



УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Милица М. Алексић

**ДЕЦА И МЛАДИ У СРПСКОЈ
РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ниш, 2021.



UNIVERSITY OF NIŠ
FACULTY OF PHILOSOPHY

Milica M. Aleksić

**CHILDREN AND YOUTH IN SERBIAN
REALIST PROSE**

DOCTORAL DISSERTATION

Niš, 2021.

Подаци о докторској дисертацији

Ментор: др Горан Максимовић, редовни професор, Универзитет у Нишу,
Филозофски факултет

Наслов: Деца и млади у српској реалистичкој прози

Резиме: Предмет научног истраживања докторске дисертације *Деца и млади у српској реалистичкој прози* јесу ликови деце и младих, као протагониста или као споредних јунака са важном улогом у мотивацији догађаја у дискурсу, психологизацији одраслих јунака, и слично, затим као колективног лика, путем којег је могуће реконструисати слику приватног и јавног живота српског села и града у 19. веку. Биће показано и на који се начин феномен детињег манифестује и у одраслом добу јунака. Када је реч о деци и младима као протагонистима, слика детињства умногоне обликује читав њихов животни пут, због чега је ради потпунијег сагледавања одраслих ликова неопходно проблематизовати период њиховог одрастања, васпитања, школовања и уопште пут сазревања и потраге за идентитетом. Период младости као доба себетражења, такође, обликује јунаке у складу са социјалном атмосфером у којој јунаци егзистирају. Млади јунаци биће сагледани и класификовани према тематском раслојавању текстова, на: младе јунаке-представнике породичних дегенерација, младе занатлије или трговце, младе јунаке са села или из града/пресељених у град, ђаке и младе учитеље, младе свештенике и монахе, младе слуге и слушкиње, младе јунаке вођене страшћу или идеалима. Такође, биће указано и на улогу феномена младости као важног конституента наративне структуре прозних текстова српског реализма.

Истраживачки корпус дисертације чине прозни текстови (романи и приповетке) српских реалиста: Јакова Игњатовића, Милована Глишића, Стевана Сремца, Радоја Домановића, Симе Матавуља, Лазе Лазаревића, Илије Вукићевића, Јанка Веселиновића, Светозара Ћоровића, Светолика Ранковића, Петра Кочића, Борисава Станковића, Ива Ћипика и Бранислава Нушића. У раду ће, у складу са природом текстова, бити коришћени психоаналитички, структуралистички, наратолошки, феноменолошки и новоисторијски метод.

Научна област: Српска књижевност 18. и 19. века

Научна
дисциплина:

Историја српске књижевности

Кључне речи:

Српски реализам, ликови деце, ликови младих, феномен
детењства, развојни пут

УДК:

821.163.41.09-3 "18/19"

CERIF
класификација

Н 390 Општа и компаративна књижевност, књижевна критика,
теорија књижевности

:

Тип лиценце
Креативне
заједнице:

CC BY-NC-ND

Data on Doctoral Dissertation

Doctoral
Supervisor:

PhD, Goran Maksimović, Full Professor, University of Niš, Faculty of
Philosophy

Title:

Children and youth in Serbian realist prose

Abstract:

The subject of scientific research of the doctoral dissertation *Children and youth in Serbian realist prose* are characters of children and young people, as protagonists or as supporting heroes with an important role in motivating events in discourse, psychologization of adult heroes, and as a collective character through which it is possible to reconstruct a picture of the private and public life of a Serbian village and town in the 19th century. It will also be shown how the phenomenon of childhood manifests itself in the adulthood of the hero. When it comes to children and young people as protagonists, the image of childhood largely shapes their entire life path, which is why it is necessary to problematize the period of their growing up, upbringing, schooling and in general their path of maturing and searching for identity. The period of youth as an age of self-seeking also shapes the heroes in accordance with the social atmosphere in which the heroes exist. Young heroes will be considered and classified according to the thematic stratification of texts, into: young heroes-representatives of degeneration of the family, young craftsmen or merchants, young heroes from the village or from the city / moved to the city, students and young teachers, young priests and monks, young servants and maids, young heroes driven by passion or ideals. Also, the role of the phenomenon of youth as an important constituent of the narrative structure of prose texts in Serbian realism will be pointed out.

The research corpus of the dissertation consists of prose texts (novels and short stories) by Serbian realists: Jakov Ignjatović, Milovan Glišić, Stevan Sremec, Radoje Domanović, Simo Matavulj, Laza Lazarević, Ilija Vukićević, Janko Veselinović, Svetozar Ćorović, Svetolik Ranković, Petar Kočić, Borisav Stanković, Ivo Ćipiko and Branislav Nušić. In accordance with the nature of the texts, psychoanalytic, structuralist, narratological, phenomenological and neohistorical methods will be used in the paper.

Scientific Field:	Serbian literature of the 18th and 19th centuries
Scientific Discipline:	History of Serbian Literature
Key Words:	Serbian realism, characters of children, characters of young people, the phenomenon of childhood, path of maturing
UDC:	821.163.41.09-3 "18/19"
CERIF Classification:	H 390 General and comparative literature, literary criticism, literary theory
Creative Commons LicenseType:	CC BY-NC-ND

САДРЖАЈ

I УВОД.....	1
II СВЕТ ДЕТИЊСТВА У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ	6
1.0. Дете као протагониста.....	8
1.1. На размеђи света детињства и света младости	17
1.2. Ментални простори детињства и младости.....	27
2.0. Споредни ликови деце у функцији психологизације и карактеризације одраслих протагониста	40
2.1. Споредни ликови деце у функцији покретања радње или мотивације догађаја.....	53
2.2. Споредни лик детета у функцији изражавања колективних ставова	67
3.0. Колективни лик деце и децја дружина	72
3.1. Колективни лик деце у функцији приказивања хронотопа	72
3.2. Колективни лик деце у функцији психологизације одраслих јунака.....	76
3.3. Колективни лик деце као умањена слика друштва.....	80
3.4. Децја дружина	85
4. Детиње црте у карактеру и понашању одраслих јунака	89
5. Дете као приповедач и/или фокализатор	104
6. Деца у једноставним књижевним облицима у роману и приповеци српског реализма	121
III ДЕТИЊСТВО И МЛАДОСТ У СВЕТЛУ КАРАКТЕРИЗАЦИЈЕ РЕАЛИСТИЧКИХ ЈУНАКА.....	129
1.0. Од детињства до зрелог доба	129
1.1. У свету породичних дегенерација	183
1.2. У занатлијско-трговачком свету	189
1.3. У сеоском свету	203
1.4. Међу варошлијама.....	216
1.5. У ђачком и учитељском свету.....	224
1.6. У свету свештенства и монаштва	231
1.7. Свет младих слугу и слушкиња	240
1.8. Млади јунаци вођени страшћу.....	246
1.9. У свету младалачких идеала	251
IV ФЕНОМЕН МЛАДОСТИ У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ.....	259

V ЗАКЉУЧАК.....	271
VI ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА.....	275

І УВОД

Предмет ове докторске дисертације јесу ликови деце и младих у књижевним текстовима српског реализма. Корпус грађе коришћене за истраживање чине текстови објављени на српском књижевном простору почев од Игњатовићевих *Тридесет година из живота Милана Наранџића* (1860) као првог реалистичког, па све до Станковићеве *Нечисте крви* (1910) као првог модерног српског романа¹. Сâм наслов поменутог Игњатовићевог романа имплицира развојни пут јунака од рођења преко детињства и младости до уласка у зрело доба, означеног тридесетом годином, што овај роман чини почетном тачком развојног тока мисли о детињству и младости у српском реализму, чије ће кретање бити сагледано на корпусу прозних текстова насталим у наредних пола века, закључно са Станковићевим романом *Нечиста крв*. Када је реч о приповеци српског реализма, та граница унеколико је померена до 1914, будући да су приповетке српских књижевника на размеђи реализма и модерне: Типика, Кочића, Ђоровића и Станковића објављиване у периодици и након 1910. године узете за границу српског реализма, а померање се односи и на Нушићеву *Аутобиографију* (1924) и *Хајдуке* (1933), који, премда нешто касније објављени, својом поетиком свакако припадају истраживачком корпусу ове докторске дисертације.

Ликови деце и младих, односно тема детињства и младости, нису тековина реализма, али ће тек у епохи реализма они добити заслужено важно место. Осим у књижевности, психолошки живот деце и социјални аспекти у којима деца живе постаће важне теме и у сликарству у другој половини 19. века. Овде нарочито ваља поменути српског сликара Уроша Предића и његове слике: *Вредне ручице*, *Надурена девојчица*, *Дечак пред излогом*, *Сироче на мајчином гробу*, *Деца под дудом*, *Мали филозоф* и друге. Да је питање детињства постало важно у новом веку, и то не само на плану уметности, него и на плану науке, показује и утемељење педијатрије као засебне гране медицине посвећене деци, а деца ће, такође, постати предмет интересовања и психолошких наука крајем деветнаестог и почетком двадесетог века (ŽLEBNIK, 1972: 13). Стога се за

¹ Овакво дијахронијско омеђење корпуса грађе наслања се на периодизацију српског реализма према Јовану Деретићу (2007: 773).

деветнаести век с правом може рећи да је и на плану уметности и на плану науке век деце и младих.

Сама слика мајке са дететом јесте архетип. Од слике Богородице са Богомладенцем Исусом, преко других колективних и индивидуалних представа везаних за мајчинство и однос мајке и детета, ова тема стара је колико и човечанство, али је у књижевност ушла знатно касније. Један од ретких примера у античкој књижевности јесте сцена у Хомеровој *Илијади* у којој је са необичном наклоношћу приказана Андромаха са сином Астијанактом, као сцена која додатно обликује идентитет јунака Хектора – не само као ратника, већ и као супруга и оца².

Епоха просветитељства прва је показала значајно интересовање за свет детињства као периода у коме се формира личност човека, тако да у књижевном делу Доситеја Обрадовића васпитање и образовање добијају централно место. Иако се родоначелником књижевности за децу традиционално сматра Јован Јовановић Змај, у чијем делу књижевни јунаци постају деца (несташна, размажена, деца принуђена на глад и обављање тешких физичких послова и слично), ту ваља споменути и књижевнике предзмајевског периода Луку Милованова Георгијевића, Аврама Мразовића, Захарија Орфелина, Ђорђа Натошевића и друге, као и Бранка Радичевића, у чијим се неколиким песмама појављују теме везане за децу и детињство.

Тема детињства тековина је модерног доба јер „пре овог периода људи нису знали за детињство као неко специфично, посебно развојно доба. До тада дете је схватано као 'умањено одрасло биће'” (ТРЕБЈЕШАНИН, 2012: 197). И док класицизам и просветитељство инсистирају на васпитању и просвећивању детета, које долази на свет као *tabula rasa*, као ничим искварено, чисто и невино, романтизам и реализам доносе интересовање за богат унутрашњи, психолошки живот детета, као и за социјалне прилике у којима живе деца – то се нарочито односи на епоху реализма. „Реалисте нарочито привлачи мотив васпитања/формирања личности, у два сижејна исхода – усавршавања, напредовања (на социјалној лествици) и пропадања [...]” (ИВАНИЋ, 1996: 67). Зато ће формирање личности реалистичког јунака најчешће пратити и улога васпитања и школовања или заната, где након успешно окончане развојне путање млади јунак или долази до циља (положаја у служби или мајсторског чина) или пак

² Хомеровски мотив жене са дететом која испраћа јунака у рат обрадиће и српски реалиста Јанко Веселиновић у роману *Хајдук Станко* (1893), чијем протагонисти у последњим тренуцима битке на Равњу снагу даје „слика лепе жене, која држаше детенце у рукама...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг5: 485).

његова развојна путања бива прекинута, због чега долази до јунакове поражености, ређе и до смрти.

Младост је својеврсна прекретница од детињства до зрелог доба. То је период живота који „ima svoje ciljeve i neosporno važna dostignuća kao što su odvajanje od roditelja, napuštanje položaja i uloge deteta, izgrađivanje *ja svesti*, formiranje odgovarajuće Persone, dostizanje zrelog polnog, socijalnog i ličnog identiteta, građenje uspešne profesionalne karijere, zasnivanje vlastite porodice, stvaranje i odgajanje dece itd.” (TREBJEŠANIN, 2011: 277). Место које млади јунак заузима у патријархално уређеној друштвеној заједници, крећући се ка свом циљу и формирању сопственог идентитета, намеће јунаку додатне препреке које он мора да савлада, чиме досеже свој циљ, или пак бива поражен услед своје немоћи појединца пред патријархалним друштвом. Ова тема нарочито ће бити заступљена у сеоској реалистичкој приповеци, у којој је задружна породица основна и најмања јединица друштвеног уређења; главу породице представља најстарији мушки члан, док су деца и млади готово без икаквих права и морају безусловно поштовати вољу старијих.

Детињство и младост, према томе, јесу најраније етапе у развоју књижевних јунака и умногоме обликују њихов животни пут, али и карактер. Васпитање и школовање/занат дају јунаку специфичан *образ*, лик, јер детињство и младост карактерише велика способност прилагођавања ономе што се као савет или пример добија: „Млада је душа подобна меком воску: у какав га калуп метнеш и салијеш, онаки образ од њега направиш” (ОБРАДОВИЋ, 2007: 36). Због тога велику улогу у одрастању и сазревању имају породица, учитељи, мајстори и сви они који су на одређени начин упућени у њихово васпитање, школовање или учење заната, једном речју: они поред којих ликови деце одрастају и ликови младих сазревају.

Прецизну границу у одређењу периода детињства и младости није лако утврдити. Игор Семјонович Кон (1991: 137–144) указује на то да се свака периодизација животних циклуса врши у складу са нормама културе о којој је реч, па је тако средњовековна Француска познавала следеће фазе живота: детињство, дечаштво, преадолесценцију, адолесценцију, старост и сенилност, средњовековна Европа у овој периодизацији држала се представе о седам планета, па је и одређеним животним фазама давала по седам година: 7–14–21 итд, или су животни циклуси били петогодишњи – у представама Гота и неких других племена, шестогодишњи – код

Исланђана, Норвежана, Англосаксонаца, односно осмогодишњи – код афричког племена Котоко и слично. Ни у култури Срба крајем 19. века није могуће прецизно и строго, бројем година утврдити узрасно/старосно припадање једном раздобљу живота, због чега ће у раду бити прибегавано сагледавању свеукупног развојног пута јунака, уз наглашавање одређених животних момената којима би био назначен прелазак или иницијација јунака-детета у раздобље адолесценције или прелазак ликова младића и девојака у зрело доба. Проблем је знатно једноставнији онда када је реч о јунацима који не пролазе развојни пут од рођења и детињства преко младости/адолесценције до зрелости/одраслог доба, односно када је време приче равно исечку из њиховог детињства или младости, па у таквим случајевима један књижевни лик једноставно означавамо дететом или младим јунаком.

Структуру рада чини укупно шест поглавља. Након уводног дела, поглавље „Свет детињства у српској реалистичкој прози” бави се сагледавањем ликова деце као протагониста или споредних ликова, као и сагледавањем колективног лика деце, и то кроз различите функције које они могу имати у тексту. У сегменту „На размеђи света детињства и света младости” биће указано на кључне проблеме иницијације ликова деце у свет младости, док сегмент „Ментални простори детињства и младости” сагледава удвајање идентитета одраслих јунака као деце или младих кроз просторе сећања на детињство и младост. Сегмент „Детиње црте у карактеру и понашању одраслих јунака” тумачи појаву детињих особина или образаца понашања који се могу запазити и код одраслих јунака српске реалистичке прозе, а који могу бити мотивисани одређеном слабошћу, заљубљеношћу и слично. Одељак „Дете као приповедач и/или фокализатор” представља наратолошку анализу текстова у којима су деца приповедачи у првом лицу – као сведоци, учесници приче или њени преносиоци – затим текстова исприповеданих у трећем лицу, али са унутрашњом фокализацијом деце-јунака, да би најзад било указано на нешто мањи број текстова са покушајем приповедања у МИ-форми. Последњи сегмент поглавља о деци, детињству и детињем, „Деца у једноставним књижевним облицима у роману и приповеци српског реализма”, бави се инкорпорирањем једноставних књижевних облика о деци или упућених деци, попут веровања, легенде, пословице, клетве или заклетве, у роман и приповетку као веће књижевне жанрове српског реализма.

Поглавље „Детињство и младост у светлу карактеризације реалистичких јунака” проблематизује развојни пут јунака од рођења до уласка у брак или старости и смрти, те указује на важност коју детињство има у обликовању карактера јунака и читавог њиховог животног пута. Сегмент „Од детињства до зрелог доба” доноси општа запажања о рођењу, васпитању, школовању и утицају љубави и брака на животног пут јунака, јер су све ово кључне етапе које један развојни јунак пролази на путу сазревања. Наредних девет сегмената сачињено је полазећи од тематског раслојавања реалистичких текстова („У свету породичних дегенерација”, „У занатлијско-трговачком свету”, „У сеоском свету”, „Међу варошлијама”, „У ђачком и учитељском свету”, „У свету свештенства и монаштва”, „Свет младих слугу и слушкиња”, „Млади јунаци вођени страшћу” и „У свету младалачких идеала”), чиме је показан утицај биолошког наслеђа, ђаковања или припадности јунака одређеној средини на њихов развојни пут од детињства до зрелог доба.

