Након тога је услиједио типични опис женске љепоте, са каталогом пјесничких слика и метафора које је Његош могао пронаћи у бројним народним пјесмама. Најприближније су можда пјесме „Удаја сестре Љубовића“ или „Женидба Милића Барјактара“, а могућу инспирацију могао је пронаћи и у библијској *Пјесми над ѿјесмама*. Дјевојка има диван струк, очи су упоредиве са двије звијезде, а лице јој је јутро румено. Испод вијенца исплетене дјевојачке косе гори звијезда Даница, која представља метафору за дивно чело, али и за украсе које су невјесте носиле у виду звијезде под младиним вијенцем. У каталогу женске љепоте, посебно Његош издваја симетрична уста, румене усне, међу којима сијевају бисери сњијезних зуба, грло боје слонове кости, а бијеле руке као крила лабудова. Након тог оживљавања архетипа женске љепоте из епских пјесама, Његош као пјесник највише долази до изражаја у завршна три стиха: „над цвијећем плива зорњача,/ а возе је весла сребрна./ Благо одру на ком почине“, који доносе онај еротски набој каквог, наравно, нема у поменутиим епским пјесмама.

Према добром запажању Милоша Ковачевића, који се превасходно бавио лингвостилистичком анализом, у потпуности је разријешена недоумица око разумијевања завршних стихова пјесме о дилбер-Фатими. „Управо тим стиховима Његош и постиже највећи еротски набој (кога нема у народној пјесми): гиздавост тијела („плива зорњача“), што се изазовно њише на заносним ногама (што га „возе весла сребрна“). Ти стихови морају да имплицирају жељу за љубавним ужитком, што посљедњим

стихом Мустај-кадија и имплицира: „Благо одру на ком почине!“¹⁵ Једноставније речено, у завршним стиховима Мустај-кадијине сватовске пјесме о дилбер-Фатими, улазимо у свијет Његошеве лирске еротологије. „Над цвијећем плива зорњача“, тј. изнад њене вагине (метафорички „цвијећа“), плива пупак (метафорички „зорњача“), као најсјајнија јутарња звијезда Даница на океану дјевојачког неба, тј. стомака. „Возе је весла сребрна“, метафорички тим океаном дјевојачког стомака, са цвијећем, тј. вагином испод, а зорњачом, тј. пупком изнад, управљају весла сребрна, тј. дјевојачке ноге. Посљедњи стих „Благо одру на ком почине“, представља врхунац те еротске екстазе и метафорички казује да је блажен онај, тј. да ће бити срећан онај у чијем кревету ова љепотица буде спавала.

3.5. Ружа Касанова је најнесрећнија јунакиња *Горског вијенца*. Истовремено је она и једна од типичних женских судбина читавог Његошевог дјела, јер „цјелокупан пројект живљења жена повезан је са срцем, емоцијама, а не с размишљањем“.¹⁶ Мартиновићи су закаснили на цетињску скупштину српских главара са простора Црне Горе, а о томе нас извјештава Томаш Мартиновић, јер су се нагнали у потјеру за отетом младом женом Ружом Касановом, коју је њеном љубавном вољом отео био Мујо Алић, турски кавазбаша. Поред тога што сазнајемо да су приликом потјере за турским отмичарима, Мартиновићи убили оба брата Алића, сазнајемо и да су при томе грдно сагријешили јер су ненамјерно убили и несрећну невјесту. Кроз исказ кнеза Рогана о превртљивој ћуди женској као смијешној работи: „Не

¹⁵ Милош Ковачевић, нав. дјело, стр. 102.

¹⁶ Слободан Томовић, *Коментари Лажног цара Шћейана Малољ, Луче микрокозма, Горског вијенца Пешира Другог Пешировића Његоша*, Култура, Београд-Цетиње, 1990, стр. 313.

зна жена ко је какве вјере; / стотину ће промијенит вјерах / да учини што јој срце жуди“; која представља типични епски поглед на морални карактер невјерне жене, у *Горском вијенцу* се отвара и још једна крупна и болна тема српског друштва на простору Црне Горе: његова подијељеност на „старинце“ и „дошљаке“. Касан је био старицац у Бајицама, а дошљаци су презирали старосједиоце и сматрали за велику срамоту удају својих сестара за њих.

Отуда Мартиновићи као дошљаци, ма колико били нерасположени према Ружином бјекству с потурицом, имају разумијевања за њену емотивну побуну, сматрају Касана за бруку неваљалу, за недостојног љепоти и срцу једне такве младе жене, те проклињу онога ко је дао Ружу за Касана, ко је „затворио вилу у тамницу“. Томаш Мартиновић зато и наглашава да је Ружу уграбио био Србин, да не би главе ни обрнули због тога, већ би је пустили да пронађе срећу с другим мушкарцем.

Крсто Пижурица, у поменутом огледу о женама у Његошевом дјелу, поводом несрећне судбине Руже Касанове, изводи сљедећи закључак: „Ниједан женски лик у *Горском вијенцу* није представљен као негативан: све су се оне жртвовале на свој начин; најнегативнији би био лик Руже Касанове, јер је њом оличена слабост женске природе и склоност да се исповеде за страстима и насладама нижег реда“.¹⁷

Међутим, свакако да је то преоштра и једнострана оцјена ове Његошеве јунакиње. Јасно је да када је посматрамо у контексту романтичарске поетике, Ружа Касанова није ни „најнегативнији лик“, нити је „оличена слабост женске природе“, већ је то Његошев наговјештај стварања праве несрећне романтичне јунакиње у *Горском вијенцу*, која се бори за право да воли са страшћу и да јој та љубав

¹⁷ Крсто Пижурица, нав. дјело, стр. 365.

и страст буду узвраћени истом мјером. Штета је што тај наговјештај није умјетнички развијен у свој пуноћи емоција, које је ова јунакиња очигледно носила у себи и која је имала снаге да се због права на остварење истинских страсти отме оковима епских предрасуда српског етоса са простора Црне Горе, те да се избори да слиједи глас свога срца и своје душе, упркос страшним посљедицама и казни која је била неминовна.

4.0. У женским ликовима *Горско̄ вијенца* проналазимо читав један универзум живота, мишљења, осјећања и вјеровања патријархалног поднебља, проналазимо овоземаљско и космичко начело свијета, проналазимо трагичне и комичне маске, а испод њих скривене и вишеслојне судбине, карактере и емоције, које су више наговјештене и скициране, него умјетнички довршене и заокружене.

Проналазимо врлине и мане, усхићења и заносе, али и слабости и предрасуде, типичне за личности романтичарске епохе. Проналазимо побуњене личности, које немају довољно снаге да се отргну из стега патријархалног живота и крутог морала, али имају дубоку унутрашњу свијест о нужности побуне. Кроз приказивање и казивање женских судбина, Његош на дискретан начин, али умјетнички веома успјешно, разобличава бројне стереотипе, предрасуде и накарадна схватања својих сународника, указује на штетне илузије, на непромишљене поступке, погрешке и заблуде, на патријархални егоизам и непросвијећеност. Захваљујући приказаним женским судбинама, Његош више или мање прикривено и са више или мање критичке оштрице саопштава и оне болне истине о своме времену и поднебљу, које вјероватно не би ни могао да изговори у другим приликама и ситуацијама.

Иако се налазе у бројчаној мањини, жене у *Горском вијенцу*, доминирају свијетом емоција, свијетом морала, а снажно, макар и посредно, управљају мушким судбинама, толико снажно, а прикривено и ненаметљиво, да без имало страха жртвују све, понајвише сопствено право на остварење емоција и живота самог. Захваљујући њима ово Његошево магистрално дјело добија снажну романтичку перспективу и доживљај живота карактеристичан за свијет и вријеме европског и српског 19. вијека.

СКРИВЕНИ КОМЕДИОГРАФИ

БАКОЊА ФРА-БРНЕ КАО СКРИВЕНА КОМЕДИЈА

Симо Матавуљ

1.0. Настанак *Бакоње фра-Брна* Симе Матавуља (1852–1908) на лијеп начин потврђује констатацију да је српски хумористички роман 19. вијека био утемељен на искуствима приповијетке.¹ У првој недовршеној верзији, која је у наставцима излазила у часопису *Сѣражилово* у току 1888. године, објављиван је као приповијетка под насловом *Како је Пјевалица излијечио фра-Брну*, која у коначном издању заузима само једно поглавље у оквиру романескне новелистичке структуре.² У току писања, Матавуљ је надградио анегдоту и „обухватио цио живот далматински, све сталеже и народ обију вјера“, те 1892. године објавио хумористичко-реалистички роман, у којем смијех (ренесансни, карневалски смијех),³ постаје извор

¹ Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1980, стр. 141–170.

² Видо Латковић, „Како је написан *Бакоња фра-Брне*“, Симо Матавуљ, *Бакоња фра-Брне*, Сабрана дјела, књ. II, приредио: Др В. Латковић, Просвета, Београд, 1957, стр. 223–230.

³ Радомир Константиновић, „Извањац и освајач“, Симо Матавуљ, *Билешке једног писца, Бакоња фра-Брне*, приредио: Радомир

и смисао живота, његово слављење и величање, принцип свагдашњег опстанка у невољама и тегобама.

Трагање за елементима скривене комедије у *Бакоњи фра-Брну* засновали смо на анализи два битна начина функционисања комичног у хумористичком роману:

- На улози комичног у обликовању композиције дјела, тј. структуре његовог комичког заплета, те на удјелу комичног у цјелокупном фабуларно-сижејном склопу дјела.
- На издвајању доминантних комичних облика (средства вербалне комике, ситуацијске комике, комични ликови), као битних чинилаца у разумијевању природе и типова пишевог смијеха.⁴

Ако фабуларно-сижејни склоп романа *Бакоња фра-Брне* посматрамо из перспективе распореда и циклизације мотива комичног, видјећемо да се, као и у случају каснијих Сремчевих остварења, ради о дјелу које је настало проширивањем анегдотског предлошка. У основи структуре комичног заплета препознатљива је тродјелна композиција (АБА), сродна са комичком структуром класичне иронијске комедије,⁵ у којој први дио представља,

Константиновић, Српска књижевност у сто књига, књ. 36, Матица српска–Српска књижевна задруга, Нови Сад–Београд, 1969, стр. 16.

⁴ Опширно о томе: Горан Максимовић, *Тријумф смијеха (Комично у српској умјетничкој прози од Досићеја Обрадовића до Пејтра Кочића*, Просвета, Ниш, 2003, стр. 172–224.

⁵ Видјети о томе: Northrop Frye, *Anatomija kritike*, превод: Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979, стр. 195: „Totalni mythos комедије, којег је обично показан тек дјелић, редовито је обликом оно што је у глазби тродјелна pjesma (АБА). [...] Тако имамо стабилан и складан поредак, нарушен глупошћу, опsesијом, заборављивошћу, 'ponosom i predrasudom', или догађајима што их ни сами ликови не разумију, и затим

да се послужимо Нушићевом терминологијом, „нормалну линију живота“, други дио „силажење са нормалне линије живота и кретање према тачки смрзавања“, и трећи дио „враћање на нормалну линију живота“.⁶

Ако на такав начин посматрамо композицију *Бакоче фра-Брна* видјећемо да је дванаест поглавља овог дјела управо организовано као скривена комедија:

I/ *Нормална линија живоџа*: комична експозиција (у првом и другом поглављу).

II/ *Силажење са нормалне линије живоџа и креџање љрема џачки смрзавања*: комични заплет са комичном кулминацијом (од трећег до десетог поглавља).

III/ *Враћање на нормалну линију живоџа*: комични расплет (у једанаестом и дванаестом поглављу).

2.0. *Нормална линија живоџа* у експозиционим дијеловима романа мотивисана је на веома необичан начин, тако да можемо казати како је битно „искошена“ и различита од уобичајене представе „стабилног и складног поретка“. Постигнуто је то тако што су техником композиционих паралелизама, са једне, те контраста, са друге стране, онеобичена оба свијета: и свијет изван манастирских зидина, дакле, свијет сиромашног далматинског села, као и свијет унутар манастирских зидина, у којем је приказан изобилни и готовански, али монотони фратарски живот.

Умјетност онеобичавања реализована је углавном комичким средствима: у форми ироничних исказа (алу-

ponovo uspostavljen“.

⁶ Видјети „Предговор *Госџођи минисџарки*“, Бранислав Нушић, *Сабране комедије*, приредио Горан Максимовић, Завод за уџбенике, Београд, 2005, стр. 269–270.

зија) инкорпорираних у псеудољетописним биљешкама.⁷ На примјер, иза алузије о једноме од „заслужних“ чланова у родослову „свете лозе“, фра-Јерици, који је био „исповидник бискупа и од њега пуно љубјен“,⁸ а који је „многа поднија [...] од злих и коварних људи, који га напаствоваше за неки велики грех, за шта је и подепсан бија“ (9), и којему је један млади Јерковић умро као дијак, а други „побига“ из манастира, скривене су и наслућују се његове хомосексуалне наклоности. Опис Јерковића у „наше доба“ у знаку је мотивације („силе потврда“) необичнога „поштовања“ које је пук исказивао према „светој лози“. Најприје, кроз развијену еуфемистичку епизоду о неизбјежном „народном крштењу“ које је пратило и чланове

⁷ Душан Иванић у огледу „Бакоња фра-Брне Симе Матавуља: тематско–мотивски склоп и форма излагања“, *Модели књижевног џовора*, Нолит, Београд, 1991, стр. 238. овако коментарише почетак романа: „Почетак романа *Бакоња фра-Брне* не одговара реалистичким конвенцијама: опонаша се манастирска хроника и из ње се тобоже наводе подаци о 'светој лози'. Ускоро се показује да је то опонашање пародијско, пошто полази од клишетизираних традиционалних текстова који се модификују и према којима се заузима подругљив став. У новим дијеловима романа само ће се потврдити да се та уводна интонација проширује: избор и распоред мотива, цијели мотивски склопови, фабуларне јединице у опсегу епизода и поглавља, атрибути већине јунака. Општа претензија реалистичке прозе ка опонашању стварности суочила се са логиком пародично–хумористичког текста, који има властиту стварност у обликовању основних збивања, у ауторским коменраима, у избору ситуација и јунака, иронији, супротстављању тачака гледишта и језичкој комици“.

⁸ Симо Матавуљ, *Бакоња фра-Брне*, Сабрана дела II, приредио: Др В. Латковић, Просвета, Београд, 1957, стр. 9. (Сви каснији цитати *Бакоње фра-Брна* преузети су из наведеног издања. Број у загради након наведеног текста означава преузету страну.)

„свете лозе“ („То је, дакле, просто обичај, њеки зао обичај ако ћете, али ништа друго“ (10), па су их називали Брзокусима, Зубацима и Кркотама, а фра-Брнину браћу: Кушмељ („зато што бијаше веома рутав“), Чагаљ („стога што је био сух као кука“) и Шунда („због тога што је говорио кроз нос“), мотивисану углавном физичким и менталним карактеристикама (девијацијама). Углед „свете лозе“ поткријепљен је и шаљивом интерпретацијом „приватљивости“ Милушана, који ће „радије 'приватити' Јерковића одојче, него ли другоме коме овцу јаловицу, увјерени да је месо од Јерковића стоке много слађе од меса ичије друге стоке“ (10). На крају, и кроз комични парадокс из приче како је сусјед у свађи убио неког Јерковића, али је водио рачуна да му не пролије крв: „Јерковић се нашао прзница, те удари сусједа, а овај имао у руци сјекиру, па замахне оштријем пут Јерковића, али се брзо предомисли и обрне ушице, пак ушицама звизне Јерковића по челу и убије га. Питан у суду зашто то тако учини, убица одговори: 'Није ми, валај, жâ што сам га убија, али не би никад прижалија да сам крв пролија, јер је њиова крв тешка и деветом колину“ (10).

Сужавање фабуларно-сужејног плана на породицу онога Јерковића који је био старјешина у братству у знаку је комичне карактеризације. Остварено је то најприје кроз карикатурални физички и ментални опис: „Јере Јозов Јерковић, Брзокус, Кушмељ, бјеше штапоног, врата као у дивокозе, главе округле и тврде, да је могао њом букову даску разбити. Риђи му брци затискиваху ноздре и допирату до ушију. Зубима могаше нагрести плету, а шакама сломити чврсту сухорицу. Могао је појести печено дивизе, али пити је слабо могао. Поред свега тога бјеше мирњачина, те га је ситна и жољава Барица, жена му, или како

је зваху Осињача (због зеленијех очију), могла карати до миле воље“ (12). Остварено је то и кроз поступак комичне реификације приликом упознавања са Кушмељевим „иметком“, тј. кроз смјештање у исту равну чланова најуже породице са домаћим животињама: „Од кретног иметка имао је: жену Осињачу, три сина, двије кћери, двије краве, двадесеторо вуњачади, двоје магаради и свињу за посјек“ (12).

Склоност „свете лозе“ ка „прихватљивости“, проблематизована је у еуфемистичкој техници: „Рекосмо попријед да су Јерковићи маличак прихватљиви, а глад је глад, а људи су људи, па ето фратру бруке готове, ако не претече зло!“ (13). Хетеродијегетички приповједач се заклања иза „непоузданих“ усмених извора тако што се поиграва поредбеном копулом као: „Кушмељ као да бјеше и најпоштенији међу својим земљацима. Велимо: као да бјеше, јер не знамо поуздано. Он се клео да никад никоме није ништа украо осим стричевима двије козе, и то прије но што се оженио, и то по наговору покојног стрица Јурете; али су се и Зврљевљани клели да он има на души бар тридесет грла што ситне што крупне стоке, и још многе манастирске ствари. Сад, ко би у том могао право пресудити? Одиста се претјеривало и с једне и с друге стране. Тако је канда и царска власт мислила, те пребивши на полак и узевши на ум да кад је човек из Зврљева, а није прихватио више од петнаест глава животиње, да тај човек није пријешао из граница честитости, те да може бити народнијем главаром“ (13–14). Кушмељев избор за кнеза у братству, мотивисан је и ироничном алузијом: „Лако је оному бити светац, коме је бог отац! Бива: 'Фра-Брне је бог, пак ти је лако, Кушмељу!'“ (14).

3.0. *Силажење са нормалне линије живоџа и креџање ѓрема џачки смрзавања* мотивисано је чином избора фра-Брниног наслџедника и настављача породичне фратарске лозе, који је обликован као самостална комична сцена у трећем поглављу романа под насловом „Избор“. Елементи комичног у мотивацији те сцене реализовани су техником преувеличавања, тако што су градирани од издвојене карикатуралне позиције, преко комичне хиперболизације (пренаглашавања) атмосфере, до гротескне свађе која се замало није окончала тучом блиских сродника.⁹

Неочекивани долазак фра-Брне у Зврљево мотивисан је иронично-пародичном карикатуралном сликом сусрета. Кушмељ и Осињача најприје су угледали његову стражњицу док се мучио да сјаше с коња: „Прво што видјеше бјеше најдебљи дио фратров, јер кулаш обрнуо сапи вратима, а фратар се повио на кулашу, па с натегом извлачи десну ногу из узенђије“ (18). Кад непозвани стигну и остали Јерковићи атмосфера је знатно измијењена, а стварни однос међу браћом освијетљен је кроз ироничне алузије момчади Кркотића о пршутама које су угледали „врх огњишта“ и које би радо „похарали“: „ – Гледај,

⁹ Владимир Јаковлевич Проп издваја „tri osnovna oblika komičnog preuveličavanja: karikaturu, hiperbolu i grotesku“ и тврди да је „preuveličavanje komično samo onda kad razotkriva nedostatke“. Проп на сљедећи начин дефинише наведене поступке: „Hiperbola je, u stvari, varijanta karikature. U karikaturi se preuveličava pojedinačno, u hiperboli – celina. Hiperbola je smešna samo onda kada podvlači negativne osobine, bez iznošenja pozitivnih“. Дефиницију гротеске, Проп преузима од Јурија Борева: „Groteska je viši oblik komedijskog preuveličavanja i naglašavanja. To je preuveličavanje koje daje fantastičan smisao datom liku ili delu“ (Vladimir Jakovlevič Prop, *Problemi komike i smeħa*, preveo Bogdan Kosanović, Dnevnik / Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1984, str. 80–81).

молим те, блага божјег у губавога Кушмеља! – Еј, да није кров поплочан, или бар да је шира баца! – одговори онај уздахнувши“ (21).

Пренаглашавање затегнуте атмосфере усљед ишчекивања фра-Брниног избора наследица, подстакнуто је ироничним опаскама и злурадним заједанјима браће на Кушмељев рачун, кад је послао „к врагу“ угашену свијећу „канделорицу“, или кад су га одлучно осујетили у намјери да их почасту комињаком умјесто чистога вина. Средишњи мотив у атмосфери ишчекивања „избора“, представља Чагљинина здравица у част фра-Брниног доласка. Сачињена је од вербалних комичних елемената (индивидуалне говорне карактеристике, неологизми, дијалекатски говор), поредбених алогизама, парадокса, понављања и паралелизама: „У здравље ваше миле добродошлости, кâ шта је увик било наше драге добропрошлости, јер она увик наше жеље и нашу душу ислићује, јер она оди и броди међу нама гришнима, баш кâ мудрост међу воловима, да нас проведри и просвитли, ружа наша, кâ свића кроза дим од тамјана! Потом, да ти буде у свру, прид богом, прид царом, прид бискупом, провинцијалом, гвардијаном, народом и на ономе свиту за живот, а на овоме за душу! По томе, кâ шта си се стегâ светим конопом, да стегнеш бољитак, зачетак, вированье и стрпљење и свако благословљење; јер душа не уми ди су дви, јер на крају виси покајање и мољење; а свра је велика, да ти, ружо наша, будеш дошâ кâ вист благовист од диве Марије, од Исуса слаткога, од Јозефа праведнога! Потом, како је Исус сакрушија богољубну змију, тако је у своја грка јуста метнуја киту цвића, а проклети сотона просуја отров! Ко што вридни били сви наши мисници, двадесет и три до тебе, тако ће и након тебе! А ти писме пиваш и молитве диваниш. Кâ

бог што све зна, – јер мудрос, честитос, богољубнос, скрушенос, крипос, липос, милос, душевнос, радос, понизнос, у теби су кâ у врићи! А потом и потом, наш драги и благословени, славни, вирни и мирни, кâ што си носија, посија, просија, разносија, долика до воде, горика до брда, дакле, глави чујеш, а у ушима видиш, а под петама је лако ономе ко је обувен, а у души ко је крижом умијен. Дакле, нека се личи кога боли овом светом свром, кâ и они наши сви прошли дуовници! Дакле: алвундандара, живија наш дични вра-Брне!“ (23–24).

Након тога, услиједила је егзалтирана дијалог-ситуација у којој браћа славе Чагљинину здравицу, коју углавном нису разумјели, па им се утолико чинила важнијом и узвишенијом: „ – Ко ће напити кâ он! – вели Ркалина, машући главом. – Нико кâ он! – Виру му његову, да је учија, каква би то глава била! – Ја сам му мало коју рич разумија! – А ја баш ништа!“ (24). Пропраћено је то ироничним ауторским коментаром, у којем је дато појашњење тог чудног обичаја да се пред ученим људима говори тако „да други не разумију“: „И сви се дивише томе говору који не разумјеше, јер по жупама светог Фране, кад се напија учену човјеку или кад се у каквој претежнијој прилици говори пред ученијем људима, треба говорити да други не разумију. А Чагљина бијаше прави вјештак у томе, такав вјештак да он сам није разумијевао шта је говорио. Он је тако дваш триш бесједио у манастиру, а њеколико пута у граду приликом опћинских избора, и увијек бјеше потресен највише он, па сви они који би га најмање разумјели“ (24).

Тренутак одлуке и избор Кушмељевог сина Бакоње за фра-Брниног наследица и настављача „свете лозе“, реализован је у облику комичне сцене (док Осињача хва-

ли малога Бакоњу и његову мудрост, Чагаљ и друштво се значајно „искашљавају“, алудирајући на „тачност“ тих похвала), која, кад Чагаљ у име свих осталих Јерковића, каже да они нису „кајели“, прераста у гротескну свађу из које сазнајемо и другу истину о будућем редовнику. Жестоки Ркалина ће у једном тренутку казати фра-Брни: „У Зврљеву досад није било лупежа, паликуће, убојице, ни другог вражјег створа, кâ што ће бити овај Бакоња! Он се уметнуја на покојног стрица Јурету, ни узми ни подај, и обршиће ка он...“ (30). На крају се, након Ркалиног захтјева: „ – Оћемо да избереш од наши дитића који буде најдостојнији!“ (32) и фра-Брниног умирујућег одговора: „ – Па ја нисам рекâ, да нећу!“ (32), све окончава гротескним измирењем и поновним одавањем „ришпета“ фра-Брни, а неки су на растанку, као да се ништа ружно није десило повикали и ово: „ – Добра ноћ, брате Кушмељу, прости и вала ти на части!“ (32).

Поменута ауторска интенција да у роману „обухвати цио живот далматински, све сталеже и народ обије вјере“, а затим и да покаже „како васпитање и прилике утичу на карактер“, ¹⁰ битно је модификовала структуру дјела и од хумористичког *Бакоњу фра-Брну* приближила друштвеном роману.¹¹ Међутим, и поред тога, манастирски живот

¹⁰ Видо Латковић, нав. дјело, стр. 225.

¹¹ Наведене исказе Душан Иванић види као „знак извјесних романескних клишеа које је Матавуљ уважавао (барем кад је хтио бити изричит), премда само његово дјело то не потврђује. Оно у одређеном степену изневјерава оба клишеа. Један од клишеа, роман васпитања, препознаје се почев од дилеме ко ће бити изабран за манастирског ђака, па преко елемената 'заплета сазријевања' и 'заплета преваспитања', све до 'губљења илузија' (знак зрелости) и коначног интегрисања у друштво. Сврставање у мјешовити жанр (нпр. роман васпитања са елементима хумористичког

је пројекција „помјерене реалности“ потпуно различите од свијета села, што недвосмислено сугеришу и прва Бакоњина искуства у манастиру. Најприје, као пријетња и опомена фра-Брнина шта ће му се десити ако изгуби „ришпет“ њему или коме од редовника или ако се побије с млађима у манастиру, а затим и као поруга на рачун најближих сродника које упоређује с „невирним ркаћима“: „... онда ћу ти најприје одаламити педесет тојага, па ћу чинити да с ноге на ногу изађеш из манастира и рећи ћу ти: 'Ајде натраг, губо, у свој тор!' Јеси ме разумија? Јер сте сви губе и погрде, какви' нема у цилом кршћанству! Гори сте од ркаћа“ (36). Нарочито је у томе смислу умјетнички функционална гротескна слика фратарара изваљених на клупи под орахом: „А имао је Бакоња шта и видјети! Седам фратарара извалило се на клупи под орасима. А какви су да од бога нађу! Петорици се куља надула, свакоме једнако задригла шија, сваком једнако пуцају образи, сваки једнако отромбољио обријане усне. Двојица само бјеху мршави људи“ (38). Матавуљ се при њиховој гротескној портрети-

и друштвеног романа) угрожено је констелацијом јунака и фабуларним поретком: главни јунак је потиснут другим јунацима (фра Брне Наћвар), а средишњи простор на фабуларној линији имају крупне епизоде, само посредно везане за васпитање главног јунака. Могуће је, даље, да се *Бакоња фра-Брне*, с нешто мање разлога, одреди и као роман-хроника, пошто почиње опонашањем писаних манастирских хроника, као пародична историја 'свете лозе', породице која даје фратре, а наставља 'цитатима' усмених прича (анегдота) о тој 'светој лози'. Хроникални увод ће се доцније варирати као композиционо-жанровски мотив, рашчлањивањем романа по догађајима ('Избор', 'Први догађај', 'Баковање и други догађај', 'Шта се радило у Букарево вријеме'), а поступак пародизације ће се пренијети на друге, мотивски осамостањене, елементе текста“ (Нав. дјело, стр. 236–237).

зацији користи техником „говорне разноликости“ и инкорпорира епску десетерачку формулу „А какви су да од бога нађу!“, с намјером да читаоце припреми за онеобичајени опис и да га учини што стварнијим. Одмах затим, након набрајања њихових црквених имена, посеже за другим стилским средством онеобичене карактеризације, надимцима, који су најбоље приказивали њихова ментална и психолошка својства: „Тако их је црква крстила, али по народном крштењу зваху се: Пирија, Тетка, Наћвар, Блитвар, Дувало, Срдар, Вртиреп, Жвалоња“ (38).

Циклизација и уланчавање различитих мотивских елемената у равни тематизације манастирског живота (крађа Наћваревог коња, повампирење ђакона Шкоранце, велика похара манастира, хипохондрична параноја фра-Брне), окончана је *кулминацијом комичног зајлеша* у приказу Пјевалициног подвига: гротескног изљечења фра-Брне.

Комична ситуација застрашивања и напрасног изљечења умишљеног болесника, реализована је у препознатљивој техници комичног преувеличавања (елементи карикатуралног, хиперболичког и гротескног). Измијењено стање фра-Брниног духа, талас хипохондрије (агорафобије),¹² који га је преплавио након похаре манастира, освијетљен је кроз подсмјешљиве народне представе „да је гвардијан Јерковић излудија“: „Метнуја је у главу – веле – да је сав од цакла, па се боји да изађе из камаре, јер би, мисли, одма прснуја у комадиће“ (156). Истовремено, манастирско братство, прије свих нови гвардијан Тетка, покушава досјеткама и застрашивањем да „излијечи“ болесника.

¹² О феномену агорафобије опширно у књизи: Љубомир Ерић, *Агорафобија*, Медицински факултет, Београд, 1996.

Кулминативни дио у структури комичног заплета, предложак из којег је, техником наративне циклизације и амплификације (дигресија), и настао роман, а који имплицира дискретну комедиографску заснованост фабуларно-сужејног склопа, смјештен је у дане манастирске славе (дан Светог Фране јесенског) у својеврстан обредни контекст (узимање причешћа и „исповидање гришника“), када су врата храма широм отворена за прост народ, и када долази до непосредног мијешања и сучељавања два свијета: оног који је затворен иза манастирских зидина и који је живот сиромашног далматинског села посматрао са пристојне удаљености, и онога који је у томе манастирскоме животу видио недостижни идеал, срећу и изобиље, као и бијег од сиромаштва и глади.

Портрет народног видара Пјевалице остварен је преваасходно поступком карикатурализације. Послије уобичајене миметичке дескрипције: „За њим хтје ући њеки омален, бркат сељак, дугачка сплетена перчина, који му састраг допираше до паса. Тај човјек бијаше лијепо одјевен, али по кроју хаљина као и зле успомене Букар; за пасом је имао велики нож“ (165), и поређења које је у функцији психологизације јунаковог менталног склопа: „Рићи брци, ситне сијере очи, спљоштен нос, даваху му лисичји израз“ (165), Матавуљ је прибјегао карикатуралном пренаглашавању (онеобичавању): „Па онда и сва снага бјеше му чудновато скројена. Труп му бјеше сувише кратак према ногама, а једна му се нога савила као гудало, али није храмао. Еле, бјеше један од онијех људи, кога кад видиш на сајму, међу хиљадама, или сретнеш на путу, не можеш заборавити“ (165).

Дијаложка ситуација (чин „исповиди великог гришника“), заснована је на хиперболичком комичном гради-

рању (интензивирању напетости), усљед казивања гријевова које је починио „највећи гришник на свиту“, како се скрушено представљао Пјевалица, а сама кулминативна сцена, након које је уследило гротескно изљечење фра-Јерковића XXIV, додатно је мотивисана (појачана) упечатљивим гестама и мимиком: „ – Ма зашта си чинија та крвна дила, не кажеш ми? – Зашта? – понови Пивалица, спустивши руке низа се. – Зашта? – Да, зашта? Шта ти је учинија они човик, оно дите, они други човик, фратар и твоја жена? – Ништа, при богу; нисам ни познавао оне људе. Нико ми ништа од њих није био крив. – Ма како то? – пита Брне с малом душом. – Јето тако; жедан сам крви. Дође ми ништа, па би онога трена убија свакога, ко ми се намане. Зато сваке ноћи закључавам дицу у један приградак, па обисим кључ високо о једну чукљу... – Ма шта ти дође? Како ти дође? – Не знам. Уђе ми сотона у крв; увати ме протезавица, ваљам очима, шкргућем зубима, а рука ми сама тражи нож или пушку. Најслађе ми је заклати... Али, дај оче, свитуј, помози... Ја сам гришник, али, али... – Шта је... шт'! – дрекну Брне клисивши са столице, јер Пивалица силно шкргутне зубма и изврати очима, а рука му пође к јатагану. Докле се Пивалица окренуо, Брне је већ био на тријему. Тетка му потече у сусрет“ (170–171).

Тачка комичког препознавања (*anagnorisis*), која ће услједити као својеврсни епилог у оквиру новелистичке романескне епизоде, у знаку је опречних народних коментара: кршћанских, егзалтираних и мистификованих, и хришћанских („ркаћких“) подсмјешљивих а, заправо, истинитих: „А ријеч оде од уста до уста, по великом дијелу кршћанства, какво је чудо бог учинио са вра-Брном 'кад је исповида једнога великог гришника'. А ркаћи под Велебитом причаху како је њихов Пјевалица излијечио вра-Брну!“ (173).

3.1. Романескни паралелизам у приказивању опозитних свјетова: далматинског села, као симбола животног витализма, те изобилног, али чамотног живота у католичком самостану,¹³ комичну пројекцију (својеврсну тачку укрштања) остварује у паралелном фрагментирању слободног живота манастирске послуге, али надасве у лику Грга Прокасе (Тодорине Дракчевића) из Зеленграда, те у епизоди о похари манастира.

У Букаревој портретизацији остварена су различита комичка средства. Доминира на почетку карикатурални физички опис: „Чудан ђаво! Глава му обла, очи велике и сијере као у ћука, десни му брк дуљи од лијевога, на раздрљенијем грудима читаво руно заковрченијех длака. На њему бјеше јечерма са јоште њеколико иликџ, а не може се распознати какве је масти. Кожна му пашњача сва начичкана пулама, а у њу задјенуо кубуру и арбију. Беневреци му панули испод димњака, те му је трбух покривен само кошуљом, а кроза

¹³ Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, нав. дјело, стр. 157–158. („У роману је описан живот у католичком манастиру, а у позадини, као контраст, живот сиромашног далматинског села. [...] Опозиција село–манастир или, тачније, беда–изобиље дошла је до изражаја нарочито у првим поглављима романа у којима је приказано село. [...] У овом, манастирском, делу романа оптика приказивања битно се мења. Тематска опозиција село–манастир, сиромаштво–изобиље, бива потиснута у позадину док у први план избија друга, основна позиција романа: супротност између досадашњег, устајалог, чамотињског живота у манастиру и слободног, спонтаног природног живота који се води изван манастирских зидина, у пољу, на селу, у граду. Сагледан споља, из перспективе сиромашног села, манастир се појављује као предмет снова и жеља гладних људи, као неки дембелски рај у коме се живи у изобиљу, без муке и рада; сагледан изнутра, он изгледа као тамница која поразно утиче на морално и телесно здравље својих добровољних заточеника“).

промахе види му се глибаво месо. На кољенима му се надули беневреци, а под кољенима стегао поткољенице кожне. На ногама му поврх издртијех назувака испријечане опанчине! Колико је хладно, није обукао буковички 'аљак', но се огрнуо њим, а једну руку ставио иза оружја“ (76–77). Блесавом изгледу доприносе и индивидуалне говорне карактеристике: стална узречица: „Ја? Је ли ја? Ја кâ вељу“, алузивно презиме Прокаса (од глагола прокасати), и погрдни надимак Букар: „Прозваше га Букар, ради велике му главе, и у очи га тако зваху, а он се нимало не јеђаше“ (78). Издвојену менталну особину чини јунаков претјерани страх: „Ђацима и слугама служаше за спрдњу. Кад год су могли, окупи се око њега, па комендијај. А најсмјешнији је био кад му казаше да се Шкоранца потенчио! Смијући се његову претјерану страху, сваки се помало ослободи свога страха“ (79). Букарев долазак у манастир пратили су иронични коментари: „ – Не би нам фалило него још да оваке животиње узимљемо у службу!“ (77). На крају, испоставиће се да се иза комичне маске „суклате“ и „страшљивца“ скривао нико други до Тодорина Дракчевић, хајдук из знамените Радекине чете.¹⁴

¹⁴ Станко Кораћ у монографији *Књижевно дјело Симе Матавуља*, Српска књижевна задруга, Београд, 1982, стр. 275. на сљедећи начин посматра овог Матавуљевог јунака: „Букар је, без сумње, непоновљиво лице у српском роману. Права вриједност тога човјека, ако се изостави скакање из бурета и укроћивање коња, није се показала у ономе што он пред нама ради, него у ономе што је смишљао и радио изван сцене. На јединствен начин у прози остварено је дејство лика иза сцене. Тај литерарно-технички поступак да се нешто крупно десило ван сцене, од чега сцена добива своју структуру, то морамо сматрати великим стилско-техничким поступком. Ми не морамо све да видимо, сваки покрет и сваку нијансу; понекад је довољно да видимо само посљедице једног супериорног преласка“.

Букарева улога у структури комичног заплета у роману *Бакоња фра-Брне*, остварена је средствима аналогним комедиографском прерушавању. Из тога произлази низ комичних ситуација, проистеклих углавном из подсмјавања његовој глупости и страшљивости. Након „похаре“ манастира, на композиционом плану, Букарева улога доприноси радикалном поремећају на теразијама устаљеног манастирског живота. Сам Бакоња то исказује приликом ненадане Кушмељеве посјете манастиру: „- Зло је ћаћа! Није се догодило ништа што би очима могâ видјети, али је зло велико. Од никог времена све је пошло суноврат. Нико никога не гледа липим оком, него би једно другога отровало. Да бог сачува! Мени је дошло да бижим!“ (142).

Епизоде из живота манастирске послуге својеврсна су потврда виталистичке, сеоске пројекције у роману *Бакоња фра-Брне*, али више од тога, захваљујући лагоди и изобиљу, какве нису могли ни слутити у сеоскоме животу, оне представљају и аутентично дионизијско слављење живота. Постигнуто је то, између осталог, и смјехотворним средствима, а најтипичније су шаљиве приче и преувеличани подвизи, мотивисани задивљеношћу пред Букаровим хајдучким лукавством, у вечерњим сједељкама у мађупници уз добро „вратарско вино“. У једној таквој епизоди своја „галијотства“ открива и кнез Кушмељ, опонирајући једногласној тврдњи саговорника да „нема мештра над ркаћког лупежа, особито планинског ркаћа!“: „То канда заголица Кушмељев понос, те ће: – Има, брате, и кршћански лупежа, још како вишти, само што нису бездушни. Неће, рецимо, да дирају цркве, али остало, да речемо...“ (148). Подстакнут, с једне стране, похвалама и одобравањем слушалаца, а, с друге стране, и њиховом

невјерицом, а понесен причом и добрим вином, Кушмељ открива и оно што није „казиво има двадесет година“, а што је „сам учинија, без стрица“: „ – Иђем ја из града. Било је лито, а придвече. Од силне врућине једва се могло дијати, а прашина цестом, да те задави. Прида мном никога, за меном никога. Кад сам бија дви-три миље од града, а то при дну једнога брига солдати се муштрају, – полигају, па потрче, а све пуцајући. Ту сам постаја мало, па пођем даље и видим на једно два пушкомета човика ди тира натоварена коња меника насусрит. Колика је врућина, а он зачалмија главу. Видим: горњи човик! Тира у град шеницу. Гледам добро иза њега: надалеко нема живе душе. Тада ми паде на ум шта не би ни ђаволу: полегушим се, па потрчим право к њему и уставим се без дува... 'Куда ћеш, јадниче? Биж, докле си на време!'... 'Шта је то, што?' – пита горњак, већ приплашен. 'Буна, брате!' реко вукући га за руку. 'Бижи, док си на време! Солдати убијају кога год сриту. Не чујеш ли пушке? Јето се примичу. Са мном је било још седам људи из мога села, и сви су изгинули. Ја једва измакâ. Биж!' Ја сврнем с цесте и прилегнем испод једне међе, а мој горњак даде ногама маове на другу страну. Коњ остаде насрид цесте. Тада ја брзо дотрчим, пририжем колан, обалим товар, узјашем на гола коња па: ајдеде, ајдедец! – право цестом. Чујем горњака ди се дере, па 'нда: 'зи-ју', прозвижда ми крај ува зрно из пушке, али ја утеко здрав, и послин продам коња на сајму у К.“ (150).

На тај начин је и комичним (пародично-иронијским) средствима успостављена равнотежа на теразијама супротстављених вјерских свјетова католичанства и православља.¹⁵ Опозиција између кршћанства и хришћанства своју

¹⁵ Искрпно је о томе писала Хатица Крњевић у огледу под насловом „Вештина ругалачка“, поговор у књизи: Симо Матавуљ,

цјеловиту пародијско-иронијску пројекцију остварује у облику *parodia sacra*, тј. опонашања хришћанске молитве, коју на први дан Нове године изговара манастирски слуга и возар Дундак у присуству послуге, али и фратара: „Фратри се згледаше смијући се, а то посоколи Дундака, те размахну рукама. Направи се коло око њега, он се прекрсти три пута 'по ришћанску', метаниса три пута шапћући њешто, па прекрсти руке на грудима, диже главу па поче попијевајући: – Зелембаћа козе враћа, по дубоку, по широку, да напасе, да намузе, да накупи угњу масла, да намаже жвале и надимале! Надимљи се црни враже, кâ 'но Грци по полици. Они јесу добри ловци. Стријељаху једну гору и уватише тицу срнадицу. Из ње ваде талога, да намажу таколе. Таколи ричу, таколи бучу, таколи иду шешерскијем путем и налазе шешарскоје дијете. Дијете у... опанке киселило, прстом набадало, а зубима окруживало... господи помилуј, амин!“ (66).

Бакоња фра-Брне, Српска књижевност, Роман, књ. Број 8, Нолит, Београд, 1981, стр. 213. „Главно противуречје Матавуљеве прозне стварности, а то је и животна противречност, католици и православни, нису опреке без измирења, нису заувек завађене силе. 'Мисници' ће рећи против 'ркаћина' речи клетве и мржње. Ако хоће некога свога увредити, казаће му да је 'гори од ркаћа', али ако хоће изрећи похвалу срчаности неког људског чина, казаће да је тако нешто кадар извести само 'ркаћ'. Јер он је општа мера, и позитивна и негативна крајност у систему вредновања, а тај, опет, посве народски поглед на вредности живота и човека: 'Не ваља губити образ ркаћима' – расудно каже Вртиреп. Ове две стране ће се међу се кавжити али ће се и комшијски слагати и друговати. Фратри ће позвати у помоћ своје верске противнике, ако је наступила људска потреба, а ови ће притећи без колебања. Верски фанатизам устукнуће пред благословеним људским збором и егленом, док ће у неким Матавуљевим причама љубав надмоћно оборити верске препреке“.

У наведеној шаљивој ругалици, открива се поступак пародичног „снижавања“, карактеристичан за „канонизовани смех“ и дух народне карневализације.¹⁶ У тој незваничној, приватној слици манастирског живота, предоченог кроз слике ђачког „комендијања“, присутна су и обличја ведрог медитеранског подражавања живота: „Послије ручка фратри би отишли на своју сијесту, а ђаци на своју, у скулу, гдје би се обично завргла комендија. Сваки се шалио на свој начин, а Бакоња приказиваше све фратре како иду, говоре, њихове узречице и друге особине. Бакоња је био прави глумац“ (63).

4.0. *Враћање на нормалну линију живописа* приказано је у два завршна поглавља. У једанаестом поглављу романа под насловом „Двије силе којима подлијежу људи“ изложен је ефикасан комични расплет, а у дванаестом поглављу, под насловом „Фра-Јерковић XXV“, које је изложено поступком темпоралне дистанце након „годину дана од смрти фра-Брне Наћвара“ реализован је и комични епилог. Пошто је „капља“ ударила старог и онемоћалог Фра-Брна и „узела му сву лијеву страну“, Бакоња се по убрзаној процедури „у два дана“ заредио и зафратрио, а убрзо по стричевој смрти добио је и парохију у једном далматинском селу. Међутим, поред те „прве силе“, тј. вјере, којој подлијежу људи, Бакоња је подлегао и „другој сили“, тј. срцу, тако да је у своју парохију довео дјевојку Цвиту (у

¹⁶ Бахтин је у одређењима народне културе средњег вијека и ренесансе као „*smehovne*“, указао и на гротеску као битну значајку „*narodnog smeha*“: „*Narodni smeh, koji organizuje sve forme grotesknog realizma, odvajkada je bio vezan za ono što je u materijalno-telesnom smislu nisko. Smeh snižava i materijalizuje*“ (Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, preveli: Ivan Šop i Tihomir Vučković, Nolit, Beograd, 1978, str. 29).

коју се заљубио на први поглед у кафани на Великој Оштарји кад је ишао у варош), истина сада под маском удате жене, те наставио готово несметано да се виђа и живи с њом у незваничном браку.

Тиме се само потврђује да *враћање на нормалну ли-нију живота* у епилошким дијеловима романа не значи, истовремено, и стабилизовање поретка на теразијама умораног живота, као и однос између свијета села и манастира, већ његову релативизацију, вјешто поентирани кроз својеврсну лаконску животну филозофију младог Јерковића XXV, који тиме добија и карактеристике комедиографског резонера: „ – Сви кажу да сам добар човик, а ники кажу да сам рђав фратар! Може бити и једно и друго! Кад сам се родија, ја нисам избира шта ћу бити, а садак сам каква ме дадоше бог и људи!“ (219).

5.0. Анегдотски предложак у основи хумористичког заплета, техника комичног преувеличавања, облици комедиографске комичке структуре, разноврсност и комичка обиљеженост јунака, представљају одличан предложак за умјетничко обликовање бројних смјехотворних средстава (језичка комика, ситуацијска комика, комично у карактерима јунака). У њима највише долази до изражаја Матавуљева весела, медитеранска и „берекинска“ нарав, и напоредо са другим елементима умјетничке структуре (избор теме, избор наративне перспективе, стојна тачка приповједача, новелистичка композиција), подједнако доприносе комуникативности дјела, као и одређењу унутарње природе смијеха.

5.1. *Бакоња фра-Брне* је права ризница језичких средстава комичног. Матавуљ је мајстор обликовања индивидуалног говора јунака у смјехотворне сврхе, бројни

су и веома функционални комични надимци јунака, у комичном облику се манифестују и прикази појединих снова, лажи и подвале су редовно праћени и смјехотворним прочишћењем/препознавањем (*anagnorisis*), поређења су оригинална и доприносе умјетничком онеобичајењу. У дјелу су подједнако заступљени и облици пренесеног (еуфемизми, иронија, алузије) и непренесеног говора (сарказам, инвективе, говор у страну) и слично.

Познато је да се индивидуалне говорне карактеристике (узречице, поруге, псовке, клетве, жаргонизми, дијалектизми и други облици слободног говора), у хумористичко-сатиричкој прози користе као елементи „говорне разноликости“ и да појачавају, заједно са комичним надимцима и именима, увјерљивост и оригиналност комичних маски и доприносе њиховој додатној семантизацији.

Матавуљ је без премца у српској хумористичко-сатиричкој прози по употреби комичних псовки, поруга, клетви, жаргонизама, дијалектизама и слично. Одреда су оне без зле намјере, више као ламент сиромашних сељака над оскудним животом, као успутица и узречица, као поука, као посљедица плахе нарави и пријеке памети, а не као злобни циљ, па отуда и носе смјехотворне импликације. Примјери су доиста бројни, а ми ћемо поменути само неке. Кад Кушмељ и Осињача расподелају о томе да ли ће њихов Бакоња постати стричев наслѣдник, Кушмељ та размишљања редовно завршава карањем несташног сина „галијота“: „Бакоња, Бакоња, несритно дите! Ти би све могâ што Чмањак не може, могâ и те како да те враг није обрнуја на своју!... Бакоња, врат сломија, оћеш ли се икад оканити галијотства, оћеш ли се икад памети дозвати?... Бакоња, гром те убија! Ти ћеш зло свршити, на вишалима ћеш висити, кâ нико твој! Ти си приличнији за ајдука него

за редовника, ти кâ да си по сто пута од ришћанске крви!... Несритно дите! Несритно дите, убија те гром!..." (15).

Читава једна комична ситуација у *Бакоњи фра-Брну*, произлази из клетве коју је изрекао љутити Кушмељ кад му се угасила свијећа „канделорица“ док је точио вино за фра-Брну и сроднике, који су ненајављени и непозвани дошли да виде кога је „мисник“ одабрао за „наследника“. Након његовог казивања Бакоњи „запали је опет, враг је однија“ (21), слиједи најприје љутити Осињачин пријекор: „Однија ти памет, бештијо мушка!“ (21), а за њом и више злурадих и ироничних коментара његове браће: „ – Право кажеш, невесто! – рече гласно Ркалина. – Гријота је свићу грдити и кад није канделорица, акамоли још врићати бога прид дичицом и прид дуовником. – Валај смо баш бештије, кад се ни прид редовницима не можемо уздржати! А да шта лајемо кад нас они не чују? – додаде Кљако“ (21). И фра-Брне након свађе браће око избора његовог наследника, пошто их је с муком измирио пријети: „Уф! Нека вас враг носи све, све, све, колико вас је!...“. А Кушмељ на то придодаје: „А проклети антикристи! лупежи! галијоти! жбири! ајдуци! убија вас бог! А платићете, платити, ако жив буде Јере“ (33). У каснијој једној прилици, кад је Бакоња кренуо у лукаву потрагу за украденим стричевим коњем и кад је за то оптужио својега брата од стрица Кења, овај збуњен и зачуђен то пропраћа сочном псовком: „ – Ма ко је то слагâ, триста му крста и светаца?!“ (53).

Матавуљеви комични надимци изразит су примјер амблематичности, захваљујући којој су освијетљени односи међу протагонистима, као и физичке, менталне и психолошке карактеристике њихове. Роман *Бакоња фра-Брне* је права ризница антропонима и кад је ријеч о приказу манастирскога свијета и у приказу далматинскога села. На

примјер, ниједан од фратара није могао избјећи „народном крштењу“: Наћвар, Дувало, Пирија, Тетка, Блитвар, Вртиреп, Жвалоња, Срдар; манастирскога куvara називају Балеган, као што, с друге стране, ни надимци сељака нису мање интересантни: Кушмељ, Чагаљ, Шунда, Чмањак, Пешњетина, Чврља Ожегова, Жландра Ђукова, Врља Кукумарова, Жандрљака Кокина, Цонтрона Чаглинина и слично.¹⁷

За лаж је речено да може бити функционално средство вербалне комике, а да смијех произлази увијек у часу разобличења лажљивца.¹⁸ У Матавуљевом дјелу такође су бројни примјери комичних лажи и подвала: начин на који је Бакоња пронашао украденог стричевог коња, Букарева подвала која је претходила похари манастира, Пјеваличина подвала фра-Брни Наћвару, Кушмељева подвала лаковјерноме сељаку и слично. На крају су подвале увијек разјашњене, али, за разлику од лажљивца у другим остварењима српске хумористичко-сатиричке прозе, онај ко их је смислио, не само да није разобличен и кажњен, него је његова досјетљивост постала предметом дивљења.

И класична комедиографска техника *аџарше* говорење или говорене „у страну“, „за себе“, појављује се као

¹⁷ Душан Иванић наглашава да су надимци/имена у Матавуљевом *Бакоњи фра-Брну* изразито пародијски обојени: „Као конвенционално-неутрална идентификација, име се замењује или се преобликује у јединицу емотивно-етички и естетски мотивисану и ангажовану, у надимак као врсту друштвеног атрибута јунака/лица. [...] Уведени и као једно од етнографско-језичких обиљежја краја, надимци у извјесном смислу остају и аргументне претпоставке понашања или знакови изгледа, али не упућују на карактер у целини, на онај начин како се то радило у старијим периодима нове српске књижевности, све до Јакова Игњатовића“ (Нав. дјело, стр. 238–239).

¹⁸ Vladimir Jakovlevič Prop, nav. djelo, str. 102.

функционално средство језичке комике у *Бакоњи фра-Брну*. Најчешће се манифестује у функцији иронично-саркастичног коментара, понекад само и значајног „искашљавања“, како то чине сродници кад је Осињача хвалила Бакоњу пред стрицем „мисником“, којим се остварује ефекат комичног „изругивања намјере“. „Говор у страну“ је нарочито заступљен у комичној сцени избора Наћваревог насљедника. Ми наводимо примјер који ефектно разобличава сродничку нетрпељивост међу Јерковићима у Зврљеву. Након Чагљинине егзалтиране здравице у част доласка фра-Брне, рођаци ће искористити ријетку прилику да се напоје доброг Кушмељевог вина и нештедимице ће натегнути из бардака, а љутити домаћин ће то коментарисати као „за себе“, али ипак тако да су га најближи могли чути: „ – Е, овога још није било! – рећи ће Кушмељ тихо, како су га најближи могли чути. – Облапорне губе, дочепале се муктиша, па нагињу ко ће боље: кљу-ка, кљу-ка, кљу-ка! Ка да мени с неба пада! Еј! еј!...“ (25).

Поређење је једно од заступљенијих средстава језичке комике, оно доприноси обликовању потпуније умјетничке слике свијета (амбијентацији атмосфере, мотивацији појединих радњи и поступака, психологизацији јунака), а смјехотворни ефекат произлази најчешће из неочекиване сличности или различитости и непримјерености поредбених елемената. Матавуљева комична поређења углавном остварују функцију освјетљавања и карикирања психичког или физичког стања јунака. Кушмељ „бјеше штапоног, врата као у дивокозе“ (12). Букареве очи су „велике и сијере као у ћука“ (76). Пјеваличини „рићи брци, ситне сијере очи, спљоштени нос, даваху му лисичји израз“, а на кратком трупу „једна му се нога савила као гудало“ (165). Кад је по Пјеваличином савјету почео да се

лијечи сурутком и шетњама, фра-Брне је то радио тако ревносно да „би се до поноћи надуо као тенац“ (180–181) и слично.

Облике сатиричке инвективе, хумористичко-сатиричка проза употребљава у оним ситуацијама кад разобличава сталешке или било које друге односе (социјалне, политичке, етичке), кад освјетљава ментални склоп јунака, или кад је психолошка напетост на врхунцу, тако да су све вербалне и моралне ограде порушене. Код Матавуља у роману *Бакоња фра-Брне*, инвектива је у функцији приказивања опозиције сиромашни сеоски живот/манастирско изобиље. Парадигматичан примјер проналазимо у сцени гротескне свађе Брзокуса око будућег фратра, настављача „свете лозе“. У једноме тренутку мораће се испријечити и сам фра-Брнин пратилац и слуга Стипан и запријетити кубуром, нашта ће му Ркалина узвратити с презиром: „ – А шта се ти уплићеш, ти скитачу, ти вратарски таволизу, а!? А знаш да ћу ти узети те црваљике иза паса, па ћу и’ сло-мити ода те!...“ (31).

5.2. У естетичкој литератури о смијеху наглашено је да су најчешћа средства за остваривање комичних ситуација понављање, преокрет и интерференције серија: забуна у личности (*error in persona*) и замјена личности (*qui pro quo*).¹⁹ Мада се ради о типичним комедиографским поступцима, у хумористичко-сатиричкој прози се јављају углавном сви наведени облици ситуацијске комике, као и варијације које произлазе из њих. Код Матавуља, међутим, у *Бакоњи фра-Брну* проналазимо и један сасвим специфичан облик комичних ситуација проистекао из страха. Комичне ситуације засноване на страху, настају само

¹⁹ Anri Bergson, *Smeh*, preveo Srećko Džamonja, Izdavačka knjižarnica S. B. Cvijanovića, Beograd, 1920, str. 65.

онда кад се испостави да је страх био безразложан и неоправдан, а смијех се јавља као нека врста психолошког одтерећења и катарзичког олакшања. На томе принципу је, на примјер, организована комична ситуација о начину на који је досјетљиви Пјевалица излијечио фра-Брну. У поглављу о Шкоранцином повампирењу, комично је дато у споју са спиритуалном фантастиком: „Дундака срете Шкоранца усред бијела дана, кад је ишао од воза к манастиру. Дундак, слободан, а вјешт како се треба понашати у такијем приликама, прекрсти се, изговори полако 'поздрав Дивици', пак запита пудалину: 'Душо кршћанска, шта желиш од менека?' – 'Желим да ти се исповидим!' – 'Душо кршћанска, ајде ка коме редовнику споради тога!' – 'Не, него баш ономе, кога првога удесим! Тако ми је наређено, за педипсу што сам то пропуштија учинити уочи смрти. Дакле, слушај...' Дундак мораде слушати сву исповист до краја, све крупне и ситне грјехове Шкоранчине, чак и то како је крао дуван фра-Дувалу, па га слао оцу у град. Затијем, пудалина каза да се залуду појало бдење, јер да неће имати мира ни станка у гробу, докле он (Шкоранца) не отпјева мису у манастирској цркви. А то ће бити ноћу. А биће кад се наврши вријеме које би протекло, да је жив, до 'младе мисе!'“ (74).

5.3. Показујући колики су значај за развој европског романа имали комични типови јунака, Михаил Бахтин наглашава да је свакоме „романсијеру неопходна нека формално-жанровска маска, која би одредила како његову позицију за посматрање живота, тако и позицију за објелодањивање тога живота“.²⁰ Комичне маске у роману, њихова заступљеност и разноврсност, зато и „добијају

²⁰ Mihail Bahtin, *O romanu*, preveo Aleksandar Badnjarević, Nolit, Beograd, 1989, str. 280.

изузетан значај у борби са условношћу и неодговарањем свих постојећих животних облика стварном човеку. Оне дају право да се не разуме, да се брка, опонаша, преувеличава живот; право да се говори пародијом, да се не буде буквалан, да не будеш оно што јеси; право да се живот живи у међупросторном хронотопу позоришних сцена, да се живот приказује као комедија а људи као глумци; право да се демаскирају други; право да се јавности објелодањује приватан живот са свим његовим најприватнијим тајнама“.²¹

Поступак комичких маски и посезање за типским јунацима из хумористичко-сатиричке прозе и комедија, препознатљиво је обиљежје и Матавуљевог *Баконје фра-Брна*. Међутим, обликујући јунаке овога романа, Матавуљ је отишао и корак даље, тако да „јунаке не одређује, као други писци српског реализма, априорним описом, нити их развија у оквиру извјесног психолошког пројекта континуирано, већ их конституише поступно као скуп изразитих обиљежја, мозаик особина (мисли се на јунаке који заузимају у дјелу већи простор)“.²² Три су лика од значаја за структуру комичног заплета *Баконје фра-Брне*, и сва три, што је интересантно, репрезентују свијет далматинског села: Букар и Пивалица, као народни домишљани из редова „ркаћа“, те Кушмељ као издвојен лик/карактер у породици „свете лозе“. Њихови карактери настали су спајањем различитих комичких маски са индивидуалним и етнопсихолошким обиљежјима њиховога завичаја: Букар маске „неотесанца“/довитљивог слуге/прерушеног варалице, Пјевалица маске народног лукавца и лакрдијаша, док је Кушмељ објединио сасвим опречне одлике

²¹ Isto, str. 281.

²² Душан Иванић, нав. дјело, стр. 245.

типа мушкарца: који се плаши жене (иако је она физички неупоредиво „ситнија“ од њега), који је неугледни сеоски кнез готово без икаквог ауторитета и угледа („спрдња ци-леме Зврљеу“), који је прерушени лопов, незасита изје-лица, неумјерени хвалисавац, погана прзница, злобни за-видљивац и слично.

6.0. Посматрање комичке структуре и преовлађујућих средстава комичног у Матавуљевом роману *Бакоња фра-Брне*, упућује на изразиту умјетничку вриједност дјела, али и на његову скривену комедиографску природу. Усло-вљеност комичке структуре проширивањем анегдотског (стварног или замишљеног) предлошка из свакодневнога далматинскога живота, аналогије са тродјелном структу-ром комичног заплета наративне комедије и дјелотвор-на техника комичног преувеличавања (карикатурално, хиперболично, гротескно), утицали су и на саму жанров-ску модификацију, на уланчавање новела и њихово пре-растање у романескну цјелину. Занимљивост анегдотске теме, вјешто обликовање и значајна улога комичних ти-пова, њихова оригинална надградња и индивидуална ка-рактеризација, избор разноврсних комичких средстава, као и снажна алтруистичка димензија осјећања живота, показују да је Матавуљев смијех превасходно хуморис-тички и забављачки, те да је његова смјехотворна ведри-на, упркос сложеним социјалним, психолошким, исто-ријским и вјерским конотацијама, које *Бакоња фра-Брне* као сложено типолошко-жанровско остварење садржи у дубинским слојевима значења, она срећна посљедица сједињености с народном усменом културом као импли-кацијом карневалског осјећања живота и карневалске слике свијета. *Бакоњом фра-Брном* Матавуљ је потврдио

да је српски хумористички роман, ако као његове почетке узмемо недовршени Игњатовићев роман *Трѝен-сїасен* (1873–1874), прешао кратак пут од свога конституисања до зрелих умјетничких остварења и тиме изнова посвједочио о изразитој виталности комичких жанрова.

ПОП ЂИРА И ПОП СПИРА КАО СКРИВЕНА КОМЕДИЈА

Стеван Сремац

У огледу су истраживане скривене особине комедиографске композиције Сремчевог *Попа Ђире и Попа Спире*. Указано је на то како су анегдотски предлогачки о тучи двојице попова, двије паралелне љубавне приче, те разноврсне дигресије из свакодневног народног живота у војвођанском селу, функционално укомпоноване у тродјелну комичку структуру дјела, која је веома блиска структури комедија. При томе су издвојене сљедеће целине: I/ *нормална линија живоћа* (од првог до седмог поглавља), II/ *силажење са нормалне линије живоћа и крећање према шачки смрзавања* (од осмог до двадесет првог поглавља), III/ *враћање на нормалну линију живоћа* (од двадесет другог до двадесет шестог поглавља). У њима су нарочито издвојене одлике комичне експозиције, мотивација комичног заплета и прва кулминативна тачка, те особине комичне перипетије која је услиједила након туче попова, а која се окончава другом кулминативном тачком. Посебно је издвојен комични расплет, са епилогом у завршном двадесет шестом поглављу дјела. Приликом трагања за скривеном комедиографском композицијом *Попа Ђире и Попа Спире* указано је и на природу Сремчевог смијеха, у којем се

равноправно преплићу хумор и меланхолија, указано је на обликовање комичних типова јунака, те на поступке језичке и ситуацијске комике.

1.0. Упркос томе што се до сада доста расправљало о жанровским особинама Сремчевог *Поја Тири и ѿоја Сѿи-ре*, при чему су дилеме биле углавном засноване на томе да ли се ради о приповиједи или роману,¹ један важан морфолошки аспект овога дјела остао је углавном занемарен, а односи се на његову скривену комедиографску природу.²

Већ је у више наврата тачно истицано да се у основи фабуларно-сижејне организације Сремчевих хумористичких дјела налазе анегдотски, шаљиви догађаји из стварности реализовани у поступку комичне амплификације.³ У *Ивковој слави* то је прича о побратимима који су три дана прослављали Ђурђевдан, у *Поју Тири и ѿоју Сѿири* о поповској свађи и замјени избијеног зуба, у *Зони Замфировој* о лажној отмици дјевојке. У основи структуре ко-

¹ Бошко Новаковић, „Дело Стевана Сремца“, *Сабрана дела Сѿевана Сремца I–VI*, књига шеста, Просвета, Београд, 1977, стр. 406–411; Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1981, стр. 141–149; Драгиша Живковић, „Три романа Стевана Сремца“, *Европски оквирѿи српске књижевности III*, Просвета, Београд, 1982, стр. 137–160; Симеон Маринковић, *Сѿеван Сремац – Животѿ и њижевно дјело*, Експортпрес, Београд, 1988, стр. 100; Бранислав В. Бранковић, „Питања жанра *Пој-Тири* и *ѿој-Сѿири* Стевана Сремца“, *Књижевнокритички текстови*, Зајечар, 2004, стр. 19–23.

² Горан Максимовић, *Маѿија Сремчевоѿ смијеха*, Просвета, Ниш, 1998, стр. 21–33. и 47–50.

³ Јован Скерлић, „Стеван Сремац“, *Писци и књиѿе III*, Просвета, Београд, 1964, стр. 308.

мичнога заплета ових дјела препознатљива је тродјелна техника организовања комичне радње (АБА), аналогна комичној структури класичне иронијске комедије,⁴ у којој први дио представља, да се послужимо Нушићевом терминологијом, „нормалну линију живота“, други дио „силажење са нормалне линије живота и кретање према тачки смрзавања“, и трећи дио „враћање на нормалну линију живота“.⁵ Захваљујући између осталог и томе Сремчево дјело је доживјело бројне позоришне драматизације, као и телевизијске и филмске адаптације.⁶

Ако на такав начин посматрамо композицију *Поља Буре и њојџа Сјуре* видјећемо да је двадесет шест поглавља овог дјела управо организовано као скривена комедија:

I/ *Нормална линија живоџа*: комична експозиција (од првог до седмог поглавља);

II/ *Силажење са нормалне линије живоџа и креџање*

⁴ Видјети о томе: Northrop Frye, *Anatomija kritike*, превод: Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979, стр. 195. „Totalni **mythos** комедије, којег је обично показан тек дјелић, редовито је обликом оно што је у глазби тродјелна pjesma (АБА). [...] Тако имамо стабилан и складан поредак, нарушен glupošću, opsesijom, zaboravljivošću, 'ponosom i predrasudom', или događajima што их ни сами likovi не разумију, и затим ponovo uspostavljen“.

⁵ Видјети „Предговор *Госџођи минисџарки*“, Бранислав Нушић, *Сабране комедије*, приредио Горан Максимовић, Завод за уџбенике, Београд, 2005, стр. 269–270.

⁶ Опширно о томе: Зоран Т. Јовановић, „*Букадин* у драматизацији Јосипа Кулунџића“, *Књижевно дело Стивана Сремца – ново чиџање*, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 1997, стр. 135–140; Весна Крчмар, „Драматизација дела Стевана Сремца на сцени Српског народног позоришта“, *Књижевно дјело Стивана Сремца – ново чиџање*, нав. дјело, стр. 155–167.

йрема шачки смрзавања: комични заплет (од осмог до дванаестог поглавља), прва комична кулминација (дванаесто поглавље), комична перипетија (од тринаестог до двадесет првог поглавља), друга комична кулминација (двадесет прво поглавље);

III/ *Враћање на нормалну линију живоџа*: комични расплет (од двадесет другог до двадесет петог поглавља), комични епилог (двадесет шесто поглавље).

Додатну комичну функцију остварују и ауторски коментари на почетку сваког поглавља, који су по много чему аналогни са комедиографским дидаскалијама, а који поред мотивације комичних збивања, поред дефинисања комичног хронотопа, поред успоравања и одлагања комичног заплета, разоткривају и одређене аутопоетичке идеје. У том смислу је изразит коментар на почетку главе шеснаесте, у којем хетеродијегетички приповједач, поред тога што сугерише да је описано јесење вријеме у селу, те да ће одморити читаоце од силних сплетака из прошлих глава, на ироничан начин полемише са оцјенама критичара и са строгим правилима *Поетџике*: „Ко је сит сплетака из прошлих глава, препоручује му се да прочита, одмора ради, ову главу која нема никакве јаче везе с главним догађајем, и која не би требала ни да дође, да се писац, као друга срећна браћа његова, обзирао на замерке критичара и држао строго правила *Поетџике*“.⁷ Захваљујући бројним ауторским коментарима стојна тачка Сремчевог приповједача је веома разнолика и непрестано се креће између хетеродијегетичке (потенцирања да се налази изван свијета о којем при-

⁷ Стеван Сремац, *Пој Ђира и ѿој Сџира – Лимунација на селу*, Сабрана дела Стевана Сремца у 6 књига, књига прва, приредио Ђуро Гавела, Просвета, Београд, 1977, стр. 211. (Сви каснији цитати урађени су према истом издању.)

повиједа), те хомодијегетичке перспективе (дискретног назначаванја да се ипак налази унутар свијета о којем приповиједа и да му по свему припада).

Као што смо већ навели, у *Поју Ђири и ѿоју Сѿири* у основи тродјелне структуре комичног заплета налази се анегдотски предложак о тучи попова, са поентом о скривеној замјени избијеног зуба коњским, што је објелодањено тек приликом аудијенције код владике у Темишвару.⁸ Потребно је при томе нагласити да природа Сремчеве комике почива на техници преувеличавања појава из замишљене или дочаране стварности, што је подударно са естетичким ставом Николаја Хартмана да „коришћење комике нужно почива на пренаглашавању оног негативног у људском понашању: ситничавост, слабости, глупости, нелогичности“.⁹ Тако заснован Сремчев смјехотворни поступак аналитички је препознатљив у Проповом издвајању: карикатуре, хиперболе и гротеске, као „три основна облика преувеличавања“.¹⁰

⁸ Према свједочењу Павла Поповића, Сремцу је анегдоту о свађи попова испричао његов ујак Јован Ђорђевић, којем је ово дјело и посвећено. (Павле Поповић, „Стеван Сремац – Човек и дело“, предговор у књизи: Стеван Сремац, *Приповећке*, књига IV, Српска књижевна задруга, књига 255, Београд, 1935, стр. IX и LXI). Поменути догађај имао је међутим и своју литерарну предисторију. Објављен је у Змајевом листу *Сѿармали* (број 28 од 10. октобра 1885), под насловом *Баш његови зуби*. По мишљењу Младена Лесковца, Сремац је ову анегдоту навјероватније читао баш у том часопису, што потврђују и идентична имена главних јунака Ђири и Спири (Младен Лесковац, „Откуд Сремцу оквирни мотив за ‘Поп Ђири и поп Спиру’, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књига XXI, 1955, св. 1–2, стр. 115–123).

⁹ Николај Хартман, *Естетика*, превео: др Милан Дамњановић, Бигз, Београд, 1979, стр. 494.

¹⁰ Владимир Јаковлевич Проп, *Проблеми комике и смеха*,

2.0. *Нормална линија живоша* доминира у почетних седам романескних поглавља, а у знаку је дискретног карикирања идиличног свакодневног живота банатског села, затим комичне карактеризације главних актера, те увођења и мотивисања стварног комичног заплета. Обликовано је то самим еуфемистичким тоном и алузијама хетеродијегетског приповједача у шаљивом, анегдотском опису мирног сеоског живота. На примјер, о томе како су их Темишварци исмијавали да су им краве појеле тротоар, због чега је било батина и разбијених глава и због чега их „од тога доба мање дирају. Особито у селу ни за живу главу нико то не сме да спомене; шта више, сад још хвале место да је сухо и оцедно, и да му и не треба тротоар“. Шаљиво казивање о свагдашњем блату на Великом сокаку нарочито је постало упечатљиво захваљујући опису жапца који је живио годинама у јендецима пуним воде. Стекао је лијепу репутацију јер је „имао гласину као бик, па се чуло са пола атара колико је грлат“. О веселој нарави сељана, о бројности и заљубљивању младих, који су се најчешће окупљали и играли на рогљу „под јаловим дудом“ код Неце бирташа, упечатљиво је испричано кроз карактеризацију безбрижног Совре гајдаша, који је свирком знао да орасположи и самог господина нотароша. Совра је био толико омиљен у селу да је чак био ушао и у изреку „Мари он зато к’о Совра гајдаш за кишу“ или „Тиче га се к’о Совру гајдаша суша“. Најпотпунија пажња у приказивању нормалне линије живота, била је усмјерена на двојицу сеоских попова Ћиру и Спиру, а карикатуралне њихове појаве биле су предочене кроз анегдоте о томе како су добили комичне надимке. О Ћири, који је једанпут

превод: Богдан Косановић, Дневник–Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1984, стр. 78.

у сватовима појео пуну вешкорпу крофни, а потом сјео за сто и јео редом као и остали гости, па је понио надимак поп-Хала. Односно, попу Спири, који се једанпут као млад парох након вјенчања младенаца у цркви „баш својски гу-рао кад је кум неколико пута бацио међ’ свет пуну шаку крајцара, двогрошака, па чак и неколико сексера“, те је од тога догађаја понио надимак поп-Кеса.

Карикатуралне портрете попова, потом и попадија и уопште цијелога њиховога кућанства, Сремац предочава у техници паралелизама и комичних поређења: „И једна и друга попадија изгледа мала, широка а темељна као она фигура на господин-нотарошевом столу, у којој господин нотарош држи трафику, а то је једна женска прилика шири но’ дужа, па се горња половина дигне а у доњој стоји дуван и увек је влажан“. Попови „кад су пре двадесет и више година дошли у село, као свршени клирици, били су обојица сухи и мршави као богословско благодјејање, а сад обојица дебели као народни фондови. [...] Мантија само што им не прсне испод пазуха, а појас никако да се скраси на трбуху, него све бежи под браду и ближе врату“. Анегдотски је описан и начин на који је поп Спира стекао црвени појас, а који је, уистину, био „формална ’јабука раздора’ између попова, а још више између попадија“, те стални мотиватор и подстрекач прикривеног ривалства и нетрпељивости двију породица. Сремац, при томе, веома успјешно сучељава двије верзије „истине“ о томе како је Спира стекао црвени појас. Прву верзију често је са љутњом казивала попадија Перса. Спира није због заслуга добио појас, него зато што је пред владиком једанут пјевао уз тамбуру „мирјамске песме“ *Вино њије Дојчин Пеџар и Каџице њрехвална, свем свеџу јавна*, „а екселенцији се допале, па му послао црвени појас кад се вратио у рези-

денцију“. Перса је истина сама најавила и ону другу истинитију верзију о томе како је Спира добио црвени појас када је у љутњи тврдила како је „за чудо увек срећан тај господин Спира“, а саопштава нам је сам хетеродијеетски приповједач. Кад је једне недјеље ујутро ненајављено бануо владика у каноничку визитацију, поп-Спира је био приспао и није на вријеме започео литургију, али га је из невоље спасио досјетљиви Аркадија црквењак, који га је не само кришом позвао, него је и смислио спасоносну причу по којој је Спира био отишао на звонару да сам огласи јутрење, јер се тобоже Аркадија био разболио.

Насупрот попова и попадаја, Сремац није прибјегавао потпунијој комичној карактеризацији поповских кћерки, али је из психолошке перспективе Јулу и Меланију приказао као потпуно различите личности. Јула је била здрава сеоска дјевојка, смјерна и васпитана у народном духу, која је мајци свакодневно помагала око домаћинства, а нарочито је радо обрађивала башту и бринула се о живини. Меланија је приказана као размажена кокета и помодарка са „немечким воспитањем“. Била је осјетљивога здравља, њежна „као лептирова крила“, тако да је сваки час падала у несвјестицу, ништа није знала да ради у домаћинству, већ је по читав дан читала љубавне романе и размишљала о моди и баловима.

Сремац експозициони дио *Поја Тире и ѿоја Сѿире*, односно „нормалну линију живота“ у оквиру тродјелне структуре комичног заплета, излаже постепено техником комичног успоравања, тако што нагомилава анегдотске

епизоде и комичне дигресије.¹¹ Најупечатљивије су оне о поп-Ћирином „дуварском сахату“, о поп-Спирином шарову и „похотљивом патку“, те о мачорима: поп-Ћирином мачку Марку и Спирином мачку „Нотарошу“, које су постигнуте кроз технику комичног персонификовања и антропоморфизовања, тј. давања стварима и животињама људских карактеристика.

Веома је успјешан опис Ћириног „дуварског сахата“, који је донијела попадија Перса као дио мираза своме попи. Тада је још био добар и сасвим је тачно радио, али је с годинама „оматорио па се прозлио, и полудео; па се или усићи и на крај срца је, па заћути као каква пакосна свекрва; или се расћерета па лупа све којешта“. Поступак комичног персонификовања није само увјерљив због употређивања часовника са пакосном свекрвом, него и због наглашавања неких карактеристика типичних за обликовање комедиографских џангрисала и особењака: „Дође му тако па се усићи, не знаш ни зашто и ни крошто, па неће да избија по неколико дана; заћути као да се са свима у кући посвађао. А после опет закупи једног дана избијати, па не зна шта је доста; стане га лупа к’о мајстора у ковачници, лупа к’о аларм, као да све село гори“.

Кад је ријеч о Сремчевом поступку комичне антропоморфизације, без премца је комична карактеризација гласовите „понотљивости“ поп-Спириног патка: „Та га је

¹¹ Интересантно је запажање Павла Поповића о дигресијама у роману *Пољ Ћира и њој Сџира*: „Нигде једне праве радње, све саме епизодичне историје; све слабо повезано; може се много што шта избацити а да се на радњи романа не примети. То је грешка у композицији, очевидно. Али нека је и грешка, она је благословена. Она нам је дала безброј прекрасних епизода, којих би роман био лишен, да се свео на праву меру, да је у њему задржано јединство радње“ (Нав. дјело, стр. LXV).

мана тако компромитовала да је већ ушао у пословицу у селу: *Лола ко ѿоин ѿаѿак!*“ Све је то љутило моралног домаћина („Требало би, да је среће, да је пример селу, а он се осушио већ од те несрећне љубавне чежње као какав провансалски трубадур“), који је одавно желио да га закољу, али га је заштитила попадија Сида и спасила му живот тако што му је сашила кецељу од једне стародревне кожне фотеље: „Сад изгледа у њој као какав пинтерски калфа, лепо се влада, и сви су њим у кући задовољни, а нарочито поп Спира. Он се одобровољио и не тражи више његову крв. Шта више, сад га радо гледа сваки дан, и смеје му се кад се овај саплеће преко своје подуже кожне кецеље и кад зацака оно његово: пак-пак!“

Нарушавање нормалне линије живота и почетак комичног заплета најављен је доласком младог учитеља у село, да би моменат „искакања“ и комичног хиперболисања отпочео од приказа ручка у поп-Спириној, односно „јаузна“ у поп-Ђириној кући, те наизглед безазленог, а заправо, испоставиће се, непомирљивог сукоба попадија око избора будућег зета. Предочено је то у форми паралелизама. Описа, с једне стране, потпуно равнодушнога разговора попова о уроду жита и ратовима, те са друге стране правог психолошког двобоја попадија, које су будно пратиле разговор својих кћери с учитељем, укључујући се повремено и саме у расправу и подгријавајући ионако напету атмосферу. Таква је, на примјер, заједљива алузија Персина на Јулину незаинтересованост за читање књига, исказана као тобожња брига због претјераног Меланијиног занимања за књигу: „Али, тек, ја бар увек помислим да су срећније матере што им ћерке нису тако пасиониране на науку и за читање, па кажем у себи: 'Боже, како је, ето, ова наша госпоја Сида срећна мати!' И толико пута гово-

рим овој мојој: 'Што се не угледаш, кажем, на твоју старију другарицу Јуцу?! Ето, кад си, кажи ми, њу видела да је узела књигу па да чита? Него та лепо стоји све уз своју искусну матер, па се учи и помаже јој к'о добра ћерка матери; ради по кући све: кисели краставце, прави комлов, кува сапун, копуни живину, и ради све такве кућевне ствари и учи се виртшафту још док је за времена'". У сличној комичној функцији налази се и Сидино театрално брисање чаше, а потом, кад ју је Перса јетко опоменула да то не мора баш она да ради, такве размјере поприма и њена саркастична реплика: „Тхе, тако сам научила од моје покојне матере, тако и ја васпитавам моју кћер Јуцу, – вели г-ђа Сиди, а гледа једнако у Перу, боље је да јој кажем сад, него свекрва или муж *йосле!* А друго, научила сам код своје куће да ми је све чисто, – рече г-ђа Сиди сва бледа, а ноздрве јој побелеле, и прекрсти руке па опет погледа на Перу (који остави албум и поче читати *Риналда Риналдинца*), као да му очима хтеде рећи: Зар није тако? – Чудо, госпоја-Сидо... – узврати г-ђа Перса – кад сте баш таква 'чисменка Анка'... чудо да нисте понели са собом поред 'шнуфтикле' и какву опирачу. – А, 'шнуфтиклама' сте ви научили да бришете чаше; јест ако ћете баш да знате! – вели г-ђа Сиди, па и опет погледа у Перу, који се само окреташе час једној час другој попадаји“.

У предвечерје сукоба око младога учитеља, када све наговјештава нечувени потрес у мирном војвођанском селу, Сремац као контраст приказује идилични недељни дан. Описује сеоског кицоша Тиму, нотарошевог писара, који је недељом облачио лаковане ципеле и бијеле пантолоне, стављао на главу сламнати шешир, „једини у селу“ косу чешљао „што кажу, 'на ларму'“, шетао се пјевуцкајући „*Седам шори, седам дика моји* и погледом унесређавао све девојке и лево

и десно, са чега је навукао на себе не малу мрзост и опасност од паорских момака“. Сремац излаже, потом, и епизоду о Соси Гркињи и њеној жељи да јој унук Савица успјешно први пут прочита Апостол на недјељној служби у цркви.

3.0. *Силажење са нормалне линије живописа и креишање према шачки замрзавања* остварено је Сидиним театралним одласком из куће поп-Ђириних. Комична спирала након тога добија хиперболичке размјере, што Сремац предочава у паралелном приказивању и контрастирању усијаних атмосфера у двјема поповским кућама. Једне тријумфалне и надмене, у кући поп-Ђириних, дате кроз приказ неумјереног ликовања попадије Персе, те друге губитничке, предочене кроз Сидино очајање и немоћни бијес. У судару тих супротних енергија попадије су „једну малу искру, меховима своје пакости и мржње, распириле у ужасан пожар“, тако да све поприма фантастичке димензије.

Захваљујући томе у комичном заплету *Поша Ђуре и Шоша Сјуре* долазе до изражаја и одређене типске особине главних протагониста. Попадије су сродне са типовима комедиографских *инџириџанаша*, који активно помажу распламсавању сукоба између двојице попова, као што и двојица попова: Ђира и Спира, попримају понешто од типских особина комедиографских *заблудјелих особа*, које истрачу из животне равнотеже због непромишљености или неспособности да се одупру вољи интриганата.

Међутим, наспрам те гротескне атмосфере коју подгријавају попадије и која ће кулминирати тучом њихових мужева, Сремац обликује и двије паралелне љубавне приче чији су актери Пера и Меланија, односно Шаца и Јула, као што пажљиво развија и дигресије у којима слика нормални живот села, опис идиличне јесени, карактеризацију ћа-Ниће боктера и слично.

Нарочито су упечатљиве комичне сцене опрезног упознавања између Јуле и Шаце, кад се већ могло наслутити распламсавање касније велике љубави, које прерастају у праву игру засновану на Шациним пјесмама уз тамбуру, на досјеткама, језичким каламбурима, Јуциној љутњи, скривањима иза баштенске оgrade, тајним ноћним Шациним посјетама испод Јулиног прозора, из десете и једанаесте главе романа.

3.1. *Прва комична кулминација* само једним дијелом је непосредно приказана на сцени. Сремац нас на почетку дванаестог поглавља извјештава како су се попови након повратка с пута, пошто су их пададије добро поткријепиле омразом, сусрели сутрадан у туторској канцеларији хладно, а пошто су посвршавали званичне послове, поп Ћира је „јетким и дршћућим гласом“ отпочео и приватни разговор у којем је замјерио Спири на „вођењу виршафта“. Честнеји отац Кирило је најприје заједљиво питао „ко је старији у тој вашој кући“ (на што му је већ разљућени Спира одговорио да је он тај који се пита за све у својој кући), а затим му Ћира замјера што су решетали жито на сокаку и тако прашином засипали двориште у коме су се унтерхалтовали Меланија и Пера. Разговор кулминира онога часа кад је Ћира усмјерио своје алузије на ноћне сусрете Јулине са Шацом, због којих тобоже Меланија и Перса нису могле да спавају. Тада је разјарени Спира полетио на противника, али Сремац намјерно прекида своје непосредно приказивање тог догађаја, а даље нас о посљедицама туче извјештава на посредан начин увођењем комичних гласника.

Стварне размјере туче попова сазнајемо из комичног обликовања лика сеоске торокуше фрау-Габријеле и начина на који је ширила гласине о несвакидашњем и

невјероватном догађају.¹² Наведени романескни дијелови (тринаесто и четрнаесто поглавље), добар су показатељ како функционише Сремчева техника комичног преувеличавања, као и поступак одлагања комичног расплета који знатно доприноси наративној напетости и доброј рецепцији дјела.¹³

Све почиње као безазлено карикатурално обликовање сеоске торокуше, потом нараста и добија хиперболичке размјере, да би у крајњем стадијуму попримило гротескну димензију. Фрау-Габријела разговор о поповској тучи започиње најприје с госпођом нотарошевицом, и то издалека и заобилазно, извињењем што их је посетила за вријеме ручка, и истовременом алузијом на стање у кући поп-Ђириних, кад је домаћица напоменула да су

¹² У равни литерарних аналогја, Бошко Новаковић наведену Сремчеву јунакињу упоређује са Софијом Ивановном из Гогољевих *Мртвих душа* (Бошко Новаковић, „Прилози проучавању Стевана Сремца“, *Зборник Матице српске–серија: Друшћивене науке*, Нови Сад, 1950, књига I, стр. 141–151).

¹³ О пријему код књижевне публике романа *Пољ Ђира и њој Сјира* у времену његовог настајања и публиковања, на аутентичан начин је свједочио Вељко Петровић: „Ево, као да и данас још гледам, сасвим живо призоре: *Пољ Ђира и њој Сјира* објављује се у наставцима у *Бранковом колу*, које је недељно и редовно стизало. Кад пошта наиђе, настане отимање; млађарија сачекује разносача пред капијама, а у читаоницама послужитељ се бори да би старој господи, и самим протама, прво уручио нов број; они свештеничког чина тобоже негодују: – Е, окачењака једног, е, међер, е, лолска посла, тај баш прећера! – а сви скидају наочаре да би се насмејали и машући главама понављају једно другом прочитано“ (Вељко Петровић, „Дело Стевана Сремца“, предговор у књизи: *Песме, Есеји*, књ. II, Српска књижевност у сто књига, књига 72, избор и редакција: Живан Милисавац, Матица српска / Српска књижевна задруга, Нови Сад / Београд, 1969, стр. 387).

закаснили, јер су „у другим кућама [...] давно и давно ручали“: „Бо’ме, како где! Како код кога! – рече задовољно Габриела. – Код господина Ћире, пароха, знам да им данас није до ручка“. Каснијим фрау-Габријелиним непрестаним одлагањем да одговори на знатижељу слушатељке, због дигресије о једењу диње, због правдања што не зна много о догађају и еуфемизирања сопственог карактера: „та, шта вам ја баш много и знам?! чула сам, ал’ чисто и сама не верујем... а на сплетке мрзим к’о на ђавола... та, знате ме, хвала богу... па нисам рада да ми се пребаци“, због скретања разговора на материјал од којег је скројена домаћичина хаљина, због опширне предисторије о поповским односима и нетрпељивости међу попадијама, рецептивна напетост била је доведена до врхунца, а причалац је на просто уживао у ефекту који то ишчекивање производи.¹⁴

Непосредни приказ посљедица поповске туче је преувеличан, али још увијек реално појмљив и прихватљив: „И поп Спира кажу, инзултир’о је господин Ћиру... гађ’о га песконицом, и онај ост’о без једног зуба... избивен му *леви* кутњак, баш с које је стране и јео поп Ћира, јербо десном се страном и не служи, на десној су му сви зуби слаби и шупљи“. У каснијим Габријелиним препричавањима догађаја и јурњави од једне до друге куће, при чему јој спадају дијелови веша, као и тумачењима Цвечкенмајерке,

¹⁴ Борис Томашевски наглашава да развијање дигресија које „задржавају (ретардирају) или коче“ фабуларно-сужејни ток дјела, допушта, с једне стране, „да се развије књижевно излагање, а, с друге, да се појача удео ишчекивања. У најнапетијем тренутку убацију се мотиви који прекидају излагање, који натерују да се одступи од излагања фабулине динамике, да се, у неку руку, привремено прекине излагање да би му се опет вратило пошто се изложе мотиви који су га прекинули“ (*Теорија књижевности*, превод: Нана Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд, 1972, стр. 283–284).

Сосе Гркиње, касирке и осталих, које аутор упоређује са „женама мироносицама“, које су вијест истрајно разнијеле „брже него да је село испреплетено телефоном“, карикатурално је било мултиплицирано до нестварних размјера, а у крајњој верзији, која је стигла до посљедњег сокака у селу, попримило је форму гротескне фантастике: „Тамо се приповедало да су се попови још у Темишвару потукли, али да су их тамо брзо развадили, и они се, веле, притајили, јер су увидели да, доиста, нису у туђем свету комотни као код своје куће, у свом селу. Па зато, чим су се нашли код куће, одмах су се сутрадан и дохватили. И један и други, веле, сакрио је левчу под мантију, и тако отишли на разговор, да се, к’о људи и њихови стари обавесте. Реч по реч, приповедао је даље Рада Чилашев, па је, бо’ме, дошло и до густог. Поп Спира измакне некако ударцу, избије поп Ћири левчу из руке, па га дохвати својом тако несрећно да му је окрен’о доњу вилицу чак на леђа! Једва је Софра брица наместио на старо њено место, али зубе, бог да прости. Ако остане поп Ћира у животу, неће се, зарек’о се, смирити, док поп-Спире не скине и браду и бркове да изгледа к’о шокачки плебанош!! Већ је два ланца најбоље своје земље понудио да прода, и фишкала нашао; а тераће, кажу, процес док траје фишкала и ланаца. А кажу да су му већ поручили и од господина владике да се не брине; узеће, веле, од поп-Спире толико сокака парохјана кол’ко поп-Ћири зуба у глави фали“.

3.2. *Комична ѡерийѡија* остварена је тако што је након поповске туче и искакања са нормалне линије живота, Сремац надаље контрастирао атмосферу у кућама завађених пароха. Перса је бјеснила, ђипала и ликовала, увјерена да ће се напоскон остварити њена потајна жеља и да ће овога пута Спира уистину бити „обријан“ и раш-

чињен, а Сида се у страху и неизвјесности примирила, стишала и упредобила као светица. Наспрам тога, у техници развијања осамостаљених наративних епизода, предочена је идилична атмосфера сеоске јесени и романтични занос младих и заљубљених Пере и Меланије, те Шандора и Јуле. Средишње мјесто у комичној перипетији припада припреми попова за одлазак у Темишвар на аудијенцију код владике, приказ заједничког путовања у кочијама Пере Тоцилова, те преноћиште у Ченеју код попа Олује, гдје је и обављена замјена избијеног Ћириног зуба коњским зубом који је пронашао Аркадија црквењак.

Таквом структуром романескног казивања, Сремац унеколико модификује поступак враћања на „нормалну линију живота“, па се може устврдити да је, на одређени начин, реализован двостепено. Мир се у сеоски живот вратио веома брзо, у потпуном складу са изреком „сваког чуда за три дана“, а у поповске завађене породице много спорије и само дјелимично.

Поступак гротескног преувеличавања у структури комичног заплета крајње размјере добија у самом чину припреме попова за одлазак у Темишвар. Нарочито у бијесу који је показивала госпођа Перса и коју је још више једио безразложни страх Ћирин и помирљивост: „Праска г-ђа Перса шетајући по соби, па од времена на време застаје, брише порцулан кецељом, гледа поп-Ћиру са леђа и наставља да подбада. – Ћиро, узми се на ум! Ћиро! Одма' идем у род; идем у бели свет ако тај грубијан не повуче што је заслужио! Идем, Ћиро, куд ме очи воде а ноге носе, и ти гледај шта ћеш без попадије; да те видим онда шта ћеш!...“.

У оквиру комичне перипетије идилична слика сеоског живота дата је у дјелотворној симбиози меланхо-

личног с комичним. Нарочито је то уочљиво у шеснаестој глави романа у опису познојесењег сеоског прела у кући Пере Тоцилова и меланхоличног жала Ниће боктера за прохујалом младошћу и негдашњим богатством. Нића је свратио, према лукавој замисли Аркадија црквењака, да обавијести домаћина о скорашњем путовању попова у Темишвар, а успут и да напуни и напоји свој беамтерски стомак. При томе се шали највише на свој, али и на рачун посјетилаца прела. Кад му домаћин похвали беамтерски нос који га увијек доведе гдје треба, Нића га маже лојаном свијећом и напомиње „зато га и негујем и тимарим к’о госпођа перзекуторовица оно њено маторо лице“, а на похвале за донијету вијест, досјетљиво се хвали „не зоведу се бадава моји стари Цуњалови“. Кад га млађахна удовица Ракила почне задиркивати што не нацуња себи жену, те кад га враголасто подсјећа да је осиромашео поткивајући талирима чизме неке Мађарице Какаш-Верке, промаља се она сјетна и меланхолична страна Нићине личности. Присјећа се своје умрле жене Пеле, некадашњег богатства и младости. Изнајприје се оглушује на задиркивања Ракилина, а потом јој узвраћа истом мјером. Нуди јој брак, а кад му каже да га неће, јер много скита ноћу, Нића јој досјетљиво узвраћа: „Ви’ш, мене једног плаћа славна општина за толике куће и сокаке што и’ чувам. А док ја чувам толике сокаке, колико би’ тек ондак ја треб’о да држим боктера и из моје мале плаће да и’ плаћам, да чувају мој сокак... ај?“

У лику Ниће боктера, Сремац је остварио најпотпунији тип комичног лакрдијаша и добричине, чија суштинска природа има понешто од јанусовске амбивалентности. На површини је њеној карактер забављача и веселјача, а кад се загребе у дубину, у неисквареној души прона-

лазимо меланхолију, сјету и дубоку тугу. Отуда је овај тип комичног јунака парадигматски образац за разумијевање природе Сремчевог смијеха. Најупечатљивије је то реализовано у опису комичног сна Ђа-Нићиног, у којем макар за тренутак остварује љепши и идиличнији живот, да би се све окончало буђењем и повратком у тужну, а истиниту стварност.¹⁵

У комичној перипетији *Поја Ћире* и *Њоја Сџире* нарочито успјешно је остварена функционална улога активних помагача, који припадају скупини *eirona* или *самојошцијенишеља*. Најкомплетније је карактеризован досјетљиви црквењак Аркадија Провлаков, који је у два наврата спасио попа Спиру. Најприје за вријеме већ помињане изненадне владичанске посјете, кад је Спира „заслужио“ црвени појас, а потом и досјетком о замјени избијеног поп-Ћириног зуба коњским зубом, али и организовањем заједничког путовања попова у Темишвар у кочијама Пере Тоцилова, ноћења код попа Олује у Ченеју, те замјене зуба на преноћишту. Други јунак са улогом активног помагача јесте ченејски поп-Олуја, који је био стари Спириин пријатељ још од богословских дана, а овдје и непосредни реализатор Аркадијеве досјетке о замјени зуба. Трећи јунак који припада категорији активних помагача јесте препредени сељак и кочијаш Пера Тоцилов. Интересантно је напоменути да је карактеризован кроз контрастирање са ликом антиподом Радом Карабашем, сеоским кочијашем објешењаком, који је волио да се нашали са путницима које је возио, који је волио да попије и

¹⁵ О природи Сремчевог смијеха, о комичним типовима јунака, те доминантним поступцима језичке и ситуацијске комике, опширно у књизи: Горан Максимовић, *Мађија Сремчевог смијеха*, Просвета, Ниш, 1998, стр. 218.