У поглављу „Феномен младости у српској реалистичкој прози” биће указано на повезаност феномена младости са естетичким категоријама лепог, комичног и трагичног, односно биће анализирани особине јунака у којима се огледа феномен младости или његово одсуство, док завршно поглавље доноси синтезу и закључке поводом проблема деце и младих у српској реалистичкој прози.

II СВЕТ ДЕТИЊСТВА У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ

Дете је у биолошком, психолошком и социјалном смислу наследник својих родитеља и предака, те према томе долази на свет као са одређеним њиховим очекивањима и особинама, као и са предодређеношћу за неки животни пут. На почетку реалистичке епохе то ће се, пре свега, односити на социјални аспект и наслеђивање одређеног заната или животног позива, па ће жеља и потреба младог јунака за одступањем од родитељских назора и очекивања резултирати сукобом генерација и поразом млађе генерације. Ово је опште место прозе Јакова Игњатовића, са којим отпочиње епоха српског реализма. Крај реалистичке епохе мења идеју о наслеђу, померајући је од социјалног ка биолошком аспекту, што доводи до трагичне судбине биолошки маркираних младих јунакиња у прози Петра Кочића, Борисава Станковића, Ива Ћипика и Светозара Ћоровића.

Поред наслеђа, васпитање, односно утицај патријархалне средине у којој егзистирају јунаци реалистичке књижевности, имају утолико већи значај јер је дете-јунак апсолутно зависно од родитељске неге и васпитања. „U celom životinjskom svetu ne nalazimo, osim čoveka, nijedno živo biće čije mladunče dolazi na svet tako potpuno bespomoćno” (ADLER, 2017: 100). Услед своје физичке беспомоћности и слабости, дете је потпуно зависно од родитељске неге, бриге и васпитања, а као крајњи циљ или исход периода детињства и младости поставља се укључивање тог младог бића у друштво у којем живи, сада као равноправног, одраслог члана.

Свет детињства књижевних јунака јесте период формирања њихове личности – „Дете је отац одраслом човеку”. Управо због тога, трагови детињства током читавог живота остају дубоко урезани и манифестују се и у понашању одраслог јунака. „Detinjstvo nije značajno samo stoga što se tu nalaze počeci instinktivnih nastranosti, već i zbog toga što tu zastrašujuće ili ohrabrujuće pred dečju psihu nailaze one davnašnje slike i snovi koji pripremaју celokupnu sudbinu, istovremeno sa *slutnjama* koje gledaju unazad, i koje zadiru daleko izvan dečjeg iskustva u život *predaka*” (JUNG, 1977a: 125). Тако виђено, дете постаје одраз искустава својих предака, односно прошлости, и ту прошлост спаја са будућношћу, према којој ће, пак, једног дана оно и само бити прошлост у биолошком и психолошком смислу.

Упркос тако великој важности коју детињство има у развоју човека, дете је у култури дуго схватано као маргинализовано и инфериорно, као неравноправни члан породице и друштва. На то посредно указује и став лика-приповедача Вукићевићеве приповетке *У новој кући* (1890) о ауторитарности оца при доношењу важних одлука и некомпетентности деце да о било чему просуђују: „А ми шта знамо!” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 327) Отац је у патријархалној српској породици централна фигура, онај ко доноси одлуке и издаје наређења, док су мајка и деца подређени његовој вољи. Па ипак, тај строги отац неће увек бити у праву јер маска строгаће и доминације заправо прикрива његове унутрашње слабости, које ће у прози Лазе Лазаревића и Илије Вукићевића бити превазиђене снагом разумевања мајке и љубављу деце. Мада су деца у породици маргинализована, она заправо имају необичну моћ утицаја на своје родитеље услед несебичне родитељске љубави и спремности на разне поступке зарад деце, а како је породица у деветнаестом веку била „умањени одраз друштвеног поретка” (СИМИЋ, 2006: 139), то се овај нижи и млађи друштвени слој показује као моћан јер у себи носи будућност читавог тог друштва. Из васпитања једног младог нараштаја проистиче будућност оног потоњег, тако да се друштво може посматрати и као непрекидни циклус смењивања генерација родитеља и деце на једном одређеном простору, односно детињство је виђено „kao stalna društvena kategorija čiji se članovi menjaju, ali ono, u odnosima sa drugom velikom društvenom grupom – odraslima, nastavlja da postoji kao suštinski činilac društvenog poretka” (ТОМАНОВИЋ, 2004: 35), што указује на велику важност детињства као социолошког и културолошког феномена.

С обзиром на тешке социјалне прилике у којима се живело у 19. веку и мимезис стварности као важно поетичко обележје реалистичке књижевности, српски реалисти приказују тегобан живот и на селу и у граду, живот праћен сиромаштвом, бедом, глађу и болешћу. Због такве слике живота, „српско дете 19. века морало [је] још дуго да чека своје право на детињство, а свет одраслих неко друго, веселије, светлије и безбедније доба” (СОЛЕША, 2020: 29). Деца су неретко приморана на преурађено сазревање услед смрти родитеља и преузимање одговорности према породици упркос својој недораслости, сиромаштву и глади, а није неуобичајена ни смрт деце као последица блажих и тежих болести 19. века, за које или није било лека или родитељи те деце услед необразованости и незнања нису умели да болести правовремено препознају и лече. То води у трагику ликова деце у српској реалистичкој прози, док је на другом полу слика идиличног детињства, заступљена најчешће код сеоских приповедача. Како

се, премда међусобно супротстављене, социјално-сатирична и идилична линија приповедања међусобно надопуњују и чине једну целину (НАЈДАНОВИЋ, 1968: 151), то и слика детињства у српском реализму варира између ових двају полова, чинећи, ипак, јединствену целину, која разоткрива свеукупни приватни и друштвени живот у Србији у деветнаестом веку. Ликови деце, према томе, могу имати различиту функцију у тексту, у зависности од тога да ли дете-јунак функционише као протагониста или као споредни јунак, односно да ли је реч о колективном лику деце или дечјој дружини, док се феномени детињства и детињег показују као нарочит проблем онда када је у тексту приказан развојни пут јунака од рођења до неког граничног момента у одраслом добу, најчешће означеног женидбом/удајом, напредовањем у служби или смрћу јунака.

1.0. Дете као протагониста

Књижевни лик је „rezultat onih književnih postupaka i načina na koje je u književnom djelu oblikovan, pa književni lik postoji upravo i jedino u književnom djelu” (SOLAR, 2012: 53). У књижевности која није нужно намењена деци као идеалним читаоцима, у којој би лик детета имао централно место услед потребе детета-читаоца за препознавањем себе у тексту и за виђењем света фикције као простора блиског себи, тзв. озбиљној књижевности, лик детета најчешће је „маргинализован, било да се јавља као главни јунак, било да функционише само као етапа у развоју целовитог (одраслог) лика. Индикативна су у том погледу дела која припадају биографској или аутобиографској прози, или се граде на овом наративном моделу, као што је, најпознатији међу њима, васпитни роман” (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, ЕРАКОВИЋ, 2019: 498–499). Књижевни лик у реалистичком тексту постаје главна наративна стратегија и њему су подређени остали наративни елементи, који стога попримају функцију додатног расветљавања јунака.

Онда када је у тексту приказан развојни пут јунака од тренутка рођења, преко периода детињства и младости до зрелог доба или старости/смрти, говоримо о лику у развоју, при чему Станиша Величковић (1994: 140) издваја два подтипа: развојни лик хронолошког типа и развојни лик ретроспективног типа. За билдунгс роман карактеристично је хронолошко приповедање, док у другим књижевним жанровима динамици приповедања доприноси ретроспективно враћање на јунаково детињство и

младост. У сваком случају, реч је развојним јунацима, који заузимају централно место у тексту као протагонисти. Споредни ликови деце не одликују се рељефношћу, односно нису развојни, већ су статични јунаци са неком улогом или функцијом у тексту, с обзиром на важну „функцију јунака у 'архитектонској' структури наративног прозног дела” (ВУЧЕНОВ, 1981: 65).

Поред наративних поступака, важно питање јесте и мотивација реалистичких текстова о деци. Како је социјално-психолошка мотивација најчешћи мотивацијски систем у епохи реализма (вид. FLAKER, 2011: 47), велика тема у српској реалистичкој прози о деци јесу социјалне прилике у којима деца живе, што се непосредно одражава и на њихов психолошки живот. Принуђена да се сама старају о себи, деца су, осим егзистенцијалним проблемима, мучена и разним страховима, тугом за родитељима и браћом, носталгијом за срећним данима у родитељском дому и слично³.

Сиромаштво је једна врста наслеђа које се у приповеци Стевана Сремца *Прва жалост Пушина* (1902) преноси са генерације на генерацију: „Пушин отац је био сиромашак, те и Пуша сиромашно дете, син неког бедног одације у неком суду” (СРЕМАЦ, 1977в: 407). Пуша је био једини син међу шесторо деце својих родитеља, због чега је на основу своје родне припадности маркиран као наследник и носилац продужетка породичне лозе и као такав мезимац. Ипак, због тешких социјалних прилика дечак није могао да има све што пожели, што би било очекивано онда када је реч о мезимцу у породици. Уместо играчака, деца из ове породице „сматрала су сваки добар ручак као најлепшу играчку, и радовала би му се као нечему најлепшем” (СРЕМАЦ, 1977в: 410). Зато ће балон који је Пуша добио на дар од кума бити велика Пушина радост, највеће благо које има. И баш зато, Пуша ће пожелети да тај дар пошаље Ики, свом умрлом брату, на небо.

Мотив смрти у овом тексту скопчан је са социјалним моментом. Како деца немају јасно изграђену свест о смрти, Пуша испитује мајку о Ики, не видећи колико јој бола тиме наноси. Из своје наивне дечје перспективе мислио је како балон може да одлети на небо, чак до Ике, који је постао анђео. Дечаковим размишљањима на јави мотивисан је потоњи сан, у коме је видео како се на некој ливади сва деца играју балоном и лете за њим, а једино Ика то не може. Игра је симбол живота и из те симболизације проистиче

³ Социјални мотиви присутни су у српској књижевности већ од епохе романтизма и Змајевих песама о деци која гладују и обављају физичке послове: *Мали Ђука*, *Гушчар Лака*, *Аца гушчар* и других.

њена недоступност Ики у Пушином сну. Желећи да се и Ика игра са њим и осталом децом, Пуша је заправо желео да упозна свог брата, што није било могуће. Након разочарања у сну следи и разочарање на јави, када ће Пуша видети да је балон спласнуо. Балон је, заправо, симбол живота, тако варљивог и пролазног, и тај сусрет малог јунака Пуше са балоном јесте и његово прво спознање живота какав он јесте, а то је *прва жалост Пушина*, прво разочарање због пролазности и варљивости живота.

Четворогодишњи дечак и шестогодишња девојчица у Веселиновићевој приповеци *Сирочићи* (1900) остају без мајке, али је смрт у њиховој свести представљена као сан, те они мисле да њихова мајка само спава. Девојчица је чак, као играјући се, ухватила мајку за нос и чудила се што она никако не реагује. У подераној одећи и босоноги, њих двоје су чупали траву са мајчиног гроба како би ту засадили босиљак и перунику. Посекотине на дечаковим нежним рукама, њихов умор и сиромаштво, заједно са мајчином смрћу, о којој чак и немају јасну представу, чине ове сирочиће малим херојима, много снажнијим од недаћа које им од најранијих дана живот доноси.

Социјални мотиви на граници са мотивима болести и смрти заузимају централно место и у приповеци Јанка Веселиновића *Мали певач* (1888), у којој је дечак Милић као најстарије дете у породици приморан да и по хладноћи чува стоку и пева, услед чега се разболео готово до самрти. Срећном околношћу учитељ-приповедач успева да Милића излечи од запаљења мозга, тако да је овај необични, пожртвовани дечак налик на анђела ипак оздравио.

Осим са мотивом сиромаштва, мотив смрти детета у приповеци Петра Кочића *Кроз мећаву*⁴ повезан је и са мотивом зиме, а сама идеја о смрти дата је као несрећна коб и гашење породичне лозе старог Реље Кнежевића. Дванаестогодишњи дечак Вујо био је његов синовац и једини живи наследник након напрасног умирања свих чланова велике породице. Будући на ивици сиромаштва, стриц и синовац враћали су се са безуспешне продаје крава и на том путу затиче их снежна олуја, а дечака и смрт у снегу. Вујин покушај да истраје у борби са мећавом у позитивистичком маниру мотивисан је средином из које он потиче: „[...] а у гласу му је сад дрхтао онај луди, врели планински пркос, који се све силније буди и пламти, и у малом дјетету, што је напрезање веће” (КОЧИЋ, 1967б: 50). Пркос и унутрашња снага нису били довољни да

⁴ Приповетка је први пут објављена 1907. у *Српском књижевном гласнику*, а потом и 1910. у оквиру Кочићеве збирке *Јауци са Змијања*.

се Вујо одупре природној катастрофи, снази међаве на планини. Смрт тада наступа као последица слабости крхког детета и његов пораз од стране моћне силе, природе змијањског краја, која даје живот, али га и односи. Исти мотив Кочић обрађује и у приповеци *Гроб Слатке душе* (1902), у којој дечак Стојан умире са дедом Мијом званом Слатка душа услед међаве која их је затекла на планини⁵.

Деца на најранијем узрасту још увек немају изграђену свест о смрти, због чега код њих изостају и емоције везане за смрт, што показује приповетка Јанка Веселиновића *Код самртника* (1886), у којој десетогодишња девојчица Станојка плаче док се отац опрашта од њих, док најмлађи син Ранко не разуме шта се збива: „Невино дете, мали Ранко, смејаше се кад га отац љубљаше” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг1: 110). Осмогодишња девојчица Јела у Веселиновићевој приповеци *Сироче* (1892) спознаје смрт мајке тек када је старије жене буду позвале да пољуби мајчине хладне руке. Огромном љубављу према мајци мотивисана је и дететова туга исте јачине, те и грижа савести што се једном заиграла са кумицом и тиме накратко заборавила да тужи за мајком, због које ће се смрзнути на тражећи опроштај на мајчином гробу. На тај начин девојчица о којој су сви говорили како је „чудно дете” и „паметна, као каква маторка” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг1: 404), смрт доживљава много бурније него што би то био случај са неким другим дететом, а то сазнање води је у хибрис и сопствену смрт. Као у антици, прекорачење мере знања чини ову девојчицу трагичном јунакињом. Изузетна по свом духу, неочекиваном за њене године, девојчица мора и да страда, што њен лик чини узвишенијим од ликова одраслих споредних јунака.

Деца су главни јунаци циклуса приповедака и цртица Светозара Ћоровића *Приче о дјеци*, насталог у периоду од 1896. до 1918. године. Миомир Милинковић (2014: 175) запажа да приповетке из овог Ћоровићевог циклуса антиципирају карактер Андрићевог приповедања утемељеног на идеји да „живот није само песма и игра, већ непрестана борба за оно што се жели и што се каткад не може досегнути”. Мада је за циклус *Приче о дјеци* карактеристично приповедање у трећем лицу, није редак случај померања фокализације ка унутрашњој, ка лику детета-протагонисте, чиме је постигнута продубљенија психологизација ликова деце. Доминантни мотиви осам приповедака овог циклуса јесу мотиви смрти и сиромаштва, као и религиозни мотиви, а наглашена је

⁵Са друге стране, оштра планинска природа јесте спас за који се свесно опредељује јунакиња Кочићеве приповетке *Кроз маглу* Марушка Регодина, која уместо удаје за невољеног, старог Обрада, радије бира бег кроз маглу, макар и у саму смрт.

и критика одраслих, супериорних у односу на децу, али слепих да виде дечју патњу и проникну у унутрашњи дечји живот.

Тако Мирко, јунак Ћоровићеве цртице *Мали просјак* (1896), поседује у себи ону задивљујућу постојаност Матавуљевог старца Пилипенде, ону одлучност и карактер којима се част брани и од глади и сиромаштва и сваког другог искушења. Мали Мирко проси на улици, блед, мршав, изгладнео и промрзао, и благосиља незнанца који му је уделио цванцику. Али када буде отишао у бакалницу да купи хлеб, од бакалина ће чути да је то био ага Башић, који је „tri Srba na vjери pošjek'o” (ĆOROVIĆ, 1967c: 233), па се брзо враћа до њега и враћа му цванцику: „Neću... јер је *tvoja*” (ISTO). Дечак овим поступком показује постојаност и пркос једног одраслог хришћанина, показује да је већи јунак и од неких одраслих људи, јер савладава себе и свој инстинкт глади зарад идеје о честитости, коју ни многи одрасли не разумеју и не воде се њоме.