да се потуче, тако да је свако путовање с њим било права и неизвјесна авантура. Пера Тоцилов је био сушта супротност, прави лукави лисац, који је живио изобилно, што је најбоље показано у опису сеоског прела у његовој кући, али се вјешто погађао за сваки грош са путницима и не-престано се жалио на тежак и неизвјестан живот.

3.3. *Друџа комична кулминација* остварена је у потпуности изван сцене, и то на крају двадесет првог поглавља. О појединостима онога што се је стварно догађало на конзисторијалном суду у Темишвару сазнајемо од самих актера, попа Ћире и попа Спира, пошто су се помирили и вратили кући. Иако је први гласник тог чудесног догађаја сам поп-Спира у двадесет другом поглављу, пошто су свратили у Ченеј код попа Олује, ипак најпотпунију слику комичне дијалогске ситуације засноване на потпуној забуни, а затим и грохотном смијеху, приликом аудијенције код владике испричао је малерозни поп-Ћира у присуству разјарене попадије Персе у двадесет трећем поглављу дјела. Пошто је Ћира доставио његовој екселенцији замотуљак за избијеним зубом, а пошто га је овај размотао, настало је велико изненађење, загледање и чуђење, консултовање са младим секретаром, те неколико пута поновљено питање да ли је то његов зуб, на шта је већ ионако довољно збуњени и узбуђени Ћира упорно понављао да је то „његов рођени зуб“, који га је слушао скоро пола стољетија беспрекорно. Тада долази до праве провале грохотног смијеха у којем је предњачио владика и његов секретар, али није ништа мање заостајао ни упреподобљени поп-Спира.

У стању ирационалне омразе, Перса је непосредно пред темишварски пут својега уваженога животнога сапутника називала пежоративним надимком „мамаљуго ба-

натска“, савјетовала га је „кад мрзиш, треба да мрзиш љуцки“, а у часовима његове малодушности, сумњичавости, па и притајеног страха свесрдно га је подстицала и храбрила: „Каква екселенција!... Какав владика! Море, не била ја на твоме месту, а ја би’ то већ... вид’о би ти!... Ђиро! Да знаш да ћеш тамо наићи на сва четири васеленска патријарка и петога Рим-папу, па ништ’ не треба да се плашиш, Ђиро, кад знадеш да си у резону, него треба да им кажеш све што ти је на срцу, што те једе и пече“. Разјарена попадија је тада изказивала и своју највећу жељу: „Све, све му обријај, нек’ изгледа к’о ћелави Муслија!... И у гроб кад легнем, Ђиро, мислићу фурт на то! Из гроба ћу, чини ми се, устати са бријачем, па ћу га *сама* обријати ако ти нећеш!“

Након Ђириног несрећног неуспјеха на аудијенцији код владике у Темишвару и запањујућег сазнања да се Спира изнова и готово на волшебан начин извукао, Персин бијес предочен је у саркастичним реакцијама: „Све се разбегло, и надалеко није било живе душе, само је јаросна г-ђа Перса остала сама да спрема ‘ајнпренсупу’, јер она то најбоље зна. Али, каквих страшних израза није пало приликом готовљења ајнпренсупе. [...] – Ајнпренсупе! ‘Оћеш ајнпренсупе! – викала је г-ђа Перса, мешајући варјачом запршку. – *Арсеникума* да ти дам, а не ајнпренсупе, к’о што си га и заслужио!... *Она* протиница пре мене!... Испред носа да ми измакне!... То ти је оно: ‘Пошљи лудо на војску, па седи кући па плачи!’ ‘Умал’ мене нису обријали!’ каже мамаљуга банатска... Хеј, – викну болно г-ђа Перса, са дигнутим варјачом, па је изгледала к’о Исус Навин кад је заустављао сунце да не седа, – хеј, та што *нама* женама није дао бог, да ми можемо да будемо попови; да ми овако, како нас је бог створио, поразговарамо мало са тим њиховим владикама, – да видимо *ко би кога* обријао!!!“

Управо у тим комичним ситуацијама, заснованим на саркастичним исказима, инвективама, поређењима, пежоративима, парадоксима и поругама, очитује се она врста реакције и осјећања, која према теоријском резимеу Г. Р. Тамарина, представљају једно од карактеристичних својстава које гротеска изазива: „Нервозни, 'абортирани' или грохотан, необуздани смијех. Тај амбивалентни дојам, понешто мучан, у којем нема ни олакшања катхарзе, ни праве радости комике, тај инфантилно-агресивни смијех нарочито је карактеристичан за гротеску“.¹⁶

Спирино извјештавање о истом догађају било је много смиреније, а приказано је у двадесет четвртом поглављу дјела. Окуражени поп-Спира, пошто се је спасио велике невоље, чак и у присуству своје попадије жели да покаже како је све Ћира измислио, тако да се чуди како је могао уопште да се плаши одласка на конзисторијални суд. Међутим, кад казује да се радило само о пакленој Ћириној клевети, Спира се и несвјесно разоткрива, јер тврди да није употребио *Пенџикосџар* него мали *Часловац*, који не би ни смјели држати у цркви јер је „трукован код неког Швабе“. Спира чак даље разлаже да је Ћира „заслужио да буде обријан што увлачи *унијатске књиџе* у православне цркве“, јер је тај *Часловац* био његова „сопственост“.

У паралелном предочавању реакција двију попадија на „темишварски мир“, аутор у техници комичног обрта приказује и поновљено куражење Сидино и њене ироничне коментаре приликом сазнања да замало Ћира није био обријан због лажног зуба: „Та, оно, знаш... – вели г-ђа Сиди, – много га не би баш ни коштало. Ето, наш би га Шаца обриј’о забадава, ако низашто друго, а оно за оно

¹⁶ Г. Р. Тамарин, *Теорија гротеске*, Свјетлост, Сарајево, 1962, стр. 34.

наше *сѣтаро* познанство и пријатељство...“.

Наведена тродјелна комична структура, утемељена на техници комичног преувеличавања, најбоља је потврда функционалности анегдотског предлошка у организацији и развијању фабуларно-сужејног склопа *Поџа Ђуре и џоџа Сѣире*. Истовремено је и негација старе Поповићеве оцјене како „сама анегдота нема много важности у роману“.¹⁷

4.0. *Враћање на нормалну линију живоџа*, тј. комични расплет, услиједио је након гротескног суочавања са замијењеним зубом на конзисторијалном суду код темишварскога владике, тако што се одвијају двије свадбе, те усиљено, али ипак какво-такво измирење попова, док до измирења попадија више никада није дошло, па се може говорити о својеврсној тачки „смрзавања“ у њиховим односима. Мотивисано је то и једним лијепим примјером, Сидином алузијом о Шациним плановима да сврши хирургију у Бечу, изговореном управо у часу кад је поред ње пролазила Персида и кад је сасвим била сигурна да ће

¹⁷ „Она је у њему само један епизод и то не најважнији. Она се изгубила у маси других епизода, који хватају више простора и чине велику радњу романа. Јер радњу чини с једне стране свађа попова, управо свађа жена, коју историју цела прва половина романа илуструје и њој служи; а с друге стране љубав Јуле и Шаце, коју илуструје друга половина, или бар добар део њен. То су главне теме романа, а анегдота о украденом и замењеном зубу скоро се и не види међу њима. Она се још мање види што има пуно других момената ван ове 'главне' радње. Ни њен комични ефекат није јак; груб је и много је слабији него ефекат других места у роману. Ја мислим да се читалац најмање смеје код главе у којој је она испричана (сцене код поп Олује и владике)“ (Павле Поповић, нав. дјело, стр. LXIV).

је ова добро чути: „Па ићи ће у Беч да штудира хирургију и зубни докторат!... Да намешћа зубе и вилице... ако коме треба *фалишан зуб*...“.

Управо у Сремчевом комичном расплету у *Поју Тири* и *йоју Сѝири* долази до изражаја она снажна меланхолија. Нарочито је то препознатљиво у предочавању оне истрајне и незауостављиве мржње међу попадијама, која их је крепила до краја живота: „То им је мотор у животу, и оне бар знају зашто живе или боље рећи животаре, јер какав им је то живот кад их зуби један по један издају и дају им лицу све више прави бабји изглед. Једна једе само на леву, а друга само на десну страну. (И у томе се не слажу!) – Све, све се, кажем, изменило, – чак и онај сат поп-Ћирин је доспео у чељадску собу, јер је, како је пакосно говорила г-ђа Перса, тако оматорио да је поред кијања и кашљања почео већ да баца и 'шлајм', – само она стара гуја, она стара мржња, остаде још да их и даље трује и троши, или држи у животу, како се оне теше“.

Наведени примјер је свакако и најбоља потврда оној познатој Кашаниновој констатацији о прожимању хуморног и меланхоличног у Сремчевом дјелу, а посебно у роману *Пој Тири* и *йој Сѝира*: „Читајући Сремчев роман, читалац се смеје, али кад га прочита, он кроз прозирну површину угледа људску беду. У роману нема само радости и ведрине, ни само идиличности, већ има и драме, и има меланхолије. Два сеоска свештеника, два црквена лица, два пријатеља од младости, заваде се и потоку, да никада не буду пријатељи као што су били. Њихове жене, родом из истог села, колико су другарице толико су супарнице, и нису само брижне матере, него и себичне жене, пуне лицемерства – после заваде, међу њима ће заувек остати мржња, мржња која их 'крепи, даје им снаге и мили

им живот'. Кћи Ћирина Меланија није срећна с мужем, ни муж с њоме; несрећни су и 'боктер' Нића и 'бојтар' на чарди; чак и ветропираста фрау Габријела не изазива само осмех, него и жаљење. Нема у нас хумористичког романа чији би писац остао тако невесео као Сремац на растанку са својим личностима и својим читаоцима"¹⁸

4.1. *Комични еџилоџ* остварен је у завршном, двадесет шестом поглављу дјела, а потврђује снажно унутрашње присуство идиличке нарације у *Поју Ћири и ѿоју Сѿири*. Очигледно је да у овом дјелу паралелно са праћењем комичног заплета о свађи поповских породица, те двоструке љубавне фабуле (Меланија и Пера, Јула и Шаца), Сремац дискретно слави идилу сеоског, народног живота. Та његова окренутост изворном (симпатије према Јули), наспрам однорођеног (Меланијин ноблес), заправо је продужетак оне старе критике „покондирености“ и лажног народног живота у маловарошкој средини, која је била актуелна у српској књижевности још од Јована Стерије Поповића, а објелодањује се још једном ево баш овдје, у посљедњој, епилошкој глави дјела, као када незауостављива ријека понорница из тмине изрони на видјело и потече пуном снагом.

Сремац у карактеристичном ауторском коментару наглашава да је садржајем својим то завршно поглавље налик на оне „штампарске погрешке“, које се спомињу на крају сваке књиге, а у којима пише „*како је и како би шре-бало да је у књизи*“. Одмах иза тога примјеном наративне технике темпоралне дистанце, излаже шта се у међувремену десило у поповским и зетовским породицама. Попови и попадије су остарили, али је „она тиха, али стална,

¹⁸ Милан Кашанин, „Хумор и меланхолија (Стеван Сремац)“, *Судбине и људи*, Просвета, Београд, 1968, стр. 231.

вечна мржња“, нарочито међу попадијама, остала снажна: „Она их крепи, даје им снаге и мили им живот“. У сажетом извјештавању хетеродијегетског приповједача углавном сазнајемо податке из породичне историје Пере и Меланије. Пера је постао од учитеља ђакон, а од ђакона поп, већ је служио у другој вароши, јер се она прва није допадала попадији, у браку нису имали дјеце, а Меланија се лијепо уклопила у маловарошки живот, нарочито је колосално напредовала у клавиру, а увелико је учила и француски језик. О другоме зету Шаци сазнајемо од истог приповједача тек узгредно да је настањен у једној вароши у Бачкој, да је постао од берберина хирург и дентист, али да му госпођа Перса никако није признавала те његове бечке дипломе, те да га је и даље називала брицом.

Сремац то није урадио случајно. Историју Шациног и Јулиног заједничког живота, намјерно је оставио за крај, а обликује је кроз дијалошку сцену у којој је приказан случајни сусрет, осам година након окончања скандалозне поповске туче, негдашњих несуђених вјереника и супружника, Јуле и Пере. Из приказа тог разговора сазнајемо да је Јула била љепша него икада, те да је у срећном браку са Шацом имала четворо дјеце. Иако је Перина улога у претходним поглављима *Поја Тире* и *Поја Сјире* углавном била пасивна, сами завршетак дјела исказан је кроз приказивање његових мисли, те кроз његово сјетно сазнање да је погријешио у избору дјевојке, чиме се изнова и сада

сасвим неприкривено потврђује Сремчева умјетничка интенција и поука, исказана кроз слављење непатвореног народног живота.¹⁹ Можда и зато Сремчев јунак док се вози кочијама по бачкој равници, те док слуша најприје причу о љубави, а затим и пјесму младог кочијаша о својој жени Јули, у мислима пожели да оде негдје далеко, све до на крај свијета: „Дође му воља да упрегне шест таквих хала, па да пуца бич, а да потерају још брже, да још брже полете! Да прелети тако сву Бачку и Банат и цео свет; да оде и остави за собом све, и срећу и несрећу своју, па да лете коњи тако и да га носе тако све до на крај света, у мрак, у пустолину...“

Отуда је Сремчево исписивање посљедње двадесет шесте главе *Поја Ђира и ѿоја Сѿира*, супротно мишљењу многих критичара,²⁰ било неопходно за функционисање идиличних наративних токова. Према интересантном Барчевом запажању „може се можда упоредити с посљедњим ударцима по типкама клавира. Ти су ударци били писцу по-

¹⁹ Павле Поповић овако тумачи посљедњу главу романа *Поја Ђира и ѿоја Сѿира*: „Има о овом роману – прескачем пуно других красних ствари – једна нота која је особито лепа, али друге врсте, сетна и нежна: она је изражена нарочито у последњој глави (гл. XXVI) која је неке врсте епилог у роману. [...] Нешто невештине има у вођењу те сцене, то је истина, али је истина и то да се нежност појављује у роману доста рано; избија час овде час онде, код једне личности или друге, у понеком опису такође; што даље то постаје све изразитија, док се не изрази потпуно у последњој сцени“ (Павле Поповић, нав. дјело, стр. LXII).

²⁰ Ево како о томе пише Јован Скерлић: „На крају комичног романа *Поја Ђира и ѿоја Сѿира* долази сентиментална глава о Јуци и Пери, непредвиђена, накалемљена, и која штрчи према свем оном што смо раније читали, потпуно несагласна са свим оним што смо раније сазнали“ (Нав. дјело, стр. 301).

ребни, јер је осјећао, да се управо њима заокружује читава структура дјела, и да оно тек по њима добива посљедњи, одлучни потез“. Иако „судећи изразито рационално, ти ударци нису били нужни“, управо тим „посљедњим потезима писца дјело добија унутрашњу равнотежу“.²¹

Ти завршни идилички тонови *Попа Ћире и попа Спире* били су неопходни и за његову скривену комедиографску композицију, као она умјетничка потврда да је повратак на нормалну линију живота само дјелимичан, те да тачка смрзавања у односима главних јунака представља њихову истинску трагику.

²¹ Антун Барац, „Посљедње поглавље 'Попа Ћире и попа Спире'“, *Рад ЈАЗУ*, бр. 301, Загреб, 1954, стр. 13.

КАЗИВАЊЕ ГРАДА

КАЗИВАЊЕ ГРАДА У ПРОЗИ ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

1.0. Расправу о *хронолошкој гради* у прози Јакова Игњатовића најбоље је започети двјема могућим претпоставкама. Најприје констатацијом да Игњатовићево дјело у потпуности оповргава раније мишљење српске књижевне историографије да је приказивање сеоског живота доминантно тематско-мотивско подручје које је обрађивано у књижевним дјелима епохе реализма у српској књижевности. Оповргава га напросто зато што је скоро сасвим скрајнута чињеница да је градска или варошка средина са својим начином живота имала ништа мању улогу у књижевним дјелима српских реалиста. Поред Јакова Игњатовића, који је „започео градску литературу романа“¹ нужно је поменути и тематизацију градског или варошког живота и у приповиједној прози Стефана Митрова Љубише, Милована Глишића и Јанка Веселиновића, а поготово у прози Лазе К. Лазаревића, Стевана Сремца, Симе Матавуља, Светолика Ранковића, Радоја Домановића, Бранислава Нушића, све до Петра Кочића, Ива Ћипика, Борисава Станковића, Милутина Ускоковића и Вељка Милићевића.

¹ Драгиша Живковић, „Два романа Јакова Игњатовића: *Вечити младожења* и *Васа Решетки*“, предговор у књизи: Јаков Игњатовић, *Васа Решетки–Вечити младожења*, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књига 5, Матица српска, Нови Сад, 1987, стр. 24.

Друга претпоставка полази од тезе да је Игњатовићева умјетничка слика града, а тиме у највећој мјери и слика града или вароши у читавој епоси српског реализма, утемељена на идеји града као повлашћеног простора који почива на *хронотопоу сусрећа* различитих и често сасвим супротстављених културолошких чињеница: времена и простора, града/вароши и села, прошлости и садашњости, феудализма и капитализма, конзервативизма и револуционаризма, људи и догађаја, старосједилаца и дошљака, национализма и анационализма, разноликих језика и култура, ђачког и чиновничког поимања свијета, градских тргова и градске периферије, кафанског и породичног амбијента, приватног и јавног живота.

Важно је при томе посебно нагласити да је Игњатовићев град много више од наведене мјешавине култура, људи и догађаја, да означава једно специфично стање духа које сабира све наведене обичаје и традиције, индивидуалне и колективне судбине, те да је та симбиоза и била предуслов за аутономну умјетничку слику града, као онога простора који може да обликује свијест људи који га насељавају. У епоси српског реализма, важно је указати и на могуће подударности, али и разлике, између појмова града и вароша, које су нарочито биле изражене на простору Србије у поређењу са простором јужне Угарске у којој је највећим дијелом живио и стварао Јаков Игњатовић. „У Србији 19. века реч **град** је ретко употребљавана у данашњем смислу речи. Почетком века израз **град** употребљаван је за утврђења – тврђаве у којима су боравили турски војници. Поред утврђења налазиле су се **вароши** – насеља у којима су живели већином занатлије и трговци. Дакле, насеља градског типа називана су најчешће варошима, а мање вароши – варошицама“²

² Александра Вулетић / Јасна Мијаиловић, „Град и варош“, *Између њосела и балова*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 2005, стр. 14.

1.1. Не морамо посебно наглашавати, али то свакако није неважно за ову расправу, да је Јаков Игњатовић рођен 1822. године у Сентандреји, градићу смјештеном изван српских етничких граница, дубоко у територији тадашње Угарске, али и оном урбаном средином која је све до тада била очувала веома снажан српски национални и вјерски идентитет. Са друге стране, имао је ту драгоцјену предност да се рођењем, а затим и образовањем, интегрисе у оквире средњоевропске културе, што му је помогло да јасније препозна градску средину као мјесто сусретања различитости и њиховог интегрисања у јединствени духовни амбијент. Навешћемо овом приликом доминантне градове и средине у којима је Игњатовић живио и стварао, а који су могли битно обликовати његову стваралачку свијест и умјетнички хронотоп града. Након завршене основне школе и првог разреда гимназије, Игњатовић је отишао из родног мјеста и школовао се у Вацу, Острогону, Будиму и Пешти. Нарочито је важно напоменути да је у Пешти студирао филозофију и право, те да је правне студије и адвокатски испит положио у Кечкемету 1847. године. У току каснијег живота, у Сентандреји Игњатовић је живио кратко (одмах након студија 1847–48. године, а затим са прекидима и само повремено од 1853. до 1857. године), али је његова везаност за овај град била изузетна и посветио му је неке од најљепших страница мемоарских записа *Рајсодије из прошлог српског живота* (1879–1888), као што га је успјешно приказао и у бројним белетристичким дјелима, међу којима посебно издвајамо романе *Васа Решјекић* (1875) и *Вечити младожења* (1878). Скерлић је у познатој великој студији о Јакову Игњатовићу нагласио да је „редак човек који је толико волео своје место рођења

као Јаков Игњатовић“.³ Можда најупечатљивије казују о томе уводне епизоде из мемоарских записа посвећених мјесту Игњатовићевог рођења, као и приказу првог Игњатовићевог одласка из родног града. „И ја сам био тако срећан да сам се у Сентандреји родио, у тој малој српској оази, међу толико фели народности“.⁴ Одмах послвије свршетка латинске школе, када су га тутори послали на даље школовање у сусједни Вац, Игњатовић наглашава да га је била обузела „ужасна туга за Сентандрејом“ и да је због тога недељом или свецем, прије поласка у цркву, одлазио на дунавску обалу, па чекао да зачује црквена звона из роднога града. Игњатовић се поносио српском прошлошћу и поријеклом из старе Србије, цијенио је патријархални морал, марљивост и штедљивост старих занатлија и трговаца у Сентандреји, његовање породичних вриједности, а са дискретном тугом је сликао генерацију декадентних синова, који су живјели расипнички и растакали имовину очева, губили народносни идентитет и усљед рђавог морала и ленствовања потпуно се утапали у велико угарско царство и економски неизбјежно пропадали.

У Пешти је Игњатовић провео школске и студентске године, а затим је од 1850. до 1857. године, са међуборавком у Панчеву, Сентандреји и Будиму, живио и радио у овом граду. Након другог пештанског раздобља, од 1858. до 1859. године боравио је Сремским Карловцима, гдје је био секретар патријарха Јосифа Рајачића. У Пешти је уређивао *Србски лешојис* (1853–1856). Међутим, нарочито је драгоцјен први Игњатовићев боравак у Пешти гдје је

³ Јован Скерлић, *Јаков Игњатовић*, Просвета, Београд, 1965, стр. 13.

⁴ Јаков Игњатовић, *Мемоари*, Српска књижевност, Мемоари, дневници, аутобиографије, Књига 8, Нолит, Београд, 1988, стр. 5.

као ђак сусрео прве знамените људе српске књижевности тога времена (Јована Хаџића, Милована Видаковића, Јована Пачића, Симу Милутиновића Сарајлију и др.), а нарочито је било драгоцјено његово дружење у кући Симе Игњатовића, затим и побратимство са гласовитим Симом Милутиновићем Сарајлијом. Као дјечак је учествовао у дјелу српске омладине која је Сарајлију у Будиму на Швабенбергу, у прољеће 1838. године, овјенчала ловоровим вијенцем са пшеничним класјем као „најбољег у Србов поету“. Под тим снажним утиском, Игњатовић је написао и прво књижевно дјело, лирску пјесму у Сарајлијину част, која је била објављена у *Српском народном листу* исте године. О пештанским ђачким годинама и знаменитим људима, Игњатовић је упечатљиво писао у огледу „Три српска списатеља (Сима Милутиновић Сарајлија, Милован Видаковић, Јован Пачић)“, који је објављен у *Даници* 1860. године, а нешто касније и у мемоарским *Рајсодијама из прошлог српског животоа* (1879–1881).

Боравак Игњатовићев у Београду био је релативно кратак и одвијао се у току 1849. године, када је био сауредник *Србских новина*, али веома драгоцјен због пишчевих дружења са бројним знаменитим личностима тога времена. У *Рајсодијама из прошлог српског животоа*, Игњатовић нарочито упечатљиво описује узбудљиви доживљај првог сусрета са Србијом као домовином својих предака, а затим у приказу београдског живота указује на подијељене политичке прилике (гарашаниновци и вучићевци), на књижевне прилике, при чему нарочито успјешно приказује портрете Марије Поповић Пунктаторке, удовице Симе Милутиновића Сарајлије, у чијем стану је био смјештен једно вријеме у Београду, да би се касније настанио у Михаилово зданије близу Београдског чита-

лишта, на портрет пјесника Ђорђа Марковића Кодера, на Лазара Арсенијевића Баталаку, на доктора Јована Стејића, на Атанасија Николића, на једну кафанску ноћ проведenu у Земуну са пјесником Бранком Радичевићем, на земунска дружења са Јованом Ђорђевићем и сл. Игњатовић описује и тадашње знамените политичке агенте (Леноар), као и емигранте у Београду (Алфред Вињерон), а затим и друге необичне и знамените личности тога времена, попут правника Радовановића, у чијем карактеру је Игњатовић пронашао клицу за каснији књижевни портрет Шамике Кирића, главног јунака романа *Вечити младожења*.

Нови Сад је град у којем је Игњатовић живио у три врата: у револуционарним 1848. и 1849. години, потом од 1859. до 1863. године, те у посљедњој животној деценији (1879–1889), да би га у овом граду сустигла и смрт, 5. јула 1889. године. Пишући политичку биографију Јакова Игњатовића, историчар Душко М. Ковачевић, као нарочито драгоцјен издваја пишчев живот у Новом Саду од 1859. до 1863. године. Не само зато што је 1860. године објавио прву књигу првог реалистичког романа *Тридесет година из живота Милана Наранџића* (1859), а затим је написао и објавио и другу књигу под насловом *Милан Наранџић* (1863), као и приповијетку „Једна женидба“ (1862), већ прије свега зато што је у тим годинама Игњатовић био актер једног важног књижевног друштва које се састајало свако вече у кафани „Код Пере камиле“, а чинили су га: Јован Ђорђевић, Новак Радонић, Д. Михајловић (Мита барон), Ђорђе Рајковић, једно кратко вријеме и Ђура Јакшић, затим и Јован Андрејевић Јолес, Аца Поповић Зуб, Ђорђе Поповић Даничар, Јован Јовановић Змај и слично.⁵ Тада се Игњато-

⁵ Душко М. Ковачевић, *Јаков Игњатовић: политичка биографија (1822–1889)*, Завод за уџбенике, Београд, 2006, стр. 75.

вић и први пут оженио, Аном Фехер из Пироша (Руменка). У посљедњој деценији живота у Новом Саду, Игњатовић је уређивао *Недељни листи*, али је због политике коју је заступао да српски народ своје интересе мора да остварује „само у оквиру интегритета мађарске државе“,⁶ био искључен из српског друштва. Извјесно вријеме до 1883. године живио је невјенчано са удовицом Катарином Угрешић, а потом са удовицом Јеленом Татић Седоглавић све до краја живота. У последњој деценији живота, Игњатовић је написао и објавио више књига, издвајамо приповијетке: „Појета и адвокат“ (1882), „Кнез у купатилу“ (1885), „Пита 1000 форината“ (1886); као и три романа: *Стари и нови мајстори* (1883), *Дели-Бакић* (1886), *Пашиница* (1888).

У Даљу је Игњатовић живио најдуже (укупно 16 година), од 1863. до 1879. године, када је књижевно био и најкреативнији и када је написао нека од најзначајнијих својих дјела. Издвајамо роман из сеоског живота *Чудан свети* (1869), затим хумористички роман *Тријен-сијасен* (1874–75), те вјероватно његове најбоље друштвене романе *Васа Решкеки* (1875) и *Вечити младожења* (1878), као и приповијетку „Увео листак“ (1879). „Уочи повратка у Нови Сад Јаков Игњатовић је у Даљу писао своје мемоаре“,⁷ који су касније објављивани у наставцима у *Недељном листу* (1879–81), а потом су писани и у Новом Саду и објављивани у *Бршлану* (1885–86), као и *Нашем добу* (1887–88). Више приповједака, које су објављене током 1879. године, такође су настале пред крај пишевог боравка у Даљу („Зазидани несуђеник“, „Вечера на пароброду“, „Адвокат као холанер“, „Варљив Максим“, „Најскупља коза“, „Адам и берберин“). Игњатовић је у Даљу провео и

⁶ Исто, стр. 129.

⁷ Исто, стр. 127.

најбурнији емотивни период. Због „неморалног живота“ изгубио је службу „првозаступника Патријаршијских добара, Даљског спахилука“, зато што се уплео у невјенчани брак са Јозефином Недељковић (женом богатог и образованог даљског спахије), а паралелно с њом и у везу са сесоском дјевојком Христином Ненадовић, млађом читавих 26 година, са којом се касније вјенчао грађанским браком и са којом је добио сина Владимира 1870. године.

2.0. Међу доминантним топосима града у Игњатовићевој прози издвајамо: породични живот, малограђанске бракове, ђачки живот, занатлије, чиновнике, градске забаве, градске кафане, градске особењаке.

2.1. Обликујући топос градских породица, Игњатовић је нарочито настојао да прикаже декаденцију која је била захватила све поре живота српских градских породица у Угарској, а која се огледала подједнако у материјалном пропадању усљед распусног живота и нерада, као и у однорођавању и постепеном али сигурном губљењу националног идентитета и свих оних патријархалних вриједности, које су тим најчешће занатским или трговачким породицама у генерацији дједова и очева и биле донијеле материјални просперитет и сигурност. Насупрот вриједним и патријархалним очевима, генерација синова носила је потпуно разводњен карактер, била је неприпремљена за рад и стицање, за скроман живот и очување старих вриједности, а смисао постојања су проналазили у распусном животу, у посјеђивању разноликих забава и балова, у расипању драгоцјеног времена у кафанама, те потпуном занемаривању брачних и породичних дужности.

Могло би се рећи да је константни идеал Игњатовићевих градских породица био да воде лагодан и расип-

нички живот, а најлакше је то било постићи кроз добре и уносне женидбе. Подједнако младићи и дјевојке, удовци и удовице, разведени и распуштенице, у различитим друштвеним слојевима и групама, правили су планове о женидбама из интереса и остварењу лагодног живота у нераду и материјалном изобиљу. Неопходан предуслов за дефинисање топоса малограђанских бракова почивао је на подударану друштвеног статуса будућих супружника, као и на стабилном економском положају младине породице, захваљујући чему је негдашњи „Обичај ‘куповине’ девојке, који је током већег дела 19. века опстајао у сеоској породици, у градској средини замењен је институцијом мираза. На селу, жена представља економску вредност која се плаћа. У граду, жена је симбол друштвеног статуса чија је материјална противвредност мираз који уноси у брак“.⁸

Ниједан Игњатовићев књижевни јунак није са толико искрености, али и безобзирности, говорио о женидбама из интереса, као Милан Наранџић, главни протагониста истоименог романа. Наранџићево поимање женидбе као начина да се избави из ђачких материјалних невоља најбоље се препознаје у обликовању његових разговора са јунаком антиподом, сањаром и идеалистом, а истовремено и оданим пријатељем, Бранком Орлићем. Иако не намеће своје експлицитне ставове Бранку Орлићу, важно је имати на уму да је Наранџић у том погледу типичан метонимијски јунак, те да је гласноговорник сродног мишљења цјелокупног градског друштва Игњатовићевог времена. Према углавном устаљеним предрасудама, такви бракови

⁸ Владимир Јовановић, „Свет уживања“, *Приватни животи код Срба у 19. веку*; приредили: Ана Столић и Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006, стр. 123.

били су бољи ако је дама старија, а поготово ако је још и удовица, јер се подразумијевало да ће сачинити добар тестамент у корист младога мужа, коме ће послјије њене смрти, уз наслијеђено богатство, бити отворена могућност да се ожени младом дјевојком.

Игњатовић одлично наглашава да се малограђанско друштво, које је било опсједнуто похлепом за новцем и раскошним проводима, није устручавало да употрејеби чак и морално најнижа средства да би остварило своје циљеве. Отуда, Милан Наранџић, као метонимијска пројекција типичног човјека свога времена и своје средине, уопште не пита каква је девојка, колико има година и да ли је лијепа, већ колики мираз доноси у брак, који је буквално био схваћен као пословна погодба.

Подударна размишљања о женидбама и удадбама из интереса, каква су претходно обликована у Стеријиним комедијама, а тиме и блискости са Миланом Наранџићем, проналазимо и код неких других Игњатовићевих јунака. Као карактеристичан, издвајамо примјер берберина Ђоке Глађеновића из романа *Трѿен-сѿасен*, јер се ради о човјеку који је аутентични представник малограђанског свијета, који је у свему практичан према реалном животу и који све животне потезе повлачи из најприземнијег интереса. Када је љубав у питању, Глађеновић је нарочито прорачунат и непрестано „тражи веће партије“.⁹ Редовно се са увећавањем мираза, појачава и његова љубав према потенцијалним изабраницама, а тиме и његова жеља за женидбом. При томе је сасвим искрен и, мада се у том тренутку усмјерио на кћерку, не скрива да је сасвим природно, ако би којим случајем умро његов мајстор Макса, да се

⁹ Јаков Игњатовић, *Трѿен-сѿасен*, Српска књижевност, Роман, Књига 5, Нолит, Београд, 1981, стр. 175.

ожени мајсторицом, која ће му донијети много више од кћерке. Управо због свега тога, схватања тог јунака и малограђанског свијета коме припада су крајње безобзирна, а за Глађеновића није нимало недостојно да мајстор Макса силом приволи кћерку Милеву да се уда за њега, иако је била заљубљена у другог мушкарца, нити се устручава да сплеткари на томе да Милевин изабраник упадне у замку невјерства и да га због тога разочарана дјевојка одбаци.

Бракови из интереса, поготово онда ако су њихови супружници обострано недговорни и склони расипању, упркос наслеђеном богатству, често су брзо материјално пропадали и доводили до правог моралног суноврата. Упечатљива је у том погледу судбина породице Стеве Огњана из романа *Васа Решћекѿ*.

Игњатовићево обликовање женидби из рачуна проналазимо и у трговачком сталежу, а лијеп примјер представља ћифтинска животна филозофија јунака Љубе Чекмеѿића у приповиједи „Једна женидба“. За њега је брак чисто трговачки посао, небитан је карактер или васпитање дјевојке, а приликом договарања женидбе или удадбе све је до појединости могуће ставити на папир. При томе се све може кориговати и промијенити, само уговорена сума мираза у предбрачном уговору не смије бити смањена, јер би у противном одмах окретао лист и напуштао дјевојку. Тиме Игњатовић кроз дејство јунака, кроз њихове изјаве и поступке, открива све особине друштва у којем је дубоко начета свијест о моралу, емоцијама, одговорности, а у коме су младићи или дјевојке сведени на ниво дућанске робе. При томе, на ненаметљив начин оставља простор публици да читајући дјело формира независно мишљење о таквом друштву и његовој будућности.

2.2. Док је у патријархалним породицама жена и мајка била стожер окупљања и очувања породичних вриједности, у Игњатовићевој прози обликован је тип малограђанске жене, њених навика, погледа на живот и брак, које не само да нису чувале језгро породичног постојања, него су доприносиле његовом потпуном разарању. Игњатовић веома пажљиво описује навике малограђанске жене, а посебно наглашава да је непрестано била окружена слугама и слушкињама, собарицама и куварицама, фризерима и кројачима, модисткињама и дружбеницама, удварачима и забављачима сваке врсте и друштвеног статуса. Била је увијек обучена у свилене хаљине, намазана мирисавим помадама и етеричним уљима, увијек се купала у посебно одабраним сапунима како би јој кожа и коса били што мекши, а при томе је непрестано инсистирала на ситним прохтјевима, због чега су јој најчешћи посјетиоци били доктори, бабице и апотекари. Била је опсједнута модом, баловима, удварањима и свакојаким другим облицима лагодног живота. Малограђанске жене се не одлучују на брак и удају из љубави, него искључиво из интереса и жеље да на што лакши начин дођу до утицајнијег друштвеног положаја, а при томе је главни мотив свих њихових поступака да изазову што већу завист садашњих и још више бивших пријатеља, ближе и даље родбине, нових и старих другарица. Најупечатљивији примјер тих малограђанских сујета проналазимо у приповијести „Пита хиљаду форината“, коју је Игњатовић написао на основу истинитог догађаја, а заснована је на приказу трагикомичног односа бивших пријатељица Анке и Мице, које су након удаје постале жестоке супарнице да су чак и једну безазлену ситуацију, као што је случајна замјена тепсија слатке пите које су за Божић наручене у истој пекари,

претвориле у потпуно ирационални судски спор и више-годишњу парницу која је вишеструко од реалне вриједности коштала и једну и другу породицу.

Блазираност малограђанских жена препознаје се и у њиховој спремности да уз беспримјерно и прорачунато трговање и цјенкање буквално, умјесто да их удају, реализују у брачним договорима и проводаџисањима „продају“ својих кћери како би породицама могле да обезбиједе угодан живот. Посебно је то видљиво у појединим примјерима из романа *Милан Наранџић*, а најупечатљивији је поступак Лаурине мајке, која само зато што јој не одговара материјално стање младића Бранка Орлића, одлучује да кћерку уда за много старијег и материјално добро ситуираног човјека, који при томе не само да не тражи мироз, него нуди кућу за дјевојку, а затим обећава да ће јој „бити и муж и отац“.¹⁰ Сличан, мада срећан епилог мајчинске самовоље у избору брачног партнера својих кћерки, проналазимо и у роману *Вечити младожења*. Главни романескни јунак из генерације очева, господар Софроније Кирић, са великим задовољством је препричавао како се као млад удовац оженио по други пут двоструко млађом и лијепом дјевојком Софијом, која је већ била вјерена, само зато што је њена мајка, госпођа Татијана, више вољела „зрелог, имућног човека нег’ младог ветропировића, који ништ’ нема осим оно мало дућанца празна, па ако банкротира, да јој дође кћи на врат“.¹¹ Иако ће из тога про-

¹⁰ Јаков Игњатовић, *Милан Наранџић / Чудан свети*, Српска књижевност у сто књига, Одабрана дела I, Матица српска / Српска књижевна задруга, Нови Сад–Београд, 1969, стр. 124.

¹¹ Јаков Игњатовић, *Васа Решџекџи / Вечити младожења*, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књига 5, Матица српска, Нови Сад, 1987, стр. 199.

истећи читава трагедија, јер је одбачени младић касније умро од жалости за дјевојком коју је љубио, Игњатовић директно не осуђује такав поступак, али на вјешт начин, употпуњујући Софрино женидбено казивање и комичним средствима, показује да су и старије генерације биле склоне моралној декаденцији и да је и њима материјални интерес био испред емоција и дужности.

2.3. Процес пропадања градских породица, Игњатовић приказује у готово свим текстовима у којима је тематизовао градски живот, средину и људе, а остварује га кроз проблематизацију односа старих и нових генерација, тј. кроз сложени однос очева и синова. Тај сукоб генерација најупечатљивије је приказан у најбољем Игњатовићевом роману *Вечити младожења*, а остварен је кроз обликовање карактера очева, чији су представници Софроније Кирић, Исаило Чамчић и Јова Кречар, са генерацијом синова, коју репрезентују Александар Шамика Кирић и његов старији брат Пера Кирић. Генерација очева, коју су углавном представљали занатлије и трговци, стицала је материјална добра и вриједно радила, водила рачуна о трошењу новца и заступала принцип скромности и очувања породице, те маштала како ће их насљедници надмашити у послу и богатству. Нараштај синова, упркос образовању на факултетима и великим школама, упркос искуству живљења у великим градовима, изграђује страст према најприземнијим облицима раскошног живота, ужива у расипању имовине коју су стекли њихови очеви и дједови, занемарује улогу породице и одбацује одговорност према будућности својих насљедника, тако да на крају неминовно завршава у потпуној материјалној биједи и сиромаштву.

Нарочито је у том погледу упечатљиво обликован сложени психолошки карактер Шамике Кирића, као

представника оног малограђанског „галантног“ слоја из генерације синова, који је био заштићен новцем и бригом својих родитеља, а који је, са друге стране, захваљујући феминизираним типу личности, био вјечити кавалер и проводација, одани дружбеник дјевојака у гиздању, путовањима, баловима, али и потпуно неспособан да реализује мушку природу, да се ожени, да стекне породицу, да материјално увећа наслијеђену очевину.

Сличну врсту психолошке, моралне и социјалне декаденције у генерацији синова, Игњатовић препознаје не само међу образованим и међу чиновницима, него и међу занатлијама. На примјер, у роману *Стари и нови мајстори*, двојица младића Милан и Кузман, потпуно су заслијепљени новим социјалним идејама, тако да напуштају стару кројачку традицију, одају се лагодном животу и западају у потпуно сиромаштво. Нарочито је Миланова судбина трагична. Није био способан да издржава породицу, па је утјеху пронашао у пићу, а чемерни живот је проводио по кафанама, све док потпуно није уништио здравље и умро одбачен и заборављен од најближих.

Међутим, као веома добар социјални анализатор, Игњатовић одлично препознаје да су за поједине промашене животне путеве младих веома често биле одговорне њихове породице, тј. старије генерације, јер су и саме биле начете декаденцијом и нису на прави начин васпитавале своју дјецу. Огледало се то у неједнаком односу према дјецу, у запостављању једних и фаворизовању других, у пренаглашеном заштитничком односу, у подстицању нерада и лагодног живота од најмлађих година, што их је онда у потпуности удаљавало од реалности и јасних представа о дужностима и обавезама које их чекају у каснијим годинама. Одговорност старијих генерација огледала се и

у чињеници да су дјеци наметали будућа занимања, не водећи рачуна о њиховим жељама, афинитетима или реалним могућностима, што је онда често условљавало бунтовничко понашање или потпуну равнодушност генерације синова према свим дужностима и обавезама које им живот доноси.

Могуће је издвојити бројне сличне примјере у Игњатовићевим романима. Издвајамо Гавру Свилокосића из романа *Тријен-сјасен*, зато што је по очевој жељи морао да оде у Пешту да учи берберски занат, иако је његова амбиција била да се посвети изучавању хирургије. Пошто је био ненавикао на супротстављање родитељима, Свилокосић утјеху проналази у „лакомисленом животу берберског субјекта“,¹² те у кафанском лумповању, одласцима на игранке и балове и живљењу у дивљим браковима са младим удовицама. У роману *Васа Решџекџи*, трагичну животну судбину истоименог главног јунака, Игњатовић психолошки мотивише чињеницом да је био васпитаван између двије крајности: сувише њежне и попустљиве мајке и престоног, деспотски искључивог оца, који га је батинао за сваку ситницу. Тиме је додатно подстакнут Васин бунтовни карактер, а вјероватно и жеља да се посвети хусарском позиву, те супротстави очевој намјери да сина школује једино за калуђера, како би једног дана постао владика. Са друге стране, у истом роману, само у другом огранку, у породици Стеве Огњана, проналазимо примјер слијепе оданости мајке према лијепој кћерки, што је условило потпуну пропаст читаве породице. Мајка Катарина је, усљед опсједнутости малограђанским страстима, каћиперством и ирационалном љубављу према

¹² Драгиша Живковић, „Поговор“, у књизи: Јаков Игњатовић, *Тријен-сјасен*, Српска књижевност, роман, књига 5, Нолит, Београд, 1981, стр. 221.

најстаријој кћерки Емилији, те амбицији да је богато уда, потпуно жртвовала породицу, а поготово хромог младића Петра и најмлађу кћерку Марију, те у крајњем случају и самог мужа Стеву Огњана, и тиме свима упропастила прилику за бољи живот. У роману *Вечити младожења* родитељи предодређују занимања двојици синова, старијем Петру и млађем Александру-Шамики, тако да је Пери од рођења била намијењена трговина, иако је био занесењак и имао жељу да се школује, а Шамики је била намијењена судбина фишкала, иако за то није имао никаквих афинитета, чиме је практично условљена каснија биолошка и материјална пропаст читаве породице.

2.4. Приказивање ђачког живота представљало је једну од омиљених тема и доминантних топоса градског живота у прози Јакова Игњатовића. Ђачки живот, како га је видио Јаков Игњатовић, био је испуњен узлетима и падовима, сјајем и биједом, а огледао се у кафанским пијанкама, љубавним подвизима и путничким авантурама, у материјалном обиљу и расипништву, али и у потпуном сиромаштву, састављању краја с крајем, у ситним превара и подвалама, у свакојаким заносима и илузијама уобичајеним за младалачко животно доба. Игњатовић разликује двије скупине ђака: филистере или ђифте, према којима није имао наклоности, те „бранденбургере“ који су живјели један за другог и дијелили свако добро и зло ђачког живота. Најпотпунији примјер, проналазимо у судбинама Милана Наранџића, Бранка Орлића, Гавре Свилокосића, касније и Шамике Кирића. Био је то онај Игњатовићу препознатљиви начин живота који је водио „као ђак са својим друштвом у Пешти“,¹³ у раздобљу од четрнаесте до двадесет

¹³ Јован Скерлић, нав. дјело, стр.128.

сет пете године. Ђаци и студенти су били нарочити поборници безбрижног, боемског, чергарског и кафанског живота, а њихов природни амбијент налазио се у пивницама, уз обавезну музику Цигана, док су се чаше куцале и испијало вино или пиво до раних јутарњих сати. Могло би се казати да је кроз умјетничку слику ђачког и студентског живота, Игњатовић изложио сасвим објективну слику омладине свога времена, која је жудила за безбрижним животом, која је уживала у свему више него у темељном раду и учењу, а све приходе је видјела у донацијама богатих родитеља који су нештедљиво слали новац увјерени у вриједан рад и будуће животне успехе својих синова. Најелегантнију судбину ђака и студената из богатих породица проналазимо у примјеру Шамике Кирића, који је био мајсторски играч на баловима, прави кавалер у понашању и одијевању, искрен дјевојачки друг на забавама, али је био сасвим слаб ђак и студент, премда није био без талента, и само захваљујући његовим добрим манирима и владању, професори су му гледали кроз прсте и омогућавали да полаже испите.