И док Мирку вера даје снагу да се супротстави и одраслима, али и унутрашњој својој слабости у виду глади, знатно другачији однос деце према вери приказан је у Ћоровићевим приповеткама *Павлов капут* (1918) и *На Васкрс* (1909), где деца као појединци осећају немоћ пред догматском представом о Богу. Под утицајем проповеди свештеника о благом односу Бога према сиромасима и убогима и кажњавању богатих, дечак Павле поклања свој нови капут сиромашном другу Влајку, надајући се да ће се тиме приближити Богу. Враћајући се из цркве, Павле пребира по глави о чему је све свештеник говорио, па те строге моралне заповести жели да примени на ситуације из свог живота, каква је опраштање другу Пери Јовичићу, који му је украо три колача. То доводи до благог хумора јер у Ћоровићевој прози, као и у Андрићевој, „dete nije ni добро ni зло, оно је само дете” (PRELEVIĆ, 1989: 55), и као такво, не подлеже истим моралним судовима као одрастао човек. „’Kakvom mјerom mјerite; onakvom će se i vama mјeriti. Pavle ne meri nikakvom merom... On i nema mere... To se, sigurno, tiče oca. On је trgovac, koji meri...’” (ĆOROVIĆ, 1967b: 261)

Павле буквално схвата свештеникове строге речи и зато поклања капут свом сиромашном другу. Родитељи ће му се, уместо грдње, смејати због ове наивности, а потом ће отац послати слугу код тог Влајка да узме натраг Павлов капут. Овај очев гест Павле ће доживети као страшно понижење, као непоштовање његове одлуке и неуважавање његове личности, али будући немоћан пред строгим оцем, он може једино да плаче и виче на сав глас како не жели тај капут назад. Некритички однос према вери,

помешан са детињом наивношћу и инфантилношћу, доводи до Павловог идеализовања света и међуљудских односа, односно до осећања пораза што га је отац исмејао и понизио не разумејући га.

У приповеци *На Васкрс* дечак-протагониста услед своје инфантилности прихвата идеју о Богу који кажњава, коју је слушао од старијих онда када је било речи о његовом оцу. Годину дана раније дечаков отац секиром је напао жандара који је дошао да његову породицу избаци на улицу, па допао тамнице, у којој је несрећник и умро после неколико дана. О свему томе старији су говорили као о Божјој казни, што у свести дечака ствара слику о Богу као страшном тиранину који се врло лако наљути: „Војао се, siromah, boge kad kara, mnogo se bojao” (ĆOROVIĆ, 1967b: 251). Мајка га је охрабривала да ће на Васкрс отићи са старијом сестрицом у *богину кућу*, у цркву, где ће видети злата и раскоши, све насупрот њиховој трошној кућици. Сада и њихов тежак социјални положај, беду у којој живе и заборављеност од људи (само им је једна комшиница дала по јаје тог јутра), дечак осећа као Божју казну, као недостојност: „Pa stoga on nas i kara što imamo odrpane haljine, je li?...” (ISTO: 254) Његова сестра, насупрот њему, има у себи неку врсту смирења и способности да прихвати Божју вољу без унутрашње побуне и постављања питања, па опомиње братића да се крсти и позива га да, кад већ немају новца, поред иконе приложе једино што имају – васкршња јаја која им је дала комшиница. Молитва *боги* уз то даривање – да им врати оца са неба, коначно, поентира немоћ деце да промене тешке животне околности у којима се налазе, али и немоћ да разумеју шта је то смрт.

Са истим осећањем детиње немоћи завршава се и приповетка *На Нову годину* (1901), где девојчица на Божић односи јабуке на гроб свог старијег брата, молећи га да изађе и да се не љути на њу. Она није у стању да разуме смрт као вечно одсуство. Њени родитељи према њој не показују готово никакву благост, јер су сасвим скрхани болом због смрти првенца, најбољег ђака у школи и велике своје наде. Девојчица је од мајке чула да се брат сакрио у земљу јер се наљутио на њу што му ништа није давала, па овакво објашњење братовљевог одсуства и бол који због тога проживљава читава породица она осећа као сопствену кривицу.

У Ћоровићевим текстовима *Богојављенска ноћ* (1899) и *Савин Божић* (1907) сан има важно место: у сну се, као у виртуелном наративу,⁶ актуализују догађаји које деца-јунаци силно желе – оздрављење мајке и повратак оца – али они се неће реализовати у стварности. Како с правом примећује Јован Делић (2020: 19), емотивна снага и величина Ћоровићеве приповетке *Богојављенска ноћ* проистичу баш из инфантилне фокализације детета-јунака. Дечак се све време нада да ће му мајка оздравити и тај његов свет надања и маштања заправо и покреће радњу, која је у актуалном свету приче статична, јер мајка болује и оздрављења нема. Сан дечака прати и остварује његова надања на јави, да би буђење донело преокрет у виду мајчине смрти. У Ћоровићевој приповеци Пањкало (1918), сан, пак, представља глас савести дечака и заснован је на антропоморфизацији играчака, које дечака Душка називају пањкалом пошто је оклеветао своју сестрицу Зору да је намерно сломила мамин цвет у саксији.

Дететово унутрашње преиспитивање манифестује се кроз фантастичну обраду ствари и појава из околине у Ћоровићевој цртици *У ноћи* (1914), у којој дечак Триша пати за селом и породицом, па размишљајући о њима и исправности очеве одлуке да га пошаље у град на занат, не може да заспи у хладној ноћи. Фијукање ветра изазива језу у њему, од које као да чује одјекивање стотине страшних гласова који се грохотом смеју, испуштају звукове налик на мајсторове псовке, тако да се читава кућа тресе као борећи се са њима. Ово фантастично транспоновање звука ветра мотивисано је испрекиданошћу сна дечака у леденој ноћи, помешаном са незадовољством што мора да буде послушан према мајстору који га назива псетом и животињом и туче га, док је као идилична слика у дечаковој свести сачувано сећање на безбрижне дане у сеоској кући пуној породичне тоpline. Такав ментални приватни простор у средишту има појединца који га конституише (ТИМОТИЈЕВИЋ, 2006: 168), дечака кога је због тешких социјалних прилика отац тешка срца послао у град на занат, да буде срећнији и успешнији од свих њих на селу, и контраст таквог менталног простора према реалном, у

⁶ Снежана Милосављевић Милић (2016: 53), говорећи о виртуелном наративу, издваја четири његова подтипа: периферну могућу причу, а у оквиру ње контраприповести и хипотетичку фокализацију, затим наративне негације, поређења и симулиране наративе. Сви ови облици виртуелног наратива у мањој или већој мери одступају од актуелне и реализоване приче, при чему се „maksimum odstupanja javlja u kontraprirovestima – sadržajima junakovih snova ili halucinacija [...]” (ISTO: 61). Сан као контраприповест у којој мајка дечака из приповетке *Богојављенска ноћ* устаје из кревета здрава и лепа, „kakvu je roznavao dok je bio vrlo mali” (ČOROVIĆ, 1967с: 237), представља максимално одступање од приче која ће се реализовати у зору – смрти мајке. Такође, сан дечака Савае у приповеци *Савин Божић*, означава контраприповест где се отац враћа кући носећи радосном сину пушку обећану на поласку, као и нове, златом извезене хаљине, пред којима је дечак остао запањен. Уместо свега овога, у реалном свету, Сава ће се пробудити на Божић тужан јер се његов отац неће вратити кући испунивши обећање. Снови ликова ове деце мотивисани су огромном жељом за реализацијом догађаја предочених у њима.

коме дечак заиста живи, доводи до његовог доживљаја ветра у ноћи као персонификованог.

Јунак приповетке Борисава Станковића *Наш Божић* (1900) уједно је и њен приповедач, дечак који је рано остао без оца. Еуфорично претпразнично расположење малог лика-приповедача исказано је његовим парафразирањем мајчиних речи како Божић журно путује, како је прешао те Скопље, те Прешево и Билачу и како ускоро стиже и у Врање. Антропоморфизација празника може се довести у везу са самим значењем Божића као дана рођења малог Бога (вид. ЧАЈКАНОВИЋ, 1994), па се Божић и на тај начин приближава детету.⁷ Лик-приповедач данима замишља Божић како путује и стиже, па му се радује испробавајући нову одећу и ципеле, да види како ће изгледати на празник. Мајка ће му на Божић обући очеву одећу, много већу него што је њему потребна. Одећа постаје метонимија за дечакову зрелост и дораслост да буде мушкарац и домаћин. Од превелике жеље да и њихова кућа има домаћина и главу породице, мајка ће на Божић ословити свог малог сина са: *домаћине мој* и пустити њега да дочекује госте док она ради у кухињи. Радост лика-приповедача приметна је у свечаној атмосфери приватног живота, у благости мајке која је за тај дан припремила колача и разних ђаконија само за њега, а неће га грдити ни за шта јер, према народном веровању, није добро грдити децу на овај дан. Тај потпуно другачији статус детета на Божић даје нову наду овом дому који је остао без домаћина. Лик-приповедач добија нови идентитет на Божић, идентитет домаћина у очевом оделу. Дететово преузимање улоге домаћина услед очеве смрти обележиће и приповетку Радоја Домановића *Слава* (1901), у којој Милану, дечаку од осам-девет година, у сиромашном дому гост (приповедач) првом честита славу Ђурђиц.

Дете услед смрти оца преузима идентитет домаћина и у Глишићевој приповеци *Прва бразда* (1885). Видећи како се његова мајка Миона труди да сама или уз мању, тек неопходну помоћ рођака обавља све послове и држи читаву кућу на плећима, најстарије од њено троје деце, петнаестогодишњи Огњан, кришом одлази на њиву да узоре своју прву бразду: „Рад је тежак, а детиња рука још нејачка” (ГЛИШИЋ, 1963: 484). Да би га охрабрила и доказала му своје поверење, дирнута мајка одустаје од помисли да му приђе и помогне, пуштајући га да сам ради започети мушки посао као какав „маторец”.

⁷ Оваква идеја о Божићу садржана је и у Матавуљевој приповеци *Гоба Мара*, у којој интрадијегетичком приповедачу, који је у времену приче дете, дадиља Мима на Бадње вече казује причу о рођењу малог Бога, Божића. Више о овоме видети у одељку „Деца у једноставним књижевним облицима у роману и приповеци српског реализма”.

Миона употребљава ову реч указујући на то колико је поносна на прерану сазрелост свог детета да преузме на себе послове одраслог човека и домаћина. Такође, она ће и за своју тринаестогодишњу ћерку Душанку рећи како је „маторка”, видевши како је припремила ручак за брата на њиви, баш као одрасла жена и домаћица. Оба ова детета услед социјалних прилика принуђена су да sazру пре времена, тако да социјални мотиви имају пресудну улогу у њиховом васпитању и формирању карактера.

Девојчица Кате у Ћипиковој цртици *Бијед* (1897) приморана је да се стара о два своја млађа брата јер су њени родитељи били у затвору због крађе. Уједно је и тужно и задивљујуће њено настојање да прехрани пуром њих и омршавеле животиње; продавши нарамак дрва приповедачу, купила је брашна и соли и скувала пуру као да је мајка својој браћи. У тешким социјалним приликама одраслима није преостало ништа друго него да краду како би прехранили децу, а када за то буду приведени, њихова деца остају препуштена сама себи и доброты покоје сусетке. Судбину ово троје деце делила су многа друга деца, приказана на почетку текста, где промрзла и изгладнела чекају своје родитеље пред затвором. „Једно дијете помодрило од студени. У згрченим прстима једва држи комадић хљеба, загризе, присмочи слином, па хукне у прсте да оживе” (ЋИПИКО, бг2: 248). Док међу сиротом и промрзлом децом у искрпљеној одећи има чак и босих, жандари имају топлу обућу, утегнути су у топле кабанице и руке греју у рукавицама. Већ кроз овакво физичко портретисање наговештена је различитост начина живота међу друштвеним сталежима, која свој врхунац добија у немарности према деци оног најнижег и најсиромашнијег друштвеног слоја. У таквом друштву, деца остају сама и одмалена морају сама да се сналазе – па чак и да краду – тако почињу и тако настављају кроз живот и као одрасли људи, преносећи исти модел понашања на своју децу, чиме се круг наставља.

Овако приказан, свет детињства у досад поменутих и анализираних реалистичким текстовима јесте свет унутрашњих патњи и немира деце. Ликови деце остале без родитеља и материјалне сигурности приморана су на преурањено сазревање и преузимање бриге о себи и осталим члановима породице, али нису видљива у друштву – немарном и неосетљивом за туђу несрећу. Чак и они ликови деце која су наизглед ушушкана у својим породицама, као у Ћоровићевој цртици *Павлов капут*, не наилазе на разумевање од стране својих родитеља, те њихов унутрашњи живот стоји у сукобу са оним видљивим споља. Брига о деци подразумева не само бригу о њиховој егзистенцији, већ и истинско интересовање за њихова размишљања и преокупације.

Због тога је свет деце конфронтиран свету одраслих, јер једни и други не виде живот истим очима. Неискварена и чиста, деца су кадра да разумеју и много више него што се то од њих очекује, да се саживе са туђим страдањима и проблемима, док одраслима ту емоционалну способност умањује њихова рационалност, онај грч за егзистенцијалним као најважнијим, који, опет, код сиромашних (нарочито деце на улици) не препознају као довољно важан проблем да би им у њему и помогли.

1.1. На размеђи света детињства и света младости

У реалистичким књижевним текстовима у којима су протагонисти ликови у развоју, односно где су јунаци на почетку приказани као деца, а потом пролазе кроз одрастање и сазревање до уласка у доба адолесценције/младости, приметне су њихове промене на биолошком, духовном и социјалном плану. Као оне које се најпре уочавају, физичке промене наговештавају унутрашњу промену која се услед стида покушава прикрити и која је врло сложена, а тиче се целовитог преображаја личности од детета до младића или девојке. Улазак дечака и девојчица у доба младости јесте једна врста иницијације. По дефиницији, иницијација означава „uvođenje u novo stanje (nov period života, novi duhovni ili socijalni status), koji je po pravilu praćen izvesnim obredima” (TREBJEŠANIN, 2011: 167). Обредно овде не треба нужно схватити као примитивно, које је и до данашњих дана очувано у неким племенским културама⁸, већ као симболички улазак књижевних јунака у неку нову заједницу или ново друштво – (прерани) улазак у брак, полагање матуре и окончање школовања, одлазак у свет ради службовања, заната или школовања, преузимање одговорности и слично. Као гранична година у текстовима се најчешће појављује дванаеста година ликова деце, јер деца на том узрасту пролазе кроз најбурније пубертетске промене и убрзано сазревају, напуштајући свет детињства.

Преурањеним дечјим браковима омеђен је свет детињства у идиличком моделу приповедања⁹ Бранислава Нушића, који карактерише збирку приповедака *Рамазанске*

⁸ О поступцима тзв. обредне хирургије (обрезивању и субинцизији код дечака, односно обрезивању и дефлорацији код девојчица), који означавају иницијацију дечака и девојчица у одређеним племенским културама, видети више у: ВЕТЕЛНАЈМ, 1979.

⁹ Више о поетичким особинама идиличког, хероичког и хумористичког модела приповедања у прози Бранислава Нушића видети у: МАКСИМОВИЋ, 1995.

вечери (1898). Јунаци овог циклуса егзистирају у оријенталном свету, у коме влада патријархално уређење, па двоје деце, одмалена упућених једно на друго кроз игру, према вољи својих родитеља рано улазе у брак. Код њих се моменат иницијације одликује само социјалном променом, коју биолошка не прати бар неко време. Наиме, деца не могу одмах осетити дамаре који би их покренули на истински супружнички однос, али ће се и та промена десити спонтано, кроз игру и након одређеног времена.

Тако читалац на почетку Нушићеве приче *Мејрем-ханумин берђузар* из приказивања безбрижне игре деце ни по чему не може закључити да су они супружници, већ пре брат и сестра: „А Нури и Хајрије, то су муж и жена. Њему је једанаест, а њој дванаест година” (НУШИЋ, 1938: 239). Прерани брак ове деце био је мотивисан страхом њихових родитеља да неће дочекати да виде њихову срећу, те су их, премда још недорасле, увели у брак. Осим тога, сматрали су да ће и сâм брак бити срећнији ако деца заједно одрастају и ако на исти начин буду васпитавани:

„А послѣ неких дјеца заједно расту; неких се играју; неких се привикну једно на друго; неких науче једно другом табијат, те кад стану живјети као муж и жена, знаће се и вољеће се, те лијепо овај вијек вјекovati. А пазиће их Имер-бег и Мејрем-хануме, пазиће их и неговати, да одрасту мили једно другом” (НУШИЋ, 1938: 240).

Берђузар (дар) који је свекрва наменила снаји и сину јесу бешика (колевка) и цигарлук (лула), али како му деца у тренутку венчања још увек нису била дорасла, он је морао да сачека још четири године. Преко дечјих игара млади супружници спонтано су дошли и до љубавне игре онда када су и физички и душевно сазрели за њу. Девојчица у томе благо касни за дечаком јер, будући срамежљива, још увек себи не признаје осећање које се први пут јавља у њој. Тужила га је свекрви како јој је исцепао ферецу, чему се Мејрем-ханума досетила, те се задовољно насмешила и рекла јој да она њему сада исцепа минтан и да га пољуби. Прво еротско осећање јавља се као дечји несташлук и провоцирање које тражи реакцију са друге стране. Тиме је двоје деце полако ушло у свет одраслих, када је дошао и тренутак да Мејрем-ханума напoкон донесе свој одложени дар.

У Нушићевој приповеци *Први јашмак* прерано ступање деце у брак мотивисано је жељом родитеља да се то двоје деце, Зинише и Јонуза, најзад смире и заврше са дечјим несташлукима. Њихове мајке у разговору су дошле на идеју да ће Зинишина несташност, неуобичајена за једну девојчицу, бити умирена стављањем јашмака,

покривача за лице који носе одрасле Туркиње. Тада девојчици више неће приличити да јури за другом децом и туче се на улици, а у том случају, смириће се и Јонуз. Облачење јашмака јесте обредни улазак девојчице у свет девојаштва и зато повлачи за собом и психолошки преображај младе јунакиње Зинише, али и социјалну забрану модела понашања детета.

Зинише се радовала јашмаку и чак је молила мајку да јој га стави, чиме она показује подсвесну жељу да чим пре уђе у свет одраслих. Хвалила се осталој деци како ће одсад бити права девојка са ферецом и, када је први пут прошла са њом на лицу, поносно је хтела да је сви виде, па јој је било жао што је нису препознали. Међутим, врло брзо било јој је жао минулог детињства и немогућности да се у њега врати. Могла је само да кришом гледа своје дојучерашње другове:

„А дјеца весело играју и Јонуз међу њима. Праве топове од блата те их груну о калдрму и пуцају тако; па онда ухватили некакву птицу, чавку, везали јој узицом ногу па је пуштају, те чавка таман полети откуд је и дошла, а оно се затегне узица, те се она врати дјеци, а ова у смијех. Ох, како би Зинише вољела напоље, макар мало, макар сасвим мало!...

Покајала се, сирота, што је онолико жељела ферецу, али сад је то доцкан” (НУШИЋ, 1938: 146).

Свет детињства као свет радости омеђен је од света одраслих јашмаком. Јашмак није само физички заклон младе жене од спољашњег света, него и духовни: нико не зна шта је иза њега и каква се лепота под њим крије, а жена је дужна да се понаша скрушено и смерно: „Сакривена дјевојка не смије кога гледати, ни ко њу видјети” (НУШИЋ, 1938: 149). Ипак, испод те копрене млада девојка другачије види свет, па Зинише наједном бива изненађена својом унутрашњом променом када упркос жељи да идући сокаком, као некада, тек из *шејтанлука* поспе Јануза пепелом, ипак одустане од те намере: „[...] а Зинише уједанпут осјети како то није лијепо; како је она дјевојка већ и, најзад, како јој Јонуз није ништа, ама баш ништа крив. Па отвори шаку и пусти полако, кришом, да нико не види, пепео на земљу, а прође озбиљно, сасвим озбиљно мимо дјецу” (НУШИЋ, 1938: 146–147).

Пошто Зинишина и Јонузова мајка буду приметиле како њихова деца жале једно за другим, Јонузов отац дошао је на идеју да би их, иако су премлади, ваљало венчати: „Истина, дјеца су, и Јонуз и Зинише, па нека, нека заједно расту, нека у харему играју као што су прије на сокаку” (НУШИЋ, 1938: 151–152). Тиме је у једној патријархалној средини, у којој рано долази до бракова, и сâм улазак у брак схваћен као један вид дечје

игре или макар њен природни наставак док не наступи зрелост одраслих људи. Бурно дечје понашање у виду тобожње нетрпељивости и несташлука било је само почетни импулс, рађање нечега што ће тек са сазревањем деце добити обличје љубави.

Док у поменутиим Нушићевим приповеткама рани брак деце, ипак, временом доноси срећу младим јунацима, у Станковићевој *Нечистој крви* рани брак дванаестогодишњег Томче са стасалом, двадесетшестогодишњом Софком, непосредно узрокује њену трагичну судбину. Првобитни однос дечака Томче према Софки, пун поштовања, дивљења и идеализовања, док Томча још увек није изградио свој идентитет, у науци познат и као окнофилија (МАКСИМОВИЋ, 2014: 234), више је личио на однос између мајке и сина него на однос између супружника, па Томча гради свој идентитет према Софки: „[...] њен Томча, као неко њено чедо, дело њених руку, као да га је она родила, она однеговала” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 222). Недостојни младожења, коме на венчању клизи знојава детиња рука из њене девојачке, од Софке учи како да се облачи и понаша, од ње добија васпитање и тиме Софка стиче ауторитет у његовим очима. Тај ауторитет Софка нагло губи због очевог омаловажавања Томче и проказивања да је она заправо продата њиховој породици. У том тренутку Томчино сазревање приближавало се врхунцу, будући да приповедач наговештава досезање њихове брачне среће, али овај поступак ефенди-Мите доводи до огромног слома у Томчи и до преокрета у обликовању његовог карактера.

Томчина иницијација у биолошко доба зрелости симболички је представљена у ноћи у којој Томча, обувен у очеве чизме, јаше беснећи на коњу. Коњ симболизује и путовање, али и човекове нагоне (TREBJEŠANIN, 2011: 215), те Томча кротећи коња¹⁰ симболички кроти и своје необуздане нагоне. Помућење свести чини да он на реци угледа неку фантазмагоричну женску појаву која је била иста као Софка, што није ништа друго него његова Анима, која има обличје водене виле, кадре да опчини и заведе младића, а онда га и убије (вид. JUNG, 1997џ: 370–371). Престрављен при сусрету са њом, Томча ошине коња и бежи, да би се зауставио тек по стицању у хан, где напаствује Циганке и друге жене, опија се и банчи. То је тренутак Томчине спознаје сопствене мушкости, наговештене мотивом очевих чизама, јер сада Томча постаје исти онакав мушкарац какав је био и његов отац у зрелом добу. Томча је одмалена учио на

¹⁰ Томчин отац, газда Марко, у свадбеној ноћи у којој с тешком муком одустаје од остваривања жеље за Софком, такође бесни на коњу наносећи му повреде ножем. Неугољени Ерос нагони га на деструктивно понашање, а кроз кроћење коња долази до Марковог емоционално-нагонског пражњења као супституције за осујећену намеру извођења обреда снохачества са Софком.

очевом примеру како да се опходи према женама, и то најпре према мајци: „А и он, дечко, па већ као отац. Нема још дванаест година, а већ почео нож да носи и са два појаса да се опасује, и да се на њу [мајку; прим. М.А] издире, заповеда јој и никако јој не да да га много љуби и милује” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 133). Грубост према мајци на прелазу између детињства и младости појачава се у браку и прелази у још горе злостављање жене.

У Томчиној свести, слика околине о њему као зрелом мушкарцу, а не више као о детету, долази са престанком опомена да се врати кући: „Томча, кад виде да га више нико не дира, још мање смеју да му поручују и прете, дакле да више није дете, него велики, одрастао, свој човек, поче опет да долази кући” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 235). Доласци у ноћ, увек уз буку и малтретирање Софке, за њега су означавали потврду мушкости и сазрелости. Сазнање да му је она заправо продата за новац развило је у њему несигурност, због које ће Томча целог живота злостављати Софку, не би ли је увек изнова подсећао на своју снагу и њену инфериорност. Тако су социјалне околности у детињству, односно на размеђи света детињства и света одраслих, имале пресудан утицај на формирање Томчиног карактера и идентитета у зрелом добу.

Као недостојни младожења, и петнаестогодишњи Богдан, јунак Ћипикове приповетке *Чобани* (1912), према својој младој жени Божици више се чини као дете према мајци него као мушкарац према жени. Његова недораслост мотивисаће женину прељубу, а Богданово сазнање о томе доводи до његове патолошке љубоморе и, најзад, до убиства Божице на истом оном месту на коме га је она варала – у пећини, током чувања оваца, давећи је њеним плетеницама косе. Симбол сензуалности, коса постаје средство за убијање неверне жене, односно осетљивост година чини да Богдан током спознаје првих еротских осећања кроз љубомору уједно спозна и оне мрачне нагоне у себи. То чини овог јунака блиским Станковићевом Томчи: од дивљења и жеље да израсте у мушкарца достојног такве женске лепоте, он почиње да осећа још снажнију жељу да уништи, разори то биће. Код Станковића је та тиранија спора, дуга, таква да Томча кажњава Софку мучним животом горим и од саме смрти, док Ћипиков јунак реагује импулсивно и одмах убија жену коју је дотле волео.

Недостојни младожења јесте и јунак Ћипиковог романа *Пауци* (1909) Раде, кога је због богатог мираза отац оженио, такође, као дванаестогодишњака. Маши је тада било око седамнаест година и главна црта њеног карактера у том тренутку јесте

страственост, односно жудња за утољењем те страсти. Раде је у постељи био „[...] како дијете око своје мајке” (ЋИПИКО, бг3: 294), што је Машу љутило и најзад навело да оде од њега и уда се за другог. Јаз између света детињства и света младости, бројчано одређен као распон између Радове дванаесте и Машине седамнаесте године, довео је до краха тог брака, склопљеног из материјалних интереса, а без биолошке компатибилности младенаца, међутим, тај први сусрет са телесним оставиће великог трага на обоје. Они ће се срести десетак година касније, када ће обоје већ бити у браку са другима, али ће се тек тада у њима пробудити страст чија се клица зачала онда када јој није било време. Иако је његова жена Божица била трудна, Раде без могућности опирања нагонском одлази Маши и чак признаје како му је Маша дража од Божице. Очито, први сусрет са женом и телесношћу на измаку детињства оставио је огроман утисак на њега и обликовао га као мушкарца. Према томе, чак и преурањена и непотпуна, брачна или полна иницијација обликује један мушки књижевни лик.

Мада по годинама више није дете, због своје инфантилности и млади јунак Сремчевог романа *Зона Замфирова* (1903) Манулаћ може се назвати типом недостојног младожење, а корен овог проблема лежи управо на размеђи његовог детињства и ране младости. У детињству је Манулаћа његов отац сматрао сином, а мајка ћерком, те су га облачили и у мушку и у женску одећу. Мајка га је све до његове дванаесте године водила у хамам, што би се наставило и даље да се остале жене нису побуниле против тога као против нечег неморалног. Дванаеста година тиме се сматра коначним разлучењем Манулаћевог пола, односно окончањем детињства као периода некаквог средњег рода или рода између мушког и женског. Осамнаесту годину приповедач наводи као тренутак када се Манулаћ коначно осетио мушкарцем, јер је тада од оца добио сат и невешто намигнуо неким Чивуткама. Тај догађај јесте и једна врста иницијације у младићко доба, али више према старости него према духовном и менталном склопу личности, будући да се Манулаћ као незрео јунак и лик без мушкости и касније чини ближим детету него зрелом мушкарцу.

Да га околина види на тај начин показује и Манетов сан, у коме Манулаћа његова мајка попут детета милује по образу и води га за руку храбрећи га да игра у колу. Када се на јави заиста буде повео разговор о његовој женидби Зоном, Манулаћеви родитељи ће тврдити како он још увек није сазрео за женидбу јер није одслужио војску, а и намеравају да га пошаљу на више трговачке науке. У хумористичком коментару Зонине тетке Ураније: „Лелее, старо магаре, та му се саг топрв сетисте за самарицу!”

(СРЕМАЦ, 19776: 383), садржана је сва гротескност карактера Манулаћевог лика, која потврђује да овај млади јунак, упркос својим годинама, због будаластог понашања и родитељског подстрекавања више наликује детету, што га чини типом недостојног младожење и осујећује његову намеру да се ожени лепом Зоном.

Као што у случају Сремчевог Манулаћа престанак облачења женске одеће у дванаестој години означава иницијацију у доба адолесценције, односно у случају Нушићеве јунакиње Зинише то је облачење јашмака, ову ритуалну улогу у Нушићевој *Аутобиографији* (1924) имаће панталоне. У раном детињству, јунак-приповедач носио је сукњу као обележје некаквог средњег рода, средине између дечака и девојчице, јер је овај одевни предмет напросто био облачен деци оба пола. Када би био несташан, родитељи су га кажњавали задизањем сукње и батинама, што је за њега значило губитак части и инфериорност пред њима. Његово смело тражење од мајке да му сукњу замени панталонама било је „први мушки корак у животу” (НУШИЋ, 1982а: 88). Облачење панталона има, дакле, својеврсни ритуални карактер јер је, поред физичке промене као физичког стасавања детета, праћено и његовим истицањем става као психолошким сазревањем.

Други моменат иницијације, али у нешто зрелији стадијум детињства или рану младост, означавала је матура. Након ње лик-приповедач је одважно изразио жељу да се први пут обрије, о чему приповеда са благом самоиронијом, помињући детаљ да још увек није био довољно порастао ни да седне у берберску столицу дотичући ногама под, већ да су му оне висиле у ваздуху. Деца жуде да што пре одрасту, али када још увек нису дорасли остварењу те жеље, раскорак између очекивања и реалне слике доводи до хумора:

„Тим речима: ’Желим да се бријем!’ мени је изгледало као да сам у томе часу нешто врло крупно казао, као да сам извршио изванредан прелом у животу; као да сам, после мучних напора, отворио тешка гвоздена врата, кроз која ћу сад ступити у нове, непознате пределе, као да сам закорачио праг иза којег наступа живот. Мени су у томе часу речи: ’Желим да се бријем!’ изгледале значајније и судбоносније од Цезарових речи: ’Jacta est alea!’” (НУШИЋ, 1982а: 123)

Чин иницијације симболички имплицира смрт, која се сматра „izlazom, otvaranjem vrata kroz koja se ulazi negde drugde” (ŠEVALIJE, GERBRAN, 2013: 292). Одлазак у *нове, непознате пределе*, прелажење *прага* или отварање *врата* јесте одлазак из света детињства у свет одраслих. На извесни начин, дете умире и рађа се младић. Детињство

умире и рађа се младост. Приповедач је од тог преласка очекивао много и био је благо разочаран што се након првог бријања није осећао битно другачије:

„Међутим, кад је берберин свршио бријање и испрао ме од сапуна, нити је било какве промене на моме лицу нити у мојој души. То неочекивано, то непознато које је било преда мном, тај живот у који сам ја требао да ступим изгледа као да је био још далеко, врло далеко. И једино осећање које сам имао када сам изишао од берберина било је то: да сам обријан и да имам докуменат о зрелости у цепу” (НУШИЋ, 1982а: 123).

Осећање зрелости, такве да више не припада свету детињства већ свету одраслих, протагониста Веселиновићевог романа *Јунак наших дана*¹¹ Сретен Срећковић везује за тренутак у коме схвата да, једнако добро као и матерњи српски, зна да говори и грчки језик: „Више нисам дете, јер вредим два човека. Од данас више нећу трчати улицом” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг6: 30). Као и матура у Нушићевој *Аутобиографији*, тако и билингвизам у Веселиновићевом роману означава зрелост, која се манифестује у погледу поседовања одређених знања или способности младих јунака.

У Матавуљевој приповеци *У туђинству* (1889), окончање детињства биће препознато од стране самог јунака Павла као тренутак разумевања породичних околности – да ће по очевој смрти са њима почети да живе и два очева ванбрачна сина: „Ја тога трена осјетих да постадох њеко други, да нијесам више дијете... све ми је било јасно: и они потајни разговори материни са живијем оцем и онај ноћашњи њезин разговор, и оно што је тетка шаптала и оно што је слушкиња прећутала... све!...” (МАТАВУЉ, 2007а: 70) Прећуткивање тајни карактеристично је понашање одраслих онда када деца не би смела да знају за одређене проблеме или не би могла да их разумеју, а тренутак освешћења тих прикривених и прећутаних садржаја за дечака Павла значио је сазревање, које он види као промену идентитета – постао је неко други, уместо дотадашњег детета.

Прелазак у свет одраслог доба карактерише се и доказом зрелости у виду одређеног поступка или преузимања одговорности, што се на примеру јунака Веселиновићевог *Хајдук Станка* (1893) огледа у одметању у хајдуке. Преображај младог Станка Алексића приметиће стари поп, који га је добро познавао одмалена: „Јеси ти видео како се он у часу преобрази: од детета поста човек!...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг5: 177) Иницијација ликова деце у зрело доба у Глишићевој *Првој*

¹¹ Роман је остао недовршен. Најпре су 1897. објављене главе XIV–XX, а 1903. главе XXIV–XXVII.

бразди огледа се у преузимању одговорности неочекивано раном за њихове године, што се може рећи и за Марка, дечака у Ћипиковој приповеци *На повратку с рада* (1899). За Марка ће приповедач рећи да се тек замомчио, а већ је, као најстарији од троје деце, морао да иде са мајком да заради нешто новца за болесног оца. Прихватање жртве, премда је још увек био нејак, чини лик овог дечака страдалником равним лику његове мајке Цвете, на коју је пала жртва вођења бриге о целој породици – током мужевљевог боловања, а онда и након његове смрти, која је дочекала њу и Марка по повратку кући с рада.