Игњатовићева пројекција ђачког и студентског живота није ништа мање била интересантна и узбудљива ни онда када су се ђаци довијали како да преживе, када нису имали редовне приходе због породичног сиромаштва или потпуне материјалне пропасти родитеља, или онда када су богати родитељи или старатељи одлучивали да их казне због нерада и неодговорности па би престајали да им шаљу новац. Тада су живјели у скромним собичцима, хранили су се оскудно, одијевали још скромније, живјели су од позајмица или тако што су се удварали старијим госпођама, собарицама или куварицама, а живот им се састојао од проналажења нових или скривања старих од

кредитора. Парадигматична је у том смислу судбина Милана Наранџића, као непревазиђеног мајстора за сналажење у свим животним ситуацијама које ђачко доба носи.

2.5. Важан топос градског живота у Игњатовићевој умјетничкој слици свијета, представљали су балови и забаве. Лијеп опис балова и забава Игњатовић је изложио у мемоарској прози, у *Рајсодијама из прошлог српског живота*, наглашавајући тачну чињеницу да су такви облици друштвеног живота већи значај имали у провинцијским варошицама. За малограђанске породице присуство на забавама и баловима представљало је питање друштвеног престижа. На примјер, у роману *Тријен-сјасен* наглашено је како је углед новосадске породице мајстор Максe Свилокосића био посебно увећан позивом да учествују на официрском балу, на који су, иначе, били позвани „сви виши беамтери (чиновници) и сенатори са породицом, тако исто и јаче трговачке куће“, док „трговчиће, бакале и мајсторе нису звали“.¹⁴ Игњатовић, међутим, са дискретном иронијом објашњава праве социјалне разлоге за привилегију присуствовања таквим баловима. Једним мањим дијелом било је ту важно и пресудно познанство са лаћманом Предићем, али је главни разлог било материјално благостање, посједовање куће и земље, као и чланство у варошком вијећу. Посебно су били важни каснији варошки коментари о самом балу, о томе ко је све био присутан, како се ко обукао, како је која дјевојка играла, који се младић којој дјевојци удварао. Због тога су балови и забаве нарочито важни били за дјевојке, јер поред променада, то је прије свега били прилика да се покажу у пуној својој љепоти и да пронађу потенцијалне вјеренике. За дјевојач-

¹⁴ Јаков Игњатовић, *Тријен-сјасен*, нав. дјело, стр. 50.

ке мајке је то била прилика да се и саме лијепо обуку, да се забаве и подсјете на године младости, да повремено и кокетирају са млађим и несташнијим удварачима. За младиће је то била прилика да пронађу себи добру прилику за женидбу, а за домаћине, дјевојачке очеве, да уз игру и пиће, уз карте и веселу атмосферу, барем на једно вече побјегну од бројних проблема, углавном оних материјалне природе, који су били посљедица расипничког и помодног живота.

За Игњатовића као књижевника можемо казати да је био добар познавалац балова, што је свакако посљедица његовог аутентичног животног искуства, те да су му пургерски балови били најзанимљивији зато што су били приступачни за све сталеже и зато што су представљали право шаренило грађанског друштва, као и неуљепшану слику грађанског свијета, њиховог понашања и изгледа у тренуцима колективног заноса. Главни актери тих забава су крупни мајстори и мајсторице, здрави касапски момци, пинтери, столари, ковачи, сви у подужим капутима, те трговачки момци у финим фракковима и са бијелим рукавицама, по који углађени берберин и шнајдер, а сви одлични играчи. На баловима су се заборављали сви дневни проблеми, мислило се само на игру, на весеље, на обилно пиће и храну, а трошило се без устезања, више него што се може и што је потребно. У таквом заносу, када је свима ноћ била прекратка и када су сви били жељни весеља, а када није у првом плану показивање тоалета, врхунац пургерске кокетерије представљала је таква слобода да калфа може пољубити кћер свога мајстора. Тако нешто је било незамисливо на „нобл“ баловима, које је организовала у већим градовима аристократија, а који због уштогљености и конвенционалности нису били привлачни за Игњатовића

као прозног ствараоца. Као што је у свему био мајстор за нијансирање, Игњатовић је био способан да укаже и на то како је у балским играма значајну улогу имала и професија. Отуда су стилови играча били различити: „Касапи играју бурно, снајдери везу, а бербери играју сасвим нобл“.¹⁵ Такви слободни, раскалашни народни балови, о којима је Игњатовић писао са много симпатија и са дискретним хуморним конотацијама, били су лијепа прилика за добре играче да скрену пажњу дјевојака на себе, да задобију њихове симпатије, а затим да уздишу за њима до сљедећег бала, да им пишу љубавне стихове, шаљу ситне дарове, пролазе њиховом улицом и непрестано им скрећу пажњу на себе и своју љубав. На таквим баловима су се дешавале и драматичне ситуације, јер су често преотимане дјевојке, још чешће су изазиване љубоморне сцене, што је на крају забаве, приликом тзв. „фрајмузике“, када је пиће узимало маха и када је понашање гостију постајало још слободније, често било пропраћено жестокиим тучама у којима су касапски момци давали главни тон.

2.6. У Игњатовићевој умјетничкој слици града веома важно мјесто припада занатлијама и трговцима, а међу чиновницима су у средишту пажње били адвокати или фишкали. Вјешта опсервација различитих професија показује да је Игњатовић добро познавао обичаје, навике, карактере, жеље и амбиције, као и цјелокупан менталитет људи градског поднебља. Највише симпатија показивао је према занатлијама, а међу њима опет према берберима и кројачима, које је сматрао „првим људима“. Нарочито му је била драга ведрина и безбрижност живота у берберском занату, јер је у њиховим радњама тамбура била обавезни

¹⁵ Исто, стр. 20–21.

реквизит, а у паузама се чула свирка и пјесма, рецитовани су и смишљани стихови у част дјевојака или удатих жена које су им се допадале. Игњатовић је много водио рачуна и о посебној психолошкој карактеризацији бербера, која је директно условљена природом њиховог занимања, а типичан метонимијски карактер проналазимо у портрету Ђоке Глађеновића, који је увијек био галантан, увијек одјевен по посљедњој моди, који је био добар играч и забављач на баловима, који је знао да опчини женско друштво причом и лијепим манирима, а који је, уз све то, увијек био пјеснички и музички надахнут и распјеван, а обавезно и заљубљен у неколико дјевојака или жена истовремено. Таква врста галантног живота тражила је добре и редовне материјалне приходе, тако да су бербери често западали у дугове, а излаз препознавали у добрим женидбама и потрази за дјевојачким миразом.

Управо зато што је прилично добро познавао начин живота и менталитет мајстора, Игњатовић је указивао и на генерацијске разлике међу њима, тако да су старији били претјерано радни и штедљиви, а млади су више времена проводили у кафанама, опсједнути неуредним животом и беспосличарењем, него што су били спремни да раде и да се усавршавају у занату. У роману *Сџари и нови мајстори*, који је у цијелости посвећен животу занатлија, Игњатовић наглашава да су млади мајстори више времена проводили по кафанама смишљајући шале, него што су завршавали давно започете послове у својим радионицама. Отуда је било узалудно што је међу њима било и добрих мајстора, кројача, бербера, опанчара и слично, кад су били нерадни и неодговорни према послу.

Игњатовићева текстуализација стварности, када је ријеч о чиновницима, нарочито је упечатљива у прикази-

вању бездушности адвоката или фишкала, можда и зато што је и сам завршио правне студије, а затим и што је радио као адвокатски писар и адвокат, те добрим дијелом био непосредни свједок патњи које су приређивали несрећном народу пошто би га увукли у бројне и бесмислене судске парнице. Управо зато што није могао да буде саучесник у свему томе, Игњатовић је веома брзо напустио адвокатски позив, али је у каснијим прозним заплетима често тематизовао поступке и карактере адвоката. Индикативни су у том погледу и сами наслови приповједака: „Адвокат као холанер“ и „Појета и адвокат“. Могуће је устврдити да су Игњатовићеви адвокати били веома блиски Глишићевим зеленашима, те да су у великој мјери доприносили социјалном пропадању градских породица, на сличан начин као што су Глишићеви зеленаши доприносили материјалном уништавању српских сеоских породица.

У роману *Чудан свет*, у којем је превасходно тематизован сеоски живот, Игњатовић указује и на разлику између сеоских и градских фишкала. И једни и други су подједнако безобзирни, али су градски адвокати били у предности због моћнијих веза код судија и лакшег добијања парница, док су услуге сеоских адвоката можда и двоструко биле јефтиније, али су њихове парнице неупоредиво дуже трајале и углавном су биле на штету њихових клијената. Можда и због извјесних аутобиографских конотација, али Игњатовић веома успјешно карактерише и поштене адвокате или адвокате идеалисте, који су због своје хуманости и коректног односа према странкама, због честог бесплатног заступања сиротиње, били изопштени од својих колега, а самим тим и осуђени на пропаст и напуштање адвокатског позива. Карактеристична је у том погледу судбина адвоката Милана Негована из при-

повијетке „Појета и адвокат“, који није наплаћивао правне услуге сиромашнима, као што вриједи поменути и исказ јунакиње Јелице из романа *Паџница*, која је наглашавала да су права ријеткост адвокати који у своме послу виде могућност да искажу племенитост. Такав изокренути и изопачени систем вриједности временом је постао нормално стање духа у адвокатској професији, а фишкарска репутација је била већа ако је више и бездушније глобио странке. Игњатовићеви адвокати нису водили парнице у складу са правним стандардима, већ у складу са најприземнијом узајамном трговином у којој је најважније било да што више материјално оглобе клијентелу.

2.7. Игњатовићева текстуализација умјетничке слике града на упечатљив начин почива на приказивању феномена однарођавања и постепеног губљења националног идентитета, те утапања у угарску државу. У том погледу доминантну урбану позорницу представља родни пишчев град Сентандреја, у којој су средњоевропски начин живота и бидермајерска култура постали главни оријентир у обликовању јавног и приватног живота. Грађани су били отровани вјетром варошке цивилизације, а нарочито је била изражена тежња према високом луксузу, према уживању и расипању. Млади су били васпитавани тако да не раде а да живе лагодно, да на површан начин уче француски језик, да тобоже свирају клавир, да буду даме и господа, а не узорне и посвећене супруге и мајке, вриједни мужеви или очеви. Игњатовић свакако потенцира чињеницу да су опирање том новом и однарођеном начину живота пружале старије генерације, али да су и саме временом постајале склоне помодарству и постепеном утапању у нови начин живота. Веома лијеп примјер проналазимо у роману *Вечити младожења* у породици

господара Софре Кирића. Захваљујући богаћењу послје девалвације изазване Наполеоновом пропашћу у Русији, штедљиви и вриједни Софроније Кирић мијења дотадашње навике и почиње да купује скупоцјени намјештај са позлатама, каруце и коње, накит, те почиње све чешће да иде са породицом на забаве, балове и слично.

Тај нови грађански сталеж, дубоко укоријењен у средњоевропски начин живота, редовно је посјеђивао балове, забаве, концерте, позоришне представе, а поготово је била у моди страст према картању, поред које су потискиване све бриге и дужности према породици, дјеци и слично. Таква врста моралне декаденције убрзо је утицала и на биолошко пропадање и појаву гњилог нараштаја разводњене крви са хроничним болестима. Игњатовић нарочито успјешно у роману *Милан Наранџић* дефинише тај нови и декадентни, градски свијет, који је најновијим, нобл-одијелима на мршавим тијелима са угнутим прсима и скупљеним раменима, у свиленим дречавим хаљинама на отромбољеним грудима, са гиздавим шеширима испод којих су вириле усахле очи, са офарбаним фризурама, напудерисаним лицима, више личио на карикатуре, него на особе које завређују пажњу и поштовање.

Приказујући декадентни живот и навике разноликих градских друштвених слојева, Игњатовић је у романима и приповијеткама упечатљиво приказао малограђански менталитет дубоко укоријењен у љубопитљивости, себичности и завидљивости, у оговарањима и лажима, у наслађивању у туђим проблемима, у међукомшијским омразама. Захваљујући свему томе градско јавно мњење представљало је најбезобзирнијег критичара, који је често одређивао судбине појединаца и читавих породица, а да је најмање вођено рачуна о томе шта је истина а шта бесмислена лаж.

2.8. Један од најупечатљивијих топоса градског живота у Игњатовићевој прози представљају кафане. Могло би се казати да је Игњатовић кафане приказивао на основу сопственог искуства, јер је још од ђачких дана, поготово након доласка у Пешту, био њихов чест посјетилац. У мемоарским записима, Игњатовић напомиње да је у малој гостиони „Код Јозефа“ имао прилику да буде присутан често до поноћи док је Милован Видаковић са српским омладинцима водио расправе понајвише о књижевности. Отуда су градске кафане, кафанска атмосфера и кафанско друштво, постали саставни дио друштвене слике у Игњатовићевим дјелима. Игњатовићеве опсервације кафана нарочито долазе до изражаја у роману *Милан Наранџић*, а као најгласовитију издвајамо пештанску кафану „Бела лађа“. Била је то позорница у којој се сусретао „свет у малом“, подједнако господа и богаташи, фишкали и чиновници, трговци и калфе, занатлије и шегрти, ђаци и студенти, домаћи и страни свијет, путници и пробисвијети. Упркос конкуренцији, јер су у Пешти великом брзином „произникле“ нове гостионице, сачувала је стару славу и остала је непревазиђено и омиљено кафанско састајалиште. Игњатовић је неке од својих најбољих романескних јунака, попут Милана Наранџића, а касније и Васе Решпекта, смјештао у амбијент „Беле лађе“. На примјер, Наранџић је у ђачким и студентским данима, поред уживања у кафанској атмосфери, понекад ту знао зарадити понеку крајцару, бавећи се писарским занатом. Са друге стране, гласовити Васа Решпект је често боравио у „Белој лађи“, а у доба револуције управо се ту најгласније шушкало и пришаптавало шта се дешава на фронту и како се Срби боре за своје војводство. У роману *Васа Решпект*, Игњатовић приказује кафану „Код Зрињија“ као мјесто у којем се окупљао полусвијет и пропалице, нај-

више фалични картароши, блудни и изгубљени синови, пропали грађани, козаци, те женскиње без опредјељеног занимања и несигурног стана. У такву кафану Игњатовић је смјестио свога јунака Стеву Огњана, некада угледног насљедника и галантног младића, а затим распикућу и потпуно морално срушену личност, гдје је свирао на гитари и пјевао и гдје би му понеки стари познаник платио ручак или вечеру. На примјер, послије балова или бурних провода по разним другим биртијама, Гавра Свилокосић је често долазио у кафану „Код Зрињија“, при чему је знао да се нашали са онима који су већ спавали на столовима тако што би им набио цилиндре на главу или би им залијепо лој „фибидуса“ на нос. Некада би због таквих шала долазило и до туче, некога би и полиција привела, али би већ сутрадан све било заборављено, а кафански живот се настављао на стари и непромијењени начин. Ђачко друштво „бранденбургера“ када је било без новца окупљало се у пештанској кафани „Код капижона“, а кад су имали доста новца онда у кафанама „Код Лицинијуса“ и у „Хопфенгартену“.

У роману *Трјен-сјасен*, Игњатовић приказује и кафане „затвореног“ типа, које нису примале свакога госта, него само оне који су били одговарајућег друштвеног статуса. На примјер, берберски калфа и пробисвијет, Ђока Глађеновић је у Пешти веома добро знао које одабрано друштво одлази у коју кафану, тако да је на основу тога и градио своје планове. У таквим кафанама, наглашава Игњатовић, бирташи би сваког новог госта мјерили од главе до пете, отменији гости су имали првенство у одабиру стола, послуге, хране и пића, а имали су и право на посебне, боље уређене собе. Најредовнији и омиљени гости у таквим кафанама били су ђаци и студенти, а занатлије су могле да уђу само уз пријатеља ђака или уз некога из ви-

шег друштвеног слоја. Кафане су често знале бити тако подијељене да су у једном дијелу били смјештени гости из виших и угледнијих слојева у које су се убрајали и ђаци, као људи од науке, док су у другом дијелу исте кафане биле организоване као обичне биртије у које је могао да долази свакојаки свијет и људи сваког занимања и угледа. Послије боравка у таквим отменијим кафанама, друштво је своје весеље обично настављало по кафанама које се никада не затварају, а које су за ђаке често знале да буду право и једино ноћно уточиште када би остали без стана и сталног преноћишта.

Игњатовић приказује и мале кафане или „дућанце“, које су Нијемци називали „кафешанк“. Било их је много у готово свакој већој вароши, а биле су познате по томе што се у њима само пекла кафа и што су их држале удовице са својим кћеркама када другог имања нису имале да би поштено могле живјети. Упркос свакој скромности, у тим дућанцима је било неопходно угледно понашање и уредна послуга, а посјећивали су их најчешће сиромашни грађани, јер је кафа била упола јефтинија него у правим кафанама. На примјер, Стева Огњан је постао чест гост у „дућанцима“, онда када је материјално и морално био пропао и када су га отјерали од куће. Тамо је пјевао пјесме, те тако и заслужио коју кафу, а радо су га слушали они који су дошли да ту залијече јаде и да уз шалу, бар на кратко, забораве породичне проблеме и немаштину.

Посебно мјесто у кафанској топологији Јакова Игњатовића припада друмским чардама, које често нису биле најсигурнија одморишта за путнике, а биле су повремено и попришта жестоких и опасних окршаја са разбојницима. Једну такву упечатљиву епизоду проналазимо у *Вечитој младожењи*, када је господар Софра Кирић, у друштву са исписни-

цима Јовом Кречаром и Исаилом Чамчићем, јуначки подијелио мегдан са друмским разбојницима, а њиховог вођу убио тако што га је ударио наџаком у главу. Захваљујући том славном подвигу газда је преименовао механу у „Рац чарду“, а дао је да се намала Софрин портрет на зиду кафане.

2.9. Нарочито упечатљиво мјесто у Игњатовићевој умјетничкој слици града припада карактеризацији књижевних јунака, који су типични представници урбаног простора, а углавном су „особењаци“, тј. носе црте које их разликују од других људи и због којих се тешко уклапају у свакодневни живот и свијет.

Међу њима, посебно издвојамо „типове пробисвијета, варалица и објешењака“,¹⁶ који нису бирали средства да се домогну постављених циљева (Милан Наранџић, Војко Огњан, Ђока Глађеновић), а насупрот њима, као нека врста контрастивног пара, природне противравнотеже, појављују се јунаци идеалисти и сањари (Бранко Орлић, Васа Решпект, Гавра Свилокосић).¹⁷ Игњатовић посједује изразиту способност да јунаке који су блазиране личности, и који би по свему требало да буду негативци, учини симпатичним и блиским публици, прије свега због тога што се друже са јунацима сањарима и идеалистима, а затим и што на потпуно искрен начин причају о животној филозофији заснованој на преварама и дволичности, тако да за сваку прилику имају другу маску која ће им помоћи да се лакше снађу у животу.

Поред њих, незаобилазно мјесто у градском животу припадало је типу јунака „галантома“, који су читав вијек

¹⁶ Горан Максимовић, *Тријумф смијеха (Комично у српској умјетничкој прози од Досићеја Обрадовића до Пејтра Кочића)*, Просвета, Ниш, 2003, стр. 121.

¹⁷ Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1980, стр. 112–113.

проводили посјећујући забаве и балове, усавршавајући окретне игре и елегантно опхођење према дамама, учећи помодне стране језике и говорне фразе, дружећи се са девојкама пристиглим за удају и са њиховим мајкама, пратећи модне журнале и одијевајући се према најновијем укусу. У принципу сви претходно наведени јунаци из категорија пробисвијета и занесењака, носили су особине „галантомства“, али је непревазиђено мјесто међу њима ипак заузео Александар Шамика Кирић из романа *Вечити младожења*. Посебност овог Игњатовићевог јунака садржана је у чињеници да се у његовом психолошком склопу укрстило више разноликих личности. Са једне стране је то склоп „вечитог нежење“ и „рођеног проводације“, који је дубоко у подсвијести свога бића „имао потребу да усрећи не једну, него све девојке“.¹⁸ Са друге стране, након дубинске психоанализе менталног склопа и поступака личности одржива је и теза о „феминизираном“ мушкарцу, који је „недостатак мушке одлучности надокнађивао и прикривао хипертрофираним галантомством“.¹⁹ Као одличан анализатор личности и психолог, Игњатовић је досљедно пратио карактер свога јунака „вечитог младожење“ од ђачког доба па све до смрти и остварио архетип „неженства“, „симбол једног типа људског понашања који је изузетан, особен и умногоне трагичан“.²⁰

¹⁸ Герхард Геземан, „Мотив 'Вечитог младожење' у српској и немачкој књижевности“, предговор у књизи: Јаков Игњатовић, *Вечити младожења*, Српска књига, св. 36–37, Југоисток, Београд, 1942, стр. 12–13.

¹⁹ Владимир Дворниковић, „Игњатовићеве антиципације психоанализе и проблем 'Вечитог младожење'“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, год. XXI, број 3–4, Београд, 1955, стр. 244–245.

²⁰ Драгиша Живковић, „Два романа Јакова Игњатовића:

У коментару „Није постидно“, из завршне реченице романа, Игњатовић је сугерисао публици да није срамота то што је Шамика Кирић „целим својим животом остварио своју природу, што је, уз сва искушења и све замке, све молбе и наваљивања свога оца, упркос многим стицајима околности које су га нагониле да се ожени, остао доследан своје унутрашњем нагону да буде сам и несрећан, пружајући свима око себе своју доброту, невиност и занесеност“.²¹

Другачију врсту „особењаштва“ проналазимо у карактеру Васе Решпекта, који представља тип племенитог, али плаховитог и сувише поноситог човјека. Истицао се јунаштвом на бојном пољу, али је у свакодневном животу имао сталне сукобе са окружењем, због чега ће касније бити на вишегодишњој робији. Васину срећну животну звијезду чини дјевојка Аница, која искреном љубављу, а затим и одашошћу у најтежим животним околностима, помаже јунаку да сачува вјеру у смисао постојања. Игњатовић потенцира чињеницу да су готово сви чланови породице Огњан били особењаци, а међу њима се посебно издвајао Васин отац, чика Игња Огњан Решпект, те рођак Стева Огњан.

3.0. У прозном стваралаштву Јакова Игњатовића упечатљиво је потврђено да је умјетничка слика града, те обиље разноликости градског живота, без разлога маргинализовано приликом проучавања епохе српског реализма. Игњатовић истовремено открива узвишени и приземни свакодневни живот малограђана, који су помоћарством и нерадом раскућили и проћердали све оно што су вриједним радом стекли њихови очеви. Умјетничка слика града Игњатовићеве прозе приказује нову раско-

Вечийи младожења и Васа Решпект“, нав. дјело, стр. 22.

²¹ Исто, стр. 22.

ријењену генерацију, неприпремљену за живот, са културом живљења супротстављеној старијим генерацијама, те са потпуним одсуством одговорности према обавезама и дужностима које свакодневни живот доноси. Такву реалну слику града обликовао је кроз приказ аутентичних јунака, особењака, саможивника, декласираних људи, кроз опис њихових навика, лагодног начина живота, те свакако кроз обликовање оригиналног амбијента, топографије, архитектуре и језика градског поднебља Сентандреје, Пеште, Новог Сада, Даља, као и читаве тадашње јужне Угарске у првој половини 19. вијека. Игњатовићева слика града комплементарна је са ранијом Стеријином комедиографском сликом града, затим и са Трифковићевим комедијама које су настајале у исто вријеме када и Игњатовићева проза, а свакако на оригиналан начин оставља свједочење о нестајању старог и стварању новог градског амбијента и људи средином 19. вијека, као што потврђује и чињеницу о раскошној умјетничкој снази приповиједања овог утемељивача српског реализма.

ГРАДОВИ, ПОДНЕБЉА И ЉУДИ СИМЕ МАТАВУЉА

1.0. У једном писму упућеном пријатељу и критичару Марку Цару, поводом прославе двадесет и пете годишњице његовог књижевног рада (објављеном у *Бранковом колу*, број 37, од 11. (24.) септембра 1903. године), Симо Матавуљ је истакао двије ствари битне за сваког књижевника: везаност за завичај (за земљу, људе и језик родног поднебља), те дубоко осјећање националне припадности. Данас, на стотину година од пишчеве смрти (Матавуљ је рођен у предграђу Шибеника, 12. септембра 1852. године, а преминуо је у Београду, 20. фебруара 1908. године),¹ можемо само потврдити оправданост те констатације, али и чињеницу да је Матавуљ имао изванредно снажан дар за усвајање нових поднебља, тако да није имао само један, него најмање четири завичаја, односно четири града која су битно утицала на његов књижевни идентитет (Шибеник и Далмација, Херцег Нови и Бока Которска, Цетиње и Црна Гора, Београд и Србија). Матавуљ се као писац и као човјек достојно одужио свим оним срединама у који-

¹ Опширно о животу и раду Симе Матавуља видјети: Голуб Добрашиновић, *Симо Матавуљ (1852–1908)*, Библиотека града Београда–Чигоја, Београд, 2003, стр. 145.

ма је у различитим животним добима боравио и радио: Херцег Новом и Боки Которској (1874–1881), Цетињу и Црној Гори (1881–1889), Београду и Србији, гдје је проживио посљедњих двадесетак година живота, до изненадне смрти 1908. године.

Познати Елиотов однос према традицији као двосмјерној релацији у којој прошлост утиче на савременост, али и савременост на традицију и непрестано њено преобликовање и доградњу,² можемо пренијети и на разумијевање Матавуљевог односа према стеченим и усвојеним завичајима, односно градовима, који су представљали просторну симболику тих завичаја. Као што су конкретни градови и простори утицали на обликовање Матавуљеве умјетничке слике свијета, тако је и Матавуљева приповиједна слика градова и простора, повратно утицала на нови доживљај и преобликовање конкретних простора у свијести читалаца, али и становника или гостију који су посјећивали те градове у каснијим годинама и деценијама.

За Матавуља доживљај градова и простора сугерише осјећање центра који интегрише човјеково биће, приближно баш онако како је то тврдио Башлар за доживљај куће: „Без куће би човек био разбијено, расуто биће, она је тело и душа, први свет људског бића“.³ Матавуљев хронотоп града заснован је на укрштању приватног и јавног живота, а као доминантни топоси издвајају се: градски трг, градска кафана, градске приче, градски догађаји („ре-

² Томас Стерн Елиот, „Традиција и индивидуални таленат“, *Поезија и кришика*, хрестоматија, приредио: Новица Петковић, Завод за уџбенике, Српско Сарајево, 2004, стр. 91–100.

³ Гастон Башлар, *Поетика простора*, превела Фрида Филиповић, Култура, Београд, 1969, стр. 33.

довне и нередовне трзавице“), градски јунаци (чудаци и „шемпијати“), градска периферија.

Иако је регионализам једно од препознатљивих обиљежја епохе реализма у српској књижевности, ријетки су српски реалисти који су са толико успјеха и умјетничке оригиналности уносили различите и разноврсне просторе у српску књижевност, као што је то чинио Симо Матавуљ. „Никоји наш прозни писац није у свом делу тако ујединио српски народ“, нити му је „толико проширио географске и етнографске мисли...“⁴ Завичајној Далмацији и родном Шибенику, Матавуљ је посветио роман *Бакоња фра-Брне* (1892), драму *Завјешт* (1897), више изврских новела („Чеврљино злочинство“, „Пошљедњи витезови“, „Сврзимантија“, „Ђукан Скакавац“, „Ускрс Пилипа Врлете“, „Амин“, „Поварета“, „Пилипенда“, „Нашљедство“, „Ошкопац и Била“, „Ркаћки патријарх“...), као и импресивна поглавља аутобиографско-мемоарског дјела *Биљешке једног ђисца* (објављиваног у наставцима у *Лейтџису Мајџице српске* од 1898. до 1903. године).

Рођен у породици која се доселила у Шибеник још крајем 17. стољећа „однекуд из Босне“, а која је по женској лози била једна од најстаријих српских фамилија у граду, Матавуљ је рано остао без оца (1860), тако да је за његово одрастање и формирање, као и за још четворо његове браће и сестара, огромну улогу имала мајка Симеуна, која је у свагдашњој борби за опстанак породице основала и успјешно водила радионицу за израду народних одијела. У *Биљешкама једног ђисца* Матавуљ је оставио свједочење да му је мајка била одлична усмена приповједачица и да је од ње „наслиједио дар ка фабуловању“: „Њене приче, зими

⁴ Милан Кашанин, „Ускок“, *Судбине и људи*, Просвета, Београд, 1968, стр. 181.

крај огњишта, љетних ноћи на колима, кад с њом путовах на сајмове у горњу Далмацију, не само што ми бјеху први угледи, него су се њеке од њих кристалисале у души мојој и, послје дугог низа година, изишле на видјело, само у књижевнијем облику него што сам их од ње чуо⁵. Други битан насљедни фактор бујне приповиједне имагинације, Матавуљ доводи у везу са „лоповским јужним сунцем“, тј. са медитеранским поднебљем родног града које је било идеално за развијање неспутане маште: „У кожи сваког правог Шибенчанина живи њежан трубадур, крут ускок и вриједан тежак; како кад дирнеш коју жицу, искочиће један од тројства. Стога се ту сваког дана измишљају љубавне пјесме, стога је још и данас у обичају отмица дјевојака, стога се гине за ружну ријеч, а лијепом се заиста гвоздена врата отварају; најпослје, због тога је свака пед земље обрађена. Уз то, и дан-дањи, кад људске *нейо-дойшишине* преврше мјеру, њеке старинске иконе по црквама збоје се и проговарају. Нема ноћи кад вукодлаци не лутају по улицама, кад вјештице не даве дјецу, кад море не притискају одрасле. Виле се и данас рву са лијепијем младићима и плету гриве младијем коњма; аждаје чувају закопана блага по развалинама итд.“⁶

1.1. Кад је ријеч о обликовању хронотопа града, у далматинској прози нарочито доминирају топоси кафане (карактеристичне примјере проналазимо у приповијеткама: „Пијеро и Дзандза“, „Кишовите ноћи“, „Мрвица филозофије“, „Јако и Иванка“), топоси градских породица (у приповијеткама „Пошљедњи витезови“, „Нашљедство“ и

⁵ Симо Матавуљ, *Биљешке једног њисца*, Српска књижевност: Мемоари, дневници, аутобиографије, књ. 13, Нолит, Београд, 1988, стр. 7.

⁶ Исто, стр. 7–8.

сл.), те обличја јунака чудака и митомана, попут Илије Булина из приче „Пошљедњи витезови“ и Ђукана Скакавца из истоимене приповијетке.

У Матавуљевим кафанама се (као на позорници), одвијају приватни и јавни живот, приказују личне и опште судбине, разоткривају карактери јунака. У приповиједи „Пијеро и Дзандза“ у амбијенту кафане „Код ленгера“, приказана је личност сталног госта Пијера, који је био осиротјели „изданак старог племићког дома задарског“, добра душа, али потпуно „неумјерен у својим пословним насновима“, тако да није имао памети „колико ни кокошка“, због чега је упропастио женино наслијеђе, те због чега су му пропадали сви послови које би започињао (водио је гостионицу, посластичарницу, пекару и брашњару). Насупрот томе, нарочито је успешно приказан његов однос са супругом Дзандзом, која му је била „одана свом душом и у свему покорна“.⁷ У приповиједи „Јако и Иванка“, приказана је личност Јака Боркића, власника шибенске кафане „Код галеба“, који је био „живи љетопис нашега староставнога града“, а посебно је истакнута његова фанатична побожност. У другом дијелу приповијетке, приказана је личност стасите дјевојке Иванке, за коју се у вароши вјеровало да је неморална личност. Међутим, у свјетлу једног необичног догађаја на мору и поготово побожне Иванкине приче о св. Николи и св. Шпиридону, као заштитницима помораца, израста нова димензија њене личности. У неименованој кафани из приповијетке „Мрвица филозофије“ испричана је необична везаност мајора у пензији, конта Маркета, према кћеркама Аурелији, Еулалији и Славији, због које им никако није давао да се удају. У приповиједи „Кишовите ноћи“, у крчми

⁷ Симо Матавуљ, „Пијеро и Дзандза“, *Приповешке*, Сабрана дела, Књига пета, Просвета, Београд, 1954, стр. 465.

„Код три звијезде“, власника Миша Селаковића, одиграва се права породична драма, када је „дрводеља, разметник и убојица“, Тони Фабри отео газдину кћерку Ивану.

Када је ријеч о топосу далматинских градских породица, репрезентативна је приповијетка „Пошљедњи витезови“, у којој је приказано одумирање приморског племства. Трагичном игром судбине, потомак племићког рода М-вића, стари Иле IX, преобразио се у суровог зеленаша и каматника, који бескрупулозно израбљује неписмене сељаке, док је његов дегенерисани син Иле X, једину забаву проналазио у лову птица. Необичним укрштањем судбина, у живот ове гњиле племићке породице готово насилно укључује се младић из сиромашне полусељачке-полуграђанске породице Илија Булин. Захваљујући томе, казивање о једној племићкој породици прераста и у обликовање јунака бурне животне историје, али у психолошком погледу митомана и „хвалисавог војника“,⁸ који је мијешао свијет својих причања и фантазија са реалним и за њега веома суровим животом.

Међу Матавуљевим дјелима у којима су обликовани топоси јунака чудака, хвалисаваца, али и свирепих мрачњака, без премца је приповијетка „Букан Скакавац“. Служећи се превасходно средствима психолошког приповиједања, Матавуљ дубоко понире у разобличавање мрачних нагона јунака, а затим и сталним сударима добра и зла, укрштању реалних и заумних стања. У том погледу је нарочито ефектна јунакова говорна поштапалица „жвр“, којом је покушавао да објасни све ирационалне и тајанствене силе које су управљале његовим бићем.

⁸ Видјети опширно о томе: Драгиша Живковић, „Лик *militis gloriosi* код Симе Матавуља“, *Европски оквири српске књижевности II*, Просвета, Београд, 1977, стр. 206–217.

У наведеним примјерима долази и до „снажне корелације простора и времена са чином причања“,⁹ чиме се појачава илузија увјерљивости у основи фикционалног умјетничког свијета. Тако осмишљен „хронотоп је прилагодљив: подвизи ислужених војника могу се причати уз кућно огњиште, у породичном кругу („Ђукан Скакавац“), у дворишту пред радозналим и доконим комшијама или у крчми („Пошљедњи витезови“), а једна варијанта таквих прича нашла је мјесто и у манастирској авлији (*Бакоња фра-Брне*)“.¹⁰

1.2. Ни о једном поднебљу Матавуљ није писао са толико одушевљења и симпатија (можда се то може упоредити само са Сремчевим заносом пред Нишом и јужном Србијом), као о Херцег Новом, о Бокељима и Боки Которској. Године проведене у Боки, „у најдивнијем крају српске земље, на јужној тремеђи“, Матавуљ описује као најљепши дио своје младости, проведен „у приликама и околностима какве се замислити само могу за млада човјека који је имао нешто наклоности ка фабуловању“.¹¹ Послије тога су му први дани проведени на Цетињу били мучни у сваком погледу. О српској Боки, „невјести Јадрана“, како јој је надахнуто пјевао Алекса Шантић у пјесми „Бока“ (1906), Матавуљ је написао осам приповједака: „Бодулица“, „Љубав није шала ни у Ребесињу“, „Ђуро Кокот“, „Нови свијет у старом Розопеку“, „Др Паоло“, „Догађаји у Сеоцу“, „Први Божић на мору“, „Звоно“. Поред тога, написао је и етнографско-путописну студију под насловом *Бока и Бо-*

⁹ Душан Иванић, „Хронотоп причања у српској реалистичкој прози“, *Облик и вријеме*, Просвета, Београд, 1995, стр. 291.

¹⁰ Исто, стр. 291.

¹¹ Симо Матавуљ, *Биљешке једног ђисца*, нав. дјело, стр. 71.

кељи (1893), док у *Биљешкама једног њисца* треће поглавље у цијелости казује о животу у Новом, гдје је радио као наставник италијанског језика у „Српској поморској закладној школи“. У Боки Которској га је нарочито опијао прелијепи српски језик и непомућено бокељско Српство: „У Боци су српске успомене јаче од свих осталих; српске особине, у главном и најљепшем, истичу се јако; јуначки понос, уздање у себе, побожност без лицемјерства, гостољубље, љубав према старим обичајима, његовање свога језика и пјесме – све је то у цвијету“.¹²

У бокељским приповијеткама приликом обликовања хронотопа града нарочито долазе до изражаја топоси градских тргова (карактеристичан примјер представља камени градски трг у Розопеку (Херцег Новом), на којем се налазио градски корзо), те градских кафана, у којима се укрштао комплетан приватни и јавни живот (кафане „Код веселог мрнара“, „Код Аустрије“, „Код Новог свијета“). Карактеристичне су у том погледу приче „Бодулица“ и „Нови свијет у старом Розопеку“. Доминирају различите градске приче, али и обличја јунака, од старих поморских капетана (на примјер капетан Ђорђе из приповијетке „Др Паоло“, Радуле Пиводић из „Бодулице“, Амруш из „Новог свијета у старом Розопеку“), преко крчмара и крчмарица (на примјер, шјора-Роза из „Бодулице“, Бепо и Мандалина из „Новог свијета у старом Розопеку“), до чиновника (на примјер, шјор-Зането из „Бодулице“), те чиновничких жена торокуша, као што је шјора-Тереза из „Новог свијета у старом Розопеку“.

Умјетнички је нарочито ефектно остварен карактер „настране“ Розе, крчмарице у новској кафани „Код весе-

¹² Симо Матавуљ, *Бока и Бокељи*, приредио Горан Максимовић, Слободна књига, Београд, 1999, стр. 14.

лог мрнара“. Представљена је из различитих перспектива, кроз приказивање њеног физичког изгледа, кроз говорне особине (мјешавина херцеговачког и бодулског говора), кроз менталне карактеристике, кроз казивање о животној предисторији, те нарочито кроз излагање приче о „чудноватом бракосочитанију“ са Радулом Пиводићем. При томе, нарочито долазе до изражаја комична средства у оним епизодама које приказују како је „шалом зачињала“ атмосферу у кафани, како се упознала са „бијесним“ Радулом и слично.¹³

Укрштање приватног и јавног живота града, најпотпуније је исказано у приповиједи „Нови свијет у старом Розопеку“, при чему долази до изражаја аутентична карневалска слика свијета. Очигледно је то у приказивању својеврсне хронике розопечких „редовних“ и „нередовних“ трзавица између старосједилаца (Срба) и дошљака (католика). Вођена је стална утакмица у побожности, у организовању црквених литија, у организовању двије редовне годишње игранке у кафани „Код Аустрије“. Препознатљиво је то било и у приказивању свакодневних шетњи на градском корзоу. Препознатљиво је било и у приказу „нередовних трзавица“, међу којима су два догађаја нарочито оставила трајни траг у животу ове заједнице на периферији аустријског царства. Први догађај приказује спектакуларну женидбу капетанског (српског) сина девојком из католичке куће, а други сахрану војника који је у наступу нервног растројства извршио самоубиство у ро-

¹³ Писали смо опширно о томе у огледу: „Бокелски свијет, догађаји и прича у Матавуљевој новели *Бодулица*“, *Радови Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву*, број 8, Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, Пале, 2006, стр. 73–89.

зопечкој тврђави. Каснија слика града поприма гротескне размјере.¹⁴ Очигледно је то поготово онда када је дошло до укрштања два потпуно независна низа догађаја. Први се односи на изградњу Амрушеве кафане „Код новог свијета“, а други на идеју „конштитуциона“, тј. политичких и уставних реформи у аустријском царству. Тада се старе розопечке подјеле остављају по страни, град се дијели на двије странке „слободњачку“ и „консервативну“, а тијесни градски трг постаје поприште директног сучељавања завађених и непомирљивих табора приликом вечерњих шетњи.

1.3. На Цетињу је Матавуљ живио готово девет година и то онда када се у овој „малој“ или „другој српској престоници“ био развио снажан интелектуални и књижевни живот са бројним познатим „извањцима“ и повратницима, који су ту живјели и радили дуже или краће вријеме (П. Аполонович Ровински, С. Поповић, М. Јовановић Батут, И. Беара, С. Чутурило, Л. Костић, Л. Томановић, Ј. Павловић, Ј. Поповић Липовац и др.). На Цетињу је најприје радио као наставник француског језика у гимназији, потом као надзорник основних школа и као наставник престољонаслѣдника Данила. Важну епизоду доживио је 1882. године када је водио црногорске ђаке у Париз на школовање у француским државним академијама. Хронотоп града највише долази до изражаја у обликовању топоса познате цетињске кафане и преноћишта „Локанде“. Одмах по доласку на Цетиње, 1881. године, објавио је и први прозни рад, под насловом „Наши просјаци“ (*Српски лист*, Задар, 1881), а затим и прву приповијетку „Умјесто увод-

¹⁴ Писали смо опширно о томе у књизи: *Тријумф смијеха. Комично у српској умјетничкој прози од Досићеја Обрадовића до Пећра Кочића*, Просвета, Ниш, 2003, стр. 255–261.

ног чланка“ (*Глас Црногорца*, Цетиње, 1883). Романтичној слици херојске Црне Горе 19. вијека посветио је више приповједака („На Бадњи дан“, „Света освета“, „Ко је бољи“, „Како се Латинче оженило“, „Завођанка“, „На младо љето“, „Учини као Страхинић“, „Ново оружје...“), затим и два романа: *Ускок* (који је објављен у три верзије, 1886, 1892. и 1902. године), те незавршени алегорично-сатирични роман *Десеѿ година у Мавришанији* (објављиван у часопису *Дело* у току 1907. године), као и највећи дио незавршених *Биљежака једног ѿисца*.

Управо у *Биљешкама једног ѿисца* долази до изражаја специфичан градски амбијент и живот на Цетињу приказан из документарно-умјетничке перспективе. Матавуљ обликује слику града и живота у црногорској престоници из доминантне перспективе „извањаца“, који су на Цетињу живјели у сталном подозрењу од локалних сплетака и нетрпељивости Црногораца према дошљацима, али су били и свједоци деспотске политичке атмосфере, полтронства и доушништва, те сталне стрепње Црногораца у страху од политичких одмазди и падања у господареву немилост.

Укратко су изложене судбине бројних угледних и образованих људи који су дошли са стране на Цетиње, а најупечатљивије су оне које казују о Матавуљевом земљаку Илији Беари, о Милану Јовановићу Батуту, о Јовану Павловићу, Сими Поповићу, о Лази Костићу и сл. Посебно је упечатљиво приказан портрет Руса Павла Аполоновича Ровинског, који је био душа вечерњих сједељки у кафани „Локанда“. Те боемске кафанске вечери било су утолико занимљивије што су представљале противтежу посијелима у двору књаза Николе на која су позивани само одабрани црногорски главари. Матавуљ успјешно приказује и књижевну атмос-

феру на Цетињу, поготово онда када је књаз Никола почео да „спјевава“ *Балканску царицу*, а по некој чудној инерцији за њим је те зиме пропјевало цијело Цетиње.

Галерију необичних портрета Цетињана, Матавуљ нарочито вјешто обликује из комичне перспективе. Без премца су приказани портрети Стева Вицковића, код кога је Матавуљ становао и хранио се, те портрет Дуке од Медуна. И један и други су били готови књижевни јунаци. Вицковић је био рођени лакрдијаш, „буфон све Црне Горе и седам брда, јер су његове досјетке летјеле кроз народ“,¹⁵ док је живот и личност пробисвијета и авантуристе Дуке од Медуна већ била литерарно обликована у лику принца Гргура од Црне Горе у гласовитом роману *Таршарен Тарасконац* Алфонса Додеа. По многим особинама Дука је могао да буде и комедиографски тип варалице (*alazon*), са наглашеним митоманским ритуалима и склоностима карактеристичним за неке друге пустолове тога поднебља, као што су били у 18. вијеку Шћепан Мали и Стјепан Зановић.¹⁶ У разним европским земљама (Италија, Француска, Њемачка, Грчка), Дука се у славним својим митоманским данима представљао „као црногорски кнез и нашљедник пријестола“, представљао се као Гарибалдијев ађутант, тврдио је да је био ожењен неком италијанском грофицом Кастелфидардо и да је са њом имао сина, у Боки Которској у вријеме Херцеговачког устанка представљао се као ађутант војводе Богдана Зимоњића, хвалисао се да говори дванаест језика и сл. Матавуљ као прави мајстор карактеризације, казивање о Дуки од Медуна, какав је негда био а каквог га је затекао по доласку на Цетиње, за-

¹⁵ Симо Матавуљ, *Билешке једног њисца*, нав. дјело, стр. 84.

¹⁶ Писали смо опширно о томе у књизи: *Тријумф смијеха. Комично у српској умјетничкој прози од Досићеја Обрадовића до Пешра Кочића*, нав. дјело, стр. 92–94.

вршава у облику гротескног епилога у којем је јунак из оног претходног легендарног и митоманског свијета спуштен у реални живот: „Шест година доцније затекох га на Цетињу оронула, сиромашна, са женом и пуном кућом дјеце; животињари је пишући молбе и жалбе Црногораца књазу. Пропио се бјеше, те би се ћорнут приказивао дипломатама и странцима: Дука од Медуна, народни адвокат (*Duc de Medona, avocat national*). Говорио је француски још прилично, талијански слабо: од осталијех дванаест језика не остаде му у некад силној памети ни ријечи“¹⁷

Са Цетиња је Матавуљ први пут био отишао у Београд у јесен 1887. године, али је службу успио да добије у Зајечару, гдје је два мјесеца радио као „учитељ друге класе“ у тамошњој гимназији. Тај краткотрајни, али драгоцјени боравак, јер је у Зајечару упознао Милана Савића, са којим је изградио касније искрено пријатељство, окончава се Матавуљевим повратком преко Новог Сада почетком 1888. године на Цетиње. Други Матавуљев долазак у Београд, у септембру 1889. године, био је срећније руке и означава његово дефинитивно пресељење у српску престоницу.¹⁸

1.4. У Београду је Матавуљ живио најдуже (као што смо навели, од септембра 1889. године), а најприје се запослио као „учитељ друге класе“ у Нижој (Теразијској) гимназији до 1892. године, да би иза тога све до 1900. године радио у Министарству иностраних дела. У Београду је остварио и два брака. Први са Милицом Степановић, учитељицом Више де-

¹⁷ Симо Матавуљ, *Билешке једног њисца*, нав. дјело, стр. 179.

¹⁸ Писали смо опширно о томе у огледу: „Симо Матавуљ и Лазар Томановић“, *Књижевна дјела Сима Матавуља и његово мјесто у историји српске књижевности*, Зборник радова са научног скупа (Херцег Нови, 4. и 5. октобар 2007), СПКД „Просвјета“, Херцег Нови, 2008, стр. 189–206.