Прерано преузимање улоге главе породице, као отимање детињства и преурањено ступање у зрело доба, главни је проблем и недовршеног Станковићевог романа *Газда Младен* (првобитно објављеног 1903, а у целости постхумно, 1928). Премда још увек незрео и нејак, Младен након преране очеве смрти преузима на себе бригу о радњи и породици. Позиција Младена као дечака у потпуности бива изједначена са некадашњом очевом позицијом одраслог али слабог човека склоног пороку: и над једним и над другим потпуно надмоћ имала је Младенова баба Стана. Младен је осећао бабин страх да он, као дете, неће бити кадар да одржи трговину и да ће због тога они пропасти, знао је да баба долази у радњу да би га ненаметљиво надгледала, те да она зато не показује јавно жалост за својим сином, да се Младен не би још више ражалостио за оцем и тиме попустио у радњи. Због претераног посла, Младен је врло брзо почео да поприма другачије црте лица, да се мења, али је и сâм настојао да се покаже погуренији, замишљенији, нарочито пред бабом, како би одавао утисак озбиљног, стармалог човека, а не више детета. „Мислио је да ће и тиме, тим својим не детињастим већ старим изгледом, сувим, бабу још јаче убедити, да он неће бити као други: бесан, луд!” (СТАНКОВИЋ, 1980д: 36)

Важан моменат у психолошко-социјалном животу дечака Младена јесте онај када је видео да га старији не гледају више као дете него као одраслог, равног себи. То је значило да се његово упињање да буде добар у трговини исплатило и да је уродило плодом. Ово се десило када га је чувени хаџи Зафир ословио и питао га за некакве даске, а никада пре тога чак му се није ни јављао, сматрајући га неозбиљним и недостојним дететом. Окончањем периода Младеновог детињства може се сматрати тренутак када је смрт његовог оца престала да се осећа, односно када је околина почела да сматра Младена одраслим човеком и главом породице: „Очева смрт преста да се осећа. Као да га није ни било, јер место оца постаде он, Младен. И то не Младен

дете, син, већ Младен” (СТАНКОВИЋ, 1980д: 47). Са уласком у ново животно раздобље, јунак добија нови идентитет. То више није идентитет детета, одређен његовим оцем, већ сада млади јунак добија идентитет према себи самом и слици о себи коју је вредним радом градио одмалена.

Са Младеновим биолошким преласком из доба детињства у доба младости у текст је уведен лик девојке Јованке. Прва љубав између двоје јунака који су једно другом били суседи приказана је кроз идилу и маштања о срећном браку. Ипак, бојећи се да баба не би дозволила његов брак са сиромашном сусетком, Младен не само да одустаје од просидбе, већ и сâм саветује њеног оца да прихвати брачну понуду другог човека. Због бабиног ауторитета Младен је пренебрегао своје детињство окрећући се радњи, а младост окрећући се против љубави. Тек пред смрт баба Стана увиђа да је својим претераним назорима упропастила Младену и детињство и читав живот: „Истина је. Зар ми је знао за детињство, младост, игру, весеље? Ништа му не дадох. А оно, чедо моје, да ја не бих била крива, види да ја не дам, па и само неће, само ми се је одрицало, мучило, патило!” (СТАНКОВИЋ, 1980д: 95) Младен је увелико био газда и изазивао страхопоштовање, али је био усамљен и отуђен од свих. Слика коју су о њему имали други ни по чему није могла одавати унутрашње ломове и патње човека који због социјалних прилика у породици није смео имати детињство и младост као друга деца и млади, па ни живот сâм.

Прелазак из света детињства у свет адолесценције/младости који је изједначен са преузимањем бриге о породици тематски је обрађен и у приповеци Симе Матавуља *Први Божић на мору* (1901), у којој дванаестогодишњи дечак Шпиро Томановић остаје без оца и, као најстарији од троје деце, одлази на брод да би са мора слао новац самохраној мајци. Море је амбивалентан симбол: оно је однело његовог оца, а сада пружа Шпири нови живот и нову наду. На тој амбиваленцији Бокелји су и засновали своју изреку: „Море хранило па и сахранило” (МАТАВУЉ, 2006б: 278), јер море као извор живота и извор прихода људи из Боке истовремено и храни, али и односи животе својим бурама. Шпиро храбро преузима одговорност за породицу отиснувши се на море, али га истовремено обузима страх од непознатог.

Одлазак на море за дванаестогодишњег дечака један је вид иницијације, јер је море само по себи „simbol dinamike života. [...] More kao voda u kretanju simbolizuje prelazno stanje između još apstraktnih mogućnosti i određenih stvarnosti, situaciju

ambivalentnosti, a to je nesigurnost, neodlučnost, što se može završiti dobro ili loše” (ŠEVALIJE, GERBRAN, 2013: 585). Несигурност и страх пред непознатим дечак манифестује плакањем, а бурна осећања у њему бивају појачана топосом празника. Како је Шпири то био *први Божић на мору* и прво удаљавање од породице, био је обузет сетом и успоменама на радосно прослављање Божића у сеоској кућици. Носталгија за познатим и срећним конфронтирана је страху од непознатог, па је дечак распет између прошлости и будућности, отргнут од безбрижног детињства и бачен на морску пучину као симбол зрелог доба и прихватања бриге за социјалне прилике целе породице, чему још увек није сасвим дорастао. Прихватање одговорности и обавеза у виду одвајања једног дечака од родне куће и одласка на шегртовање у град, када је његово напредовање до калфе изједначено са психосоцијалном иницијацијом у доба младости, тема је која ће детаљније бити обрађена у одељку: „У занатлијско-трговачком свету”.

Иницијација ликова деце у свет младости или адолесценције јесте њихово ступање у нове просторе, у којима ће они бити носиоци неког другачијег идентитета. Престајући да буду деца, они напуштају игру и безбрижност и прихватају неке нове улоге – супружника, онда када је реч о преурањеним браковима деце у Нушићевим, Станковићевим и Ћипиковим текстовима, или младих који брину о својим породицама, онда када томе претходи смрт оца као главе породице, или је пак посреди неки други вид нужности сазревања. Притом, сазревање у себе укључује биолошки, социјални и психолошки преображај ликова деце, јер такви ликови у развоју доживљавају промене и у физичком (највидљивије је то кроз ритуално облачење одређеног комада одеће) и у психолошком портрету и стичу неки другачији статус у друштву, што све обликује нови њихов идентитет.

1.2. Ментални простори детињства и младости

Уколико се свет детињства и младости књижевног јунака темпорално не подударују са временом приче, према којој стоје у антериорном односу, а јунак се само ретроспекцијама измешта у њих, говоримо о менталним просторима детињства и младости. При овоме долази до удвајања идентитета јунака, односно он егзистира и као дете и као одрастао човек. Овај поступак обogaђује наративне светове удвајајући их и

може имати различите функције у тексту, од којих је најчешћа психолошка: јунакова потреба за сигурношћу и емоционалном топлином коју је имао у детињству, или је јунак напросто фиксиран за неки догађај или слику из детињства, што утиче и на његову перцепцију ствари у зрелом добу. Измештање одраслих јунака у менталне просторе детињства јавља се као последица спољашњих или унутрашњих фактора. Под унутрашњим факторима подразумевају се сва она душевна стања јунака која их наводе на евокацију успомена из детињства: сета и неизвесност младе девојке која због удаје одлази из родитељског дома, или младића који напушта родитељски дом због одласка на школовање, затим туга јунака поводом смрти родитеља и слично.

Спољашњи фактори који доводе до псеудотемпоралног измештања јунака у менталне просторе детињства јесу непосредне чулне стимулације, путовања и хронотоп сусрета. Чулна стимулација може бити визуелне природе (када јунак посматра неки познати предмет из детињства или родни крај у који се управо враћа), олфактивне (неки познати мирис из детињства) или акустичке природе (слушање неке познате песме или изреке коју је јунак чуо у детињству). Хронотоп сусрета, такође, јесте спољашњи фактор који отвара менталне просторе детињства у случајевима када се књижевни јунак након одређеног времена среће са неким познаником или рођаком, те у разговору са њим евоцира сећања на детињство.

Како роман Јанка Веселиновића *Селанка*¹² велики простор поклања самој свадби и свадбеним обичајима пре и након ње, у њему је присутно вишеструко измештање јунакиње Анђелије у менталне просторе детињства. Анђелијина визуелна перцепција вајата у родној кући активира сећања на детињство, помешана са стрепњом пред новим начином живота у новој кући:

„Мисли јој летеше к'о лептирићи од стварке до стварке. Све што је у томе малом вајатићу, све јој је било мило и драго. То беше њено детињство, које је прошло, и њена слобода коју јој одузимају... Ето, овај мали дрвени креветац!... Колико је пута на њему она с мајком спавала! Колико је пута – и овако одрасла – турала мајци руку у недра... Па овај таванчић! Шта се пута пела на њ! К'о да још чује како је мати виче: "Анђо, сићи – пашћеш!..." Па ове дугачке мотке и ове красне шаренице о њима!... Колико се пута ту крила!..." (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: 15–16).

Реални простор вајата под утицајем Анђелијиних душевних преокупација бива изједначен са менталним просторима њеног детињства, будући да је доживљени говор

¹² Роман је објављиван у наставцима у часопису *Отаџбина* током 1888, а у целини је објављен 1893. године.

јунакиње изговорен у тренутку када она као испрошена девојка посматра тај простор и предмете у њему, а време приче јесте време детињства и прошлости. Анђелијин субјективни став нарочито је појачан употребом деминутива, карактеристичним за децу. Жалост за изгубљеним детињством једне испрошене девојке и будуће младе утолико је већа јер је њено ритуално кретање из родне у младожењину кућу једносмерно и неповратно, те се као такво симболички може поистоветити са преласком младе у други свет (JOVANOVIĆ, 1986: 126). Свет детињства у њеном поимању постаје златно доба из разлога заштићености и безбрижности у родитељском дому и повлашћени ментални простор који она напушта полазећи у непознато и неизвесно.

И насловна јунакиња Типикове приповетке *Антица* (1903) сећања на безбрижно детињство и најранију младост уздиже над реалношћу тренутка који тренутно проживљава, а то је удаја за Марка. Детиња игра „мужа и жене” са неким дечаком који је, као и она, чувао овце, чинила јој се много већом срећом него што је то истински брак у годинама у којима је она за то већ била приспела. Такође, познанство са неким морнарцем са Леванта њеној раној младости деловало јој је као да би се из њега могао изродити срећнији брак него што би то био са оним ко ју је заиста испросио. Заправо, Антица је јунакиња која жуди за слободом, за морем и острвом, за животом, па су јој снови и маштања много ближи од реалности, а прошлост од садашњости, тако да је потпуно природан њен бег у менталне просторе детињства и ране младости у тренуцима када јој се садашњост учини сивом и суровом.

Увелико зашавши у године и родивши троје деце, Антица се и даље са радошћу сећа детињства и младости, будући физички мучена и злостављана од стране мужа. Чак и као старица од преко седамдесет година, Антица признаје приповедачу у 1. лицу, који је дошао у посету њеном острву, да су се из тих њених најмилијих детињих успомена са чобанчетом Андријом изродили велико пријатељство и слободна љубав – они су имали и једно ванбрачно дете, али се никада нису венчали због Античиног убеђења да је све у слободи и неспутаности много лепше, а да правила и окови све упропасте. Представа о слободи тиме је у њеној свести посредно изједначена са представом о детињству.

Тек свршени учитељ Јова у Веселиновићевом роману *Борци*¹³ присећа се свог детињства гледајући у школу у којој ће службовати, а у његовој ретроспекцији удвајање јунака и више је него очигледно, јер одрастао јунак као да у времену приче гледа неко сасвим друго дете, а не себе знатно млађег: „Заигра му срце када створи слику једнога малише пред очима. Плаво детенце, разбарушене косице у дугој кошуљици, без гаћица и без капе, распојас и бос – то је био он...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: 219) Измештајући се у менталне просторе свог детињства, јунак удваја свој идентитет – један је онај реални, идентитет свршеног учитеља и одраслог човека, а други је идентитет безбрижног детета чији живот тек почиње.

Учитељи Љубица и Гојко, јунаци Ранковићевог романа *Сеоска учитељица* (1898), такође се измештају у менталне просторе детињства јер су сањари који у реалном животу наилазе само на тешкоће, па им сећања на безбрижно детињство пружају тренутно склониште од сурове збиље. Њиховом детињству заједничко је било сиромаштво, упркос коме су се они поред родитеља осећали заштићеним и срећним. Љубичино прво сећање на детињство јесте сеоба, када нису имали ни своју кућу, па је мала Љубица ипак слатко спавала на сену покривеном шареницом, а Гојко је детињство провео у игри поред Мораве, но безбрижно детињство прекинуло га је очево слање на школовање као најстаријег детета – били су тако сиромашни да су бар Гојка морали да дају из куће. Упркос материјалним тешкоћама, и Љубица и Гојко сећају се детињства као јединог срећног периода живота, јер су тада били заштићени од стране родитеља и пред њима нису стајала никаква очекивања нити борбе. Чим су закорачили у живот, дочекали су их проблеми, због којих Гојко каже да није ни имао младост – младост у значењу радосног доба између детињства и зрелог доба, у коме се ашикује и безбрижно живи. Као да су ови сањари остали заробљени негде у свету детињства: они од живота очекују само радост и остварење идеала, па је стога бег у менталне просторе детињства њихов природни механизам одбране онда када наступе животна разочарања.

Сеоске и маловарошке приповетке Радоја Домановића, такође, карактерише краткотрајно измештање одраслих јунака или одраслих приповедача у менталне просторе детињства, што им пружа тренутно растерећење и безбрижност, бег од сурове садашњости. У приповеци *Ја сам Србин* (написана 1899, а објављена 1901), то

¹³ Роман је остао недовршен. Три главе првог дела објављене су у часопису *Коло* 1889. У истом часопису годину дана касније објављен је и други део, који, будући недовршен, има свега једну главу. Као засебна књига, први део романа *Борци* објављен је у целости 1899. године.

измештање мотивисано је хронотопом Божића, када се Драгутин сећа радосног прослављања овог празника у родитељском дому: мајчиног мешења колача, богате трпезе за Бадње вече, одласка са оцем у цркву у рано божићно јутро. Све ове појединости за одраслог јунака Драгутина јесу далеки идеал, и по времену када је била могућа њихова реализација и по различитости садашњег начина живота: он је ожењен Мађарицом и његова деца као католици не могу имати божићних радости као што је имао он у свом детињству.

Љубица, јунакиња Домановићеве *Освете* (1899), бежи у менталне просторе свог детињства јер је несрећна и незадовољна начином живота у зрелом добу. Свет детињства у њеној свести јесте свет у коме она има сасвим другачији идентитет. Тамо је Љубица још увек невино дете, вољено од стране својих добрих родитеља. У суровој стварности, она има идентитет жене лаког морала, окружене разним мирисима и помадама у хотелу, жене попут обезвређене играчке у рукама многих; до тога ју је довела младалачка наивност, јер је као шеснаестогодишњакиња поверовала неком младићу и побегла са њим. Када је остала сама, постала је жена која се неморалом бори за своју егзистенцију.

Несрећна због таквог начина живота, а подстакнута песмом о брату и сестри коју је слушала некада у детињству, коју у времену приче пева неко непознат у хотелу, Љубица се враћа у време када је и сама била срећна са млађим братом и родитељима. Спону између њеног првобитног и садашњег идентитета, или између идентитета девојчице и блудне жене, означава мотив руку – Љубица посматра своје руке, као не верујући да су те руке некада љубили њени родитељи, а оне сада грле разне мушкарце у постељи. Мотив руку, заједно са песмом о сестри и брату, кроз иницирање сећања на детињство, појачава Љубичин гнев и жељу за осветом што је свега тога нестало због једног поквареног човека, коме ће се она потом осветити убиством.

Повратак јунака-приповедача у родно село у Домановићевој приповеци *А хлеба!*... (1898) путем визуелне перцепције активира његово измештање у менталне просторе детињства. Лепота природе, а нарочито поглед на бурјан, иза кога се као дете сакривао у игри, асоцирају га на некадашње дружење са Божом и сакривање иза тог бурјана током игре жмурки. То га и наводи да се код своје мајке распита за Божу, али уместо очекиваног одговора о срећи, сазнаће да му је дете умрло и да му је отац болестан, а његово имање пропада упркос вредном раду. Јунаку-приповедачу у првим тренуцима

као да и не допире до свести све то што чује о Божи: „Божина слика из детињства непрестано пред очима, па не могу никако да за оно весело лице вежем све те нове беде живота у које је, како ми мати рече, запао” (ДОМАНОВИЋ, 1964а: 50). Ту долази, дакле, до удвајања Божиног лика – као детета и као одраслог човека, а јунак-приповедач има искуства само са оним првим, кроз искуство детиње безбрижности и радости, па ону супротну слику, слику патње и несреће, под утицајем првобитне једноставно не може лако да прихвати.