војачке школе (од прољећа 1892. до фебруара 1893. године), који је завршен трагичном смрћу младе пишчеве супруге. Други од 1900. године са богатом удовицом Љубицом Николајевић-Димовић, послје кога је напустио државну службу и путовао по многим европским градовима (Париз, Марсељ, Ница, Минхен, Атина, Цариград). Комплементарни са тим путовањима су Матавуљеви путописи: *Усїомене са Скадарског језера* (1889), *Бока и Бокелџи* (1893), *Необичан гостї у Пеїрову дому* (1901), *Ривијера* (1903), *Враїша од Леванїша* (1906), *Левананїш* (1906), *Преображења* (1908), *Три недеље на мору* (1908), *Бијели фраїшар у Дубровнику* (1908).¹⁹

У Београду је стекао углед и поштовано књижевно име, тако да је изабран за редовног члана Српске краљевске академије наука (1904), а био је и предсједник Друштва књижевника и уметника (1902), те први предсједник Српског књижевничког друштва (1908). О Београду је Матавуљ написао више различитих дјела. Поред бројних прича, објављених у двије збирке: *Из београдског живоїша* (1891) и *Београдске їриче* (1902), посветио му је и драму *На слави* (1904).

Разноврстан свијет који проналазимо на страницама београдских прича,²⁰ Матавуљ је најчешће проналазио у баналној свакодневници, на џомбастој калдрми, у периферним дијеловима града, подземљу, на улицицама, у кафанама, у двориштима, у собама и становима, а затим је на

¹⁹ Писали смо опширно о томе у огледу: „Путописна проза Симе Матавуља“, *Књижевна историја*, год. XL, број 134–135, Београд, 2008, стр. 97–115.

²⁰ У најновије вријеме опширно је писао о томе Михајло Пантић у огледу „Слика града у Матавуљевим београдским причама“, *Глас САНУ*, Одељење језика и књижевности, CDIX, 24, Београд, 2008, стр. 25–39.

том простору обликовао „судар заумних сила добра и зла, Бога и Сатане, хришћанства и паганства, нормe и прекршаја, моралности и покварености“.²¹ Нарочито је у том погледу карактеристична прича „Спиритисте“. У београдским причама посебно упечатљиво је остварен хронотоп кафане, као оног умјетничког амбијента у којем се сударају свијетови узвишеног и ниског, свијетови великих идеала и опасних порока, те у којем се као на некој исконској позорници сусрећу разнолике људске судбине („Ставрину кафана“, „Код буљубаше“, „Мејана код Водена“, „Код два бела голуба“, „Гостиона код два гаврана“). „Тематизујући пороке београдског друштва које још није уморило своју 'физиономију' и које Јована Скерлића подсећа на 'голобрадог човека' који је престао да буде младић али још није одрастао, Матавуљ ће се приближити Золи“.²² Нарочито је у том смислу упечатљива прича „Дигов посао“, у којем приповедача један случајни сусрет са земљаком из Шибеника уводи у свијет јунакових животних авантура и опасних престапа, али и у мрачни свијет скривених београдских коцкарница.

1.5. Основне одлике Матавуљевог књижевног идентитета, које су му прибавиле епитет „мајстора приповедача“,²³ управо су проистекле из наслијеђене при-

²¹ Душан Иванић, „Мајстор приповедања (О прози Симе Матавуља)“, *Свијет и прича*, Народна књига / Алфа, Београд, 2002, стр. 278.

²² Драгана Вукићевић, „Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили: Ана Столић и Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006, стр. 465.

²³ Иво Андрић, „О мајстору приповедача“, *Уметник и његово дело*, Сабрана дела Иве Андрића, Књига тринаеста, Друго издање, Београд, 1977, стр. 151–156.

повиједне имагинације, из родног завичајног поднебља, те из снажне способности опсервације нових простора и брзог усвајања нових језичких обиљежја. На његово књижевно формирање значајан утицај, поред домаће традиције (С. М. Љубиша), имали су италијански и француски прозаисти, а међу њима нарочито Мопасан.

Захваљујући тим различитим срединама и искуствима, али и високој књижевној култури, Матавуљ се као умјетник приповједач непрестано мијењао и усавршавао, тако да његово дјело представља праву ризницу разноликих поетика и богатих књижевних поступака. У раној стваралачкој фази близак је фолклорном моделу реалистичког причања, са романтичним или анегдотским тематским предлошцима и разуђеним фабулама („Света освета“, „Како се Латинче оженило“, „Бодулица“, „Нови свијет у старом Розопеку“, „Догађаји у Сеоцу“). У зрелој стваралачкој фази доминирају поетичка начела високог реализма, захваљујући којима долази до снажног усавршавања умјетничког израза у језику и композицији, са уравнотеженом дескрипцијом и оштро оцртаним карактерима јунака („Поварета“, „Пилипенда“, „Нашљедство“). У посљедњим годинама живота, Матавуљ усваја модерне облике прозног говора („Ошкопац и Била“, „Аранђелов удес“), са снажним облицима психолошке фантастике, која је настајала под утицајем француских натуралиста, па све до модернистичке мистике („Наумова слутња“, „Спиритисте“, „Авимелех“).

У том непрестаном укрштању онога што је наслиједио (спонтаног и необузданог приповједачког духа), са књижевном културом коју је стекао и научио (смисао за мјеру, за склад, за економику композиције), настала су нека од најбољих Матавуљевих дјела и понајбољих дјела цјелокупне српске књижевности (без премца је у том

погледу, роман *Бакоња фра-Брне*, те приповијетке „Нови свијет у старом Розопеку“, „Поварета“, „Пилипенда“, „Нашљедство“ и слично, као и књига аутобиографско-меморарске прозе *Биљешке једног писца*). Тој њиховој посебној вриједности значајно је допринијела и богата умјетничка слика града.

2.0. Матавуљ је поред одличне опсервације непосредног живота, истински вјеровао у „лијепу лаж“ у умјетности, у живу и неспутану машту, која једино преостаје ствараоцу и читаоцима. Отуда у његовим дјелима васкрсавају необично успјеле слике градова (тргови, кафане, градске породице, градске приче), те обличја градских јунака. Доминирају њихови вишеслојни карактери, а међу њима нарочито свирепи чудаци (попут Ђукана Скакавца), као и митомани, који су нереални у засновима и амбицијама, бујни у причањима и маштањима, а опет у дубини душе доброћудни и искрени као дјеца (Радуле Пиводић, Илија Булин).

Матавуљево дјело је на стотину година послје пишчеве смрти издржало строгу и сталну „пробу времена“,²⁴

²⁴ Лијепа потврда за то су одбрањене докторске тезе и магистарски радови о књижевном дјелу Симе Матавуља. Видјети опширније о томе у огледу: Душан Иванић, „Симо Матавуљ–класик српске прозе“, *Књижевност и језик*, LV1/1–2, Београд, 2009, стр. 1–11. „Прва је била дисертација Вида Латковића (Симо Матавуљ у Црној Гори), одбрањена у Београду 1939. године. R. Terrana је одбранио дисертацију на Универзитету у Падови 1943. године, *Vakonja fra Brne di S. M.*, Голуб Добрашиновић Живот и рад Сима Матавуља у Београду (Београд, 1962); Гвозден Ерор, магистарски рад Симо Матавуљ и француска књижевност (Београд, 1971); Павле Ботић, такође магистарски рад, објављен под насловом Транстекстуалност у Биљешкама једног писца Симе Матавуља (Н. Сад, 2002); Љиљана

остало је естетски вриједно и аутентично, тако да га данашњи књижевни потомци разумијевају као дио свога живог умјетничког наслеђа, онако како су га (као дио оног највреднијег у своме времену), препознавали и пишчеви савременици.

Пајовић–Дујовић, дисертацију Приповједна проза Симе Матавуља и фолклорна традиција (Београд, 2005); Матавуљево дјело обухвата и дисертација Снежане Милинковић, Новела од С. М. Љубише до Матавуља и италијанска новелистичка традиција (одбрањена 2006. у Београду); магистарски рад Ане Ђорђевић, Верски мотиви у приповеткама Симе Матавуља (одбрањен у Београду, 2008). Овдје не помињемо оне дисертације које су обухватале и Матавуљево дјело у оквирима других, општијих тема (жанрови, форме, стил и сл.), међу којима се свакако издваја Милоша Савковића *L'influence du réalisme français dans le roman serbocroate*, Paris, 1935“.

ИДЕНТИТЕТ ГРАДА У ПРОЗИ СТЕВАНА СРЕМЦА

1.0. У досадашњим истраживањима епохе реализма у српској књижевности, често је исказивана тврдња да је у тематско-мотивском погледу живот села представљао преовлађујући стваралачки подстицај. При томе је углавном занемаривано да је готово подједнако инспиративну улогу имао и живот града, градски догађаји, градски људи и градски амбијент. Препознатљиво је то у књижевном дјелу бројних српских реалиста, али су у томе предњачили Јаков Игњатовић, Симо Матавуљ, Стеван Сремац, Бранислав Нушић и Радоје Домановић. Овдје ћемо се детаљније осврнути на Сремчеве стварносне везе са појединим градовима, те поготово на умјетничку слику града у његовом дјелу. Пошто се ради о писцу истинске реалистичке опсервације, Сремчево књижевно стварање снажно су инспирисале средине у којима је живио и радио: војвођанска, јужносрбијанска и престоничка, а у њима се посебно издвајају три града: Сента, Ниш и Београд. У том смислу, „Сремчево дјело би се могло схватити као метареалност, схематизован модел одређене, нишке (у другом случају војвођанске или београдске) стварности. Тај модел открива структуру града, социјалне слојеве, становништво, системе вриједности, обичајне норме“¹

¹ Душан Иванић, „Трг/чаршија или нишки Theatrum mundi у

1.1. Сента је била Сремчев родни град у коме је дошао на свијет 11. (23). новембра 1855. године. У овај град са снажном српском традицијом, који је био „окоулен салашима и ритовима“, преци Стевана Сремца доселили су се из Старе Србије, највјероватније за вријеме Чарнојевићеве сеобе. Након Мађарске револуције 1848. године остали су да живе у Сенти. Отац Аврам (1826–1867) био је кројач, а мајка Екатарина (Катица) (1834–1858) била је по оцу поријеклом из угледне српске породице трговца Филипа Ђорђевића, а рођени брат јој је био Јован Ђорђевић (1826–1900), истакнути српски књижевник друге половине 19. вијека, уредник *Летописа Матице српске*, те један од оснивача Српског народног позоришта у Новом Саду (1861) и Народног позоришта у Београду (1868), министар просвете, професор Велике школе у Београду. Дана је нарочито познат као аутор текста српске националне химне „Боже правде“, коју је компоновао Даворин Јенко. Сремац је имао два брата: Јована (1857–1933), дворског лимара, те Андрију (1858–1948), кројача у Америци. У каснијем књижевном стварању, војвођанском поднебљу посветио је два дјела: роман *Пој Ђира и јој Сјира* и приповијетку „Аца Грозница“.

1.2. У Београду је Сремац живио у два наврата. Први пут је дошао у овај град 1868. године након што је завршио основну школу у Сенти. Настанио се код ујака Јована Ђорђевића, а затим се је уписао у Прву београдску гимназију. Пошто је успјешно завршио гимназијско школовање 1874. године, уписао је студије на Историјско-филолошком одсеку Велике школе у Београду. Између осталих, његови професори су били: Стојан Новаковић, Светис-

прози Стевана Сремца“, *Градина*, год. ХLI, број 8/2005, Ниш, 2005, стр. 17.

лав Вуловић, Милош С. Милојевић, Ђура Даничић, Панта Срећковић, а блиски школски другови Љубомир Недић и Стеван Мокрањац. Исте године, примљен је у српско поданство (држављанство). У Београду је 1878. године дипломирао на Историјско-филолошком одсеку Велике школе, а затим је 1879. године радио три мјесеца као чиновник у Министарству финансија у Београду.

У Београд се други пут вратио 1892. године, када је послѣје тринаест година службовања у Нишу и Пироту премјештен за професора Треће мушке гимназије. У Београду се интензивно кретао у круговима позоришне и књижевне боѣмије, а посебно је друговао у кафани „Дарданели“ са Драгутином Илићем, Јанком Веселиновићем, Драгомиром Брзаком, Божидаром Кнежевићем, Стојаном Рибарцем, Чича-Илијом Станојевићем и др. У Београду је написао најзначајнија своја књижевна дјела. Издвајамо: сатирични роман *Лимунација на селу* (1893), хумористички роман *Пој Ђура и ѿој Сѿира* (1894, 1898), кратки хумористички роман из нишког живота *Ивкова слава* (у *Српском ѿрегледу* Љубомира Недића, 1895), сатирички роман *Каријера ѿпрактиканѿа Вукадина* (1896–97. у *Бранковом колу*, а затим 1903. године као посебно издање под скраћеним називом *Вукадин*). Године 1903. објавио је у наставцима у *Српском књижевном гласнику* роман *Зона Замфирова*, који се као посебно издање појавио иза ауторове смрти 1907. године у редовном колу *Српске књижевне задруже* (књига 108). Исте, 1903. године започео је писање сатиричне приповијетке „Кир-Герас“ и са прекидима је у наставцима објављивао у часопису *Бранково коло*.

У Београду је 1900. године изабран за члана Књижевно-уметничког одбора Народног позоришта у Београду. Почетком 1906. године (3. фебруара), изабран је

за правог члана Српске краљевске академије наука (Академија уметности). Из Београда је отишао на уобичајени љетњи одмор у Сокобању, гдје је и умро 12. (24). августа, у 51. години живота. У Београду је сахрањен у породичној гробници.

У Сремчевом књижевном дјелу, Београд је заступљен у неким од најбољих поглавља романа *Вукадин*, те у највећем броју приповједака, међу којима посебно издвајамо: „Божихну печеницу“, „Кир Гераса“, „Чесну старину!...“, „Буре и Енглезе“, „Идеал“, „Капетана Марјана“, „Перу Дружеског“ и сл.

1.3. Сремчев први сусрет са Нишом био је драматичан. У току 1876. прекинуо је студије и учествовао као добровољац у Српско-турском рату 1876–1877. године, у чувеној „Ђачкој батерији“, коју је предводио пјесник Милан Кујунџић Абердар. Према запису Сретена Пашића, Сремац се на Савиндан 1877. године замало није смрзнуо надомак Ниша, док је његова јединица по сњежној међави улазила у овај град из алексиначког правца. Изнемоглог Сремца спасио је војник Михаило Церовић, тако што је присилно зауставио коњску запрегу, која је случајно наишла друмом, послије чега су га другови смјестили у кола и тиме га спасили од сигурне смрти. Након тога је 25. септембра 1879. године постављен за предавача нишке Гимназије на предметима: општа и национална историја, српски језик, литерарни облици, географија, немачки језик. Уједно је водио школску библиотеку. По доласку у Ниш био је један од оснивача Градске читаонице, претече данашње Народне библиотеке „Стеван Сремац“ у Нишу, те њен први деловођа.

Нишки период Стевана Сремца био је прекинут на двије године од 1881. до 1883. када је радио као преда-

вач и библиотекар Ниже гимназије у Пироту. Становао је у кући Петра Дујче, преко пута дома истакнутог националног првака Аранђела Стојановића Трнског са којим се интензивно дружио. У овоме граду, Сремац се био снажно заљубио у лијепу дјевојку Јелену Панчић, кћерку свештеника и учитеља Пантелије Панчића, али је отац одбацио Сремчеву прошевину и удао кћерку за другог. Пиротска средина и сам град Пирот посредно су послужили Сремцу за обликовање паланачког менталитета и ћифтинских страсти у појединим својим дјелима. Најизразитија је у том погледу „глава трећа“ у роману *Вукадин*, за коју је још Скерлић нагласио да је „ван предмета“, али да је у њој „ванредно живо и занимљиво испричано како беспослени паланчани убијају своје дуго и празно време кад нема муштерија“.² Хронотоп паланке обликован је кроз различите епизоде, као што су оне о „пелтецима“, о тобожњем „упредању свилоног предива“ преко сокака и тјерању пролазника да га прескачу, о „чашијском бријању“, о потрази за „Каскаловим дућаном“, при чему је приказано и безобзирно магарчење лаковјерних сељака.³

Након тога се је 1883. изнова вратио у Ниш и радио као предавач у Гимназији. У вријеме Сремчевог боравка, Ниш је имао око 16 000 становника. Као предавач био је омиљен код ученика. Посебно су памћена његова предавања из националне историје. Сремац је у Нишу становао по кафанама, а касније и у приватним, углавном приземним кућама. Познато је да је имао смјештај код неке Николете у центру вароши (у Просветној улици бр. 1), у непосредном комшилугу.

² Јован Скерлић, „Стеван Сремац“, *Лисци и књиџе III*, Просвета, Београд, 1964, стр. 309.

³ Видјети о томе: Милоје Николић, „Стеван Сремац у Пироту“, *Градина*, број 6, Ниш, 1967, стр. 38.

ку код газда-Живка Мијалковића јорганџије, а највише слободног времена је проводио по нишким кафанама („Маргер“, „Босна“, „Еснаф“, „Касина“, „Балкан“, „Булевар код Рапоње“), пријатељујући са Милорадом Павловићем (књижевником и његовим каснијим биографом), Живаном Живановићем (књижевником и историчарем), Стеваном Никшићем Лалом (сликаром и професором), Божидаром Кнежевићем (професором и филозофом), Владом Стојановићем Алдулом (председником нишке општине), те највиђенијим грађанином, јунаком из претходних ратова за ослобођење и народним прваком, Николом Колом Рашићем.⁴

У Нишу је 1885. године постављен за хонорарног предавача опште и националне историје у Учитељској школи у Нишу. Био је 1887. године један од оснивача позоришне дружине „Синђелић“ у Нишу, претече данашњег Народног позоришта. Док је живио у Нишу, објавио је 1888. године, под псеудонимом „Сенћанин“ у часопису *Босанска вила* у Сарајеву, први књижевни рад, легендарну приповијетку „Владимир краљ дукљански“. У Нишу је 1889. године објавио прве сатиричне и историјске прилоге у листу *Сџара Србија* (приповијетка „Ессе Ното“ и историјска проза *Ђурађ Касџриоџић Скендербеџ*). Сарађивао је и у листу *Нишки весник*.

Нишка средина и сам град Ниш, као и читава јужна Србија, заузимају једно од средишњих мјеста у Сремчевом дјелу. Посветио им је велики број књижевних дјела, међу којима посебно издвајамо два романа (*Ивкова слава* и *Зона Замфирова*), шест завршених приповједака („Ибиш-ага“, „Ђир Моша Абеншаам“, „Јексик-ација“, „Калча у позоришту“, „Величанствена шетња мадам Помпадуре“, „Јусуф-агини политички назори“), те двије недовршене приповијетке

⁴ Видјети о томе: Јован Младеновић, *Заоставштина Стивана Сремца*, каталог збирке, Народни музеј, Ниш, 2005, стр. 5–22.

(„Secessio plebis“ и „Очигледна настава у турској школи“). Наведеном кругу припада и приповијетка из „власотиначког живота“ „Путујуће друштво“, у којој је присутно једно од најранијих оглашавања Власотинца у српској фикционалној прози. Са друге стране, каснија истраживања су показала да је наведена приповијетка утемељена на аутентичном догађају из дјелатности Димићеве позоришне трупе, приликом боравка у Лесковцу 1889. године.⁵ Служећи се стварносним и фелџонистичким средствима, на основу казивања протагониста непосредног позоришног догађаја, а затим и поступком наративне фикционализације, Сремац је обликовао занимљиву фабулу, вјешту карактеризацију и менталитет путујућих глумаца, као и увјерљиву слику јужносрбијанске паланке у годинама након ослобођења ових простора од Турака и присаједињења матичној српској држави.⁶

Досадашња истраживања нишке прозе Стевана Сремца (нарочито Павла Поповића⁷ и Бошка Новаковића⁸), потврдила су разложну претпоставку да свијет и прича Сремчеве *Ивкове славе*, почива на аутентичним људима и

⁵ Др Рашко Јовановић, „Домаћи драмски репертоар српских путујућих позоришта“, *Путујуће позоришне дружине у Срба до 1944. године*, Зборник радова, нав. дјело, стр. 60.

⁶ Опширно смо писали о томе у два огледа: „Позоришна тематика и путујући глумци у приповиједној прози Стевана Сремца“, *Лештоис Машице српске*, год. 181, књига 476, свезак 5, Нови Сад, новембар 2005, стр. 895–906; „Догађаји из власотиначког живота у приповиједи *Путујуће друштво* Стевана Сремца“, *Власотиначки зборник*, број 2, година II, Власотинце, 2006, стр. 191–198.

⁷ Павле Поповић, „Стеван Сремац–Човек и дело“, предговор у књизи Стеван Сремац, *Приповијетке I–IV*, Српска књижевна задруга, књ. 252–255, Београд, 1935.

⁸ Бошко Новаковић, *Стеван Сремац и Ниш*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1959.

догађајима. Председник нишке општине, Владислав Стојановић, био је присни пишчев кафански друг и пријатељ, а Ивко, Калча, Курјак и Смук, затим и „Непознати“, добри познаници. Ивко јорганџија је у стварности био Живко Мијалковић, заиста власник јорганџијске радње у нишкој чаршији, Калча је био Микал Николић, нишки кујунџија, Курјак је био Љубомир Кнежевић, обућар, а Смук Јован Ђорђевић, бравар. Сика је у стварности била Лена, а Светислав или „Непознати“ био је „Јоца Патлицан“, некадашњи писар општине нишке. Сремац је, међутим, баш у таквом амбијенту мајсторски обликовао нову, умјетничку стварност, а његова приповиједна имагинација добила је пунога замаха како у приказивању славске атмосфере, затим и распојасаног понашања „ђувеч-кардаша“, тако и у карактеризацији јунака. Без премца је свакако Калчин лик, у чијем стварању је аутор највише одступио од стварних чињеница, па је самим тим и најбоље дошао до израза његов приповједачки таленат. Калча у стварном животу уопште није припадао веселом кафанском друштву Ивка, Курјака и Смука, а Сремцу је био потребан управо зато да би кроз његов карактер приказао одлике човјека мераклије, севдалије, занесеног казивача и ловџије, који ће најбоље представити крајности у карактеру и менталитету јужносрбијанског типа личности. У стварности се ни Маријола није удала за Светислава, а још мање Сика за Курјака и слично.

Стварносни предложак *Зоне Замфирове* унеколико је друкчији. Догађај о којем пише Сремац стварно се десио, али не у Нишу, него у Приштини, а Сремац га је сазнао од Бранислава Нушића, који је у то вријеме био српски конзул у томе граду. Подвала („мизевирлук“) са лажном отмицом десила се 1895. године у кући богатог и угледног чорбације Замфира Кијаметовића, а односила се на њего-

ву кћер Јефросиму, коју су из милоште звали Зона. Пошто је Нушић био пријатељ са Замфиром, није хтио сам да пише о томе догађају, већ га је испричао Стевану Сремцу, а овај је читаву радњу смјестио у Ниш, као град који је боље познавао и чији је дух одлично осјећао.⁹

2.0. Кад је ријеч о Сремчевом обликовању хронотопа града, у војвођанској, нишкој и београдској прози, снажно доминирају топоси куће и породице, те укрштање сеоског и градског менталитета, тј. полутанског амбијента, као и укрштање домаћег и страног свијета (карактеристичне примјере проналазимо у *Поју Ђири* и *Њоју Сјири*, у *Ивковој слави*, *Вукадину*, „Ибиш-аги“, *Зони Замфировој*, „Кир-Герасу“, „Погрешно експедованом аманету“), топоси градских кафана, градске периферије, калдрмисаних улица и блатњавих сокака („Божихна печеница“, „Кир-Герас“, „Капетан Марјан“, „Пазар за старо“, *Ивкова слава*, *Зона Замфирова*, „Путујуће друштво“), топоси чаршије и ћифтинског менталитета, те сензационалних догађаја и прича које су опседале свакодневни живот паланке (*Ивкова слава*, „Ибиш-ага“, *Зона Замфирова*, *Вукадин*, „Кир-Герас“, „Чесна старина!...“, „Путујуће друштво“), те обличја комичних јунака чудака и шерета, попут оговарачице Фрау-Габријеле, меланхоличног сањара Ниће Боктера и досјетљивог Аркадија црквењака из *Поја Ђире* и *Њоја Сјири*, неумјереног причалице Калче из *Ивкове славе*, мушкобањасте тетка-Доке из *Зоне Замфирове*, блазираног каријеристе и полтрона Вукадина из истоименог романа, шкртога Ђир

⁹ Опширно је писао о томе Бошко Новаковић у коментарима уз издање *Зоне Замфирове*, у *Сабраним делима Стивана Сремца I–VI*, књига друга: *Ивкова слава*, *Зона Замфирова*, *Пријовешке*, Просвета, Београд, 1977, стр. 479.

Моше Абеншаама из истоимене приповијетке, те читавог низа градских јунака са београдске калдрме или из чиновничких канцеларија (Јован Максиф „Ватра“, Пера „Дружески“, капетан Марјан, Паја Пајдак, Сибин Сибиновић, Кир Герас, Вића Вићић и сл.).

Посебну димензију Сремчевог хронотопа града, представља индивидуални говор јунака, који може бити обиљежен дијалекатским и локалним особинама језика, специфичним урбаним сленгом, као и билингвистичким карактеристикама које красе говор странаца када дођу у нову средину и започну да уче њен језик.¹⁰

2.1. Топоси куће и породице, те укрштање градског и сеоског менталитета и полутанског амбијента највише долазе до изражаја у војвођанској и нишкој прози, док је укрштање домаћег и страног свијета најупечатљивије остварено у београдској прози. За Сремца је кућа симбол породице, обиљежје среће и идиличног живота, онај поздани кутак у којем се можемо заклонити или пронаћи уточиште пред свим искушењима стварности.

У роману *Пој Ћира и ѿој Сѿира* то укрштање градског и сеоског живота долази до пуног изражаја у приказивању јунакиња, поп Спирина кћерке Јулијане и поп Ћирине Меланије. Прва ужива у сеоском амбијенту, у кући и породичном окружењу, у башти док узгаја поврће или

¹⁰ Пошто у нашем огледу нећемо детаљније говорити о језичким посебностима у Сремчевом обликовању слике града, између бројних расправа посвећених тој теми упућујемо на сљедећи зборник радова: *Књижевно дело Стевана Сремца – Ново читање*, Лингвистичка секција, Зборник радова са научне конференције одржане у Нишу 15. и 16. новембра 1996, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу / Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 1997, 227 стр.

дворишту док храни живину, а друга жуди за градом, за баловима и „немцемким унтерхалтовањем“. Том полутанском амбијенту снажно доприносе и јунаци попут Ниће-боктера, лакрдијаша и сањара тужног лика, те поготово јунаци попут фрау-Габријеле типичне оговарачице и по-кућарке, неке врсте сеоске машамоде, вјесника варошких навика и начина живота, који лагано продиру и у живот поварошеног села. Комплементарну улогу остварује и црквењак Аркадија Провлаков, који је обликован као својеврсни пандан ликовима „довитљивих слуга“ из старих ренесансних комедија. То је нарочито уочљиво у двије комичне епизоде у којима спасава попа Спиру: за вријеме изненадног доласка владике на јутарњу литургију у селу, те досјетком о замјени избијеног поп Ђириног зуба коњским зубом.

У *Зони Замфировој* разноврсне дигресије доприносе обликовању цјеловите слике варошког живота у Нишу на крају 19. вијека. Нарочито су подстакнуте укључивањем фолклорних и етнографских елемената, те приказом бројних пјесама и игара које су младе Нишлије пјевале и играле недељом код „Шарене чесме“.¹¹ Сремац, на примјер, издваја сљедеће игре: „Крива бањка“, „Бербатовска“, „Тедена“, „Заплањка“, „Потресуљка“, „Осампутка“, „Нишевљанка“, „Јелка тамничарка“ и слично. Најпотпуније је слика поетизованог нишког живота изказана у седмом поглављу *Зоне Замфирове*, у приказу „Беле недеље“, када се силан свијет младих окупљао на играње и ашиковање, а Сремац не заборавља да издвоји и омиљене пјесме које су

¹¹ О поетизованој слици нишког народног живота међу првима је на цјеловит начин писао Љуба Станојевић, „Стеван Сремац као сликар старог Ниша“, *Гледишта*, год. II, број 7–8, Ниш, 1954, стр. 249–284.

тамо пјевали: „Чије перо на нишалку, гајтане мој!“, „Нане, кажи тајку, / Да ме младу дава“, „Да знајеш, моме, мори, да знајеш“ и слично.

Са друге стране, необични карактер Хаџи-Замфиров, који је представљен у распону од богатог господара и хладног чорбације до мераклије и весељака склоног уживању у лијепим пјесмама и младим женама, представљен је и кроз пјесме које су му биле омиљене или које су казивале о тајним његовим љубавима са чивчикама и сељанкама. Највише је волио да га љети кад прилегне послѣје ручка на док-сат „песмом и буде и успављују“. Тад би му дјевојке обично тихо пјевале чувену мераклијску пјесму „Славеј-пиле, не пој рано, / Не буди ми господара, / Сама ћу га пробудити!...“ Хаџи-Замфирова тајна љубав према лијепој чивчички Цвети била је опјевана у пјесми „Господар ми седи на сандалија, / Господар ми пије љута рађија; / Господар ми збори, Цвета га двори, / Господар се смије, Цвета се вије!“ Приликом обликовања „чапкун-Манетовог“ карактера, Сремац користи и стихове народне пјесме „Зелен зекир, драго моје!“ да би показао његову мераклијску склоност према уживањима. Манетову љубавну жудњу за Зоном Замфировом, писац између осталог исказује и кроз слике тихог јунаковог пјевања у дућану, пошто би се заборавио усред највећег посла, чувене нишлијске пјесме „Синоћке те, леле, видо, Зоне, где се премењуваш“. Љепота младог наредника Перице опјевана је у пјесми „Игра оро код гробљиште“, а казује о њему и лијепој Катарини и слично.

Док у исказима о Хаџи-Замфиру долази до изражаја слика породичног живота у богатим, чорбацијским кућама, у приповиједи „Кир Герас“ приказан је породични живот једне типичне грчко-цинцарске породице у Београду, те нарочито процес поступне, али сигурне, асимилације

у српски национални корпус. У том погледу је веома значајно и обликовање односа између вриједног оца, који се поносио својим грчко-цинцарским поријеклом, те растрошних синова који су били потпуно асимилизовани у српску средину и предњачили су у показивању српских менталних особина (нереални животни заснови, трговачка непоузданост, расипништво и левентовање, кафанско бекријање, одржавање љубавничких веза и занемаривање породичног живота), управо оних на које је њихов отац са подсмјехом гледао читавог живота.

Сремчеви градови су обликовани као позорница на којој се укрштају страни и домаћи свијет, тако да их можемо разумјети и као умјетничко конструисање специфичне слике о другима, али и о нама самима када се упоредимо са менталитетом дошљака, било да су то етнички странци које су судбински путеви донијели из других земаља (Швабе, Мађари, Чеси, Јевреји, Цинцари, Турци), било да су то наши сународници, који су дошли из других српских области и градова (Банаћани, Бачвани, Сремци, Херцеговци, Ужичани).¹²

Укрштање страног и домаћег свијета најпотпунију умјетничку слику добило је у причи из београдског живота „Погрешно експедован аманет“, у непревазиђеном Сремчевом опису Зерека и старог Дорђола: „Крај шарен и издрпан, па не знаш је ли шаренији и издрпанији архитектонски или етнографски“. Тај београдски крај око старе Пиринчане, представља типичну метонимијску слику града, а за Сремца је толико упечатљив да би се закleo

¹² О страном и домаћем свијету у Сремчевом дјелу опширно је писала Ивана Иконић у магистарском раду *Смеховни принципи у стваралаштву Стевана Сремца*, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2009, стр. 73–103.

да је управо ту „зидана она древна вавилонска кула“: „Ту се настанио Грк са обрвама већим од бркова, и бројаницама кратким као мишији реп; Цинцарин са поткресаним и подбријаним са свију страна брковима, где иде и вечно нешто шапуће, мрда уснама, а после задовољно трља руке као човек кад неком добро и на време подвали; ту Јеврејин вечно ужурбан и зверајући на све стране; ту младе Јеврејке иду у буљуцима испод руке, гуркајући се једне о другу; ту старе Јеврејке са зализаним главама као макове махуне; ту Циганин који вечно гледа у земљу преда се, вечно тражи нешто што није изгубио, народ као што се види вредан, али, ето, где нема среће. Ту, даље, Мађари и Мађарице; Швабе које се пропиле, певају песму о Рајни, али им се због наше шљивовице и жупског вина нашег никако не иде из Београда; ту Швабице, које су већ заборавиле швапски а не научиле српски, носе беле шамије са плавим ђинђувама, каношу косу, и редовно се, бар једанпут у две године, трују због каквог Србина са густом црном косом, са танким црним брчићима и дубоким сањивим погледом из тамнога ока, какво ћеш око заман тражити међу хиљадама риђих Шваба с очима као порцуланска дугмад на куповним кошуљама“.

У том динамичном укрштању супротности, настаје и специфична Сремчева „комика разлика“, која доприноси активирању разноликих смјехотворних потенцијала слике града. Упечатљива је, у том погледу, прича из београдског живота „Јунак дана или ’Његов дан““, у којој је приказан шаљиви „подвиг“ Паје Пајдака, угледног мајстора пинтера који је „дошао у Србију из прека“, када се у локалним новинама разрачунао са нападима пензионисаног чиновника Спасе „Стипсе“, кога је као рођеног Србијанца, нарочито нервирало то како су „шојке и карличари“ неумје-

рено живјели у Београду. У тим ирационалним анимозитетима, конкретно „Стипсу“ је посебно једила дошљачка богата трпеза и то што је мајстор Паја сваки дан за ручак имао спремљену банаћанску супу, за разлику од домицилног становништва које је тај гастрономски специјалитет јело само у празничним данима.

Такво комично контрастирање националних менталитета, нарочито долази до изражаја у приповиједи „Кир Герас“, кроз упоређивање српског и цинцарског менталитета.¹³ Остварено је то у епизоди о кир-Герасовом вриједном мачку, који је био поуздан само зато што је водио поријекло „из честите трговачке Папа-Наскове куће“, за разлику од српских мачака, који су били исти дембели и левенте као и њихови господари, с једином том разликом што се нису вуцарали, картали и правили дугове по кафанама, као што су то чинили њихови господари. Пуну сатиричку функцију наведена опозиција остварује у каснијем упоређивању српског и цинцарског трговца. (Први се задужује и почиње разметљиво и на велико са радњом у главној улици, а затим због расипништва постепено пропада и завршава као чувар у неком новчаном заводу. Други почиње на ситно, штедљиво и скромно, отварајући дућан на периферији града, па онда корак по корак стиже до дућана у главној улици, а при томе постаје власник главних акција у оном истом заводу у којем је Србин постао чувар.) Потпуно умјетничко финале, наведена комична опозиција остварује кроз упоређивање начина на који Србин и Грк пјевају „херувику“ на црквеној литургији. Оно је утолико занимљивије што представља кир-Герасову по-

¹³ Опширно видјети о томе: Горан Максимовић, *Маџија Сремчевоџ смијеха*, Ка поетици комичног у дјелу Стевана Сремца, Прo-света, Ниш, 1998, стр. 111–121.

учну параболу у славу „елинске мудрости“. Грк „почни помалко, ниско, па истера на ђунију и сврши песма“, а Србин „почни високо, широко; криви шија, дижи и спушта веће и трепке, гледа у полилеји, у кубе, ама не може да га истера на ђунију, веће крекне... крекне како петал кад прогута маслинку па не може да кукуриче...“. Насупрот свему томе, као нека врста трагикомичне антитезе, долази каснија епизода у којој је Србин Милосав Пиносавац на „свој начин“ изиграо „мудрог и вредног Јелина“ и узео велику позајмицу уз Герасову гаранцију у банци, а затим објавио банкрот и радњу преписао на женино име.

У том укрштању страног и домаћег свијета, Сремац са нарочитим успјехом обликује судбине интелектуалаца који су дошли да раде и живе у туђој средини. Образовани али неприпремљени за живот у културолошки и етнички потпуно различитим поднебљима, по доласку у паланачки амбијент (који и иначе није трпио било какве посебности и најчешће их је сурово изопштавао), странци су убрзо били потпуно поражавани. Били су принуђени да оду или су се готово несвјесно утапали у нови стил живота, губећи своје некадашње способности и тако подстајали предмет трагичног подсмјеха или сажалења ћифтинског свијета. Без премца је у том погледу, приказан у једној епизоди *Зоне Замфирове*, лик чешког музичара, пана-Франћишека, који је послје свршеног конзерваторијума дошао у Србију, „с врло лепим сведоџбама и мањим партитурама“, а ту услед извјесних „месних околности“, тј. доброг жупског вина, потпуно се предао алкохолу и завршио као свирач у једном циганском оркестру.

Оно што је у свему наведеном најочигледије, Сремчево обликовање различитих националних и етничких менталитета, препознатљива психолошка карактеризација

страног и домаћег свијета, не представља само умјетничку интерпретацију засновану на игри стваралачке имагинације, већ и на одличној опсервацији свакодневног живота и прецизном опису друштвених кретања на крају 19. и на почетку 20. вијека.¹⁴

2.2. Топоси градских кафана, градске периферије, калдрмисаних улица и блатњавих сокака, представљају ону незваничну, али потпуно аутентичну слику приватног и јавног живота средине. Издвајамо кафане: „Код девет Југовића“, „Код три побратима“, „Код дринског добровољца“, „Код српског Пијемонта“ (из приповијетке „Капетан Марјан“), „Код пољопривредника“ (из приповијетке „Чесна старина!...“), „Код Термопила“ или „Мантина кафана“ (из приповијетке „Путујуће друштво“), „Код плована“ и „Златног шарана“ (из приповијетке „Погрешно експедован аманет“), „Код препеченице“ (у *Зони Замфировој*), „Касина“ из приповијетке „Ћир Моша Абеншаам“.

Без премца су у том погледу примјери из београдског живота, а међу њима посебно издвајамо приповијетке „Капетан Марјан“, „Погрешно експедован аманет“, „Пућин тата“, „Мика и Микица“, „Нацкова женидба“, „Пазар за старо“ и сл. Приче о пијаницама представљају омиљене Сремчеве заплете из градског живота, а кафане се у њима преображавају у неформалне позорнице и једина оновремена „места за уживање“ сиромашног свијета, немоћних и промашених, те ономогућених и неостварених људи са со-

¹⁴ Опширно видјети о томе: Видосава Стојанчевић, „Стеван Сремац о етнопсихолошким карактеристикама и менталитету људи наших крајева“, *Гласник Етнографског института Српске академије наука и уметности*, књ. XXX/1981, Београд, 1981, стр. 19–40.

цијалне периферије.¹⁵ За Сремца је кафана мјесто на којем се у најаутентичнијем облику исказују све манифестације живота, а његови пијани јунаци су доброћудна „весела браћа“ или ненаметљиви особењаци и самотњаци, која не знају за лоше намјере, за зло и пакост. У кафанама остварују подједнако радосне и трагичне тренутке, неостварене снове и промашена надања, са ријетким животним постигнућима и краткотрајном срећом. Можда баш зато је за Сремчеве јунаке кафана дража од породичног дома, а тај контраст најпотпуније је исказан у причи „Погрешно експедован аманет“: „Више је волео кафану него кућу, кафанско него кућевно јело, кафецику него домаћицу, доми не него полезну лектуру, весеље и жагор кафански него тишину и дремеж домаћи, докле није, усавршавајући се тако, дотле дотерао да му је доста било да види механску лампу и чупавог келнера и мало чиста, празна места, на оној разапетој мушеми за вересију, а сам је себи довољно друштво био, друга друштва није ни тражио“.

Без премца је у том погледу тематизација трагичне судбине главног јунака алкохоличара у приповиједи „Капетан Марјан“. Изразита је анегдота из јунаковог капларског живота, када су му у списковима дуговања, за разлику од његових исписника, углавном биле исписане кафанске ставке са „врућим ракијама и врућим румовима“. У сличној функцији се налазе и омиљене јунакове шаљиве приче о „Султану и Ери“, као и описивање истрајних кафанских умовања и наравоученија о љековитим својствима и вриједностима црног вина. Капетан Марјан, херој у ратовима, а губитник у

¹⁵ Видјети опширно о томе: Владимир Јовановић, „Свет уживања“, *Приватни животи код Срба у деведнаестом веку*, приредили: Ана Столић и Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006, стр. 567–591.

мирнодопским временима, са својим кафанским друштвом сложено грди љекаре, апотеке и лијекове, те изговара праве похвале црном вину као непревазиђеном лијеку за сваку бољетицу. У причи „Погрешно експедован аманет“ приказано је пијано друштво у кафани „Код плована“, а завршницу њихове вечерње теревенке представља комична замјена јунака, тако да су умјесто пијаног пензионисаног телеграфисте Виће Вићића у његову кућу и његов кревет „експедовали“ другог пијанца. У причи „Мика и Микица“ испричана је шаљива епизода о томе како је пијаница молер остао без вољене дјевојке. У причи „Нацкова женидба“ приказана је комична епизода из живота пијанице обућара, који се запио са друштвом у кафани и заборавио да оде на заказано вјенчање. У причи „Пућин тата“ описана је шаљива досјетка захваљујући којој је пијани молер добио од жене „незаслужену вечеру“.

Приказујући кафане и живот пијанаца, Сремац није наметљиви оштри критичар, нити жели да директно поучава и упозорава (једини примјер директне критике и поучавања против пијанства проналазимо у двадесетој глави романа *Пољ Ђира и ѿољ Сѿира* у епизоди са успутне чарде у коју су попови свратили приликом путовања на аудијенцију у Темишвар), већ све посматра кроз шаљиве или безазлене ситуације, из перспективе човјека који је и сам волио кафански амбијент, али не онај у главним улицама у који је долазила господа, већ онај са забачене градске периферије, јер је у тим малим и неугледним просторима проналазио аутентичну грађу и људске судбине за своје приче.

Типичну слику живота београдске периферије, проналазимо у причи „Пазар 'за старо““, која је заснована на приказу размјене робе у једној импровизованој пијаци,

бувљаку. Сремац је намјерно причи дао пародични поднаслов „привредно-економска слика из живота београдских домаћица“, а затим нас упознаје о томе како су београдске домаћице из сиромашних четврти са Циганкама вјешто размјењивале стару робу, страшно се погађале и цјенкале, све док не би дошло до редовне свађе због омаловажавања и обезвређивања понуђених ствари, тако да је морао да ступи на сцену и писар Паја (кога су звали „лепо писарче“), те мјесни позорник и сл.

2.3. Топоси чаршије и ћифтинског менталитета, те сензационалних прича које су опседале свакодневни живот паланке, присутни су у бројним Сремчевим дјелима, али је примјер приповијетке из београдског живота „Чесна старина!...“ свакако непревазиђен. Након смрти новопеченог београдског газде Сибина Сибиновића, насупрот глорификацији његове личности и дјела у плаћеним новинским некролозима, што представља типични израз оновременог свјесног настојања породице да буде „креатор колективне слике покојника“,¹⁶ праву истину о богатству које је стекао и сумњивом карактеру и моралу јунака, сазнајемо тек у чаршијским коментарима у кафани, на улици, приликом сахране и сл. У том смислу долази до пуног изражаја и двосмислени наслов приповијетке, који је произашао из логичке дисхармоније основног значења придјева и именице у синтагми „чесна старина“, а њихов иронични потенцијал нарочито је појачан интерпункцијским ознакама, као што су знаци навода, узвичник, тачкице, чиме се упућује на недовршеност и намјерну не-

¹⁶ Видјети опширно о томе: Игор Борозан, „Породица као креатор колективне слике покојника“, *Приватни животи код Срба у деветнаестом веку*, приредили: Ана Столић и Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006, стр. 929–933.

дореченост исказа.

Чаршијски коментари о изненадној смрти „угледног домаћина“ показују да београдски богати трговац и посједник бројних некретнина није преминуо због болести или због какве несреће, него је пресвиснуо из чисте малограђанске зависти зато што му је први комшија почео да зида још један спрат на кући, због чега је његова кућа остала мања и неугледнија. На чаршијској позорници у кафани „Код пољопривредника“ кроз ироничне коментаре гостију, међу којима предњаче људи истога кова какав је био и покојник (Василије или „Васа Чтец“, Петроније и сл.), као у некој врсти непоткупљиве суднице, сазнајемо да нису сасвим тачни ни некролошки написи у новинама да је покојниково богатство стечено „вредноћом“ и „марљивошћу“, већ да се радило о суровом ћифти и лихвару. Врхунац чаршијског менталитета долази до изражаја у самом гротескном приказу спровода, у којем су присутни разговарали и смијали се, падале су шале и досјетке, као да су дошли на неку свадбу, а не да одају посљедњу почаст покојнику. Насупрот томе, приказани су и коментари обичног свијета („оних који не умеју да пишу“), који је стајао испред својих кућа, у баштама и на улици, те без зазора износио стварну истину о личности умрлога. Без премца је у том погледу казивање Перке „вешерке“ о Сибину „осмотритељу“ и њеним ружним искуствима док је била подстанар у једној његовој кући.

О томе колика је снага чаршије најбоље нам показује завршна сцена у роману *Вукадин*. Пошто главни јунак овога романа, непревазиђени каријериста српске прозе Вукадин Кркљић, не успијева да полтронством стекне указно звање и постане цариник, постиже то уз помоћ чаршијског јавног мњења захваљујући слави коју је стекао

у познатој оријашко-лакрдијашкој сцени кроћења циркуског магарца Буцефалоса. И у многим другим сегментима, ово дјело представља праву ризницу за разумијевање паланачких страсти и ћифтинског менталитета, за разумијевање чиновничких судбина и монотоног живота по надлештвима и канцеларијама. За паланачке страсти су упечатљиве епизоде које говоре о јунаковом учењу заната и шегртовању, у којима долази до изражаја исмијавање лаковјерних купаца. Издвајамо упредање свилоног предива преко сокака и наговарање пролазника који су дошли са села да га прескачу, чаршијско бријање, тражење Каскаловог дућана, као и бројне друге епизоде у којима је јунак подучаван како да „нагарави“ купце. За разумијевање чиновничке судбине упечатљиве су јунакове епизоде из практикантске каријере, са портретима полуписмених, али лукавих и подмуклих каријериста и сл.

Тиме се у Сремчевом дјелу на готово непогрешив начин показује да је малограђански или паланачки дух једно од погубних, али и неизбјежних посљедица лошег државног управљања, упропаштене економије, неизграђеног школског система, те поремећених и неутемељеих моралних вриједности. То је природна посљедица која сустигне сваку ону заједницу у којој преовлађује самовоља умјесто уређеног политичког поретка, у којој преовлађује полтронство и самообмањивање умјесто људског достојанства, у којој се из бунтовног отпора пада у очајање или равнодушност. Таква малограђанштина, прожета специфичним облицима притајеног примитивизма, била је и остала главна кочница у остваривању свих друштвених вриједности: „Искуство нам је паланачко. Понекад, опасно је (и кажњиво) рећи то на ухо паланачкој охолости; понекад, међутим, ова реч иде до појма судбинског: паланка

је, каже се, наша судбина, наш зао удес“.¹⁷

2.4. Топоси градских јунака су бројни и разноврсни у Сремчевој прози. Можемо да издвојимо неколико карактеристичних примјера. Ненадмашан је варалица лаковјерних младих колега са кредитним мјеницама, поштански чиновник Јован Максић, звани „Ватра“, из приповијетке „Божићна печеница“. Типичан зеленашки портрет проналазимо у лику чаршијског „паука“ газда-Таса из приповијетке „Нова година“. Пера „Дружески“, из истоимене приповијетке, представља тип лаковјерног мужа, кога маггарче женини удварачи. Кир Герас из истоимене приповијетке, представља метонимијски лик,¹⁸ замјену за цијелу грчко-цинцарску етничку групу у Београду и Србији крајем 19. вијека и сл. Међу градским јунацима значајно мјесто припада и обликовању ликова „веселих пијаница“, а међу њима је нарочито интересантан трагикомични лакрдијаш, пензионисани телеграфиста Вића Вићић: „Кад је трезан, паметан човек, благо од човека; али чим заседне у друштву, после две три чаше, њега ухвати вино, и он је увек бивао први готов. Па и тада је био красан, само се смејао и љубио“.

Најпотпуније су обликовани градски јунаци у нишкој прози. Сремац је нарочито значајне домете остварио у *Ивковој слави*, која представља „литерарно увеличану слику“ оновременог неумјереног прослављања крсне славе чији су критеријуми успешности били утемељени на обилности трпезе и бројности гостију, захваљујући који-

¹⁷ Радомир Константиновић, *Филозофија ђаланке*, Трећи програм Радио Београда, Београд, 1969, стр. 5.

¹⁸ Ана Радин, *Умешности ђриповедања Сшевана Сремца*, Градина, Ниш, 1986, стр. 61.

ма је „обликован образац понашања непримерен слави“.¹⁹ „Бувеч-кардаши“, Калча, Курјак, Смук и Ивко, имају карактер лакрдијаша, а Светислав је комични занесењак. Калчин портрет је комички најфункционалнији. У његовом рељефном обликовању дошло је до потпуног остварења маске лакрдијаша, који ствара веселу атмосферу и забавља окупљено друштво, али се од ликова својих побратима (Смук, Курјак, Ивко), разликује по додатним особинама: хвалисању (по чему је близак с типом *militis gloriosi* ренесансних комедија, те по чему је својеврсни литерарни пандан Љубишином Кањошу Мацеџиновићу, који му је претходио, као и Кочићевом Симеуну Ђаку и Ћопићевом Николетини Бурсаћу, који су у српској књижевности успијели иза њега, а с којим је на оригиналан начин дограђена она неопходна лирска црта у епском портрету балканског *homo heroicusa*), и љубавном занесењаштву и фантазирању, по чему је близак са ликовима преварених и исмијаних мушкараца. Симбиозом разнородних типова, Калча је, како је то добро уочио Бошко Новаковић, „постао српски Тартарен и још нешто више – носилац успелог споја медитеранске приповедачке маште, неукротљиве бекријске природе и елегичне чежње за лепотама живота“.²⁰

У издвојеној карактеризацији Калче нарочито долазе до изражаја ловачке лажи и претјеривања, која су умјетнич-

¹⁹ Бојан Јовановић, „Крсна слава“, *Приватни животи код Срба у деведнаестом веку*, приредили: Ана Столић и Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006, стр. 606.

²⁰ Бошко Новаковић, „Стеван Сремац“, предговор у књизи Стеван Сремац, *Пој Тира и јој Сџира, Приповешке I*, Српска књижевност у сто књига, књ. 38, Матица српска–Српска књижевна задруга, Нови Сад–Београд, 1972, стр. 28.

ки веома пажљиво мотивисана, тако да је ради што ефектније поредбене градације, Сремац увео и лик пандан, Милета Сојтарију. Анегдотско излагање Калчиних ловачких подвига не само да је добар примјер поступка наративног проширивања, захваљујући којем „дело добива карактер мозаика од занимљивих епизода и живописних слика личности“²¹, него је и добар примјер како се не само на плану цјелокупног дјела, него и у епизодијској равни, кумулира и остварује поступак комичног преувеличавања. Казивање започиње благим карикатуралним разобличавањем Калчине ловачке маштовитости, кроз примјере у којима му прозаичнији слушаоци покушавају да сруше илузије добронамјерним коментарима: „Калчо, брате, одвалио си; лажеш, брате, лажеш! Калча се, истина, бранио, али како никад није могао да се позове на никога сем на свога вернога Чапу, а овај, као и сваки пас, не може да буде сведок, – то је остало мишљење по свима махалама: да је Калча, истина, добар друг и човек ловац, али да Калча хоће почешће, богами, и много да лаже“. Таква је и анегдота о српском краљу Милану који је дошао равно у Калчин дућан да позајми гласовитога Чапу за лов, али пошто је био прерушен Калча га је у први мах одбио. Излагање главне Калчине ловачке авантуре, прерасло је у гротескну фантазију. Причалац у заносу не само да пренаглашава и увећава количину уловљених зечева, јаребица и срндаћа, да је морао узети „под ћирију једно могоаре из лојзе“, него је помијешао и годишња доба, и климатска стања, тако да полази у лов у „зимње време“, а у повратку „пече звезда одозгорке, као у лето; зној липти, бож’ке, липти та да поцрцамо и могоаре и ја!“

Најособенији комични тип из варошког живота који је реализован у *Зони Замфировој*, представља Манетова

²¹ Јован Скерлић, нав. дјело, стр. 307–308.

тетка, чувена „бећар-Дока“. Дајући јој почетну улогу „активног помагача“ у структури комичног заплета, Сремац је у карактеру ове јунакиње умјетнички постигао потпуно заокружен, у српској књижевности углавном до тада непознат тип мушкобањасте жене. Дока је пушила као Турчин, пила је мастику, сједила прекрштених ногу, често је знала да се заборави па да звижди сокаком, имала је обичај да се потуче, да додајује лијепим дјевојкама и слично. Нарочито је упечатљиво њен необични карактер предочен када је самовољно отишла хаџи-Замфировима да запроси Зону за Манета. Наведена сцена упечатљиво приказује и карактеристичну слику приватног живота у том дијелу Србије на крају 19. вијека. Дока ненајављено долази у чорбаџијску кућу, у недјељу у поподневним часовима одмора, тако што већ начином на који је затворила врата леђима („и већ осталим“), наговјештава укућанима да ће услиједити прошевина. Одмах иза тога улази у дијалог са Зонином мајком и теткама о могућој прошевини „њихове“ Зоне за „њеног“ Манета, а кад је наишла на одбијање и противљење, разгоропадила се и свој бијес искалила најприје на Зониним теткама, а затим и на хаџи-Замфиру, који се тек био пробудио од Докине галаме и онако бунован није ни слутио о чему се повео разговор. Дока се иронично обраћа Зониним теткама, које су тврдиле „неје ни дете за давање“: „Мори, кој ве, пита: бричи ли се владика? Ја си с домаћицу зборим!“ Одмах затим их у форми алузије „опомиње“ шта се може десити ако Зону којим случајем дају за „зевзек“ Манулаћа: „Е, дајте гу, подајте гу за неприлику, за Манулаћа тога – плану Дока. – Ама послен да ви не бидне криво кад, ете, стане да праћа шефтелије по други...“. Кад се појавио хаџи-Замфир, Дока га најприје подсјећа на његове претке „коритаре“ и „врти-

вагане“, па на неумољиво животно „коло среће“, на које се „као на какав мердивен, једни каче, а други слазе“: „Мори, ти силазиш низ мердивен, а мој Манча се топрв качи...“. Пошто је хаџија на то са висине узвратио подсмјешљивом и увредљивом изреком „Видело се куче у чашире па се фатило у оро“, Дока му разјарено узвраћа: „Знајеш ли, бре, ако дофатим саг ове налне (и показа му силне налуње пред вратима), све ћу ти ги фрљим и обијем о главу... Ћу те бомбардирам по ту главу како Срби Митадпашину табију на Виник! Несрећо вртиваганска и коритарска!...“ Дока ће касније бити упућена и у организацију лажне отмице и са највише страсти ће подстицати Манета да истраје у томе подухвату, хвалећи његову кријумчарску „Ђорђијину крв“.

Међу Сремчевим причама из нишког живота у чијем умјетничком средишту је карактеризација јунака („Ибишага“, „Ђир Моша Абеншаам“, „Јексик-аџија“), најзначајније мјесто припада „Ибиш-аги“. Казивање о нишком Турчину, који је након ослобођења града кренуо у селидбу заједно са осталим сународницима, па на растанку гласовиту своју кућу у Сагир-Киптијан-махали продао у пола цијене комшији Ставрији Призетку, само да би остала у добрим и поузданим рукама, али и да би му омогућио да напоскон дође до своје куће, те се ослободи подсмјешљивог надимка „Призетко“, прераста у свједочење о величини људске душе, о сусједској хуманости, која не познаје конфесионалне или националне границе, а која оставља дуготрајни траг о човјеку и његовом постојању.

Наведена приповијетка је драгоцјена за обликовање типова градских јунака и по томе што Сремац укључује и оне људе који воде поријекло из других поднебља. На примјер, из ужичког краја и западне Србије, као што су били надриадвокати и новинари Јевђо Мићовић Мокрогорац и

Мића Јевђовић Ариљац, у којима је са доста критичности обликован менталитет полуинтелектуалаца, вјештих варалица и људи проблематичног морала и циљева. О људима који су потицали из наведених поднебља, Сремац са наглашеним сатиричким подсмјехом пише и у другим дјелима, попут романа *Лимунација на селу* и *Вукадин*.

У приповиједи „Ћир Моша Абеншаам“, карактер шкртог и штедљивог нишког трговца, Јеврејина Ћир Моше Абеншаама, Сремац обликује кроз излагање шаливе ситуације о томе како су разоткивене ситне јунакове подвале и закидања конобара, те му ограничена дугогодишња „повластица“ у кафани „Касина“, по којој је имао право да као добар комшија, чији се стари дућан налазио одмах до модерне пивнице, може у пола цијене пити кафу. Напоредо са приказивањем такве занимљиве и необичне ситуације, те са умјетничким преобликовањем стварног Нишлије из посљедњих деценија XIX вијека у књижевног протагонисту (Сремац истога јунака помиње и у *Зони Замфировој*), предочена је и убрзана урбанизација Ниша и прерастање некадашње оријенталне паланке у модерни град.

У експозиционом дијелу приповијетке, освијетљена су сва битна својства јунаковог менталитета. Карактеристичне су комичне епизоде о томе како су се Турци шалили с њим док је прије ослобођења био члан Меџлиса, како га је због браде и необичне физиономије комшијски јарац држао за сродника, те како се је некакав луди Мемет редовно приликом сусрета с ћир-Мошом хватао руком за браду и „вречао јарећим гласом“. Један умјетник који је сликао иконостас нове нишке цркве угледао се баш на његову физиономију при изради Јеврејина у приказу слике Христа пред Пилатом. Као посебно комично обиљежје издвојено је ћир-Мошино карирано и сасвим демодирано

празнично одијело, по којем је био јединствен у цијелој вароши, а било је сачињено од неподериве дебеле венецијанске чохе од које су се некад тапацирали сицеви на кочијама. За тако упарађеног јунака, Сремац наглашава да је надмашио и најоригиналнијег и најексцентричнијег Енглеза. Јунакова цицијашка нарав и трговачке невоље с властима проистекле из претјеране шкртости, послужиле су писцу и за предочавање градске атмосфере у новоме Нишу, те различитих прослава, депутација, манифестација, прокламација и мобилизација, које су по јунаковом мњењу биле препрека за трговање и добру зараду.

Средишњи мотив комичног обликовања јунаковог карактера, представља казивање о „повластицама“ које је успио да очува у кафани Касина, чак и онда кад је модернизована и кад су Срби загосподарили Нишом. Предочено је то из различитих углова, међу којима је нарочито карактеристично приказивање омиљених ћир-Мошиних медитација о комшијским односима, затим кроз епизоду у којој је укључен у причу нови „целкелнер“ Наум, те кроз апострофирање гостију „муфташа“, међу којима је нарочито издвојен Јевта Цивил, као прва „жртва“ педантног и лукавог Наума. Издвајањем и преувеличавањем значаја који је за главнога јунака имала „повластица“, тј. право да пије кафу у пола цијене у наведеној кафани, ефикасно је припремљен каснији комични преокрет, проистекао из разоткривања злоупотребе. Ћир-Моша се досјетио па је почео да лажно приказује број попијених кафа, а половину новца који су други гости остављали на столу поред попијеног пића узимао је за себе користећи се немарношћу и непажњом конобара. Разоткривање и најприје одузимање, а потом ограничавање, јунаковог права на кафанску повластицу, остварено је кроз комичну дијалошку ситуацију у којој

учествују Ћир-Моша и Наум, да би у епилогу приповијетке био карикриран повратак повластице, али „с кобилицом“, тј. „максуз-филџаном“ у којем је надаље искључиво служена кафа староме шкртици и преваранту.

У приповиједи „Јексик-ација“, кроз тематизацију анегдоте о неуспјешном путу на хаџилук нишког берберина Мицка Мицића, предочен је с једне стране карактер човјека склоног опсесијама и преданом посвећивању различитим страстима (ударање у тамбуру, у младости је читао љубавне романе, затим је прешао на „страшне ствари“ из криминалне библиотеке, напрасно предавање вјери и богобојазности...), а с друге стране је фино обликована нарав и неумољиви менталитет „нишке чаршије“, која је с подсмјехом и презиром гледала на Мицков пут у Свету земљу, као нешто сасвим непримјерено за берберина и човјека његовог карактера. У уводном дијелу, у којем је представљен јунаков портрет прије читања „Житија Алексија човјека божијег“, доминирају шаљиве епизоде из живота берберског сталеза у Нишу и необичног довијања да поправе своје „танко стање“. Усмјеравање објектива на главног јунака започето је карикирањем његове берберске „фирме“ („Берберница, зубовадница и лицеукуситељница Мицка Мицића Земунца“), а потом и кроз издвајање јунакових великих страсти: ударања у тамбуру и читања књига.

3.0. Сремчева умјетничка слика града израста у метареалност у којој се обједињују информације о приватном и јавном животу, о свакодневним и необичним догађајима, гдје падају многе маске о актерима и њиховим тајним или јавним судбинама. Сремчева умјетничка слика града казује о симболичким значењима куће, те о породици као сигурном уточишту, о амбијенту градске улице, градских

тргова и градских квартова, у којима се њихови житељи осјећају најспокојније. Сремчева умјетничка слика града казује о градским кафанама и кафанским гостима, који у тим најчешће неугледним и скривеним просторима са градске периферије, проналазе тренутке привидне или истинске среће или макар наде. Сремчева умјетничка слика града казује о нашим регионалним менталитетима, о укрштању урбаног и руралног свијета, о полутанским особинама и маловарошким страстима. Сремчева умјетничка слика града казује о укрштању домаћег и страног свијета, о разноликим етнопсихолошким особинама, култури живљења и супротстављеним менталитетима, о интелектуалцима који су као дошљаци били неприпремљени за живот у новом и различитом поднебљу. Сремчева умјетничка слика града приказује типичне чаршијске људе, подједнако из главне, широке и калдрмисане улице, али и са сиротињске и блатњаве периферије, на њихове разнолике, подједнако озбиљне и комичне маске које су носили кроз живот.

Захваљујући свему томе, можемо констатовати да су конкретни градови и простори (а међу њима, нарочито, Сента, Ниш и Београд), у којима је писац најдуже живио и радио, својим посебним амбијентом, начином живота, језиком и обичајима, културом и менталитетом становника, снажно доприносили обликовању умјетничке слике свијета, коју проналазимо у Сремчевим дјелима. Међутим, захваљујући свему томе, можемо констатовати и да је Сремчева приповиједна слика града остварила снажан двосмјерни утицај, да је на изврстан начин повратно допринијела стварању једног новог доживљаја и преобликовања конкретних простора у свијести читалаца свих каснијих генерација, тако да је та умјетничка реалност

постала заправо и доминантна савремена представа о тим просторима, пређашњим људима и временима.

ПРИЈАТЕЉСТВА

КЊИЖЕВНО ПРИЈАТЕЉСТВО ИЗ ЈАДРАНскоГ ПРИМОРЈА И БОКЕ КОТОРСКЕ

Симо Матавуљ и Лазар Томановић

Међу великим и истинским пријатељствима српских писаца друге половине 19. и почетка 20. вијека, дружење Симе Матавуља (1852–1908) и Лазара Томановића (1845–1932) иде у ред оних најљепших и најискренијих примјера у цјелокупној српској књижевности. Може се казати да је Томановићево и Матавуљево упознавање било најприје посредно. Прво је Матавуљ сазнао за Томановића преко његовог тада веома популарног превода романа *Ой-сада Фиренце*, италијанског аутора Франческа Гверација, који је Томановић објавио још као студент у току 1870–71. године у Пешти. Са тим преводом Матавуљ се сусрео као млад учитељ у Исламу Грчком код Задра (1872–1874), док је посјећивао дворе знаменитог конта Илије Јанковића, посљедњег мушког потомка гласовите лозе ускока Стојана Јанковића: „Сумњам да је каква књига дотле у Приморју учинила сензацију као та. И Конте је био у заносу, те га обузе жеља да пише роман сличан томе, наравно из наше историје“.¹ Томановић и Матавуљ су се непосредно

¹ Симо Матавуљ, *Биљешке једног ђисца*, приредио Војин

узнали у љето 1874. године, посредовањем њиховог заједничког пријатеља Саве Бјелановића (1850–1897), када је Томановић путујући из Граца у Боку Которску, након окончања правних студија, свратио у Шибеник с намјером да обиђе знаменита мјеста Далматинске Загоре и пожелио да упозна младог Матавуља који је баш у то вријеме у задарском *Народном листу* био најприје објавио запажени некролог поводом смрти грофа Илије Јанковића, а затим и чланак у којем је описао саму Контову сахрану.² Према каснијем свједочењу Лазара Томановића, тада је поред причљивог и духовитог Симе Матавуља провео незаборавне тренутке и заувјек су му у најљепшој успомени остали предјели кроз које су путовали: Скрадин, Крчки слап, дио Буковице и манастир Св. Арханђела на Крки.³ Захваљујући том сусрету и познанству, које ће прерасти у вишегодишње дивно и непомућено пријатељство, Томановић је посредовао да Матавуљ буде у јесен исте 1874. године примљен за учитеља италијанског језика у Заводу Србина, поморској школи у Херцег Новом, задужбини Бошковића-Ђуровића-Лакетића.⁴

Матавуљ је у *Биљешкама једног њисца* у више наврата бираним ријечима писао о личности Лазара Томановића и големом угледу који је међу бокелским и далматинским Србима имао овај млади и „скорашњи доктор

Јелић, Српска књижевност, Мемоари, дневници, аутобиографије, књига 13, Нолит, Београд, 1988, стр. 31.

² Симо Матавуљ, „Говор при погребу Илије грофа Јанковића“, *Народни лист*, бр. 24, Задар, 1874; „Опис сахране конта Илије Јанковића“, *Народни лист*, бр. 26, Задар, 1874.

³ Лазар Томановић, „Осам дана по Црној Гори“, *Јавор*, год. XII, број 47, Нови Сад, 24. новембар 1885, стр. 1479.

⁴ Симо Матавуљ, нав. дјело, стр. 35–36.

права“. Наводимо карактеристично свједочење о Томановићу и његовој младој вјереници Петрослави Радуловић, које је Матавуљ изнио одмах по доласку у Херцег Нови у јесен 1874. године: „Он је са сваким био сушта љубазност, проповједник српских омладинских идеала, примјер храбрости према чиновништву и шпијонима, у земљи гдје је доскора целат имао доста посла! Омладина га је обожавала, али сва скупа није више него ја. Уз то он је онда био вјерен, заљубљен и љубљен како ријетко бива, те се блаженство његове душе огледало на његову лицу, у свакој ријечи и покрету. Вјереница му Петрослава Радуловићева, од добре куће, јединица у матере, имућне удовице, љепотом тијела и душе, образованошћу и умом заиста бјеше одвојила од осталијех дјевојака и на даље од Новог. [...] Од срећнијех вјереника зрачио је чар топлине и свјетлости, поезија младости, те сам и ја кроз њихову атмосферу сањалачки гледао на јаву и на будућност! Какве ли се наснове нијесу зачињале у нашијем састанцима, какве ли се наде нијесу јављале! Петрослава је била веома музикална, а и писала је и преводила је њешто за новосадски *Јавор*“⁵

За укупно седам година проведених у Херцег Новом и Боки Которској (1874–1881), Матавуљ се интензивно дружио са Лазаром Томановићем. Био је чест и нарочито омиљен гост у родној кући Томановића у Лепетанима, тако да је добро упознао тадашње људе и догађаје овог бокелског сеоцета и касније написао о томе неке веома успјешне приповијетке, као што су „Догађаји у Сеоцу“ и „Први Божић на мору“, написао је путописну студију *Бока и Бокелџи* (1893), која се једним добрим дијелом угледала и на рани путописни текст Лазара Томановића *Залив*

⁵ Исто, стр. 49–50.

Кошорски (1868).

Годину и по дана после је доласка у Херцег Нови, Матавуљ се по први пут јавно огласио у пословима око организовања измијењене и активније политичке улоге Срба у Приморју. Био је један од потписника познатог Томановићевог писма упућеног Светозару Милетићу из Котора 16. априла 1876. године, у којем му је овај млади бокељски трибун појаснио политичке прилике и интересе Срба у Приморју, те најавио скоро своје укључивање у политичку борбу и директну кандидатуру за народног посланика на предстојећим изборима. Томановић је том приликом нарочито нагласио да је далматинска Народна странка и њено гласило *Народни листи*, који је излазио у Задру, пало под снажан и погубан утицај католичких кругова предвођених Миховилом Павлиновићем, те да ти кругови све раде да нанесу штету српским интересима. Томановић при томе далековидо указује Милетићу и на чињеницу да статус Народне странке у Далмацији и Хрватској нису и никако не могу бити исти: „Ви бисте хтјели да овамо Срби заступници припадају странки Народној као у Хрвацкој, али се усуђујем обратити Вашу позорност на шљедеће: Далмација није за Српство то што и Хрвацка, Далмација је приморје Босне и Ерцеговине, а мени се чини да би доста важило за сваки случај кад би се у њој [тј. у Народној странци – Г. М.] и српског елемента налазило“.⁶

Матавуљ је био и непосредни свједок Томановићеве кандидатуре на посланичким изборима крајем 1876. године, када је заједно са Стефаном Митровим Љубишом, који се још од 1861. године бавио политичким радом,

⁶ Писмо Лазара Томановића упућено Светозару Милетићу из Котора 16. априла 1876. године, цитирано на основу факсимила који се налази у РОМС у Новом Саду, инв. бр. 30529.

постао изабрани српски делегат у Далматинском Сабору у Задру. Интересантно је напоменути да је Томановићев избор био утолико драгоцјенији што је имао као противкандидата конта Ђорђа Војновића, дотадашњег предсједника Далматинског Сабора, те што га је побиједио убједљивом већином гласова. Незадовољне таквим расплетом избора, аустријске власти су преко верификационог одбора покушале да пониште оба мандата (Лазара Томановића и Стефана Митрова Љубише), али је на крају Сабор био принуђен да одобри Томановићев избор и потврди му посланички мандат.

Интересантно је поменути да су се за вријеме Српско-турских и Црногорско-турских ратова 1875–77. године, Симо Матавуљ и Лазар Томановић огледали и као добровољци. За вријеме Невесињске пушке у љето 1875. године, Матавуљ је извјесно вријеме и према сопственом свједочењу неуспјешно, тако да је по повратку у Нови постао „предмет подсмјеха“,⁷ био добровољац у „шареној“ устаничкој чети војводе Мића Љубибратића у Херцеговини. Са друге стране, ратне године 1876. за вријеме прве фазе Црногорско-турских ратова, коју су обиљежиле велике побједе црногорске војске у бојевима на Вучјем Долу (28. јула), на Фундини (14. августа) и на Тријепчу (6. септембра), од јуна до октобра, Лазар Томановић је бора вио као добровољац на Цетињу и уређивао *Глас Црногорца* умјесто Сима Поповића, који се у то вријеме налазио у ратном штабу књаза Николе Петровића. Нешто касније, о феријама 1877. године, Симо Матавуљ је отишао у освојени Никшић и шест недјеља провео као добровољни болничар у руској болници и тако на конкретан начин дао лични допринос у тим великим и славним историјским

⁷ Симо Матавуљ, нав. дјело, стр. 63.

догађајима.

Симо Матавуљ је био и непосредни свједок када се Лазар Томановић у јануару 1877. године вјенчао у манастиру Топла младом и просвећеном Петрославом Радуловић (рођена 24. августа 1857. године, а умрла 21. јуна 1880. године), из старе српске поморске породице из Херцег Новог. Петрославин отац био је Марко Радуловић, поморски капетан, а мајка се звала Елена Мрша и такође је потицала из угледне бокелске поморске породице. Матавуљ у *Биљешкама једног њисца* наводи да је одмах по Томановићевом вјенчању био један од првих гостију који је посјетио срећне младенце у Лепетанима, те да је у њиховом друштву први пут видио ону праву Боку, јер се Херцег Нови више наслањао на херцеговачко поднебље, „и познао интимни, прави живот бокелски“.⁸ Као одани породични пријатељ, Матавуљ је био свједок како је тај дивни и складни брак крунисан рођењем двоје дјете, сина Милутина (1877) и кћерке Росанде (1880), али је на жалост био и свједок како је послје свега три и по године заједничког живота Петрослава преминула након кратке и тешке болести. Прерана смрт вољене жене (умрла је 21. јуна 1880. Године), дубоко је погодила Лазара Томановића, а Матавуљ је настојао да у тим тешким часовима буде највећи ослонац и утјеха своје пријатељу. Колико је Лазар Томановић био искрено заљубљен у своју младу супругу најбоље казује чињеница да се у каснијим годинама у потпуности био посветио бризи око подизања дјете, а затим и књижевном, националном и политичком раду, тако да се више није женио до краја живота. Према свједочењу савременика, а међу њима и самог Матавуља, Петрослава је била одличан познавалац новије српске

⁸ Исто, стр. 51.

књижевности, а поезију Бранка Радичевића и Јована Јовановића Змаја знала је наизуст. Сахрањена је на Савини, на малом гробљу испред храма.

Након неочекиваног и хитног одласка Симе Матавуља на Цетиње у рану јесен 1881. године, у страху од хапшења у рацијама које су покренуле подозриве аустријске власти након Друге бокелске буне, Симо Матавуљ и Лазар Томановић су одржавали живе и драгоцјене контакте и на посредан начин одржали нераскидиве пријатељске везе. На лијеп начин то потврђује сам Лазар Томановић на почетку већ поменутог путописа *Осам дана њо Црној Гори* (1885), када је управо са Матавуљем намјеравао да обиђе новоослобођене крајеве Бањана и Старе Херцеговине, који су ушли у састав Кнежевине Црне Горе на Берлинском конгресу. На жалост, тај путнички план Томановића и Матавуља неће бити остварен, јер је Матавуљ добио неочекивано задужење од књаза Николе да се преко ферија нађе као језички савјетник при руци Дубровчанину и чувеном правнику Валтазару Богишићу око израде грађанског законика у Црној Гори. Без обзира на те покварене путничке планове, Томановић не заборавља да представи књижевној публици *Јавора* свога младог пријатеља Матавуља, који се на лијеп начин огласио у српској књижевности приповијетком „Милош од Поцерја“, а затим је у *Црногорки* баш тих дана био започео да објављује роман *Ускок Јанко*. Томановић тада одлично наслућује да би у Матавуљу српска књижевност могла добити изврсног приповједача: „У колико ја могу пресудити, то би био један од најбољијех српскијех приповједача млађијех, само кад би се шћио мало озбиљније приповијетци одати“.⁹

На завршним страницама истог путописа, у којима

⁹ Лазар Томановић, нав. дјело, стр. 1479.

је описан долазак на Цетиње на Крстовдан 1885. године, Томановић казује како га је први дочекао Матавуљ, тако што му је пошао у сусрет док је овај још путовао од Ријеке Црнојевића према Цетињу, те како му је одмах изложио новости које су се збиле на самом Цетињу, а затим и у политици околних земаља. Прије свега је мислио на потресе у Бугарској поводом проглашења уједињења Бугарске кнежевине са Источном Румелијом (Пловдивском области), што ће за посљедицу имати и несрећни Српско-бугарски рат који је започео убрзо након тог догађаја. Иза тога, у неколико дана проведених у црногорској престоници, Томановић са доста успјеха и симпатија описује ведру бојемску атмосферу на Цетињу коју су углавном чинили извањци, а међу њима нарочито Лаза Костић и Симо Матавуљ, док је душа тога друштва био Рус Ровински.¹⁰

Преписка Симе Матавуља и Лазара Томановића, која је једним дијелом сачувана и захваљујући Томановићевом приређивачком раду, објављеном под насловом *Из њисама умрлих и заслужних Срба* у часопису *Нови живои* у Београду 1926. године, јасно свједочи о даљем блиском развоју односа између ове двојице пријатеља, а затим указује и на бројне приватне и јавне догађаје, на књижевне планове, на егзистенцијалне и породичне неизвјесности и дилеме које су пратиле двојицу пријатеља у тим годинама, а које су без ограда повјеравали један другоме тражећи пријатељски савјет, помоћ или бар разумијевање и подршку.

Та преписка је била нарочито интензивна непосредно у годинама након Матавуљевог одласка из Херцег Новог на Цетиње 1881. године, па све до Томановићевог доласка на Цетиње 1888. године, гдје је у почетку радио у државној управи као секретар Сената, а истовремено

¹⁰ Исто, стр. 907.

је уређивао и бројне годишњаке и листове. Томановић је покренуо и уређивао на Цетињу часопис *Нова Зета* (укупно 27 свезака од јануара 1889. до априла 1891. године), који је имао веома јасан књижевни, национални и научни програм, са основним циљем да успостави снажне књижевне везе Црне Горе са осталим дијеловима Српства. Уређивао је календар *Грлица* (1889–1892), а послеје одласка Лазе Костића из Црне Горе преузео је уређивање *Гласа Црногорца* (од броја 22 у мају 1891. године до броја 3 у јануару 1903. године). Важно је нагласити да је и Томановић, као уосталом седам година раније и Матавуљ, био принуђен да напусти Херцег Нови из политичких разлога и због перфидних репресалија које су аустријске власти вршиле према угледним српским првацима и интелектуалцима у Боки Которској. Послеје седам година адвокатске праксе у Херцег Новом, Томановић је био свјестан да неће добити дозволу аустријских власти за отварање адвокатске канцеларије и зато је донио одлуку да пређе у Црну Гору.

У писму које је Матавуљ са Цетиња упутио Томановићу 24. априла 1884. године препознаје се управо то укрштање приватних и јавних тема, које су пријатељи повјеравали један другоме. У првом дијелу писма Матавуљ подржава Томановића у настојању да сам започне са образовањем свога сина Милутина, који је тада већ имао шест година живота, а затим га савјетује да „према његову уму буде устрпљив и добростив“, тако да ће љубав очинска, „коју дијете не нађе ни код кога учитеља“, надокнадити педагошко неискуство.¹¹ У другом дијелу писма, Матавуљ

¹¹ Симо Матавуљ, „Писма Лазару Томановићу“, *Сабрана дела*, књига 8, за штампу приредили: др Видо Латковић, др Живомир Младеновић и Голуб Добрашиновић, Просвета, Београд, 1956, стр. 110.

хвали политичке чланке које је Томановић претходно објавио у задарском *Српском листу* и казује о големом њиховом одјеку међу приморским Србима. При томе, додатно подстиче Томановића да настави интензивно да пише за *Српски лист*, који је уосталом био и његово чедо, јер га је као политички првак далматинских Срба и основао са Савом Бјелановићем 1880. године. Управо је на предлог Лазара Томановића новина и добила назив *Српски лист*, док је поднаслов „гласило за српске интересе на приморју“ ближе одређивао његов превасходно покрајински карактер и циљеве.¹² Матавуљ наглашава да „у Далмацији и Боки и нема него два-три човјека свега, па се ипак тако фигурира пред свијетом“,¹³ чиме свакако жели да нагласи да је један од тих људи управо Лазар Томановић. У том бодрењу Матавуљ подсећа пријатеља на ријечи великог руског научника Павла Аполоновича Ровинског, који је живио на Цетињу уз краће прекиде од 1879. до 1906. године: „Мени се чини, што је добра у српском народу, то је на југу, али свијет не зна“.¹⁴ У завршном дијелу писма, Матавуљ се повјерава Лазару Томановићу и о својим књижевним намјерама да преради *Ускока* и тражи од пријатеља савјет у коме би правцу требало да иде та прерада, шта би ваљало изоставити и слично.

У писму које је Матавуљ упутио Томановићу са Цетиња 23. фебруара 1886. године помиње се велика полицијска афера са хапшењем књижевника Јована Павловића, иначе новинара и министра просвете у Црној Гори, кад му је српска полиција приликом боравка у Београду пронашла инкримисане и забрањене примјерке прогла-

¹² Никодим Милаш, *Успомене из првих година српског политичког животоа на Приморју, Задар, 1903*, стр. 54.

¹³ Симо Матавуљ, нав. дјело, стр. 111.

¹⁴ Исто, стр. 111.

са династије Карађорђевић. Знатижељни Матавуљ извјештава Томановића да је Павловић кренуо у Беч и да ће на повратку у Црну Гору проћи кроз Херцег Нови, па га постиче да се сусретне с њим и опрезно испита позадину читаве ствари.

У другом дијелу писма Матавуљ одвраћа Томановића од намјере да дође на Цетиње и започне са адвокатуром, јер су му аустријске власти отежавале добијање дозволе за рад адвокатске канцеларије у Херцег Новом. Савјетује га да се стрпи још неко вријеме и да не долази на Цетиње, а затим му одаје признање да је управо он био тај који је стално подстицао и храбрио друге у часовима клонућа и малодушности: „Твоји нерви не би могли поднијети ово мизерабилно животарење... Трпјели смо много, стрпимо се још мало. Између осталијех заслуга писаће ти се и та да не даш клонути другијема, макар ти исти не био потпуно увјерен. То је мисија dell' uomo superiore (вишег човека)“.¹⁵

Само четири недјеље касније, у писму од 20. марта 1886. године, Матавуљ се радује што ће у мају или јуну Цетиње посјетити њихов заједнички пријатељ Сава Бјелановић. Матавуљ савјетује Томановића да обавезно и он дође са Бјелановићем на Цетиње, да га не пушта самог ни пошто, а затим му предлаже да поведе и сина Милутина са собом. Извјештава га да се тој вијести о скором Бјелановићевом доласку на Цетиње нарочито веселио војвода Машо Врбица. Матавуљ саопштава Томановићу и неке актуелне цетињске пикантерије, међу којима је најинтересантнија она да управо тог дана полази са Цетиња Лаза Костић и да иде да се жени, а да ће га на уредништву *Гласа Црногорца* замјењивати управо Матавуљ.

Десет дана иза поменутог писма, 30. марта 1886.

¹⁵ Исто, стр. 112.

године, Матавуљ извјештава Томановића о боравку пјесника Јована Сундечића на Цетињу. Радило се о аутору с којим је претходно 1885. године Томановић водио жестоку полемику на страницама *Српског листића* у Задру о питању Српства у Далмацији и поготово у Босни и Херцеговини, због Сундечићеве тезе да на тим просторима живе само *Славени*. Важно је напоменути да је Томановић још 1884. године у листу *Црногорка* на Цетињу поводом сличне идеје хрватског историчара А. К. Матаса написао полемички текст под насловом „Живе ли Срби или каква друга безимена словенска смјеса на приморју од Неретве до Бојане“, у којем је увјерљивим аргументима побио злонамјерне антисрпске ставове и намјерно погрешно тумачење историјских докумената и чињеница.¹⁶ Томановић се интересовао шта ће о томе причати Сундечић на Цетињу, поготово приликом посјете књазу Николи, који је у то вријеме боравио у љетниковцу на Риједи Црнојевића. Поводом тога Матавуљ га савјетује да прибјегну једном лукавству, да му Томановић пошаље писмо у којем ће опширно објаснити своје ставове, а да ће Матавуљ као случајно показати то писмо књазу Николи и тако дознати шта он мисли о томе питању.

Недјељу дана иза тога, у писму упућеном са Цетиња 7. априла 1886. године, Матавуљ извјештава свога пријатеља Томановића, да је приликом сусрета са књазом Николом, пошто је видио да је добре воље, покренуо и питање шта мисли о српским стварима у Далмацији, а да га је затим упитао шта мисли о Лазару Томановићу? Пошто се књаз изјаснио да мисли добро о њему, Матавуљ

¹⁶ Лазар Томановић, „Живе ли Срби или каква друга безимена словенска смјеса на приморју од Неретве до Бојане“, *Црногорка*, број 17, Цетиње, 10. мај, 1884, стр. 137–139; број 18, стр. 145–147.

се осмјелио да му прочита Томановићево писмо у којем су између осталог наведене Сундечићеве сплетке у Херцег Новом, при чему се чак позивао и на тобожње изјаве црногорског књаза против Томановића. Књаз Никола с љутњом одбацује такве Сундечићеве тврдње и одмах тражи од Матавуља да напише Томановићу сљедећу поруку: „Господар те љуби и поштује и данас као и вазда. Он зна да си ти честит Србин и добро перо, а Господар цијени добро перо колико добар цефердар“.¹⁷

И у Матавуљевом писму упућеном Лазару Томановићу на Васкрс 1886. године видимо како су Сундечићеве сплетке готово довеле до неспоразума међу пријатељима око доласка Саве Бјелановића на Цетиње. Матавуљ је предлагао да дођу у Црну Гору о Ђурђеви или Петрову дану, кад је вријеме најљепше и кад имају шта видјети. До комичне забуне је дошло зато што је Матавуљеву поруку требало да пренесе Лаза Костић, а пошто је он то урадио немарно и преко посредника и пошто је у свом стилу телеграфски скратио поруку, Бјелановић је помислио да Матавуљ жели да га одврати од доласка на Цетиње. Свему томе су додатно кумовале злонамјерне Сундечићеве „ћакуле“ којима је очито желио да унесе смутњу међу пријатеље и да код Бјелановића што више оцрни и Томановића и Матавуља.

У писму које је Матавуљ упутио са Цетиња на Петровдан 1886. године, очито је да покушава да смири свога драгог пријатеља Томановића како не би олако падао у ватру и жестио се поводом полемика које је водио са Јованом Сундечићем и др Костом Војновићем, који су упорно настојали да доведу у питање његове политичке и националне идеје везане са судбину приморских Срба. Матавуљ

¹⁷ Симо Матавуљ, „Писма Лазару Томановићу“, нав. дјело, стр. 114.

опомиње Томановића да мора престати да доказује оно што сви већ у Приморју одлично знају да је одани Србин и да се искрено бори за српске интересе. Благо захтијева од пријатеља да се не љути ни на њега Матавуља, јер му је искрени пријатељ, а затим га позива да дође на Цетиње макар на двадесет четири сата да се опусте и пријатељски другују.

У другом дијелу истог писма, Матавуљ извјештава да је прочитао Господару Томановићеве рефлексије о конкордату и да је овај био веома задовољан. Позива га да напише нешто за *Глас Црногорца*, „ама онако и завијено и дубоко“, као што Томановић „једини (од Раба даже до Будве) умије“.¹⁸ Сасвим на крају писма, Матавуљ казује и на извјесне несугласице са Савом Бјелановићем. Жали се да га Савић, тј. Бјелановић, „боцка ни крива ни дужна“, те да му је одговорио из дубине срце, тј. помало увријеђено и емотивно.

У писму које је Матавуљ упутио Томановићу са Цетиња 3. јула 1887. године, сазнајемо да је одлучио да добар дио љетњег распуста проведе на Цетињу како би предавао српски језик енглеском посланику В. Берингу. Сазнајемо да је Лаза Костић отишао шест недјеља на одмор, те да га Матавуљ замјењује у уређивању *Гласа Црногорца*. Матавуљ повјерљиво износи опрезну претпоставку да Костић „планира промијенити климу“,¹⁹ тј. отићи из Црне Горе и са Цетиња. На крају, извјештава Томановића да је започео прерађивати *Ускока* и да ће га дати у штампу, али би радо послушао и Томановићево мишљење о преради.

У писму од 12. јула 1887. године, Матавуљ се захваљује Томановићу на кратким али језгровитим и корисним при-

¹⁸ Исто, стр. 116.

¹⁹ Исто, стр. 117.

мједбама о *Ускоку*, а затим га извјештава о боравку у Котору, гдје су га посјетили Томановићев син Милутин и брат Теофило. Матавуљ је одушевљен тим сусретом и нарочито лијепо пише о Милутину који је тад већ имао пуних десет година живота: „Та то је учињен момак. Па здрав, лијепо се и сразмјерно развија. Љепота“.²⁰ У другом дијелу писма, Матавуљ одговара на прочиту Томановићеву дилему да ли да дође да ради на Цетињу. Тражи од њега да још једном добро размисли о свему па да о томе подробно разговарају кад се ускоро састану.

Кад је Матавуљ у јесен 1887. године напустио Црну Гору и преселио се у Србију, гдје је у Зајечару добио професорску службу, Томановић је вјеровао да ће његов пријатељ бити задовољан у новој средини и помало му је завидио на томе и жалио је што су се толико физички удаљили. Матавуљ, међутим, није био задовољан новом средином и пожелио је да се врати на Цетиње. Зато у писму упућеном Лазару Томановићу из Зајечара 11. октобра 1887. године, повјерљиво моли свога пријатеља да одмах оде на Цетиње и да приложено Матавуљево писмо однесе Господару, не би ли му овај опростио и вратио га на Цетиње. Из каснијег расплета догађаја видимо да је та мисија успјела и да се Матавуљ убрзо поново настанио у Црној Гори.

У писму од 3. јануара 1888. године, упућеном Томановићу из Новог Сада, Матавуљ га извјештава да путује према Црној Гори, да се због назеба задржао код пријатеља у Новом Саду (ради се о Милану Савићу, Јовану Грчићу и Павлу Марковићу Адамову), да је ту са књижарима браћом Поповић склопио договор о штампању збирке приповједака *Из Црне Горе и Приморја*. Матавуљ наговјештава да ће у повратку свратити обавезно у Лепетане да се види са Томановићима,

²⁰ Исто, стр. 117.

а поготово је жељан да види Лазареву дјецу Милутина и Росанду. Напомиње да му је у Нови Сад стигао телеграм Лазе Костића са Цетиња у којем га обавјештава да што прије стигне на Цетиње јер је Господар пропитивао за њега.

Пошто је стигао у Лепетане прозебао, Матавуљ се неколико дана лијечио у Томановићевој кући, „парећи се према ватри на нашем старинском огњишту“, како је записао Лазар Томановић.²¹ Иза тога је отишао у Бар на пријем код Господара. У писму које је Матавуљ упутио Лазару Томановићу из Бара 27. фебруара 1888. године, сазнајемо да је аудијенција код књаза Николе срећно прошла и да је поново постао црногорски поданик. Задржали су се двије уре у разговору, књаз Никола се шалио и задијевао је Матавуља, читао му је нека нова сочиненија. Опростио му је што је био отишао из Црне Горе и затражио да више не понови исту грешку: „Ако се заречеш да више нећеш одлазити из Црне Горе, онда си мој“.²²

Пошто се поново настанио на Цетињу 7. марта, Матавуљ у писму од 13. марта 1888. године извјештава Томановића да га је књаз Никола поставио за учитеља наслједнику Данилу, да је питао за Томановића, да га је похвалио и наговјестио планове да га позове у Црну Гору чим буде установљен Велики (Касациони) суд и буде заведен законик. Сличне информације Матавуљ доставља Томановићу и у писму од 7. августа 1888. године. Матавуљ извјештава најприје о доласку Јована Јовановића Змаја у госте код књаза Николе на Цетиње. Описује како је дочекао Змаја у Котору, како га је допратио у дворским колима на Цетиње, а затим пише да је поново књаз Никола наговјестио да ће позвати Томановића да се досели на Цетиње, да је о Томановићу веома лије-

²¹ Исто, стр. 120.

²² Исто, стр. 120.

по казивао и војвода Петар Вукотић, таст књаза Николе.

Наведеном писму од 7. августа претходио је Матавуљев двонедјељни боравак у Боки Которској на љетовању, при чему је Матавуљ провео и неколико лијепих дана у Лепетанима као гост породице Лазара Томановића. О томе боравку у Боки Которској и Лепетанима и блиским односима двојице пријатеља, подробно сазнајемо из Матавуљевог писма Милану Савићу упућеног из Лепетана 4. августа 1888. године. Матавуљ описује те идиличне дане бираним ријечима: „Живот, брате, сама идила! Купљемо се по једном и по два пута, ручамо, вечерамо, спавамо и разговор“.²³ Иза тога приказује љетње бокелске црквене свечаности („feste“), које је обилазио са Томановићем, латински Госпођиндан на острвцу (шкољу) Госпе од Шкрпјела поред Пераста и Св. Рок у Ластви, на којима се „науживао лијепога весеља приморског“.²⁴ Матавуљ наглашава да се на тим свечаностима скупља сама елита бокелска, а нарочито му је драго што је у Боки Которској укоријењена јака вјерска толеранција између православних и католика: „Као што знаш у Боци је мало католика, али су им цркве врло лијепе и они о фестима упињу се да им што љепше испане. Њихова браћа православна зачињају им весеље. Амо је велика толеранција религ[иска], напр. жене наше вјере иду на завјете у њихове цркве, а и они још више у наше. Католици сви славе крсна имена и чувају остале српске обичаје“.²⁵ Интересантно је напоменути да је ово

²³ Симо Матавуљ, „Писма Милану Савићу“, *Сабрана дела*, књига 8, за штампу приредили: др Видо Латковић, др Живомир Младеновић и Голуб Добрашиновић, Просвета, Београд, 1956, стр. 194.

²⁴ Исто, стр. 194–195.

²⁵ Исто, стр. 195.