У приповеци Борисава Станковића *На онај свет* (објављеној постхумно 1928. у *Политици*), хронотоп пута поводом вести о смрти баке отвара менталне просторе детињства јунака-приповедача: „И у тим мислима, у том прибирању свију згодица нашег прошлог живота, у тим слатким успоменама, у том колориту шарених слика мога детињства и њена живота проведох цело време возње” (СТАНКОВИЋ, 1980ђ: 8). Период јунаковог детињства, проведеног у бабином окриљу, претходи времену приче, али његово евоцирање чини детињство присутним и у времену приче јер јунака обузимају иста она осећања детињске безбрижности и радости. Та осећања јесу бег од огромне туге због смрти те исте баке, коју је једино имао у животу. Када буде стигао у родну кућу, јунака ће дочекати нарицање жена што покојница оставља „ово дете, ово црно сиромашче” (СТАНКОВИЋ, 1980ђ: 9). Мада је он већ био одрастао човек, то што је остао без икога свог на свету чини га сирочетом из угла средине, која жалећи покојницу сажаљева и њеног унука. Он је виђен кроз призму покојнице, као њен унук, а не као већ самосталан млад човек, и то доприноси удвајању његовог идентитета из угла средине, док јунак-приповедач, са друге стране, кроз своја сећања на детињство током путовања и сâм, из свог угла, удваја свој идентитет, враћајући се у срећно време детињства, док је његова баба још увек била жива.

И јунак-приповедач Станковићеве приповетке [*Кучко, Мицо!*] (1901) у приповедном времену јесте одрастао човек, али се ретроспективним путем враћа у своје детињство, приповедајући о себи као о дечаку који је тек кренуо у школу. Мица је била тек рођено штене, а дечак јединац и маза, па су му чинили по вољи и задржали једино Мицу, са којом се он најрадије играо и свуда је са собом водио. Задиркивања остале деце што толико воли једног прљавог пса учинила су да дечак постане груб према Мици. Према Адлеру (2017: 35–37), у једном детету постоји осећање мање вредности које оно компензује тежњом ка надмоћи и тада почиње његово грубо понашање, све са циљем да изгледа вредније у очима околине. Дечак је тукао Мицу, рањавао је, гађао, а

она би свеједно ишла за њим послушно и понизно. Када је полазио у свет на даље школовање, свима је забранио да га прате и тугују за њим, али се то није односило и на кучку Мицу, која га је умилно гледала и пратила. Зато много година касније сећање на њу за јунака значи и сећање на минуло детињство и несебичну љубав која све опрашта.

Успомену на детињство и идеализовану представу о мајци у Станковићевој приповеци *Тајни болови* (1898) нарушиће изненадно откривање мајчиних љубавних писама, које мотивише измештање јунака у менталне просторе детињства. Милован је одрастао јунак коме тетка шаље ковчежић са стварима и успоменама из детињства. Разгледајући шта се све налази унутра, старе књиге, буквар, хаљине, јунак се измешта у менталне просторе свог детињства, о чијој удаљености сведоче буђ и мирис трулежности. Осећање спокојства и тихе радости коју изазива сећање на детињство видљиви су кроз Милованово читање мајчиног записа о датуму када је он први пут изговорио реч „мама”. Ипак, неочекиван бол изазваће читање њеног љубавног писма подстанару Марку, чиновнику, и Марковог писма упућеног њој. Мада свог прерано умрлог оца није ни запамтио, Милован никада није могао замислити да његова мајка има љубавну везу са неким другим човеком. Присећао се како је мајка изненада умрла и како је због тога он плакао, али је тек сада, из њеног опроштајног писма љубавнику, видео да је она извршила самоубиство због зачећа ванбрачног детета. Ово сазнање довело га је до беса, плача, уопште до једне бурне реакције блиске детету. Иако је он одрастао човек који настоји да разуме биолошку потребу једне жене за љубављу или економске проблеме у којима су живели, исконска посесивност сина према мајци изједначава га са уплаканим дететом које увиђа да ипак нема сву мајчину љубав само за себе.

Матавуљев путописни текст *Бијели фратар из Дубровника* (1908) утемељен је на слици Дубровника у највећој мери обликованој сећањима јунака-приповедача на неког необичног тамошњег фратра, који је био допутовао у његов Шибеник и својом појавом изазвао врло опречне реакције и католика и православаца. Како је путопис увек „*искуство другости*” (ПОПОВИЋ РАДОВИЋ, 2013: 8), путовање двадесеттворогодишњег јунака-приповедача у Дубровник јесте и сусрет са другим собом на другом простору – са собом удвојеним са дечаком какав је био много година раније. Он ће се узалуд распитивати о том фратру и стално ће му у Дубровнику искривати сећања на детиње пројекције слике овог града обликоване необичном фратровом појавом. Тиме је спољашња, перцептивна раван доживљаја, коју чине саме слике

Дубровника, обликована под великим утицајем интроспективне, унутрашње димензије (вид. ИСТО: 11–12), коју чине архетипске слике похрањене у јунаковој свести већ у раном детињству, те се преплитањем ових двеју равни доживљаја при путовању удвајају и два идентитета јунака – као одраслог и као дечака.

Ноћ у Матавуљевој новели *Поварета* (1901) мотивише сећања јунака Јураја на страшне приче из детињства о отварању гробова и устајању мртвих, па међу њима и девојке коју је волео, Марице. Осећање страха у детињству оставља трага на њега, па он, притиснут тугом због вести о Маричиној смрти као унутрашњем фактору, али и подстакнут атмосфером ноћи као спољашњим фактором, као одрастао јунак, поново, али на један другачији начин, пролази кроз такве менталне просторе детињства – он замишља излазак вољене девојке из гроба, што је истовремено и његова жеља и његов страх. Он воли Марицу, али оно осећање страха, које су у њему у детињству изазвале приче о устајању покојника као да надјачава осећање љубави и жеље да поново види вољену девојку.

Нушићеве приче са ратном тематиком *Приповетке једног каплара*¹⁴ приказују ментални простор детињства кроз сећања ратника на идеализовани најранији период живота, у коме су били безбрижни и заштићени, насупрот константном страху од блиске смрти у времену приче – рату. Свет детињства јесте идилични ментални простор коме се одрасли ратници враћају путем сећања и снова, подсвесно тражећи бег од ратних страхота којима су изложени.

Тешко рањени младић из Нушићеве приче *На превијалишту* сања своју недавно преминулу мајку, која га брани од ампутације ноге и вида му ране. Рањеник се у сну враћа у свет детињства, у коме још увек може бити излечења и спокоја: „[...] А моја мајка као и не дође, осећам само, неко ми топлим рукама превија рану и глади ме по челу и намешта ми косу. Топла нека, сасвим топла рука, као мајчина рука, али њу не видим, већ само што ми мирише на босиљак, и ја као по томе знам, да је то моја мајка крај мене...” (НУШИЋ, 1938: 74) Осећања безбрижности и заштићености од стране мајке појављују се у сновидовној фантазмагорији као рањенику преко потребан лек. Једино је још сан, који представља контраприповест као алтернативни свет, могао донети тренутак среће сневачу који на јави болује од тешке ране, а мајке више нема.

¹⁴ Првобитна верзија збирке *Приповетке једног каплара*, објављена 1886, бројала је девет „сличица” или прича, да би године 1895. њима било придодато још једанаест, тако да их је у том коначном издању укупно двадесет.

У одсуству своје мајке током рата, јунак-приповедач Нушићеве приче *Мој ђак* у некој баки проналази топлину мајчиног пољупца, који га је дирнуо до суза. То је, поред јабуке, била награда што је њеног унука Пејчу учио да чита јер је и његов учитељ отишао некуд на ратиште. Јунак своје замењује туђим, не би ли осетио преко потребну утеху и породичну топлину. У Нушићевим причама *Шињел* и *На одсуство* долази до емпатије и саучествовања интрадијегетичких приповедача у туђем болу, родитељском, због погибије синова.

Нушићева прича *Пусто огњиште* проблематизује судбину породица које се пред ратним погромима уклањају и напуштају своје куће. У њој се нарочито издваја идилична слика породице окупљене око огњишта, коју у виду алтернативног наративног света замишља лик-приповедач, постиђен што као непријатељски војник улази у ту кућу који тренутак касније. Идеализацији ове слике доприносе ликови деце која се играју око ватре док њихова бака кува проју или пак седе на дедином крилу док се греју поред ватре. Приповедачев стид што је та породица напустила свој дом због њега, односно због његових ратних другова, појачан је сећањем на сопствено детињство:

„Паде ми на памет, када сам као дете растерао из гнезда ласте, које су под нашим кровом нашле биле себи мирно месташце. Прође ми кроз ухо онај крик ластавичин, када је сила нагони да остави своје топло лежиште, које је она тако дуго и мучно спремала, да на њему однегује младунце. Ето, сад ми падоше на памет и мајчине речи: 'Грехота је, синко, опустети кућу ластавичину!'” (НУШИЋ, 1938: 68–69)

Удвајање идентитета лика-приповедача, као одраслог ратника и као детета, доводи и до понављања ситуације у којој се он понаша деструктивно према слабијима од себе: према ластвама или према деци и старијима. Док је у прошлости, детињству, његова грешка опростива услед недовољне свести о ономе што он као дечак чини ластвама, грешка коју он чини као одрастао човек много је већа и доводи до много јачег осећања кривице и стида, јер је сада свестан свог греха. Слика рата таква је да доводи до дехуманизације човека и потире све оно лепо или морално што је он усвојио током живота.

Онда када је реч о мотиву умрлог детета, ментални простори његовог детињства припадају унутрашњим представама дететове мајке, њеним сновима или веровањима. Сан је у Станковићевој приповеци *Задушнице* из циклуса *Божји људи* (1902) једини

канал комуникације лика мајке и њеног умрлог детета: „Леле, синко! Туго чедо! Па што ми се чедо у сну чешће не јављаш, не долазиш? Дођи, синко, јави ми се, те мајка бар чешће да ми те виђа...” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 268) Осим сна као менталног простора у коме је допуштен сусрет двају светова, света живих и света мртвих, и хронотоп гробља на дан Задушница остварује сличну функцију. Ожалошћена мајка у неком другом детету види замену за своје умрло дете, па му даје најбоље понуде, верујући да на тај начин храни своје дете омиљеном му храном, чиме то неименовано дете постаје двојник њеном умрлом детету. Егзистирање умрлог детета у просторима сна и гробља мотивисано је мајчином жалашћу, али и паганским веровањима дубоко урезаним у њену свест.

Ауторитативна мајка у Лазаревићевој приповеци *Ветар* (1889) опходи се према свом сину као да је он још увек дете, чиме одрастао јунак у времену приче добија свог двојника из менталних простора детињства. Јунаци се понашају претварајући се, симулирајући да је лик-приповедач дете – мајка вешто манипулише његовим поступцима и одлукама, а он је одавно навикао на такву игру. Једна њихова навика најбоље показује мајчино опхођење према одраслом сину као према детету, уз настојање да он и не примети колика је њена посесивност, већ да у томе препозна једино мајчинску љубав: „По једанпут у години дана, ја бих јој легао главом у крило. Тада би ме она чешкала по глави и говорила као малом детету: "Куждраво моје, ти слусас маму!", али као да се одмах и застидела тога, јер би увек додавала: "Тако сам те увек мазила, кад си био мали!"” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 268) Говор близак детету, нимало примерен годинама јунака у времену приче, разоткрива мајчину супериорност над њим као над дететом. Чини се да такав однос јунаку чак и не пада тешко, напротив; он је уљуљкан у тај заштитнички однос мајке и ужива у њему. Још једна слична његова навика то разоткрива: он је волео да његова мајка увече угаси свећу уместо њега, што је ситница која је значила његово „подмлађивање, спомен на давно прохујало детињство” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 277), једна врста спокојства и увођења у миран сан.

И као што се дете не би дрзнуло да учини нешто не питавши мајку за допуштење, тако ни овај одрастао јунак не сме да се одважи на љубав са девојком у коју се изненада заљубио у болничкој соби. Доминација самохране мајке над сином јединцем чини овог јунака-приповедача јунаком слабе воље, који одлаже женидбу из страха да се мајка не би сложила са његовим избором. Видљиво је то и у једној ретроспективној епизоди о његовим ранијим љубавима: Каролини, Марији, Станки – ни са једном од њих није се

усудио на дубљу везу, а тако ће, без икакве предузимљивости, пропустити и прилику каква је лепа Ђорђева ћерка. Самозадовољан мајчин израз лица, којим се текст и завршава, још једном потврђује да њен морализаторски и ауторитативан став према одраслом сину као да је он још увек дете у потпуности управљају његовом судбином, а не некакав фатализам, у који је он веровао, па се може рећи да је због Едиповог комплекса овај одрастао јунак делом остао заробљен у менталним просторима свог детињства.

Идеализација Марије од стране Јанка у Лазаревићевој приповеци *Вертер* (1881) последица је њеног удвајања са девојчицом каква је некада била, односно са фиксираношћу овог вертеровског јунака за златно доба прошлости и детињства. Гледајући Марију у бањи као зрелу, удату жену, Јанко не може да се отргне од слике ње као девојчице од пет-шест година, односно младе девојке од седамнаест година. Та прва љубав тако се снажно урезала у јунакову душу да он читаву своју младост проводи сањарећи о њој. Сусрет са Маријом као зрелом женом после много година прети да наруши представу о њој као девојчици: „Љубити се с неким дететом пре толико година, па га видети сада као жену; сећати се оних пољубаца и придавати им садашњи значај – то је, ако ништа друго, а оно бар да се човек поштено збуну” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 201). Јунак је сањар и не сналази се у свету реалности једнако добро као у измаштаним световима које је сâм створио, односно у сећањима на детињство, које је прохујало и као такво заокружено, без икакве опасности од акције, од које Јанко као романтичарски пасиван јунак бежи. На том унутрашњем раздору у јунаку почива и парадокс његове истовремене жеље да се сваког дана у бањи виђа и разговара са Маријом, али и среће што је једног јутра ипак није срео. Марија у његовој свести има обличје девојчице, његове прве детиње љубави, па њена двојница, одрасла и удата Марија, збуњује и узнемирава Јанка све до момента каснијег његовог отржења и схватања да су његови романтичарски идеали били сасвим погрешни.

Да идеализација детињства и младости чини да јунаци у одраслом добу осећају жаљење и носталгију за таквом прошлошћу и првим љубавима које су тада доживели показују и приповетке Борисава Станковића *Увела ружа* (1899) и Иве Ћипика *Чежња* (1898). Њихово главно обележје јесте евоцирање успомена уз доминантну ТИ-форму, којом се јунак-приповедач обраћа вољеној девојци, али не оној каква је она у времену приповедања, него оној из времена приче, далекој, готово етеричној, какву ју је запамтио из времена детињства и младости. Љубав негована одмалена, која се чини

богомданом, и у једном и у другом тексту бива прекинута одласком јунака-приповедача на школовање у град, али је код Станковића јунакиња Паса након тога присилно удата за другог, док у Ћипиковом тексту о томе нема никаквих назнака, већ јунак-приповедач чежњиво позива вољену девојку да дође како би наставили где су некада стали, јер читав свој живот након детињства види као таштину.

Дете самим својим постојањем доводи до удвајања идентитета свог родитеља, који почиње да живи и кроз њега. Док је одрастао јунак жив, кроз лик детета његов идентитет се удваја, а са његовом смрћу дете продужава његову егзистенцију на овом свету. Ову идеју препознаје и Драгана Вукићевић (2019: 23): „Зашто је заједници битно да беба на неког личи? Само тако, припојена некоме, виђена кроз црте другог, она је постала видљива. Педагошки дискурс је метастазирао у нарцисоидни, у читавање алтернативног живота: беба ће бити ја, тј. опет ја! Васпитаћу је да буде ја у времену када ме неће бити – она ће наставити мене, кроз моју лозу, моје презиме [...]”.

У случају Ћоровићеве приповетке *Даша* (1901) из циклуса *Приче о љубави*, дете у свести јунакиње Даше постаје замена за њену изгубљену девојачку љубав. Услед Јовине слабе воље Даша се ипак не удаје за њега, али детету даје његово име.¹⁵ Њена мајчинска срећа и љубав према сину постају супституција за неостварену физичку љубав са одраслим јунаком Јовом, као једна врста утехе и имплицитног доказа да и након удаје за другог Даша наставља да воли Јову. Премда није његов биолошки потомак, то дете постаје двојник одраслом јунаку Јови и кроз менталне просторе његовог детињства Дашина љубав према Јови наставља да живи.

Очинском љубављу бива супституисана заљубљеност у приповеци Илије Вукићевића *Два растанка* (1889). Наиме, Милета остаје без вољене девојке Гроздане јер се она удаје за његовог брата, па ту неузвраћену телесну љубав Милета обликује у родитељску према Грозданиној ћерки Роси, која ће физички веома подсећати на покојну мајку: „Вала, сушта Гроздана” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 268). Премда се радује Росиној срећи и удаји, Милета дубоко у себи пати јер поново остаје без лика вољене жене, што је симболички исказано у наслову, као „два растанка”. Гроздана наставља да

¹⁵ На овом мотиву изграђена је и лирска народна песма *Радост у опомињању*:
„Драга моја, јеси л' се удала? –
Јесам, драги, и чедо родила,
Твоје сам му име наденула,
Кад га зовнем, да ме жеља мине;
Не зовем га: Оди к мени, сине,
Већ га зовем: Оди к мени, драги.” (СТЕФАНОВИЋ КАРАЏИЋ, 2006: 143)

„живи” кроз своје дете, али се перспектива јунака Милете мења, јер сродство и разлика у годинама чине да љубав према Роси буде искључиво чиста, родитељска.