искуство са бокелског љетовања, а затим и ово писмо, према Савићевим ријечима, „било квасац Матавуљевој књизи *Бока и Бокељи*“.²⁶

Након што се Томановић у рану јесен 1888. године доселио на Цетиње и постао судија Великог (Касационог) суда, замрла је жива преписка између двојице пријатеља, што је и разумљиво јер су били у непосредном свакодневном контакту на Цетињу. О тој блиској непосредној сарадњи Матавуља и Томановића на Цетињу свједоче писма која је Матаваљ писао Милану Савићу и Јовану Грчићу у Нови Сад, а из којих се види да се Матавуљ снажно ангажовао око проширивања круга што репрезентативнијих сарадника у Томановићевој *Новој Зеџи*. На примјер, у писму упућеном Милану Савићу, 2. фебруара 1889. године, Матавуљ најављује излазак прве свеске *Нове Зеџе*, која му се не чини лоша, али се плаши „да ће умријети од анемије“, због уског круга сарадника. Зато у Томановићево име моли Савића да му пошаље неки књижевни прилог.²⁷ У писму од 15. марта 1889. године, Матавуљ у Томановићево име изнова подсећа Савића да очекују његов прилог за *Нову Зеџу*: „Томановић једнако чека твој прилог. Прочитао сам му што пишеш. Ми се сложисмо овако: Пошљи најприје једну *хумореску* из Бачке, па онда *расџраву*, па *козерију*. Знам да ћеш се насмијати нашој скромности, али воља те једно или друго или треће – њему ће добро доћи“.²⁸

Наредно сачувано Матавуљево писмо Томановићу написано је четири године касније из Београда, тако да не знамо поуздано и из прве руке ништа о томе како је пропраћено на Цетињу Матавуљево поновно напуштање

²⁶ Исто, стр. 194.

²⁷ Исто, стр. 201.

²⁸ Исто, стр. 203.

Црне Горе. Судећи по овом недатираном писму из 1892. године, Матавуљ се ипак лијепо растао са књазом Николом, тако да му је овај послао на дар свој нови епски спјев *Пјесник и вила*. Матавуљ моли Томановића да „у име његово пољуби руку Господару у знак захвале на *Пјеснику и вили*“.²⁹ Иза тога најљепшим ријечима казује утиске које је на њега оставило ово дјело књаза Николе: „Од јуче сам почео читати, знаш какав је утисак на мене, чини ми се, да ми усред баруштине, усред загушљивог ваздуха, пири однекуда животворни планински ваздух“.³⁰

Очигледно је да је цитирано писмо послато послије Матавуљеве женидбе младом београдском учитељицом Милицом Степановић 9. фебруара 1892. године, јер у наведеним редовима Матавуљ казује Томановићу и о плановима да на феријама са женом дође на Цетиње, гдје ће предати у штампу прерађено издање *Ускока*. Ништа се на жалост од тих планова неће остварити јер Матавуљева породична срећа није дуго потрајала. У јесен те године у поодмаклој трудноћи Милица се поклизнула и пала на школском ходнику, а затим је од посљедица тог пада донијела на свијет мртворођенче. Убрзо иза тога је обољела од туберкулозе, тако да је умрла 3. фебруара 1893. године, неколико дана прије годишњице вјенчања, у двадесетпетој години живота.

Посљедње сачувано Матавуљево писмо Лазару Томановићу написано је из Београда 23. јануара 1899. године. У њему је предочена велика егзистенцијална неизвјесност у којој се нашао Матавуљ пошто су га обреновићевске власти избациле из државне службе под оптужбом да се је у Земуну састајао са емигрантом Јашом Ненадовићем.

²⁹ Симо Матавуљ, „Писма Лазару Томановићу“, нав. дјело, стр. 121–122.

³⁰ Исто, стр. 122.

Матавуљ наговјештава да га Змај позива да дође у Загреб, да га војвода Машо Врбица, пошто је емигрирао из Црне Горе у Бању Луку крајем осамдесетих година, позива да дође у Босну, али да му се је тешко одлучити и да би нерадо отишао из Београда.

Иза тога је углавном утихнула преписка између двојице пријатеља. Тешко је разазнати да ли се радило и о њиховом удаљавању или напросто нису пронађена и сачувана каснија њихова писма. Биће да је прије у питању ово друго јер постоје посредна свједочења да су Матавуљ и Томановић и касније остали у нешто мање интензивном али свакако блиском и пријатељском контакту све до Матавуљеве неочекиване смрти 1908. године.

Кад је ријеч о књижевној сарадњи, контактним везама и литерарним аналогијама двојице пријатеља, карактеристичан и рјечит примјер представљају два њихова путописа посвећена Боки Которској. Томановићев *Залив Которски* написан је и објављен 1868. године у новосадској *Маџици*,³¹ коју је уређивао Антоније Тона Хаџић, двадесет пет година прије Матавуљевог путописа *Бока и Бокељи*, који је такође изашао у Новом Саду, а објавила га је Матица српска у својим посебним издањима 1893. године. У основи се ради о сродном документарно-умјетничком поступку у којем су Томановић и Матавуљ имали амбицију да напишу путописни текст у форми објективне научне студије која би на што увјерљивији начин представила географију, историју, поднебље, људе, језик, вјеру и

³¹ Лазар Томановић, „Залив Которски“, *Маџица*, Нови Сад, 1868, бр. 23, стр. 543–545; бр. 24, стр. 566–569; бр. 25, стр. 593–595; бр. 26, стр. 615–617; бр. 27, стр. 641–643; бр. 28, стр. 664–667; бр. 29, стр. 688–690; бр. 30, стр. 712–715; бр. 31, стр. 737–738; бр. 32, стр. 761–762; бр. 33, стр. 783–786; бр. 34, стр. 808–811.

обичаје, те привредна обиљежја Боке Которске.

Незнатна разлика је само у томе што Томановић о Боки Которској пише из унутрашње, домицилне перспективе, као рођени Бокел, који има намјеру да српској књижевној публици, превасходно у тадашњој Јужној Угарској, али и у другим дијеловима Српства гдје се овај угледни часопис читао, што потпуније представи приморске Србе и Боку Которску као колијевку јужнога Српства. Матавуљ о Боки Которској само привидно пише из перспективе извањца, који је једно значајно и по сопственом свједочењу најљепше доба свога живота провео у Херцег Новом, већ заправо из перспективе човјека који је овај простор прихватио као други завичај.³² Захваљујући свему томе његова књига, која је иначе настала двадесетак година по одласку из Новог, представља и фрагменте мемоарских сјећања који су прожети снажном носталгијом и драгим личним успоменама на вријеме у којем се у потпуности формирао и као будући писац: „Тај најљепши дио моје младости провео сам у најдивнијем крају српске земље, на јужној тремећи, у приликама и околностима какве се замислити само могу за млада човјека који је имао нешто наклоности према ка фабуловању. То ће се огледати и у причама за које сам грађу црпао из тога времена и средишта, а то су: *Бодулица*, *Љубав није шала ни у Ребесињу*, *Ђуро Кокош*, *Нови свијет* у *старом Розојеку*, *Ново оружје*, *Снага без очију*, *Др Паоло*... Не знам јесу ли оне боље од других, али доиста оне носе у себи одсијев онога што је

³² Опширно о Матавуљевом путопису *Бока и Бокел* у студији: Горан Максимовић, „Матавуљева путописна Бока“, *Лешојис Мајице српске*, Нови Сад, мај 2000, год. 176, књ. 465, св. 5, стр. 672–681.

најлепше и најбоље у животу – одсијев младости“.³³

Та врста путописне и уопште литерарне блискости Лазара Томановића и Симе Матавуља, те њихових сродних доживљаја Боке Которске, долази до изражаја и у благонаклоном критичком осврту који је поводом појаве Матавуљеве књиге написао Лазар Томановић у листу *Глас Црногорца* на Цетињу 1893. године, у којем му је управо одао признање на одличном познавању прошлости и садашњости Боке Которске, те менталитета људи, климатских карактеристика поднебља, изврских говорних обиљежја и разноврсних народних обичаја. „Г. Матавуљ је тако лако а тачно представио Боку, кано ти писац, који је у Боки проживио неколико година, и који Боку сматра другијем својијем завичајем; кад би се нашло писаца, да се на њ угледају, па да нам стану у књизи престављати овако поједине српске крајеве, раздробљени народ угоднијем читањем дошао би до међусобног упознавања, а свакоме је прва потреба да себе упозна. Тијем смо доста рекли о важности ове књижице“.³⁴

У равни контактних приватних и књижевних веза Лазара Томановића и Симе Матавуља значајно се је осврнути и на двије Матавуљеве приповијетке из бокељског живота („Догађаји у Сеоцу“ и „Први Божић на мору“), које су тематски везане за Томановићеве родне Лепетане, а за које је Матавуљ прикупио грађу управо дружећи се са Томановићем и његовом бројном породицом и родбином, долазећи му у госте у родну кућу. Матавуљ је био врхунски мајстор реалистичке опсервације и преобликовања стварног поднебља, људи и догађаја, у нову умјетничку

³³ Симо Матавуљ, нав. дјело, стр. 71.

³⁴ Лазар Томановић, „Симо Матавуљ, *Бока и Бокељи*“, *Глас Црногорца*, број 44, Цетиње, 1893, стр. 3.

реалност, што је било у складу с његовим приповиједним методом „да не измишља личности, догађаје и средине, већ да их међусобно комбинује, како то не би била проста репродукција стварности, већ поновно уметничко стварање“.³⁵

Приповијетка „Догађаји у Сеоцу“ објављена је у *Лейхойису Маџице српске* 1898. године, а затим је прештампана у збирци *Приморска обличја*, сљедеће 1899. године. Већ у њеним уводним дијеловима, долази до изражаја Матавуљево мајсторство умјетничке амбијентације и раскошних описа, захваљујући којима се простор исказује као дејствујуће лице, а истовремено се препознају и конкретна обиљежја која нас упућују на закључак да се ради о Лепетанима, о Јошици и цркви Свете Неђеље, о бокелском тјеснацу Вериге и слично.³⁶ Приказивање људи и догађаја (кроз физичке описе, кроз имена и шаљиве надимке, кроз причања легендарних поморских прича),³⁷ а затим и карактеризација посебног менталитета мјештана који је проистекао из посматрања *мунџање*, тј. сунчаних зрака који су се преламали на једном вису на супротној обали залива, указује на чињеницу да је Матавуљ добро познавао мјесто и људе који су му послужили као прото-

³⁵ Живомир Младеновић, „Аутобиографско у делима Симе Матавуља“, *Лейхойис Маџице српске*, год. 177, књ. 467, св. 1–2, Нови Сад, јануар–фебруар, 2001, стр. 127.

³⁶ На ту претпоставку непосредно је указао Васо Ивошевић у огледу „Поморски и приморски мотиви у стваралаштву Сима Матавуља“, *Годишњак поморског музеја у Кошору*, XXVI, 1978, стр. 151.

³⁷ О наративним особинама Матавуљевих бокелских новела опширно смо писали у сљедећем раду: Горан Максимовић, „Бокелске новеле Симе Матавуља“, *Зборник Маџице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, 1999, књига XLVII, свеска 1/1999, стр. 57–82.

типови. Ако свему томе додамо и приказивање конкрет-ног догађаја женидбе двојице старих поморских капетана (Амираља и Устралије), знатно млађим дјевојкама из самог мјеста, ако имамо у виду да се у причи појављују и одиве поријеклом Гркиње, Италијанке, једна Енглескиња, да су посебно апострофиране и двије Рускиње (свекрва и снаха), поријеклом из Одесе (Надежда Феодоровна и Олга Никитина), које су биле удате за мјесне поморце, оца и сина Филипа и Ива Трпковића, видјећемо да се ради о бројним стварносним мотивима које је Матавуљ црпио из Томановићевог родног мјеста Лепетана.

У другој приповиједи која је тематски везана за Томановићево село Лепетане, „Први Божић на мору“ (објављена је 1901. године у збирци *С мора и с ѿланине*), Матавуљ не само да је приказао стварни догађај из живота једног поморца, него је потпуно конкретизовао и топониме и имена јунака, тако да је радња која говори о ступању дванаестогодишњег дјечака Шпира Томановића из Лепетана у морнарску службу заснована на потпуно аутентичној грађи и поморској судбини једног од најближих Томановићевих сродника. То потврђује у својим истраживањима и Васо Ивошевић: „Писац је црпио грађу за овај опис из казивања познатог поморског капетана Шпира Томановића, са којим је имао прилике да често разговара за вријеме својих боравака у Лепетанима“.³⁸

Пријатељство и сарадња Симе Матавуља и Лазара Томановића представља обострано драгоцјено искуство и подстицаје. Може се казати да је Томановић довођењем Матавуља у Херцег Нови на неки начин одредио читав каснији животни пут и књижевна опредјељења овога великог мајстора приповједача. Томановић је непосредно

³⁸ Васо Ивошевић, нав. дјело, стр. 153.

бодрио Матавуља да се посвети приповједачком раду јер је међу првима осјетио огroman његов таленат, а са друге стране омогућио му је да непосредно упозна живот и менталитет Бокеља, захваљујући којем је настао читав циклус бокељских приповједака: „Бодулица“, „Нови свијет у старом Розопеку“, „Ђуро Кокот“, „Љубав није шала ни у Ребесињу“, „Догађаји у Сеоцу“, „Др Паоло“, „Први Божић на мору“, „Звоно“. Матавуљу је живот у Боки Которској омогућио да упозна благодети и обиље српског језика. Појединим текстовима о народносном и вјерском идентитету приморских Срба, Томановић је подстакао јасно формирање Матавуљевих националних идеја. Путописним дјелима као што је *Залив Кошорски* или *Осам дана њо Црној Гори*, Томановић је подстакао Матавуља да и сам напише путопис *Бока и Бокељи*. Искреним критичким сугестијама Томановић је имао и дискретну улогу у обликовању прерађене верзије Матавуљевог романа *Ускок*, чиме је допринио Матавуљевом заокрету према реалистичко-миметичком приповиједању. Лазар Томановић и Симо Матавуљ су и у непосредном животу били пријатељи који се увијек нађу у невољи, који знају да утјеше и посавјетују благом и искреном ријечи. Обојица су доживјели трагичну породичну судбину јер су им веома рано већ у првим годинама брака преминуле младе супруге Петрослава и Милица. И кад су у ријетким тренуцима били критични један према другом, кад су се њихове идеје или погледи на одређене проблеме и појаве разилазили, чинили су то без било каквог лицемјерја или маски, пријатељски искрено уз обоstrано поштовање и уважавање.

КЊИЖЕВНО ПРИЈАТЕЉСТВО ИЗ БОЕМСКОГ БЕОГРАДА НА КРАЈУ 19. И НА ПОЧЕТКУ 20. ВИЈЕКА

Милорад Ј. Митровић и Тодор Љ. Поповић

1.0. Познанство Милорада Ј. Митровића (1866–1907) и Тодора Љ. Поповића (1870–1957), било је неминовно и драгоцјено, а њихова људска и књижевна повезаност не тако интензивна, колико судбински преплетена и важна. Мада су обојица рођени у Србији, Митровић у Београду, 16. фебруара 1866. године, а Тодор Љ. Поповић у Ратковићу код Рековца (Горњи Левач), 30. јануара 1870. године, породично поријекло им је било макар једним дијелом заједничко, из Херцеговине, из околине Требиња. Милорад Ј. Митровић је рођен у истакнутој трговачкој породици. Његови родитељи, отац Јован и мајка Љубица (дјевојачко презиме Маринковић), били су поријеклом из Херцеговине (из Придвораца код Требиња), а имали су укупно петоро дјеце, двије кћерке и три сина. Тодор Љ. Поповић је рођен у породици која је укрстила поријекла из различитих српских крајева: из Црне Горе (из околине манастира Морача), из Херцеговине (из Јасена код Требиња), из Пчиње и са Косова. Отац нашег будућег писца, Љубомир Поповић, учио је основну школу у Рековцу заједно са Светозаром Марковићем, а касније му је кад је постао угледни земљорадник и предсједник општине

у свом селу, у кућу често долазио пјесник Ђура Јакшић, док је био учитељ у сусједној Сабанти.

У каснијим годинама школовања, поготово када је Поповић дошао у Београд да студира правне науке на Великој школи, на јесен 1889. године, када су се званично упознали у редакцији листа *Бич*, а затим и у годинама мукотрпног службовања у државним институцијама династије Обреновић, те у годинама њихових књижевних почетака и саставања, путеви су им се укрштали на веома чудне начине, тако да је, између осталог, приликом објављивања Поповићеве сатиричне пјесме „Ноћ“ 1898. године у листу *Одјек*, Милорад Ј. Митровић отпуштен из државне службе зато што су подозриве обреновићевске власти помислиле да је он био аутор тих стихова. Кључни текст за разумијевање књижевних и људских односа између ове двојице српских писаца са краја 19. и са почетка 20. вијека, представљају мемоарска „сећања“ Тодора Љ. Поповића на Милорада Ј. Митровића, која су у три дијела објављена у *Српском књижевном гласнику*, од 16. марта до 16. априла 1939. године.¹

1.1. Милорад Ј. Митровић је важио за водећу личност београдске књижевне боемије на крају 19. и почетку 20. вијека, а заједно са Радојем Домановићем, који му је био нераздвојни пријатељ, био је „духовни синовац“ и миљеник Јанка Веселиновића и Милована Глишића.² У родном Београду је завршио основну школу и пети разред ниже гимназије (1874–1883), остале разреде полагао је приват-

¹ „Милорад Ј. Митровић“, Сећања Б. Б-вића, *Српски књижевни гласник*, Нова серија, год. LVI, број 6, Београд, 16. март 1939, стр. 401–415; број 7, 1. април 1939, стр. 481–496; број 8, 16. април 1939, стр. 561–575.

² Милан Јовановић-Стоимировић, *Силуете старог Београда*, Београд, 1971, стр. 375–378.

но у унутрашњости Србије (1883–1886), а матурирао је у Београдској реалци (1887). Још 1885. године, као гимназијалац, започео је чиновничку каријеру као практикант у Начелству Округа подрињског у Лозници, а потом је након пола године службе премјештен у Главну контролу у Београду. И за вријеме правних студија на Великој школи у Београду (1887–1891), био је запослен и то најприје као привремени учитељ основне школе у Каменици код Ниша (у школској 1887/1888), а затим и као практикант Општине града Београда (1890). По завршетку студија радио је различите чиновничке послове у бројним градовима Србије као судски писар, као срески секретар, те као судија: Ужице (1891), Горњи Милановац (1892), Чачак (1892–1893), Мионица (1893–1894), Београд (1894), Смедерево (1894–1895), Књажевац (1896–1897), Крагујевац (1896–1898). Са положаја судије првостепеног суда у Крагујевцу отпуштен је 20. октобра 1898. године, како смо то већ нагласили, као политички дисидент и особа штетна по владајући режим династије Обреновић. Након тога је живио у Београду као слободан књижевник, сарађујући у бројним листовима и часописима, а највише у опозиционом листу Јанка Веселиновића *Звезда* (1898–1901). Указом од 17. марта 1901. године враћен је у државну службу, тако да је двије године радио као судија у Шапцу и Београду, да би поново био отпуштен 21. марта 1903. године. Након Мајског преврата и династичке смјене у Србији, поново је враћен у државну службу 1. јула 1903. године, тако да је радио у Београду правосудне послове (као секретар Апелационог суда, као судија Првостепеног суда), све до превремене смрти изазване туберкулозом 27. маја 1907. године.³

³ Милан Савић, „Милорад Ј. Митровић“, *Летопис Матице српске*, књ. 244, св. 4, Нови Сад, 1907, стр. 140–141.

За Митровића се може без двоумљења рећи да је читавог живота био непоткупљиви демократа, те поборник политичких слобода и социјалне правде, што га је доводило у непомирљиви сукоб са аутократским режимом Обреновића. Погледе на свијет изградио је као гимназијалац на идејама Светозара Марковића, а политички их је артикулисао раним учлањивањем у Радикалну странку, чији је члан био све до 1905. године.⁴ Након тога се разочаран копромисерском политиком страначког вођства сврстао у дисиденте и заједно са Радојем Домановићем и Алексом Жујовићем кандидовао се неуспјешно за народног посланика у Округу београдском.

Могло би се казати да је и у приватном животу остао неостварен и несрећан. Био је нежења, а његова велика љубав према дјевојци Мирјани Маринковић (иначе, кћерки министра Павла Маринковића), остала је некрунисана због честог губљења посла и сељакања по паланкама.⁵

Поезију је писао од ђачких дана. Прве стихове објавио је у сомборском *Голубу* (1880), а као гимназијалац је са групом ученика основао књижевно друштво *Пућољак*, које је објавило и два годишта истоименог листа (1883–84). Касније се истакао и као први секретар Друштва књижевника и уметника (1902). Као лирски пјесник, као критичар и полемичар, као писац неколико приповједака, као преводилац са руског (В. Розентал, Пушкин, Крилов, П. К. Львов) и њемачког језика (Ленау, Уланд, Платен, Езоп), интензивно је објављивао у бројним часописима. Издвајамо само најзначајније: *Невен* (1881, 1884, 1903–1904), *Срп-*

⁴ Јеремија Живановић, Предговор, *Песме Милорада Ј. Митровића*, Српска књижевна задруга, књ. 127, Београд, 1910, стр. V–XV.

⁵ М. Владимировић, „Како је настала песма Била једном ружа једна“, *Задруга*, Београд, 10. III 1955, стр. 523.

че (1882–1884), *Јавор* (1884, 1887, 1891, 1893), *Ошацибина* (1889–1892), *Босанска вила* (1892, 1894, 1902, 1908), *Спљражилово* (1894), *Бранково коло* (1895–96, 1899, 1904), *Српски књижевни гласник* (1901–1903, 1905, 1907) и сл.

Митровићеви прилози у дјечијем листу *Српче* (1882–1884), били су онај драгоцјени духовни мост преко кога је Тодор Љ. Поповић успоставио прве књижевне контакте и изградио прве представе о овом пјеснику, још док је био ђак крагујевачке гимназије. Било је то једно од оних имена сарадника у првим бројевима овог листа, који су на њега остављали најјачи утисак: „Изнад тог имена били су стихови јасни и глатки – течни, песмице просте, и баш зато лепе. Кад бих коју од тих песмица прочитао, осетио бих у души нешто свеже, ведро“. [...] „Разуме се у магновеним потезима, а према утиску онога што сам прочитао. Сећам се да сам Митровића замишљао као лепог, веселог, вижљастог младића, готовог увек на смех и шалу“.⁶

Касније непосредно познанство, показало је да је Митровићева приватна личност била доста другачија, као и његов физички изглед. Поповић наглашава да „није био ни по чему упадљива личност“, да је „косу носио мало (али врло мало) дужу и као мало разбарушену – умршену“, био је „сувоњава, скоро жгољава лица“, да се је „облачио скромно, да већ скромније није могло бити, и нагињао црној боји“, као и Радоје Домановић. Међутим, у једној ствари је био испред свих других, зато то Поповић посебно подвлачи у свом сјећању: „Био је човек, који је могао ходити високо уздигнуте главе, ведро чела и светла лица“.⁷

⁶ „Милорад Ј. Митровић“, Сећања Б. Б-вића, *Српски књижевни гласник*, број 6, нав. дјело, стр. 401.

⁷ „Милорад Ј. Митровић“, Сећања Б. Б-вића, *Српски књижевни гласник*, Нова серија: год. LVI, Београд, 1939, број 7, стр. 490–491.

Прво посебно издање, Митровић је објавио у прозној форми, у Београду, 1890. године, а радило се о „свешчици“ потписаној необичним анаграмом „Ћилорим Ј. Тади-ров“. Био је то пародични роман *Романџични џусџолови* у којем је исмијавао популарне преводне романи „у свескама за грош“ са авантуристичком тематиком.⁸ Према Поповићевом свједочењу, код неуке српске публике, код љубитеља тих „петпарачких романа“, Митровићева пародија је прихваћена на потпуно супротан начин, тако да је читана са подједнаким одушевљењем и без учачавања да се ради о исмијавању њихове омиљене лектире. Митровић је због тога одустао од даљег писања сличних књига и одрекао се свог романескног првенца: „Међутим, маса читалаца тих петпарачких романа схвати ствар најозбиљније. (Сећам се да ме је једна девојка, која је свршила два разреда гимназије, на годину дана после појаве тих *Пусџолова* молила да јој, како знам – да знам, набавим све свеске. Интересовала је нарочито судбина једне женске.) Митровића то наљути, те код друге свеске стане, и – одрекне се тих *Пусџолова*. Нити је он то писао, нити је Ћилоримо његов псеудоним“.⁹

У књижевности се Митровић највише доказао као лирски пјесник, али је за живота објавио свега двије збирке: *Књиџа о љубави. Баладе и романсе* (Београд, 1899) и *Пригодне џесме* (Београд, 1903). Објавио је одломак историјске трагедије *Десџоџ Лазар Бранковић* (Београд, 1893). Рукопис треће књиге пјесама, као и друга рукописна заоставштина, међу којима и недовршени еп о ослобођењу Београда 1806. године, највећим дијелом су уништени у Првом свјетском рату.

⁸ Исто, *Срџски књижевни џласник*, број 6, стр. 409–410.

⁹ Исто, *Срџски књижевни џласник*, број 6, стр. 412.

Мада оштар критичар политичке стварности, као што су то шездесетих и седамдесетих година 19. вијека били Змај и Јакшић, Митровић је био пјесник модерног сензибилитета, одњеговане културе и примјерне версификације, поетички утемељен на спонтаним идејама симболизма и неоромантизма, те као такав млађи савременик и сљедбеник Војислава Илића и Алексе Шантића, а достојни претходник Милана Ракића и Јована Дучића.¹⁰ Издвајамо пет аутономних цјелина у Митровићевом пјевању: рефлексивну, љубавну, сатиричну и пригодну лирику, те лирске басне.¹¹

У рефлексивним пјесмама, Митровић је излагао иманентне поетичке идеје („Не никад неће моја лира“, „Песник“, „Ненаписана песма“), расправљао је о природи и далеким предјелима („Цветак“, „Стари дуб“, „Недеља на селу“, „Зимска ружа“), о давним временима („Дух прошлости“, „На развалинама“), о пролазности живота („Мојим прошлим данима“, „Пред пролеће“, „Далеко, далеко, да ми је да бежим...“). Поводом овог пјесничког круга Милорада Ј. Митровића, и сам Јован Дучић, који је углавном престрого и неправедно судио о овом пјеснику у расправи из 1911. године, морао је да призна како су то „до сада најбоље баладе српске књижевности“, а као посебно значајну међу њима апострофирао је „Ненаписану песму“.¹²

¹⁰ Марко Цар, „Милорад Митровић“, *Моје симџаџије*, Београд, 1932, стр. 183–192.

¹¹ Горан Максимовић, „Милорад Ј. Митровић (Београд, 1866–Београд, 1907)“, *Бесџиселер*, Фелтон: Заборављени писци, год. IV, број 73, Београд, 9. јануар 2009, стр. 4.

¹² Јован Дучић, „Милорад Ј. Митровић“, *Песништво од Војислава до Бојића*, приредио: Миодрaг Павловић, Нолит, Београд, 1972, стр. 87–88.

У љубавним пјесмама, Митровић је урањао у нестварни свијет вјечне љепоте и идеалне љубави („Стара љубав“, „Фантазија о љубави“, „Песма о срцу“), разоткривао је трагедију осујећене љубави („Била једном ружа једна“), те евоцирао љубавне мотиве народне лирике („Робиња“, „Двоје драгих“, „Мртав витез“, „Млади пастир и царева кћерка“), као и мотивику ренесансних и класичних пјесника („Хетера“, „Трубадур“, „Дон Рамиро“, „Лепа Ванда“). Подударан је с тим и недовршени шаљиви спјев „Пенелопа“ (објављена укупно три пјевања, 1900–1905), испјеван као пародија истоимене јунакиње из Хомерове *Одисеје*.

У сатиричним стиховима исмијавао је актуелне књижевне прилике („Незнану Незнановићу“, „Пријатељска пошалица“), политичко полтронство („Позив на патриотски збор“), док је у епиграмима, кроз оштре инвективе, жигосао савремене људе и прилике („Кокета удавача“, „Трећи гроб“, „Примеран учитељ“, „Изгласасмо буџет“, „Срећна земља“, „Примерна супруга“). Пригодну лирику су му карактерисали осврти на важне годишњице („О прослави Светозара Марковића“, „Коста С. Таушановић“, „Апотеза Јоакиму Вујићу“), као и некролози поводом смрти драгих личности („Божа Кнежевић“). У лирским баснама је правио сатиричке параболе о савременим друштвеним аномалијама („Пас и његова судба“, „Свиња реформатор“, „Лав и лицемери“, „Млади орао“, „Веће врана“, „Орао, врана и споменик“, „Кобац и стари врабац“, „Лав и магарац“, „Зечја интерпелација“).

Овом приликом се посебно вриједи осврнути на два аутентична свједочења (Јована Скерлића и Тодора Љ. Поповића), о настанку двије посљедње пјесме Милорада Ј. Митровића, које су непосредно пред његову смрт објављене у бројевима *Српског књижевног гласника* од 16. фебруара и 16. марта 1907. године. Пјесме су биле посвећене

умрлим српским писцима које је Митровић снажно волио и уважавао, а носиле су дубоку слутњу скоре смрти. Прва пјесма „Пред пролеће“ била је посвећена Јанку Веселиновићу, а друга пјесма, која је била објављена без наслова, а која је остала позната по првом стиху „Далеко, далеко да ми је да бежим“, била је посвећена Војиславу Илићу. Скерлић је са много емоција описао тај тренутак из првих дана фебруара 1907. године, када се сусрео са већ тешко болесним Митровићем у редакцији *Дневног листа* и када му је пјесник на дискретан начин дао рукопис тих посљедњих својих стихова: „Када сам полазио напоље, он ме ухвати за рукав и прошапута: 'Друже, имам *jesīaīa* за *Гласник*'. Склонисмо се у један кут собе, и из бележника претрпаног свим могућим хартијама, он извади два листа, на којима су биле две песме, последње које је он испевао...“.¹³ Нарочито је умјетничка вриједност друге пјесме, оне која је била посвећена Војиславу Илићу, већ на прво читање оставила снажан утисак на Скерлића: „То је била лабудова песма песникова. Осећао сам шта је он предосећао и нисам смео погледати на његово изнурено лице и полугасле очи, које су исувише јасно сведочиле да то више није празна литература. Не усудих се да се заустављам на песми која је тако личила на последњу реч, скренусмо брзо разговор на другу страну, као плашећи се од помињања, предосећања и предвиђања смрти“.¹⁴

У сјећањима Тодора Љ. Поповића на појаву ових пјесама у *Српском књижевном гласнику*, нарочита пажња је

¹³ Јован Скерлић, „Милорад Ј. Митровић“, *Кришички радови Јована Скерлића*, приредио Предраг Палавестра, Српска књижевна критика, књ. 9, Матица српска / Институт за књижевност и уметност, Нови Сад / Београд, 1977, стр. 407–408.

¹⁴ Исто, стр. 408.

усмјерена на пјесников доживљај „читаве сензације“ коју су изазвале код читалачке публике. Митровић је том приликом, осврћући се на честе неумјерене негативне ставове тадашњих критичара, са поносом истицао да писци његове генерације још имају шта да кажу и да још имају чиме да се похвале: „Причају да ништа не радимо. Олењили смо се, живимо од прошлости, исцрпили се, дали смо све што смо могли дати, и сад смо потпуно неспособни да ма шта добро дамо. А (тај и тај, – заборавио сам му име), туп приповетку! А Бора бап роман! (‘бап’ изговара са високодугим акцентом, и раширеном шаком удара о сто). А ја пуп две песме! (‘пуп’ изговара скромно, оштрим акцентом, и повијеним кажипрстом удара о сто)“.¹⁵

1.2. Тодор Љ. Поповић је надживио Милорада Ј. Митровића читавих пола стољећа, тако да међу старијим читаоцима српске књижевности још увијек постоје и они који се добро сјећају овог занимљивог приповједача, комедиографа, пјесника и фељтонисте. Тодор Љ. Поповић је основну школу завршио у родном мјесту, гимназију у Крагујевцу 1889. године, а правни факултет на Великој школи у Београду 1893. године. У октобру 1894. године вјенчао се са дјевојком Олгом Марковић, родом из Алексинца, коју је снажно волио и са којом је живио у складном браку све до њене смрти 1940. године. Због немирног духа и виолентне ћуди често је мијењао занимања и мјеста службовања. Радио је као државни чиновник (писар, срески начелник, порезник), а потом и као адвокат у више градова (Београд, Ћуприја, Деспотовац, Алексинац, Крушевац, Тетово, Рековац). Као начелник Среза деспотовачког одликован је 1902. године због успјешног заробљавања двије

¹⁵ „Милорад Ј. Митровић“, Сећања Б. Б-вића, *Српски књижевни гласник*, број 8, нав. дјело, стр. 570–571.

хајдучке чете. За вријеме окупације у оба свјетска рата, а затим и поткрај живота до смрти боравио је на очевини у родном Ратковићу и живио од пољопривреде, тако што је узгајао јабуке у великом воћњаку, који је сам и са великом преданошћу подигао и одржавао. Умро је у дубокој старости у родном Ратковићу, 29. априла 1957. године.

Дјела је углавном писао под необичним псеудонимом Б. Б-вић, који му је дао Богдан Поповић приликом објављивања почетка кратког романа *Гила* у другом броју *Српског књижевног гласника* 1901. године. Наведени иницијали су изведени од имена Б.[раџан] Браџановић, којим се био потписао Тодор Љ. Поповић на рукопису *Гиле*, а носио га је гласовити пишчев предак и утемељитељ рода Поповића у Горњем Левачу.¹⁶

Први књижевни рад, причу „Дечак и пас“, објавио је као ученик трећег разреда гимназије у дјечијем листу *Српче* 1884. Поред дужих проза: *Вагон друге класе дневног љућничког воза Ниш–Београд*, те већ поменуте *Гиле*, која је публикована и у редовном колу Српске књижевне задруге, 1935. године (коло 38, књига 256), објавио је више од тридесет приповједака у књижевним часописима и листовима, међу којима се по реалистичком приказивању људи и догађаја нарочито издвајају приповијетке: „Отац“, „Моја сестра“, „Болест“, „Баба“, „За далеком планином“ и друге.

Тодор Љ. Поповић је остао упамћен и по томе што је написао комедију *Кайеџан-Панџелијина њосла*, која је приказивана у Народном позоришту у Београду 1908. године, а објављена је из сачуваног преписа рукописа (у фонду Библиотеке Народног позоришта у Београду), тек

¹⁶ Божидар Ковачевић, „Један заборављени приповедач: Тодор Поповић, писац *Гиле*“, *Летопис Матице српске*, год. 138, књ. 390, св. 6, Нови Сад, децембар 1962, стр. 511–532.

у наше доба заслугом Зорана Т. Јовановића (*Театрон*, 2000).¹⁷ Њен комични заплет утемељен је на необичном догађају, који се стварно десио у Ћуприји 1902. године, а казује о томе како је један страшиви срески капетан (сродан по много чему са Нушићевим Јеротијем Пантићем из *Сумњивоџ лица*), хватао једну путујућу позоришну дружину, која је у његовој вароши играла Стеријину драму *Хајдуци*, вјерујући да се ради о једној тада озлоглашеној хајдучкој чети из моравичког краја.

У умјетничком смислу највреднији је Поповићев кратки роман *Гила* у којем је приказао аутобиографски догађај о првој великој љубави према истоименој сеоској дјевојци у коју је био заљубљен као ђак на љетњем распусту последије свршеног петог разреда гимназије. Највећи дио овог кратког романа написан је за непуних мјесец дана у току октобра 1897. године, али је запело око његовог завршетка који је урађен тек на Васкрс 1898. године и то „онако како је у истини било“. *Гила* је испричана из перспективе првог лица једнине, тако да на веома увјерљив начин мотивише доживљај искрене младалачке љубави, која је била прожета обостраном неодлучношћу, а затим и тако својственим младалачким нестрпљењем, предрасудама и инатом, жудњом и стрепњом, моралним дилемама и бројним другим препрекама, због којих није ни дошло до остварења те снажне љубави. Све је личило на идилични љетњи сан под ведрим небом ишараним треперавим звијездама, само су оживљени на срцу и души двоје младих остали трајни и неизбрисиви. Нарочиту увјерљивост приповиједању дају упечатљиви сеоски пејзажи, идилич-

¹⁷ Зоран Т. Јовановић, „Капетан-Пантелијина посла Тодора Љ. Поповића“, *Театрон*, год. XXV, број 113, Београд, зима 2000, стр. 9–19.

не слике вечери, прикази колективних пољских радова, те неспутаних љубавних задијевања младића и дјевојака, иза којих се одвијала права љубавна драма двоје младих.¹⁸

Посебну приповједачку цјелину Тодора Љ. Поповића, чине сатиричке приче у којима је исмијавао чиновнике и политичке прилике: „Судија Стаменко“, „Капетан Коста“. Написао је, поред тога, и више политичких и сатиричких пјесама, међу којима је нарочито мјесто заузимала већ помињана пјесма „Ноћ“, због које је одговорни уредник листа *Одјек* био осуђен на двије године затвора. Пјесма је написана уочи Нове 1897. године, а објављена је тек у септембру 1898. године, баш уочи одласка у осмомјесечни затвор Николе Пашића, због чега је и протумачена као политичка провокација против династије Обреновић. Пјесма је била потписана псеудонимом „Г“, а подозриве власти су помислиле да је њен аутор Милорад Ј. Митровић, у то вријеме судија првостепеног суда у Крагујевцу, тако да су га због тога одмах отпустиле из службе. Поповић тада није смогао храбрости да објелодани у јавности то своје ауторство и поштеди непотребног страдања свога пријатеља, јер би, без сумње, завршио у затвору, али му ту слабост Митровић никада није узео за зло, осим што му је у шали, поменуо да је изгубио службу због те комичне забуне полиције. Кад му је Поповић укратко почео да објашњава читаву неприлику у којој се нашао и колико га боли нанесена му неправда, те да је спреман да оде гдје он мисли да треба и да каже да је аутор спорне пјесме, Митровић га је одлучно прекинуо: „Па да идеш ти у апс?

¹⁸ Горан Максимовић, „Тодор Љ. Поповић (Б. Б-вић), (Ратковић, Горњи Левач, 1870–Ратковић, Горњи Левач, 1957)“, *Бесџселер*, Фељтон: Заборављени писци, год. III, број 48, Београд, 11. јануар 2008, стр. 4.

Ти си ожењен – имаш деце?¹⁹ а затим је повео разговор о другим стварима и више му никада није поменуо ту непријатну тему.

Као стални сарадник *Одјека* од 1907. до 1912. године, Поповић је писао фељтоне под насловом *Узгреднице*. Оставио је, поред већ поменутих сјећања на Милорада Ј. Митровића, и лијепа сјећања на Радоја Домановића (такође, у *Српском књижевном гласнику* 1939. године). Послије Другог свјетског рата написао је кратки роман *Једна кола љушчане мунџије* у којем је приказао људе и прилике у србијанском селу под окупацијом.

2.0. Књижевни потомци, критичари, издавачи и читалачка публика, некако су брзо скрајнули и готово заборавили и Милорада Ј. Митровића и Тодора Љ. Поповића. Након смрти Милорада Ј. Митровића, у редовном колу Српске књижевне задруге (књ. 127) објављена је књига изабраних пјесама у редакцији Јеремије Живановића (*Песме*, Београд, 1910), у коју је уврштено двије трећине од приближно 250 лирских пјесама и епиграма које је написао за нешто више од двадесет пет година стварања. Каснија посебна издања Митровићевог пјесништва била су ријетка, али је утјешно макар то што је заступљен у више антологија српског пјесништва (Б. Поповић, Б. Ковачевић, Св. Стефановић, Б. Павић, В. Ђурић). И Тодор Љ. Поповић је ријетко привлачио пажњу књижевне јавности иза смрти. У посљедњих пола стољећа издвајамо свега три текста: Божидара Ковачевића у *Лешојису Машице српске* (1962), Зорана Т. Јовановића у *Театрону* (2000), када је по први пут, из рукописа, објављена Поповићева

¹⁹ „Милорад Ј. Митровић“, Сећања Б. Б-вића, *Српски књижевни гласник*, број 7, нав. дјело, стр. 484.

комедија *Кайеџан-Паниџелијина џосла*, те Горана Макси-мовића у оквиру фељтона *Заборављени џисци срџске књи-жевносџи*, који је излазио у листу *Бесџселер*, у Београду, 2008. године.

Наведена разноврсност пјесничких тема и богатство идеја спонтано указују на закључак да дјело Милорада Ј. Митровића заслужује нова пажљива читања и вредно-вања, те нова издања већ заборављених дјела. Као што и све наведене чињенице, само потврђују претпоставку да дјело и личност Тодора Љ. Поповића, заслужују поновну пажњу савремене публике и критике, нова читања, те те-мељна изучавања и вредновања.

EPOTCKO

ВИДОВИ ЕРОТСКОГ У НЕЧИСТОЈ КРВИ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

1.0. Расправу о феномену еротског у роману *Нечиста крв* Борисава Станковића можда је најбоље започети једним пишчевим аутопоетичким запажањем, које је изложио 1926. године у познатом и данас, изнад свега, драгоцјеном разговору са Бранимиром Ћосићем, касније објављеном 1931. године у књизи *Десећ писаца – десећ разговора*. Указујући на владајућу атмосферу у српској књижевности на почетку 20. вијека, која је добрим дијелом била условљена критичким дјеловањем Јована Скерлића и његове групе, а која је полазила од погрешног критеријума да је „први услов једног књижевног дела, стил, коректно писање, углађеност“, Станковић се осврће на једну неуспјешну еротску сцену из Ускоковићевих *Дошљака*, која је умјетнички упропаштена зато што је писац желио по сваку цијену да остане „у стилу“, па умјесто да прикаже свим расположивим осјећањима и умјетничким средствима „где тамо неки студенти поваљују неке студенткиње“, написао је просто на том мјесту једну рогобатну фразу: „И они пређоше границу“. Станковић, при томе, наглашава сљедећу мисао: „Нема ту, брајко, да они тамо *прелазе границу*, јер то не значи ништа, то је новинарска фраза. Има да се буде у таквим тренуцима или уметник

или да се оде у порнографију. Они који немају снаге или одлазе у порнографију или у *сџил*. Код мене имате у *Нечисџој крви* оно место са Софком и мутавком кад му она узима руку и меће у своја недра. [...] Сва је ствар у овоме: ја сам то осетио и хоћу да изразим. То је просто.¹ Подстакнути таквим пишчевим размишљањима, сваки аналитички приступ феномену еротског у *Нечисџој крви*, требало би заснивати управо на ономе што је суштинско: на умјетничком разумијевању онога што је писац осјетио и што је желио да изрази.

1.1. Један од најизразитијих тумача феномена еротизма у 20. вијеку, Жорж Батај с правом је наглашавао чињеницу да је то једна од најстаријих и најчуднијих загонетки људског ума. Као једну од најстаријих потврда за ту своју констатацију навео је примјере пећинских цртежа датираних из времена горњег палеолита у којима су били приказани, између осталог, и људи птичијег лика „са подигнутим удовима“ у тренуцима лова на бизоне.² Ти древни цртежи су за Батаја нарочито били упечатљиви зато што је у њима успостављена веза између еротског и смрти, као оних најснажнијих нагона који управљају човјеким бићем, а које је Сигмунд Фројд, као Батајев психоаналитички претеча, дефинисао као Ерос (у значењу „нагон живота“) и Танатос (у значењу „нагон смрти“). Тај сексуални нагон или Ерос, Фројд је схватао много шире од значења гениталних органа и функције размножавања, тако да га је дефинисао „као телесну функцију која тежи

¹ Бранимир Ћосић, *Десеџ џисаца – десеџ разговора*, треће издање: приредио Јован Пејчић, Admiral Books, Београд, 2010, стр. 22–23.

² Жорж Батај, *Ероџизам*, БИГЗ, Београд, 1980, стр. 313.

задовољству и уживању, у разноликим облицима“³ што онда подразумеива и њежну, бестјелесну приврженост, односно све разнолике душевне и тјелесне тежње ка задовољству. Најважнији елеменат Ероса јесте његова енергија, коју је Фројд именовано као Либидо и дефинисао га као „телесну глад“. Та страсна и моћна енергија посједује способност да се „непрекидно мења и преображава у разне психичке квалитете и хтења“.⁴ Поред те бескрајне моћи преображавања, Ерос посједује и особину сублимације, тј. оних психичких процеса у којима се инстинктивни нагони трансформишу у понашање вишег реда, преображавање чулних покуда у поштовање и њежност. На тај начин Ерос посједује способност преласка из тјелесних у духовне сфере.

Батај наглашава да је „крајњи смисао еротизма спајање, укидање граница“⁵ што упућује на закључак да је човјек суштински усамљена јединка која тежи зближавању с другима. Приликом истраживања понашања архаичних (примитивних) народа, утврђено је да они нису знали за нужну повезаност сексуалног чина и рађања дјетце, што значи да је њихов сексуални чин био искључиво мотивисан еротском жељом. „Еротизам се разликује од обичне сексуалне активности. Ова је својствена анималном животу, док се једино човек одликује једном активносту коју можда најбоље одређује њен ’ђаволски вид’, тј.

³ Жарко Требјешанин, *Шта Фројд заиста није рекао*, Просвета, Београд, 1994, стр. 114.

⁴ Зоран Глушчевић, „Психодинамички рад Ероса у делима Борисава Станковића“, *Књижевност*, број 1-2, Београд, 1985, стр. 297.

⁵ Жорж Батај, нав. дјело, стр. 147.

онај коме пристаје име еротизам“.⁶ Управо је та црта еротизма, којој је једини циљ било задовољство и слобода, била разлог табуизирања и прогона еротизма. Отуда су и слиједиле бројне забране, које су биле нарочито изражене у патријархалним срединама, а браку је као законској вези двоје људи, придаван значај продужења врсте, што је у крајњем било мотивисано економским разлозима.

Управо је врањанска средина на крају 19. вијека била изврстан простор за умјетничко обликовање снажног сучељавања еротског, као дубоко индивидуалног, са патријархалним моралом, који је гушио сваки вид посебности.

2.0. Ако пођемо од претпоставке да је суштински носилац еротизма жена, онда је сасвим логично да је Софка, као главна јунакиња *Нечистије крви*, захваљујући својој чувеној и наслијеђеној љепоти, младости, здрављу и сензуалности, била темељни носилац еротског у овом Станковићевом дјелу. У том смислу *Нечистију крв* карактеришу и изразите умјетничке слике доживљаја еротског, које се уз одређена неизбјежна поједностављивања, карактеристична за сваку типологију, манифестују на четири издвојена начина: као *психолошки*, сновидовни и подсвјесни доживљаји (у Софкиним дјевојачким визијама и сновима, у сцени осујећеног а готово фаталног тјелесног сједињавања са сулудим младићем Ванком), као *сензуални*, тјелесни доживљаји, као ослобођена страст и неспутана игра (у узбудљивим сликама дјевојачког купања у *Хамаму* пред Софкино вјенчање), као *карневалска слика свијета* у којој је еротско дато у јединству узвишеног и ниског, гротескног и трагичног, кроз свадбене баханалије јела и пића, не-

⁶ Исто, стр. 307.

умјерене игре и опорог зноја, кроз колективни тјелесни транс и изопачене нагоне, у магистралном приказу Софкине свадбе у газда-Марковој кући, те као *обредна* еротика родоскрвнућа заснована на тајном ритуалу *снохачесџива*, тј. неписаном праву свекра у селима пчињског краја да спава са снајом све док не порасте његов малољетни син. Карактеристичан примјер проналазимо у покушајима газда-Марка да у првој брачној ноћи оствари то неписано обредно право своје заједнице, да уђе у ложницу умјесто малољетног сина Томче и проведе прву брачну ноћ у родоскрвнућу са снајом.⁷

2.1. Психолошка еротика у *Нечисџој крви* заснована је на биолошком наслеђу или „нечистој крви“ Софкиних предака, на изразитој физичкој љепоти главне јунакиње и нарцисоидности, као природној посљедици самосвијести јунакиње да посједује такву љепоту и да припада аристократској породици, те на чињеници да је живот Станковићевих јунака највећим дијелом протицао у затвореним срединама и патријархалним породичним односима.

Излазући својерсну породичну генеалогiju хаџи-Трифонових, у уводним дијеловима романа, Станковић је изложио натуралистичку тезу о биолошкој дегенерацији, која је била условљена наглашеним хедонистичким поимањем живота. Софка као посљедњи изданак старе чорбаџијске породице објединила је у себи богаташку аристократску самосвијест са биолошким насљијеђем, које је било засновано на необичним породичним судбинама и још необичнијим страстима (прича о чувеној прамба-

⁷ Горан Максимовић, „Дјело, судбина и доба Боре Станковића“, *Годишњак за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу*, год. XXII, број 9, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2009, стр. 215–228.

би Цони, прича о чувеном деди Кавароли, о „чал'к Нази“, о „лудом тетину“ Ристи и слично). Сви ти чиниоци, социјални и биолошки, утичу на обликовање Софкиног карактера. Први јој доносе самопоуздање и нарцисоидност, а други наглашену љепоту, али и бујну страст, пожуду и еротску снагу.

Као посљедица нарцисоидности јавља се и потреба за избором посебног објекта љубави, захваљујући чему Софка и гради визију о идеалном мушкарцу, који је достојан само ње и њене необичне љепоте. При томе, Софка слуги да у стварном животу никако не може пронаћи мушкарца из својих снова, тако да се мири са чињеницом да ће заувјек остати сама и ускраћена за истинску љубав. Када се јунакиња сусрела са чудним свијетом својих емоција и унутрашњом чулном енергијом, под притиском патријархалних забрана и моралних ограничења, Софкин Ерос доживљава невјероватну моћ трансформације. Када би осјетила да је стигло „оно њено“, она двогуба енергија са којом се тешко борила, у Софкиној подсвијести се дешавао процес раслојавања и удвајања личности: „И тада већ зна да је настало, ухватило је оно њено двогубо, када осећа: како није она сама, једна Софка, већ као да је од две Софке. Једна Софка је сама она, а друга Софка је изван ње, ту, око ње. И онда она друга почиње да је теши, тепа јој и милује...“⁸ До нарочито снажне сублимације такве еротске енергије долази у Софкиним сновима, када је осјећала како је ова друга „дубоко љуби у уста; рукама јој глади косу, уноси јој се у недра, у скут, и знајући за Софки-

⁸ Борисав Станковић, *Нечистија крв*, Сабрана дела Борисава Станковића, књига трећа, приредио: Живорад Стојковић, Просвета, Београд, 1987, стр. 48–49. (Сви каснији цитати Станковићевог романа преузети су из истог издања.)

не најтананије, најслађе и најлуђе жеље, чежње, страсти, грли је тако силно да Софка кроз сан осећа како јој месо, оно ситно по куковима и бедрима, чисто пуца“.

Пошто је Софкина еротска енергија, ипак првенствено усмјерена према мушкарцу, онда нимало не изненађује што се сновидовне аутоеротизације преображавају тако да она друга Софка поприма обличје неидентификованог мушкарца. У Софкином два пута сањаном сличном сну, мушкарац се јавља као изразито чулна фигура, висок је и јак, има снажне руке и дуге бркове, обучен је у свилу и чоју, а посебно му миришу хаљине „од његове развијене снаге“. Међутим, тај савршени мушкарац из Софкиних снова, само је замјена за онога мушкарца кога у стварности не може никада пронаћи: „Већ тада је она била уверена да никада, никада неће бити тога, неће се родити тај који би био раван и достојан ње; достојан и њене оволике љепоте а и саме ње, Софке, ефенди-Митине“. У том феномену сузбијања еротског, садржан је и каснији проблем губљења сопствене личности, тако да Софка веома брзо постаје жртва спасавања породице од сиромаштва и губљења угледа, те пристаје да практично буде продата богатом сељаку газда-Марку, за његовог сина, дјечака Томчу.

За разумијевање Софкиног карактера веома је важна позната романескна сцена са мутавим младићем Ванком, у којој долази до великог психолошког искушења главне јунакиње и директног судара тјелесне чулности са идеалним сновима о љубави. У тренуцима снажне навале еротске енергије, Софка као самосвјесна и нарцисоидна чорбацијска кћер, свјесна своје апсолутне доминације, користи глумонијеом слугу Ванка за своју еротску игру. При томе, немарно разголићена и ослобођена, јер у кући није било њених најближих, Софка узима руку запрепашћеног

несрећног младића и ставља је на своју дојку: „Приносећи је к себи, рука његова дође јој онако црна, тврда и као нека шапа... откри своја прса и на своју једру дојку силом положи његову руку придржавајући је, притискајући је... Осети само бол и ништа више...“. Међутим, у том тренутку великог искушења Софка успијева да успостави границу и заустави се у посљедњем тренутку, тако што је грубо одгурнула распомамљеног младића и отишла у своју собу, немајући нимало обзира према несрећном Ванку. Тиме је дефинитивно потврдила оно сазнање о коме је у сновима непрестано маштала, да без љубави нема Ероса, те да тјелесно уживање мора бити праћено снажним емоцијама.

2.2. Сензуална еротика у *Нечистијој крви* заснована је на тјелесном доживљају сексуалности. Карактеристичан примјер налазимо у опису сцене у хамаму када су распаљене дјевојке и жене своју сексуалност исказивале кроз игру у топлој води и врелом купатилу. Ради се о сцени обичајног купања невјесте и њених пријатељица, младих жена и дјевојака, уочи свадбе, а изграђена је на принципу контраста. Снажном весељу и неспутаној сензуалности дјевојака, супротстављена је дубока Софкина туга и разочарање што се окончавају и дефинитивно руше њени дјевојачки снови о идеалном мушкарцу. Невјеста непосредно пред удају одлази у купатило због вјеровања у магијску моћ воде, што је свакако остатак древних паганских обичаја. Софка покушава да буде весела, како би се у пуној моћи и сјају показала пред својим вршњакињама, а њене другарице то заиста јесу и оне заиста уживају у топлој води и својој тјелесној снази и сексуалности. Затворена хамамска врата, која поуздано одвајају дјевојке од спољашњег свијета препуног ограничења и забрана, представљају симбол слободе и права на ослобађање сек-

суалности. То је учинило да се дјевојке у том своме царству слободе потпуно препусте еротској енергији, што се огледа у избудљивој игри штипања и прскања, смијеха и пјесме: „Из минтана, јелека, вирила су њина топла прса, црвени, једри вратови са узнемираним, набреклим и ознојеним жилама. Све су једнако биле разузурене, никако да се приберу, охладе. Сваки час су летели из руке у руку бели пешкири, којима су брисале зној са чела, завлачиле их међу прса, испод пазуха, и отуда из извлачиле мокре и сасвим пресавијене од зноја. Онда су поново други, суви пешкир узимале, једна другу молиле да је обрише где она сама не може, по леђима или ма где. А услед тог међусобног трљања, опет је настало задиркивање, голицање, бежање и ваљање по хаљинама. Опет се цео амам испуни мирисом њиних чистих, окупаних и страсних тела. Из самог амама, курне, једнако је овако на махове, како би се врата отворила, допирала пара и топлота, и то тако јасно отуда на махове пахтала, да је изгледала чисто као нечији уздах, као од оних тамо мраморних плоча које као да жале за њиним лепим телима, која су до сада по њима лежала...“. Поред тјелесних додира, помоћу којих дјевојке спознају истинско задовољство сензуалности, веома значајно мјесто припада и заједничком пјевању, које још више уједињује њихова осјећања. То само потвђује тачне претпоставке да је пјесма највиши, духовни облик еротске сублимације, кроз коју се исказују најскривенији доживљаји и тајне и то на друштвено прихватљив начин. У тим стиховима у којима је доминирала жудња за неоствареним и насилно прекинутим и забрањеним љубавима, Софка можда и по први пут схвата и своје будуће право мјесто у друштву, тако да у крилу баба-Симке, пратиље у хамаму, кроз горке сузе и јецање, покушава да пронађе заштиту и утјеху.

2.3. Иако патријархални морал поставља чврсте забране за сваку врсту индивидуалних жеља, иако посједује веома оштре санкције за све оне који те забране прекрше, ипак он допушта кршење ових забрана у специфичним ситуацијама колективних народних свечаности и прослава. Отуда су манифестације овога типа идеална прилика да се под утицајем прекомјерне хране и пића, под утицајем весела, пјесме и општих баханалија, слободно уради оно због чега би се у свакој другој, обичној ситуацији, морала поднијети казна. Ослобађање еротске енергије остварује се кроз различите облике колективног дјеловања, тако што обично почиње од пјесме и игре, а касније се преображава у потпуно слободне сексуалне односе међу присутнима на слављу. У таквим ситуацијама нестају и стид и снебивање и осјећање кривице и грижа савјести, а све је подређено што снажнијем постизању задовољства, што непосреднијем и што анималнијем уживању. Оваква појава колективног понашања, води поријекло из праисконског промискуитетног односа међу људима у првобитним заједницама, када још увијек нису постојале никакве сексуалне забране. Нешто слично проналазимо и у обредним оргијама архаично-земљорадничких племена са вјеровањем да овакве свечаности доприносе повећању плодности жена, али и земље коју обрађују.

Важно је имати у виду да је укидање сексуалних забрана увијек било тренутног карактера, само док трају свечаности, а онда би након тога изнова био успостављен систем строгих правила понашања. Оно што је такође увијек потребно имати у виду, приликом тог колективног ослобађања еротске енергије долази до потпуног губитка индивидуалности, тако да „не само да је лична индивидуалност утопљена у ковитлац оргије, већ ту сваки учесник пориче индивидуал-

ност осталих учесника“.⁹ У таквом поретку ствари, свадбена веселја представљају корак даље у разблудности, а кроз општу атмосферу свечаности, кроз пијанку, музику, игру и обилато јело, још снажније се ослобађа спутана сексуалност и још лакше и безбрижније разбијају строге норме и табуи. Управо у таквим гротескним сценама сексуалних нагона проналазимо трећи тип еротике у *Нечистиој крви*, који смо назвали *карневалском ероџиком*. То је такав вид еротскога у коме се спајају узвишено и ниско, те у којима доминира тјелесност у свом најгрубљем, најсировијем виду. Карневалска еротика упућује на просторе књижевности који „се налази на граници умјетности и самог живота“.¹⁰ Упућује на карневал у коме се живи „по закону карневалске слободе“.¹¹ Тако свадбене слике у газда-Марковој кући, гдје се пушта на вољу еротским нагонима не зазирући ни од какве забране, подсећају на карневале у којима се живи потпуно слободно, без правила и забрана. Сличне гротескне слике тијела, са облапорним и неумјереним конзумирањима хране и пића, са тјелесним контактима и другим уживањима, које је приказао Михаил Бахтин на примјеру стваралаштва Франсоа Раблеа,¹² проналазимо и у приказивању колективне хистерије на свадби у газда-Марковој кући. Кроз распомамљена чула и рушилачке нагоне, кроз одсуство било каквог стида и моралних обзира, Станковић је мотивисао каснији покушај газда-Марка да у својеврсном обреду еротске иницијације проведе прву брачну ноћ у кревету своје снаје и заузме мјесто свога малољетног сина.

⁹ Жорж Батај, нав. дјело, стр. 197.

¹⁰ Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народне културе средњега века и ренесансе*, Нолит, Београд, 1978, стр. 13.

¹¹ Исто, стр. 14.

¹² Исто, стр. 334.

Већ приликом припремања свадбе у Софкиној кући, готово да се понавља ситуација из хамама. Док учествују у спремању јела, осамљене и без мушкараца у кући, жене показују нескривено узбуђење због скорог славља, а зајапурене и раскомоћене због испаравања јела, почињу да показују знаке бујања еротске енергије. Као да их је припремање ове нове и туђе свадбе подсећало на њихову младост, на њихове свадбе, на лудовање и уживање у страстима. Због свега тога, оне почињу изнова да маштају о ноћи свадбеног веселја која долази, у којој ће играти и веселити се, а онда након тога провести страсну ноћ са својим мужевима и поново се заљубити у њих. Уморне од свакодневног живота, од брига и обавеза, све оне су свечаност свадбе очекивале само због себе: „Као да ће ове ноћи бити са другима, а не са својим мужевима, тако ће бити луде. Триста ће чуда од беса и страсти чинити. И доцније, што пиће буде јаче, њихни мужеви пијанији, загрејанији и оне све распаљеније, све страсније бивати, као да се са тим својим мужевима, с којима су већ толику децу изродиле, тек тада први пут у животу виде, као да се први пут тада заволе и заљубе једно у друго. И целе ноћи биће све горе, све бешње. Свака ће гледати да буде што луђа, што ватренија, да тим, том својом великом љубављу према њему, свом мужу, као подиже му и даје неки већи углед и цену“. У таквим тренуцима, чак и ефенди-Мита испољава сексуалне нагоне тако што слободно спушта своје руке на бедра и јаке кукове дјевојака које су се толико ослободиле да им при притиску његових руку „намах у очи јурне млаз светлости, а на уснама избија дах и страст...“.

Међутим, то слободно предавање нагонима у вишим сталежима је било много прикривеније него у успаљеној маси пчињских сељака. Отуда, приказ свадбе у газда-Мар-

ковој кући увелико је различит и ту је дошла до изражаја неупоредиво анималнија еротска енергија, праћена сценама родоскрвнућа. Најприје је кроз описе физичког изледа Маркових сељака наговијештена њихова духовна страна. Представљени су као маљави, са тврдим и чворноватим рукама, у одијелима од грубог материјала, како се снебивају и како су збуњени, све док их не освоји јело и пиће, а тада се преображавају у дивљаке пред којима више нема никаквих граница, нити стида. То анимално ослобађање еротске енергије, нарочито је уочљиво након газда-Маркове наредбе да се затвори и закључа капија, јер тада међу његовим саплеменицима нестаје било какав страх или било какво уздржавање од тјелесних нагона. Тада ужаснута Софка запажа преображај оних понизних сељака у масу која је потпуно полудјела од страсти. При томе, врхунац еротског лудила представља побјесњела јурњава за младом и љепушкастом женом Миленијом, коју су дивљачки љубили, штипали и уједили: „И са ужасом Софка је гледала како је све то почело да постаје, да се стапа у једно. Сви мушки претварају се у једног мушког, све женске такође опет у једну општу женску. Ни старо, ни младо, жена, снаја, стрина, ујна или какав род. Само за знало за мушко и за женско, и онда једна мешавина: стискање, штипање, јурење око куће и крклање. Толко је то ишло да је она мала, питома Миленија, сигурно не могући да издржи више тамо по дворишту и по кутовима најезду толиких њих, који су је јурили, побегла отуда овамо и почела да се крије око Софке и трпезе. А била је сва изломљена, изуједана, а опет сва срећна и обамрла од силне насладе...“.

2.4. Четврти вид еротског у роману *Нечисти крв*, који смо дефинисали као *обредну ероџику* заснован је у облику скривене приче о обичају *снохачесџва* (од старословен-

ске ријечи *сњха*, тј. жена братовљева или синовљева). У Софкином односу према свекру Марку постоји очигледна двосмисленост. Да би пред другима умањила своју несрећу (због недостојне удаје) и показала се јаком, Софка је с „новим татом“ неодмјерено присна, тако да на махове, као да се заборавља и ужива у томе, пушта на вољу чулној навали свога раскошног тијела, што Марка еротски опија, обезумљује и даје му наду да може да је посједује и да има право на то посједовање, као што су његови преци у неписаном обичају *снохачесѿва* посједовали своје снаје све док им не би порасли синови и преузели своје брачне дужности.¹³ „Као у Фројдовој хипотетичној прахорди и у сеоској породици најстарији и најјачи мушкарац, отац, има највише сексуално право на жене... Очеви жене малолетне синове одраслим девојкама да би себи прибавили млађе жене...“¹⁴

¹³ Видјети о томе код Новице Петковића (у студији *Софкин силазак*, друго издање, Лесковац–Београд, 2009, стр. 139–140). *Снохачесѿво* представља руски израз за прикривени обичај према којем је свекар имао право водити интимни живот са својом снахом док његов син не одрасте. Тихомир Ђорђевић у истраживањима вођеним крајем 19. вијека овај обичај описује као облик „полиандрије“: „Најзад у полиандрију спада још један стари обичај који се ни до данас није свугда угасио, то је случај када свекар живи у непристојним односима са својом снахом. Руси га називају снохачество. Подаци говоре да је међу Словенима био веома чест. [...] Г. С. Тројановић га помиње у студеничком и сврљишком срезу. По уверавању неколико пријатеља, било га је у неким местима у окрузима: пожаревачком, врањском, пиротском и топличком. Алексиначки суд судио је пре тридесет и више година један случај снохачества из села Ресника у срезу сокобањском. У околини манастира Калпина у Јужној Србији има га, гдешто, још и сад, како ме извештава један пријатељ.“ (Тихомир Ђорђевић, *Наш народни живоиѿ*, књига прва, Београд, 1984, стр. 244).

¹⁴ Јован Деретић, *Српски роман, 1800 – 1950*, Нолит, Београд, 1980. стр. 216.

У тим тренуцима Софка је дубоко ужаснута, јер осјећа Маркову недвосмислену еротску пожуду и необуздане тјелесне нагоне, просто „не може очи од ње да одвоји“, а у његовом гласу, кад је ословљава са „Софке“, осјећа се „неки његов други глас, у коме није било: ни 'кћери', ни 'чедо', већ само 'Софке'. И то тако страсно, лудо...“ При томе се Софка запрепашћује реакцијом свога тијела: „На ужас осети како јој се испод његове руке одједном, силом, против њене воље, поче половина да увија, и прса јој, као жива, тако уздрхташе и полетеше“. Оно што је Софку највише плашило јесте помисао да њен свекар жели да потајно оствари своје обичајно право на снаху. „И Софка тада, на ужас свој, виде да је – не чека, не да ће можда то и с њом бити, него да је то свршено, то се већ зна, јер ето почеше, као честитајући Марку, на Софку падати масне здравице, задиркивања и смех...“. Међутим, Марко је због те намјере да умјесто сина оде у Софкину ложницу, потпуно располућен, тако да у одлучујућем тренутку, можда и због снажног противљења његове жене, одустаје и бјежи од куће. Тај неостварени чин *снахочесѿва* представља основну мотивацију за каснију Маркову намјерну погибију. Тиме се потврђује да неживљена еротска енергија, која је јунака тјерала да буде груб и суров према другима, успоставља ону исконску везу са смрћу. Поводом тога романескног мотива, поводом те деструктивне Маркове еротске снаге, интересантно гледиште изложио је Владета Јеротић, у којем поступке јунака идентификује са приватном пишчевом личношћу: „Зар свекар Марко у *Нечисѿој крви* који огромном снагом савлађује исто тако огромну страст према Софки, али онда себе уништава, као у грчким трагедијама, није сам писац, који писањем савладава неиспуњени Ерос? Зато се морамо упитати, није ли у Мар-

ку Бори било неког вишка страсти, годинама нагомилаване, а неживљене страсти, која због тога није више могла остати само еротска, већ је постала и агресивна страст, опасна за друге (Софку), отуда и самокажњавање да се не би неко други уништио“.¹⁵

Преображаји Ероса могу се убједљиво пратити и кроз однос Софке и Томче. У раној фази Томча доживљава Софку као обоготворени идеал, као жену, мајку и љубавницу. У психологији такав однос еротске потчињености дефинисан је као „окнофилија“, а личности које су подложне томе синдрому пате од одсуства идентитета и лаког падања под туђе утицаје. У почетку је Софка доживљавала Томчу као дјечака, али када је почео да стасава и развија се у правог мушкарца, снажног и лијепог, а при томе оданог, Софка је повјеровала да ће можда ипак добити онаквог мушкарца о којем је сањала. Био је то једини, али веома кратак период Софкиног живота, када је њен Ерос доживио потпуно или готово потпуно ослобађање. Пошто као удата жена није била условљена било каквим моралним забранама, а пошто је осјећала да је Томча воли, као и то да ће и она њега завољети, Софка се слободно препуштала еротским задовољствима. Услед тог подмиреног Ероса, Софка је осјећала потпуни мир, била је угојена и задовољна својим животом, тако да је почела маштати о срећној будућности: „А ко зна тек доцније како ће бити, када он сасвим порасте, ојача, постане човек, и када се код њега буду почеле разбуктавати његове личне жеље, страсти, лудости. Овако изучен од ње како ли ће је тек тада сам грлити, љубити!...“. Међутим, ова идила је

¹⁵ Владета Јеротић, „Еротско у делу Боре Станковића“, *Најлејши есеји Владеше Јеротића*, приредио: Милисав Савић, Пролета, Београд, 2002, стр. 249.

била краткотрајна, а Софине слутње мрачне будућности су се обистиниле, прије свега због још једног себичног и непромишљеног поступка ефенди-Митиног којим је понизио Томчу и увредљивим тоном, називајући га „керпичом“ и сељаком, затражио му новац који је за Софку, приликом уговарања свадбе био обећао газда-Марко. Након тога, због сукоба између повријеђеног поноса и патолошке послушности, Томча доживљава потпуни преображај, а усљед идентификације са ауторитетом умрлог оца, претвара се у садистичку личност, која се на најбруталнији начин опходи према идеалу своје љубави. Та врста садизма или инфантилне сладострасти представља типичан израз незадовољеног Ероса. Повријеђени понос јунаку не дозвољава да буде са Софком, а снажна љубав и страст указивала је на то да не може без ње, што га је све тјерало да је кроз различите облике сексуалних девијација понижава и кажњава на крајње окрутан начин. Томчино сновидовно привиђење раскошне голе жене, расплетене, дуге косе, која га зове себи, заправо је визија Софкина, од које је он настојао панично да побјегне у стварности, што представља „архетипски образац бекства из туђег света и повратка у свој“.¹⁶ Након тога, Софкин живот се дефинитно урушава, а њен „силазак“ у свијет којем није припадала, доприноси потпуној њеној физичкој, менталној и моралној пропасти. Тада се еротска енергија преображава у мазохистичку патњу, а од негдашње силне љепоте и снажне еротике остала је само сјенка, која је пребирала по пепелу на кућном огњишту и молила се да је смрт узме и спаси од даљих понижавања. Тиме се и дефинитивно успоставља трагична веза између Ероса и Танатоса, а у завршним дијеловима романа *Нечистиа крв* биолошка теза о

¹⁶ Новица Петковић, нав. дјело, стр. 121.

дегенерацији јавља се као логични епилог гашења газда-Маркове породичне лозе. Као што је то претходно почело и са хаџи-Трифуновом породицом, пропаст и психофизиолошка дегенерација газда-Маркових започиње са наглим економским успоном, а варљивом игром судбине Софка представља посљедњи изданак једне и зачетника пропасти друге породице.

3.0. Станковић је у роману *Нечистиа крв* приказао разне видове еротских доживљаја које се јављају као посљедица незадовољене страсти, као што су: нарцисоидна сексуалност код Софке, бездушни садизам у односу између Томче и Софке, а затим и наглашена газда-Маркова деструктивност и аутодеструктивност. Љубав и страст су дубоко прожети, али се непрестано преображавају у зависности од спољашних околности и психолошког склопа личности. На почетку романа доминира теза о крви која је „нечиста од страсти“, затим слиједе мотиви дјевојачке жудње у сну и искушења на јави, па онда удаја (или боље казано, продаја за недостојног младожењу дјечака), а затим и замало остварена недозвољена љубав са свекром (снохачество и родоскрвнуће), да би се приповиједање окончало потпуном брачном несрећом и унижавањем главне јунакиње. Тако се Ерос, као неискоришћена позитивна енергија, претворио у потпуну рушилачку коб.

Станковић даје веома снажне описе тјелесних и перцептивних промјена код јунака. Тако да нас у тренуцима пресудним за ликове (кад сами доносе судбоносне одлуке или када то други чине умјесто њих), уводи у њихову свијест кроз приказивање реакције њиховог тијела и њихових чула. Тако нам је приказао Софку којој није дата само тјелесна љепота, него је и њен унутрашњи, психички

живот, по много чему „онај други, истински, виши“, почев од прецизне перцепције, па до пробраних симболичких снова. Јунакињина жалосна судбина, усталом не би се ни могла дати као трагично интониран пад у један груб и суров, сељачки свијет, да њена чула и емоције нису били од вишег реда. Отуда Станковић, а можда и читава српска књижевност, и нема ниједног књижевног јунака који је раван Софки по комплексности тјелесне љепоте и чула, по перцепцији и емоцијама, па најзад и по одијевању и понашању. Таква комплексност је и доликовала посљедњем потомку једне моћне аристократске породице.

ДОДАЦИ

О КЊИЗИ И ТЕКСТОВИМА

Текстови из историје српске књижевности који су уврштени у књигу *Казивање ђрада и друџи оґледи* настајали су од почетка 2008. до краја 2013. године, најчешће као дијелови ширих тематских истраживања везаних за српску књижевност 19. и почетка 20. вијека, а публиковани су у зборницима радова, те у научним и књижевним часописима.

За ову прилику, сви текстови поново су прегледани и понешто поправљени и измијењени.

Подаци о првом објављивању огледа:

Јунакиње *Горског вијенца* (ПЕТАР ДРУГИ ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ). – Рад је саопштен као реферат на научном скупу *Од косовскоџ завѣша до Њеџошевоџ макрокозма, Пеџар Друџи Пеџровић Њеџош (1813–2013)*, у организацији Филозофског факултета у Косовској Митровици, 1. и 2. новембра 2013. године; први пут објављен под насловом „Женски ликови у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Њеґоша“, у часопису *Књижевна историја*, год. 45, број 150, Београд, 2013, стр. 425–437.

БАКОЊА ФРА-БРНЕ КАО СКРИВЕНА КОМЕДИЈА (СИМО МАТАВУЉ). – Рад је објављен у часопису *Сџил*, год. VII, број 7, Међународно удружење „Стил“, Београд, 2008, стр. 305–322.

Поп Ђира и поп Спира као СКРИВЕНА КОМЕДИЈА (СТЕВАН СРЕМАЦ). – Рад је објављен у часопису *Књижевност и језик*, год. LV, број 1–2, Београд, 2008, стр. 77–92.

КАЗИВАЊЕ ГРАДА У ПРОЗИ ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА. – Рад је саопштен као реферат на научном скупу *Сто њедесет година од доласка Јакова Игњатовића у Даљ (1863–2013)*, 27. и 28. септембра 2013. године у организацији Културног и научног центра *Милушин Миланковић* у Даљу, а објављен је под истим насловом у магазину за уметност, науку и философију *Зенић*, год. VII, број 13, Конрас, Београд, зима 2013, 50–61.

ГРАДОВИ, ПОДНЕБЉА И ЉУДИ СИМЕ МАТАВУЉА. – Рад је саопштен као реферат на научном скупу *Књижевно дело Симе Матавуља*, који је одржан у организацији Филолошког факултета у Београду, 29. и 30. маја 2008. године, а објављен је у зборнику *Симо Матавуљ – дело у времену*, зборник радова са Међународног научног скупа *Књижевно дело Симе Матавуља* (29. и 30. мај 2008, Београд), Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2011, стр. 315–327.

ИДЕНТИТЕТ ГРАДА У ПРОЗИ СТЕВАНА СРЕМЦА. – Рад је објављен у *Зборнику Мајнице српске за књижевност и језик*, књига LX, свеска 1/2012, Нови Сад, 2012, стр. 99–118.

КЊИЖЕВНО ПРИЈАТЕЉСТВО ИЗ ЈАДРАНскоГ ПРИМОРЈА И БОКЕ КОТОРСКЕ (СИМО МАТАВУЉ И ЛАЗАР ТОМАНОВИЋ). – Рад је саопштен као реферат на научном скупу *Књижевно дјело Сима Матавуља и његово мјесто у историји српске књижевности* у организацији СПКД Просвјета – Херцег Нови, 4. и 5. октобра 2007. године, а објављен је у зборнику *Књижевно дјело Сима Матавуља и његово мјесто у историји српске књижевности*. Зборник радова са научног

скупа (Херцег-Нови, 4. и 5. октобар 2007), СПКД „Просвјета“, Херцег Нови, 2008, стр. 189–206.

КЊИЖЕВНО ПРИЈАТЕЉСТВО ИЗ БОЕМСКОГ БЕОГРАДА НА КРАЈУ 19. И НА ПОЧЕТКУ 20. ВИЈЕКА (МИЛОРАД Ј. МИТРОВИЋ И ТОДОР Љ. ПОПОВИЋ). – Рад је објављен у *Зборнику Маџице српске за књижевност и језик*, књига LVIII, свеска 2/2010, Нови Сад, 2010, стр. 329–338.

ВИДОВИ ЕРОТСКОГ У *НЕЧИСТОЈ КРВИ* БОРИСАВА СТАНКОВИЋА. – Рад је саопштен као реферат на научном скупу *Трагом књижевних моштва Борисава Станковића – сто година после (Нечиста крв 1910–2010)*, у организацији Учитељског факултета у Врању, 12. и 13. новембра 2010. године, а објављен је у *Зборнику Маџице српске за књижевност и језик*, књига LIX, свеска 1/2011, Нови Сад, 2011, стр. 59–71.

О АУТОРУ

ГОРАН МАКСИМОВИЋ (Фоча /сада Република Српска – БиХ/, 24. септембар 1963) – историчар српске књижевности, књижевни критичар, антологичар, универзитетски професор. Бави се историјом нове српске књижевности (поетика, периодизација, жанрови, писци и дела), посебно истраживањем комедије и комичног, као и заборављених и скрајнутих писаца 18. и 19. века.

По завршеним студијама српске и југословенских књижевности у Сарајеву, од 1989. године ради на Филозофском факултету у Нишу (магистрирао 1993, докторирао 1997).

Предавао је на Карловом универзитету у Прагу (Чешка Република), те на Универзитетима у Источном (Српском) Сарајеву, Новом Саду, Бањој Луци, Крагујевцу, на Западном универзитету у Темишвару (Румунија), те на КемГу у граду Кемерову (Русија). У оквиру програма међународне сарадње борао на универзитетима у Великом Трнову (Бугарска), Арасу (Француска), Марибору (Словенија), Белгороду, Москви и Кемерову (Русија), Букурешту и Темишвару (Румунија).

Живи и ради у Нишу.

Књиге

Умјетности приповиједања Бранислава Нушића, монографија, Београд 1995.

Мађија Сремчевој смијеха, монографија, Ниш 1998.

Домановићев смијех, монографија, Београд 2000.

Српске књижевне шеме, огледи и расправе, Београд / Бања Лука 2002.

Тријумф смијеха. Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића, монографија, Ниш 2003.

Критичко начело, огледи и прикази, Београд / Ниш 2005.

Свијет и прича Петра Кочића, монографија, Бања Лука / Београд 2005.

Искусиво и доживљај, огледи и расправе, Београд 2007.

Комедиографски Орфеј и други огледи, огледи, Београд 2010.

Идентичеј и памћење. Заборављени писци и крајнућа дјела српске књижевности, огледи и расправе, Ниш 2011.

Критичка гозба, огледи и прикази, Београд / Ниш 2012.

Заборављени књижевници, огледи, Пале 2013.

Антологије

Још љубиће могу. Зборник српске љубавне лирике XIX и XX вијека, Бања Лука 2002.

Антологија нишких приповиједача, Ниш 2002.

Никад није вишо њвоје шело. Антологија љубавне лирике српског романтизма, Београд 2005.

Приређивачко-критички рад

Стеван Сремац, *Зона Замфирова*, Подгорица 1997; Јован Стерија Поповић, *Роман без романа*, Вршац 1998; Јован Дучић, *Моја љубав* (Најлепше љубавне песме Јована Дучића), Београд 1998; Симо Матавуљ, *Бока и Бокељи*, Београд 1999; Јован Дучић, *Хишо бих да знадем љубим ли и сада* (Записи о љубави и љубавне песме), Ниш 1999 (друго проширено издање: Ниш 2000; треће поправљено и допуњено издање Србиње / Нови Сад: 2002); Радоје Домановић, *Алеџоричне љриче*, Ниш 1999; Јован Стерија Поповић, *Жалостйна њозорја*, Вршац 2000; Симо Матавуљ, *Бокељске новеле*, Србиње / Нови Сад 2001; Радоје Домановић, *Изабрана дела*, Сремски Карловци / Нови Сад 2001; Павле Поповић, *Српска комедија у XIX веку*, Панчево 2001; Петар Кочић, *Причања Симеуна Ђака*, Београд 2003; Стеван Сремац, *Нишка љроза*, Ниш 2003; Милутин Илић, *Два весеља*, комедија, Нови Сад 2003; *Авѡбиоџрафија љрошосинђела Кирила Цвјеѡковића и њеџово сѡрадање за љравославље*, фототипско издање, Херцег Нови 2004; Лазар Томановић, *Петар Друџи Петировић Њеџош као владалац*, Нови Сад 2004; Живан Живановић, *Ниш и нишке знаменитѡсти*, Ниш 2004; Прота Матеја Ненадовић, *Мемоари*, Београд 2005; Стеван Сремац, *Пој Ђира и ѡој Сѡира*, Београд 2005; Бранислав Нушић, *Сабране комедије*, Београд 2005; Борисав Станковић, *Одабране љриче*, Ниш 2005; Петар Кочић, *Изабрана дјела*, Сремски Карловци / Нови Сад 2006; Лазар Томановић, *Пушѡйисна љроза*, Херцег Нови

2007; Прота Матеја Ненадовић, *Изабрана дела*, Сремски Карловци / Нови Сад 2007; Мита Калић, *У резерви*, комедија, Нови Сад 2009; Милан Ђ. Милићевић, *Пушничка писма из Ниша 1882. године*, Ниш 2009; Мита Калић, *Гусле и Вила*, песничка слика у једном чину с певањем, Ниш 2010; *Стеван Сремац*, изабрана проза, Нови Сад 2011; Милан Јовановић Морски, *Несуђени*, комедија, Београд 2011; Мита Калић, *Обмана*, комедија, Београд 2011.

ПРЕГЛЕД ИМЕНА

А

Авимелех 138
Адам и берберин 97
Адвокат као холанер 97, 113
Амин 125
Андрић, Иво 137
Аранђелов удес 138
Аца Грозница 142

Б

Баба 211
Бакоња фра-Брне 31–34, 40, 41, 47, 49, 51, 53–56, 58, 59, 125, 129, 139, 241
Барац, Антун 88
Батај, Жорж 220, 221, 229
Бахтин, Михаил 50, 57, 229
Башлар, Гастон 124
Беара, Илија 132, 133
Бергсон, Анри 56
Бестселер 207, 213, 215
Бијели фратар у Дубровнику 136
Биљешке једног писца 31, 125, 126, 129, 130, 133–135, 139, 175, 176, 180
Бич 202
Бјелановић, Саво 176, 184, 185, 187, 188
Бодулица 130, 131, 138, 195, 199
Божјића печеница 144, 149, 163

Бока и Бокелји 130, 136, 177, 192, 195, 196, 199, 247
Болест 211
Борозан, Игор 160
Босанска вила 146, 205
Бранковић, Бранислав Б. 62
Бранково коло 74, 123, 143, 205
Бршљан 97
Бура и Енглези 144

В

Вагон друге класе дневног... 211
Варљив Максим 97
Васа Решпект 91, 93, 97, 101, 103, 106, 116, 121
Величанствена шетња мадам Помпадуре 146
Веселиновић, Јанко 91, 143, 202
Вечера на пароброду 97
Вечити младожења 91, 93, 96, 97, 103, 104, 107, 114, 120, 121
Видаковић, Милован 95, 116
Врата од Леванта 136
Вукадин 63, 143–145, 149, 161, 168
Вукићевић, Драгана 137
Вулетић, Александра 92

Г

Гвераци, Франческо 175
Геземан, Герхард 120

- Гила* 211, 212
Глас Црногорца 133, 179, 183,
 185, 188, 196
Глишић, Милован 91, 113, 202
Глушчевић, Зоран 221
Голуб 204
Горски вијенац 9–14, 16, 17,
 18–22, 25–28, 241
Грлица 183
Грчић, Јован 189, 192
- Д**
Даница 95
Дворниковић, Владимир 120
Дели-Бакић 97
Дело 133
Деретић, Јован 13, 17, 31, 45, 62,
 119, 232
Десет година у Мавританији
 133
Дечак и пас 211
Дигов посао 137
Дневни лист 209
Добрашиновић, Голуб 123, 139,
 183, 191
Догађаји у Сеоцу 138, 177, 196,
 197, 199
Доде, Алфонс 134
Домановић, Радоје 91, 141, 202,
 204, 205, 214
Дошљаци 219
Др Паоло 129, 130, 195, 199
- Ђ**
Ђилас, Милован 9–11, 13, 22
Ђорђевић, Јован 65, 96, 142
Ђорђевић, Тихомир 232
- Ђукан Скакавац* 125, 128, 129
Ђурађ Кастриотић Скендербег
 146
Ђуро Кокот 129, 195, 199
- Е**
Ерић, Љубомир 42
Ессе Ното 146
- Ж**
Живановић, Јеремија 204, 214
Живковић, Драгиша 62, 94, 106,
 120, 128
- З**
Завјет 125
Завођанка 133
За далеком планином 211
Зазидани несудњеник 97
Залив Которски 177, 194, 199
Звезда 203
Звоно 129, 199
Зона Замфирова 62, 143, 146,
 148, 149, 151, 156, 157, 165,
 168
- И**
Ибиш-ага 146, 149, 167
Иванић, Душан 34, 40, 54, 58,
 129, 137, 139, 141
Ивкова слава 62, 143, 146, 147,
 149, 163
Ивошевић, Васо 197, 198
Игњатовић, Јаков 54, 60,
 91–122, 242
Идеал 144
Из писама умрлих и заслужних
Срба 182

Из Црне Горе и Приморја 189
Илић, Војислав 207, 209

Ј

Јавор 176, 177, 181, 205
Јаковлевич Проп, Владимир
37, 65
Јако и Иванка 126, 127
Јакшић, Ђура 96, 202, 207
Једна женидба 96, 101
Једна кола пушчане муниције
214
Јексик-ација 146, 167, 170
Јеротић, Владета 233, 234
Јовановић, Батут Милан 132,
133
Јовановић, Бојан 164
Јовановић, Владимир 99, 158
Јовановић, Змај Јован 96, 190
Јовановић, Зоран Т. 63, 212, 214
Јовановић, Рашко 147
Јовановић-Станимировић,
Милан 202
Јунак дана или Његов дан 154

К

Како се Латинче оженило 133,
138
*Како је Пјевалица излијечио
фра-Брну* 31
Калезић, Димитрије 9–11, 22
Калча у позоришту 146
Капетан Коста 213
Капетан Марјан 144, 157
Капетан-Пантелијина посла
211, 212
Кашанин, Милан 84, 85, 125

Кир-Герас 143, 144, 149, 152,
155
Кишовите ноћи 126, 127
Кнезу купатилу 97
Књижевни југ 9
Ковачевић, Божидар 211, 214
Ковачевић, Душко М. 96
Ковачевић, Милош 9–11, 24, 25
Ко је бољи 133
Константиновић, Радомир 31,
32, 163
Кораћ, Станко 46
Костић, Лаза 132, 133, 182, 183,
185, 187, 188, 190
Кочић, Петар 32, 91, 119, 164,
246, 247
Крњевић, Хагица 48
Крчмар, Весна 63

Л

Лазаревић, Лаза 91
Латковић, Видо 31, 34, 40, 183,
191
Леванат 136
Лесковац, Младен 65
Летопис Матице српске 125,
142, 147, 195, 197, 203, 211,
214
Лимунација на селу 64, 143, 168

Љ

Љубав није шала ни у Ребесињу
195, 199

М

Максимовић, Горан 32, 33, 62,
63, 79, 119, 130, 155, 195,
197, 207, 213, 223, 245

- Макуљевић, Ненад 99, 137, 158,
160, 164
- Маринковић, Симеон 62
- Марковић Кодер, Ђорђе 96
- Матавуљ, Симо 9–11, 22, 31,
34, 40, 41, 43, 46, 48, 49,
51–56, 58, 59, 91, 123–141,
175–199, 242, 247
- Мијаиловић, Јасна 92
- Мика и Микица* 157, 159
- Милан Наранџић* 96, 103, 115,
116
- Милаш, Никодим 184
- Милићевић, Вељко 91
- Милутиновић Сарајлија, Сима
95
- Митров, Љубиша Стефан 91,
178, 179
- Митровић, Милорад Ј. 201–210,
213–215, 243
- Младеновић, Живомир 191, 197
- Младеновић, Јован 146
- Мрвица филозофије* 126, 127
- Н**
- На Бадњи дан* 133
- Најскупља коза* 97
- На младо лето* 133
- Народни лист* 176, 178
- На слави* 136
- Нацкова женидба* 157, 159
- Наумова слутња* 138
- Наше доба* 97
- Наши просјаци* 132
- Нашљедство* 125, 126, 138
- Невен* 204
- Недељни лист* 97
- Необичан гост у Петрову дому*
136
- Нечиста крв* 219, 220, 222–224,
226, 229, 231, 233, 235, 236,
243
- Николић, Атанасије 96
- Николић, Милоје 145
- Нишки весник* 146
- Новаковић, Бошко 62, 74, 147,
149, 164
- Нова година* 163
- Нова Зета* 183, 192
- Нови живот* 182
- Нови свијет у старом Розопеку*
130, 131, 138, 139, 195, 199
- Ново оружје* 195
- Ноћ* 202, 213
- Нушић, Бранислав 33, 63, 91,
141, 148, 149, 212, 246, 247
- О**
- Одјек* 202, 213, 214
- Осам дана по Црној Гори* 176,
181, 199
- Отац* 211
- Отаџбина* 205
- Очигледна настава у турској
школи* 147
- Ошкопац и Била* 125, 138
- П**
- Павловић, Јован 133, 185
- Пазар за старо* 149, 157, 159
- Пантић, Михајло 136
- Патница* 97
- Пачић, Јован 95
- Пера Дружески* 144, 150

- Петковић, Новица 124, 232, 235
 Петровић, Вељко 74
 Петровић Његош, Петар Други
 9–17, 19–22, 24–28, 241
Пијеро и Дзандза 126, 127
Пилипенда 125, 139
 Пижурица, Крсто 9–11, 22, 26
Пита 1000 форината 97, 102
Поварета 125, 138, 139
Погрешно експедовани аманет
 149, 153, 157–159
Појета и адвокат 97, 113, 114
 Поповић, Богдан 211, 214
 Поповић, Миодраг 11, 21, 22
 Поповић, Павле 18, 65, 69, 83,
 87, 147
 Поповић, Сима 133, 179
 Поповић, Тодор Љ. 201, 202,
 205, 209–215, 243
Поп Ђира и поп Спира 61, 65, 69,
 72, 79, 83–88, 142, 143, 149,
 150, 159, 164, 242
Пошљедњи витезови 125–129
Први Божић на мору 129, 177,
 196, 198, 199
Преображења 136
Приморска обличја 197
Путујуће друштво 147, 149, 157
Пућин тата 157, 159
- Р
 Радин, Ана 163
 Радичевић, Бранко 96, 181
Рапсодије из прошлог српског
живота 95, 109
Ривијера 136
Ркаћки патријарх 125
- С
 Савић, Милан 135, 188, 189,
 191, 192, 203
Света освета 133, 138
Сврзимантија 125
Secessio plebis 147
 Скерлић, Јован 62, 87, 93, 94, 107,
 137, 145, 165, 208, 209, 219
С мора и с планине 198
Спиритисте 137, 138
Србске новине 95
Србски летопис 94
Српски књижевни гласник 202,
 205, 208, 209, 211, 214
Српски лист 184, 186
 Сремац, Стеван 32, 61–69,
 71–74, 76–79, 84–87, 91,
 129, 141–160, 162–171,
 242, 246–248
 Станковић, Борисав 91, 219,
 221, 223, 224, 229, 234, 236,
 237, 247
 Станојевић, Љуба 151
Стара Србија 146
Стари и нови мајстори 105, 112
 Стерн Елиот, Томас 124
 Стојанчевић, Видосава 157
 Столић, Ана 99, 137, 158, 160, 164
Стражилово 205
Судија Стаменко 213
 Сундечић, Јован 186, 187
- Т
 Тамарин, Г. Р. 82
Театрон 212
 Томановић, Лазар 132, 135,
 175–196, 198, 199, 242, 247

- Томашевски, Борис 75
Томовић, Слободан 22, 25
Требјешанин, Жарко 221
Три недеље на мору 136
Трпен-спасен 97, 100, 106, 109,
117
- Ђ
- Ђипико, Иво 91
Ђир Моша Абеншаам 146, 157,
167, 168
Ђосић, Бранимир 219, 220
- У
- Увео листак* 97
Умјесто уводног чланка 132
Ускок 125, 133, 188, 189, 193,
199
Ускок Јанко 181
Ускоковић, Милутин 91, 219
Ускрс Пилипа Врлете 125
- Успомене са Скадарског језера*
136
Учини као Страхинић 133
- Ф
- Фрај, Нортроп 32, 63
Фројд, Сигмунд 220, 221, 232
- Х
- Хартман, Николај 65
- Ц
- Цар, Марко 123, 207
Црногорка 181, 186
- Ч
- Чеврљино злочинство* 125
Чесна старина 144, 149, 157
Чудан свет 97, 103, 113

Саставила
Марија Шапић

Горан Максимовић
КАЗИВАЊЕ ГРАДА И ДРУГИ ОГЛЕДИ

Издавач

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
Универзитета у Нишу

За издавача

Проф. др Горан Максимовић, декан

Лекџура / корекџура

Марија Николић

Корице

Дарко Јовановић

Прелом

Милан Д. Ранђеловић

Формат

14,5 x 20,5 cm

Штампа

SCERO PRINT

Тираж

300 примерака

Ниш 2014.

ISBN 978-86-7379-337-5

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.02РЕАЛИЗАМ

МАКСИМОВИЋ, Горан, 1963-

Казивање града и други огледи / Горан
Максимовић. - Ниш : Филозофски факултет,
2014 (Ниш : Scero print). - 256 стр. ; 24 cm. -
(Библиотека Litteraria serbica ; 9)

"Радови уврштени у ову књигу настали су као
резултат истраживања на два научна пројекта:
'Лексикон српског реализма', ... као и
'Поетика српског реализма' ..." --> полеђина
насл. стр. - Тираж 300. - О аутору: стр.
245-248. - Напомене и библиографске референце
уз текст. - Регистар.

ISBN 978-86-7379-337-5

а) Српска књижевност - Реализам
COBISS.SR-ID 209789452