Према је роман Стевана Сремца *Ивкова слава* (1895) у својој основи роман збивања окупљених око топоса празника, он се тематски може одредити и као роман о младости – наредо са развојем наративног заплета о љубави између младих јунака Светислава и Маријоле, читалац прати и наративни ток који припада менталним просторима младости ђувеч-кардаша, односно њихова сећања на младост. То доводи до удвајања јунака, који своје пандане добијају у менталним просторима младости. Јунакиња Сика све време егзистира и као времешна удовица (реални њен лик) и као млада девојка (у сећањима Калче и осталих ђувеч-кардаша). Калчина сећања и непрежаљена љубав, али и непролазна Сикина физичка лепота, чине ову јунакињу идеализованом. Смерност и стидљивост које је она имала као девојка, а које у времену приче красе њену ћерку Маријолу, замењене су удовичком честитошћу. Жал за младошћу и непролазност младалачке љубави супротстављени су стварним годинама јунака и тај раскол доводи до меланхоличне црте овог Сремчевог романа (више о смењивању меланхоличног и комичног видети у: МАКСИМОВИЋ, 1998: 44–46).

Сика је у младости била тајна љубав Калче, Курјака и Ивка, али ју је њена мајка дала неком Танчи. На гордост у коју младу девојку може повући свест о лепоти Сику опомињу кардаши, гледајући у њеној ћерки некадашњу њу и настојећи да макар кроз Маријолу исправе оно што нису могли у Сикиној младости. Девојачка лепота и младост упоређени су са цветом, лепим али пролазним, па уколико се не уберу на време, неминовно ће прецветати и увенути. Као прилику коју Сика не би смела пропустити за своју ћерку виде глумца Светислава, те Маријола бива испрошена за Светислава, а Сика за Курјака. Двоструком прошевином и венчањем, а годину дана потом и двоструким рођењем деце, коначно се изједначавају судбине мајке и ћерке, које се разликују само по годинама, а све време оне су пандани или носиоци заједничких особина – Маријола оних које јој свакако припадају по годинама, а Сика оних које јој обезбеђују сећања ђувеч-кардаша и њихова идеализација менталних простора младости или жал за младошћу.

Ђурица, јунак Ранковићевог *Горског цара* (1897), у очима целе околине јесте разбојник и хајдук, још рђавији син свог рђавог оца, али га очи старог попа још увек виде као добро дете, оно које је овај некада крстио и, гледајући га док расте, веровао да

може бити бољи од свог оца. Такав однос, пун блакости и опраштања, у коме је за некога другог он још увек добар, истински разнежује Ђурицу. Једино је стари сеоски свештеник умео да му продре у душу и погоди му мисли и осећања и те топле свештеникове речи враћају Ђурицу у менталне просторе детињства: „Нека стара и слатка, веома необична успомена из детињства сему му кроз главу, сети се како је некада дететом плакао, и сад му се учини да осећа оно исто што је и у детињству осећао; учини му се да је он сам онакав исти какав је и у детињству био...” (РАНКОВИЋ, 1952а: 114). Фигура свештеника има тај необичан утицај на Ђурицу, јер га опомиње на његов идентитет детета, још увек неукраљаног и чистог, а то је управо оно на шта је Ђурица најосетљивији – он дубоко у себи пати што је отпадник од друштва, па је бег у сећања на детињство једна врста илузије да се још увек нешто може поправити у његовом животу, да се може поправити и он сам.

Ретроспективно измештање одраслих јунака у менталне просторе детињства и младости имплицира њихово удвајање, те они егзистирају и као одрасли јунаци и као деца, а на овај начин они могу бити виђени и из перспективе неког другог јунака. На психолошком плану, потреба једног одраслог јунака за измештањем у менталне просторе свог детињства имплицира потребу за утехом, сигурношћу, заштићеношћу и сличним осећањима која га везују за детињство, а нема их у одраслом добу. Време младости, такође, за јунаке у зрелом добу представља златно доба идеализовано по много чему, па је бег у менталне просторе младости одраз њихове потребе за поновним проживљавањем барем делића овог периода. Удвајање идентитета јунака у различитом старосном добу доводи и до удвајања наративних светова, при чему њихове додирне тачке представљају слике, звукови, мириси и слични чулни доживљаји као спољашњи, односно различита осећања јунака као унутрашњи стимуланси. Само у тим тачкама долази до сусрета двају светова, односно до спајања реалног простора у коме одрасли јунаци егзистирају и менталних простора њиховог детињства и младости.

2.0. Споредни ликови деце у функцији психологизације и карактеризације одраслих протагониста

Споредни ликови деце могу имати функцију директне или индиректне карактеризације одраслих јунака, при чему изостаје њихова улога у самом току радње,

али је њихово увођење важно ради сагледавања особина или тренутних унутрашњих стања јунака. Због сјајне урођене способности деце да перципирају детаље, споредни ликови деце умеју и да препознају унутрашњи преображај у одраслим јунацима, каткада не умејући да му докуче узрок, управо због своје инфантилности.

Споредни лик детета, најпре, јесте носилац идентитета жене – своје мајке, те као такво, дете има велику улогу у карактеризацији њеног лика. Невеста са рођењем детета, нарочито мушког, добија другачији статус у породици и друштву. У том смислу, главна сврха жениног постојања јесте рађање деце, и то првенствено мушке, на шта указује јунак Ћипиковог романа *Пауци* (1909) Раде: „Ма нека и жене, родиће ми сина! А да, за право, жена и није за друго” (ЋИПИКО, бг3: 304). Рађањем мушког детета жена стиче моћ и ауторитет у породици, што ће као мотив бити искоришћено у приповеци *Отац и синови* (1898), у којој Миљана са рођењем сина старом чича Марку почиње да се опходи надобудно према млађим члановима њихове задружне породице: „Знала је да је завладала, да се њено меље, да је господар у кући и да на то има право откако је Маринка родила” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг7: 224–225). Исти је случај и са хаци-Трифоновом женом у Станковићевој *Нечистој крви*: „[...] док није сина родила, она се жива није чула” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 11). Са рођењем мушког детета у већ поодмаклим годинама, након неколико одраслих ћерки, она стиче ауторитет и сасвим другачији положај у породици.

Најгоре што жену може задесити јесте немање породе, због чега она бива окарактерисана као лоша или неподобна. Због тога у Веселиновићевој приповеци *Адамско колено* (1893) свекар грди снају као нероткињу, повезујући њену бездетност са одсуством части: „Није ваљана! [...] Да је ваљана, ја би' се сад игр'о са унуком!...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг2: 406) Ћипиков роман *Пауци* доноси карактеризацију бездетне жене као страственије од жене која рађа: „[...] а веле да су штирке љуће” (ЋИПИКО, бг3: 304; штирке = нероткиње), што се може протумачити као сексуално слободније понашање жене, неспутано страхом од нежељене трудноће. Бездетна жена је у друштву маркирана, обележена, и она то каткада покушава да ублажи сваљивањем кривице на мужа, који, сада обратно, својим сексуално промискуитетним понашањем узрокује немање деце. Жена је промискуитетна јер нема деце, а мушкарац нема деце јер је промискуитетан. „Расипље своју снагу на свакоме гаду” (ИСТО: 404), пожалиће се госпа Пава својим пријатељицама на свог мужа, газда Јову, сматрајући његову

незајажљивост са другим женама за главни узрок бездетности. На овај начин, и минус-присуство детета има улогу у карактеризацији одраслих јунака.

Док његова жена Меланија и он немају деце, учитељ Пера у епилогу Сремчевог романа *Поп Ђира и поп Спира* (1894, 1898) у Јули као мајци четворо деце види идеал и каје се што то није на време препознао. Мајчинство, поред урођене благости, чини Јулу јунакињом идеализованом од стране Пере, а због такве њене карактеризације Пера завиди њеном мужу: „Она је срећна, а тек *он*, како је *он* срећан!” (СРЕМАЦ, 1977а: 347) Јулина окруженост несташним малишанима у Бачкој остаје урезана у Перине мисли као слика највеће животне среће, односно потврда промашености сопственог живота са бездетном Меланијом.

Индиректној карактеризацији одраслих протагониста припадају поступци приказивања унутрашњих стања јунака из перспективе лика детета, односно кроз унутрашњу његову фокализацију. Јунак-приповедач у Лазаревићевом тексту *Први пут с оцем на јутрење* (1879) као деветогодишњак успева да запази очева осећања, дубоко сакривена под маском строгоће патријархалног оца и угледног човека, те у циљу његове карактеризације уводи епизоду о очевој игри са најмлађим синчићем, као и епизоде о стричевој смрти и протеривању најбољег шегрта из радње. У патријархалном друштву одраслом мушкарцу није допуштено показивање било каквих емоција јер би то нарушило његову репутацију озбиљног и сталоженог човека и главе породице, али и поред свег таквог напрезања, споредни лик дечака Ђокице, млађег брата лика-приповедача у приповеци *Први пут с оцем на јутрење*, налази пут да разоткрије очев унутрашњи живот: „Никад се није смејао, бар не као други свет. Знам, једанпут држи он на крилу мог малог братића. Дао му сахат, да се игра, а мој Ђокица окупио, па гура оцу сахат у уста и дерња се из петних жила, што он неће да отвори уста. Ја и сестра да умремо од смеха, а то се и оцу даде нешто на смех, па неколико пута развуче мало леву страну од уста, и око левога ока набра му се кожа. То је била велика реткост, и ето, тако се он смејао, кад се десило штогод где би неки други развалио вилице, да би се чуло у Тетребову механу” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 70). Јунак-приповедач перципира дубоко сакривено осећање радости кроз једва исказан осмејак током очеве игре са сином, као што ће запазити и његову тугу за умрлим братом и ортаком кроз дрхтање доње усне. Једно дете у стању је да опази и најситније детаље, премда није увек у стању све да разуме – из тог разлога јунак-приповедач тек много година касније, износећи причу виђену детињим очима, успева да докучи оно што је тада гледао и видео.

Слично као и Ђокица у поменутој Лазаревићевој приповеци, и споредни, неименовани ликови деце у Лазаревићевој *Швабици* (1898) својим поступцима разоткривају јунакова осећања. Поражен услед смрти вољене девојке, јунак-приповедач Миша равнодушно гледа како његове медицинске инструменте користе његови сестрићи за игру: „Мојим микроскопом играју се деца, гледају бухе. Све јаче системе позабацивали су којекуда, веле да се на њих ништа не види. [...] Од неисечених медицинских журнала, које сам некад добивао, праве деца змајеве и генералске капе” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 67). Мишина пасивност и незаинтересованост за било шта предочене су из његове личне перспективе, будући да је он сâм и приповедач и протагониста своје приче, али споредни ликови деце у томе имају важну улогу. Приповедајући о њиховом понашању, он посредно врши психологизацију свог лика.

Споредни лик детета које у комшилуку плаче разоткрива карактер јунака слабе воље у *Страшној ноћи* (1894) Светолика Ранковића. Мада је некада маштао о срећном породичном животу и деци, Мојсило се у ноћи уочи просидбе двоуми и преиспитује у вези са исправношћу ове одлуке, па га плач туђег детета опомиње да би тако једног дана и он могао имати дете и са њим изгубити своју слободу и мир. Дете је у маштаријама, односно виртуелном наративу, показатељ Мојсиловог идеализовања живота, брака и родитељства, јер се он напросто постиди толике среће када би његовог сина неко упитао чији је, а овај одговорио да је Мојсилов. Међутим, онда када из пасивности треба прећи у акцију и када Мојсило треба да се суочи са реалношћу, плач детета уплашиће овог особењака са Едиповим комплексом до те мере да је ту ноћ сматрао најстрашнијом у свом животу и решење пронашао у бежању.

Ради комичног преувеличавања заблуделости колективног лика народа и опште пометње коју је изазвао долазак позоришта у Ниш, у приповеци Стевана Сремца *Величанствена шетња мадам-Помпадуре* (1906) појављује се споредни лик неименованог детета које његов отац љутито упоређује са мајмуном, дајући притом предност мајмуну: „Па, бре, магаре ниједно Талијан *мајмуна* могоше да воспита, а *теб'* не могу да воспита ни ја ни учитељ!... Он воспитава једног скота бесловесног, једног *шебека*, а ја не мога' тебе, једну, што се каже, кристијанску православну душу да воспита!...” (СРЕМАЦ, 19776: 437) Мајмун је, наиме, био дресиран да у једном тренутку представе уљудно послужује госте, што је овог оца фасцинирало толико да је у том мајмуну видео више лепих манира него у свом рођеном сину, који је нехотице разбио тањир просувши чорбу, па добио овакве грдње. Поменути отац приказан је као

представник читаве средине, коју је из устаљеног начина живота и мишљења избацио долазак позоришта, па све оно што је у тој заблуделости и одсуству критичке свести у стању да припише њима као апсолутну врлину постаје аргумент за грдњу детета које има код куће и изналажење његових мана.

Карактеризација одраслих ликова или колективног лика људи у неколиким цртицама из циклуса Светозара Ђоровића *Лица и нарави* такође је извршена путем споредних ликова деце. У цртици *Чудо* (1904), лик занемареног сирочета које умире од зиме и глади потцртава безосећајност колективног лика људи. У тако тешким социјалним условима, без икакве помоћи од стране друштва у коме живе, најпре умире дечаков отац, а док се друштво договори како ће и код кога збринути дечака, умреће и дечак. Чак ни тада колективни лик људи не показује бригу савести, већ је дететова смрт виђена као чудо, односно они ће рећи да је дечак умро од туге за оцем, а не од хладноће и изгладнелости.

Ђоровићева цртица *Риједак теферич* (1904) само једном ретроспективном репликом разоткрива прави карактер чувеног газде и кириције Јеремија, наизглед беспрекорног, побожног човека, који је истерао из куће неку сироту удовицу и њену децу само зато што нису имали новаца да му плате. Јеремијина побожност само је маска његовог тартифовског лицемерства којом он прикрива свој прави карактер суровог и подлог човека. Марко (*Марков инад*, 1907) преиспитује праведност свог гласа на суду да оптужени буде осуђен на смрт тек пошто буде помислио на његову децу, па им, премда шкртица, кришом шаље новац, а плач унучета чију мајку сахрањују у *Мајстор-Петровом срцу* (1903) растужује чак и мајстора Петра, који је годинама био љут због синовљеве женидбе. Дете које остаје без родитељске љубави и заштите, дакле, има најснажнији утицај на одрасле јунаке, те их наводи на преиспитивање и унутрашњу промену, подстиче их на доброту и опраштање.

Сасвим је другачији портрет мајстора Обрена, јунака истоимене Ђоровићеве цртице из 1909. године, чија хвалисавост као доминантна карактерна црта највише долази до изражаја у његовом јавном изношењу великих планова о будућности сина, кога су заправо истерали из школе као најгорег. Рађање по једног детета сваке године у *Хаци-Пипуну* (1903) изазива подсмех околине према хацији, за кога се говорало да не проводи много времена са својом женом, све док приликом последњег он не буде опио кадуне које су дошле на *бумбарећ* (честитање) и тиме им се осветио. Споредни ликови

деце у свим поменутиим Ђоровићевим цртицама, дакле, имају важну улогу у расветљавању карактера одраслих ликова или чак колективног лика људи, чак и онда када се у тексту не појављују непосредно, као актери.

Осмогодишњи дечак Јоксим јесте споредни лик који у Матавуљевој приповеци из београдског живота *На њен дан* (1896) самим својим постојањем и ликом раскринкава ванбрачну везу своје мајке Јулије и очевог пријатеља и побратима Паје Ракића. Наиме, Јоксим сасвим личи на Пају уместо на законитог мужа своје мајке, што је пред светом додатно потврђивало говоркање о Јулијиној и Пајиној недоличној вези, и за то дугогодишње понижавање Димитрије ће се осветити на женин јубиларни четрдесети рођендан, обрукавши је пред кумовима тиме што је проси за свог побратима. Неморал људи у великом граду у Матавуљевој *Београдској деци* (1908), такође обрађен кроз инцестну везу јунакиње М. и њеног девера, чини се подразумеваним обрасцем понашања људи рођених у Београду, који отуда симболички постају „београдска деца” – деца Београда, града блуда и неморала, која настављају да живе животом свог „родитеља”.

Као ретка Матавуљева приповетка из београдског живота која кроз споредне ликове деце веома афирмативно приказује психолошки портрет одраслих јунака показује се приповетка *Намијени* (1896), у којој уцвелена млада жена Милева након смрти детета утеху и наду проналази у даривању туђе деце уочи Божића. Милевина доброта и благост, али и жеља за мајчинством, видљиве су у спремности да се одрекне путовања са мужем за божићне празнике и да уместо тога покупује све кецељице и јелечиће од неке старе сељанке, само зато што ју је старица охрабрила како ће се и њима Бог смиловати и подарити им дете уколико она дарује нечије, туђе.

Двојица дечака у Матавуљевим *Гускама* (1886), који седе за столом са празним шољама за млеко, најверљивије осликавају средишњи проблем текста – сиромаштво њиховог оца Јована, кога власти терете да плати штету коју су начиниле његове гуске купусу у болничком дворишту. Неравноправност друштвених сталежа видљива је у некажњавању докторових момака који су Јовану украли девету гуску наспрам те безазлене штете коју је овај морао да плати због својих гусака. На једној страни је, дакле, моћно друштво које глоби сиромашног појединца, док је на другој страни слика српске породице у којој деца гладују, а која се тог истог друштва нимало не тиче.

Карактеризација лика среброљубивог свештеника у Домановићевим *Белешкама са села* (1903) извршена је путем споредног лика болесног детета, које су његови родитељи довели да му свештеник прочита молитву за здравље. Сиромашни сељаци дају свештенику последњи новац за малу молитву, јер за велику и немају, а свештеник нема нимало саосећања са њиховом несрећом и муком. Честитост људи са села, поново, долази до изражаја у њиховој несебичности и спремности и да гладују и не обележе крсну славу, само да им дете оздрави, док свештеникова незаситост чини да ни у таквим околностима не пристаје да људима опрости дуг.

Кроз ликове двојице Радових синова у Ћипиковим *Пауцима* (1909), који раздрагано ваде кромпире из жеравице, котрљају их и једу, приказана је идила породичног живота на селу, супростављена социјално-сатиричним мотивима. Док се деца смеју једући кромпир поред огњишта, њихова баба забринуто ће се сећати како је ње свекар некада давно убио свог суседа због преоране њиве и неправде на суду, те стрепети да ће исто учинити и њен син са зеленашем који им отима све. Свет детињства, односно споредни ликови деце, тиме су супротстављени свету одраслих на исти онај начин као што је и идилично супротстављено сатиричном и социјалном.

Споредни ликови деце играју важну улогу у Сремчевој приповеци *Чича Јордан* (1901), јер се доброта насловног протагонисте расветљава преко његовог односа са децом која краду воће из башта које он чува. Мада се испрва тобоже страшно љути на њих и грди их, чича Јордан заправо несебично воли мале неваљалце и нема срца да их туче, што примећује и дечак Гиле: „Видео сам ја, ти не умеш да бијеш. Кад бијеш, а дете се смеје” (СРЕМАЦ, 1977в: 234). Уместо да прокаже Гилета његовом оцу, чича Јордан га сакрива и тек пошто овај одмакне далеко, пушта дечака да оде, дајући му и поуку и јабуке. Чича Јордан деци опрашта несташлуке сматрајући да су несташлуци део њиховог одрастања и сазревања јер свако дете мора да прође исти пут; па и отац тог дечака Гилета, који је сада господин казначеј (благајник), угледан човек и строги отац, и сâм је у детињству крао воће код чича Јордана, само је то заборавио.

Премда је био несебичан према деци, деца нису увек показивала нарочиту захвалност према њему, што је видљиво у сегменту у коме чича Јордан моли децу за чашу воде јер му није било добро. Деца су пренебрегла његове молбе и мирно наставила да једу воће, па чича Јордану воду касније доноси његов унук Диле, једини кога је он на свету имао. Овај догађај навео је чича Јордана на размишљање, али ипак

није замерао деци, водећи се идејом о немогућности успостављања било каквих етичких судова онда када је реч о деци: „Деца су; деца греј немају. Да ги бијем, слаба су и жал ме; да ги кунем, деца греј немају!...” (СРЕМАЦ, 1977в: 243) Накратко је пударство заменио радом у ашчиници, али се убрзо уверио да је много лакше борити се са дечјим враголанствима него са безобзирношћу одраслих. Због тога сада лик чича Јордана преузима улогу расветљавања разлика између света одраслих и света деце, а приклањањем деци он потврђује очуваност чистоте душе налик детињој.

Немарност и лењост јунакиње Аноке у Лазаревићевој приповеди *На бунару* (1881) долазе до изражаја кроз Анокин однос према деци њених јетрва: „Ни главе не обрће, да види шта раде деца, и због ње је Јованкино дете и упало у кречану” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 174). Са друге стране, то што јунакиње Светолика Ранковића са преизраженим Анимусом (вид. АЛЕКСИЋ, 2015) немају у себи црту мајчинске благости, показатељ је недовољно развијене Аниме. Таква је јунакиња *Горског цара* (1897) Станка, која јасно истиче пред Турицом да јој није мило што је у другом стању, односно касније ће чињеницу да то није истина исказати као олакшање. Таква је, без израженог мајчинског инстинкта, и Ружица у *Старом врускавицу* (1899): „Кад јој дете паде на крило, она се трже; погледа га зачуђено, па одједном, као да се присети нечему, подиже дете у висину и... не знам... може бити да ми се учинило... или у страху, не знам... Тек изгледаше као да ће га сад треснути о земљу, као дулек...” (РАНКОВИЋ, 1952б: 428) Однос ових јунакиња према споредним ликовима деце указује, дакле, на битне недостатке у њиховом карактеру, јер је исконска нежност према детету нешто што суштински одређује жену – њој је мајчински нагон иманентан.

Недостатак емпатије према детету од стране мушког јунака тематски је обрађен у Типиковој приповеди *Запад* (1899), кроз несавесност доктора Мариа и његову незаинтересованост за неименовану ванбрачну ћерку, која би на наговор мајке готово свакодневно долазила да тражи нешто новаца од овог незрелог коцкара и вечитог нежење, ветропира који ће се на крају текста и убити.

Случајно пронађено и присвојено новорођенче доводи до преображаја главног јунака Веселиновићеве приповетке *Баћа* (1900), јер се он од грубијана склоног сукобима и тучи преображава у брижног родитеља и човека благе нарави. „Деца питоме душу човечју! Оне мале ручице јаче су од највеће војске, оне разруше најјачи град – вољу човечју” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг7: 537). Премда у Ћоровићевој цртици

*Синца*¹⁶ посвојче Раде не доводи до правог преображаја јунакиње, времешне уседелице, оно ипак мења њен живот уносећи у њега радост и утеху за све непроживљено и ускраћено у животу, јер она отад сматра да има домаћина у кући и почиње да слави крсну славу.

Мада већ застранио у порок кафане, јунак приповетке Илије Вукићевића *Прво унуче* (1888) Миодраг са рођењем сина доживљава преображај. Пред сузама свог оца он осећа грижу савести и покајање, слушајући како је својим рођењем учинио да његовом оцу сунце сине двапут јаче, како му је унео толико радости да му се сав живот променио. И сâм поставши отац, Миодраг сада осећа стид помисливши како би због таквог начина живота он сутрадан обарао поглед пред својом децом. На тај начин споредни лик детета доводи до преображаја у јунаку и до преокрета у завршетку приповетке. Одбацивање од стране деце, као и потоња њихова смрт, у Домановићевој приповеци *Најтежа осуда* (1900) представљају највећу казну за Вићентијеве грехе: варање, злостављање и убиство жене. Преображај у овом заблуделом јунаку наступиће као покајање онда када буде схватио важност деце, којој је одузео миран живот уз мајку.

Дете мотивише преображај и у Станковићевом јунаку Јовчи (*Јовча*, 1901), који је у младости био особењак, прек човек који се чак три пута женио. Читавог живота праћен неком врстом немира и недостатка, Јовча тек са рођењем најмлађе ћерке Наце осећа да је најзад попунио празнину у души. Опчињен љупкошћу маленог детета, он се мења мењајући и свој однос према другима: „У опште, од тада, према свима он постаде друкчији, некако мекши, блажи. И то све ради Наце, као бојећи се да од онаквог његовог пређашњег понашања што њој не буде” (СТАНКОВИЋ, 1980б: 143). Страх да се детету не деси нешто лоше, али и благост коју је осећао гледајући је са дивљењем, доводе до Јовчиног преображаја. И надаље, та огромна родитељска љубав¹⁷, која прераста у несвесну инцестуозност (ПЕТКОВИЋ, 2009: 148), доводи до унутрашњег раздора у јунаку и коначног његовог померања памећу.

¹⁶ Први пут објављена 1911. у *Босанској вили*, а годину дана касније у оквиру збирке приповедака *Комшије*.

¹⁷ Патолошка љубав због које отац брани ћеркама удају како би до века остале са њим, главна је тема Матавуљеве *Мрвице филозофије* (1902). Јунакиње Аурелија, Еулалија и Славија залазе у зреле године не удавши се за момке које су волеле, само зато што је њихов отац, вечито инсистирајући на постојању „мрвице филозофије” у животу, увек када би се покренуло то питање, упадао у неку врсту нервног растројства и молио сваку ћерку редом да се не удаје и не оставља га док је жив. Тако је очинска љубав прерасла у себичлук и саможивост, због којих се три поменуте јунакиње никада нису удале.

Сремчева приповетка *Јексик-ација* (1902) приказује преображај у мајстору Мицку који је мотивисан његовом децом. Након што се оженио и постао отац три сина и једне ћерке, мајстор Мицко престаје да чита љубавне романе и да свира тамбуру, сматрајући да то не доликује једном оцу и домаћину. На сличан начин млади глумац Светислав у Сремчевом роману *Ивкова слава* престаје да се бави глумом због своје деце Добриле и Миленка, односно споредни ликови деце мењају филозофију живота одраслих протагониста, доводећи до преображаја у њиховом психолошком портрету.

Док у поменутих текстовима споредни ликови деце мотивишу преображај одраслих јунака и усмерење ка формирању породице, у Вукићевићевој приповеди *У новој кући* (1890), обратно, преображај јунака Сретена мотивисан је од споља, ванбрачном везом која настоји да разруши његову породицу, и предочен је кроз фокализацију Сретеновог сина као рефлектора или власника тачке гледишта (вид. PRINS, 2011: 172):

„[...] Пита ме једном:

-Учиш ли шта?

Као да сам му у гостима! А Десанку једном помиловао по коси, па каже:

-Гле, вели, колика ти коса: читав перчин да оплетеш.

Као да му није дете” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 341; курзив М.А).

Дечак услед своје инфантилности није у стању да докучи узрок очевог преображаја, али непогрешиво зна да се нешто чудно дешава са њим, на основу одсутности и замишљености, те ретких тренутака када обрати пажњу на њега и његову сестрицу Десанку. Тако отуђено Сретеново опхођење према деци чини да дете-фокализатор отвара алтернативни свет приче, видећи себе и сестру као госте и странце у очевом дому, а заправо, таквим фокализовањем себе и сестре врши индиректну карактеризацију очевог лика, у коме се одвија промена.

Споредни лик Милкиног детета у завршној сцени Ћоровићевог романа *Мајчина султанија* (1906), у којој први пут изговара реч „мама”, појачава приказивање Николине љубави према сестри Милки, кроз дирнутост и посвећеност њеном детету. Никола је занемарио свој живот и посветио се подизању сестриног детета као свог, па учећи га да прво изговори реч „мама” тихо плаче и жали за прерано умрлом Милком.

Дете које је остало сироче додатно наглашава не само братску љубав према сестри, већ и трагичност лика Милке, коме је читав овај Ђоровићев роман и окренут.

Благост према новорођеном туђем детету разоткрива прави карактер оца Јањићија, споредног јунака Ђоровићевог романа *У ћелијама* (1919). Мада је отац Јањићије наизглед хладан, строг и прек, склон оружју и тучи, па чак и нападима на игумана и друге, овај бивши хајдук кроз однос према детету демистификује такву представу околине према себи. Када игуман буде наредио да се нахоче однесе из манастира због подсмеха околине, Јањићије ће се успротивити и попут правог родитеља преузети на себе сву бригу око детета. Мада се на удовицу Смиљану испрва страшно љути због ванбрачног зачећа, он пристаје да је тајно венча са Јовом и чува њихову тајну, а потом и преузима бригу око детета. Јањићијева нежност према детету задивљујућа је и сасвим супротна карактерним цртама овог јунака које долазе до изражаја у његовом односу према свим одраслима око себе. У овом новорођенчету отац Јањићије види своју замену, као да је оно његово дете, а кроз те нежне емоције он посредно показује и жал због неостварене породичне среће. Потајну тугу што се у младости није оженио оном коју је волео отац Јањићије прикрива грубошћу и инатом према одраслима, али дете својом чистотом руши Јањићијеве одбрамбене механизме и чини га разнеженим и благим човеком.

Дете Анице, јунакиње Станковићеве приповетке *Покојникова жена* (1902), на очевом гробу плаче видећи да то чини и његова мајка. Сама Аница плакала је више због патријархалних очекивања околине него због саме своје жалости: „Оно њено: 'леле, Мито!' ко зна зашто је било. Да ли је тај плач био за њега или за њу, саму себе” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 250). Зато она не жели да увлачи и дете у ту тугу. Дете има другачији статус у породици и друштву, од њега се ништа не очекујени су очи патријархалног друштва упрте у њега, па оно не мора да плаче и рида као она, удовица. Мајчинском љубављу мотивисана је Аничина потреба да заштити дете и да сав бол преузме на себе: „Не гледај ти нану, чедо... Зар зато што видиш да нана плаче, па и ти да плачеш. Друго је нана... Немој. Лошо ће ми ти је...” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 230). Опонашање мајчиног плача типична је појава дечје имитације одраслих. Дечак није ни био свестан бола због губитка оца, што је видљиво на основу његовог потпуног смирења након плача, као да ништа није ни било, али Аница у детету види свој одраз, мимезис свог понашања, па, свесна своје удовичке дужности да наглас жали, жели да заштити макар дете, јер „друго је нана”. Иако дете услед мајчиног заштитничког става

на први поглед губи улогу рефлектора лика Анице, оно задржава ту функцију у смислу показатеља Аничиног статуса у патријархалној породици и друштву: жена је дужна да се и након мужевљеве смрти понаша као његова, као да је он жив, и да га у свему препознаје и свуда спомиње.

Када се жели указати на нечију изузетност, такву да је она општепозната, биће наглашено да су приче о таквом човеку познате чак и деци, која су услед свог незнања и скрајнутости у друштву иначе могла бити и потпуно необавештена о некоме. Овим поступком карактеризације уведен је лик чувеног мераклије и боема Калче у Сремчевом роману *Ивова слава*: „[...] ако да запиташ и најмалецно детенце из малу, ће да зна да ти каже за Калчу, тој си је Калча” (СРЕМАЦ, 1977б: 42). Њиме се не казују никакве индивидуалне особине јунака, већ се само наглашава њихов интензитет, такав да је јунак по нечему изузетан и издвојен из средине којој припада. Може се рећи да је то једна врста суперлатива, подразумевања, таквог да додатна описивања, појашњења и карактеризација нису ни потребни.

Неименовано умрло дете у виртуелном наративу младог Љубомира, јунака Ранковићевих *Порушених идеала* (1900), које би он као велики подвижник и чудотворац васкрсао, има функцију приказивања унутрашњих маштања и преокупација овог јунака. Маштајући о монашком животу, Љубомир трага за својим идентитетом и идеализује свет испосника и монаха, па желећи да и сам постане такав, замишља ситуацију која би показивала његову приспелост до оних духовних сфера за које је веровао да припадају само највећим богоугодницима. Дивљење људи које би Љубомир изазвао васкрсењем детета показатељ је јунакове жудње за поштовањем од стране људи, које би по својој величини било равно жртви коју он као испосник мора да поднесе не би ли постао достојан ње.

Споредни лик дечака Ђокице у Матавуљевој приповеци *Дете* (1892) расветљава лик своје маћехе, лепе али горде и неосетљиве према ма чему. Јунак-приповедач давао је часове Ђокици и путовао са његовим оцем, спахијом, и њиховом породицом у Абацију ради лечења дечака. Ароганција спахијине жене и према јунаку-приповедачу и према Ђокици видљива је и кроз неизговорено: „Сећам се каквим је презривим подсмехом госпођа пратила моју љубазност према детету. Тај смех јасно говораше: 'Најамниче, ти то чиниш из користи, а теби је то дете у срцу баш колико и мени...'” (МАТАВУЉ, 2007а: 98) Тек ће приповедачева искрена брига за дечаково здравље онда

када је овоме позлило током буре на мору одагнати такве њене сумње у користољубље и притворство. Лепота те жене учинила је да приповедач накратко осети наклоност према њој и да се чак насмеје њеном омаловажавању његове сестре Зорке због неукусног облачења. Преокрет ће се догодити када јој јунак буде испричао какве је све жртве Зорка поднела због њега, још у детињству, када су остали без родитеља, али и касније, када се удала, па наставила да га са мужем подржава и школује; због тога је Зорка далеко вреднија од горде спахинице. Читаве ове приче о приповедачевом и Зоркином детињству и одрастању не би било да је нису испровоцирали спахиница својим коментаром и дечак својом болешћу. У Ђокици је приповедач делом препознавао себе, јер су обојица рано остали без мајке, па је тиме мотивисана приповедачева нарочита љубав према једном сирочету.

Емпатија према болесном детету главно је осећање и у Матавуљевој приповеци *Влајкова тајна* (1895), чија је првобитна варијанта била насловљена као: *Болесни Влада*. Дечак Емил био је унук жене код које је становао секретар министарства Влајко Н; био је тешко болестан, није могао да устаје ни хода, а читава кућа мирисала је на јодоформ којим је сироти дечак мазао отечену ногу. Безосећајност Емилове мајке и бабе супростављена је искреној љубави и бризи Влајка и ђака Никодија, који је такође становао код њих. Никодијева љубав према Емилу мотивисана је његовим поистовећивањем са Никодијевим братићем, који је умро када је био Емилових година. Влајко је све слободно време проводио са болесним Емилом уместо са друговима и колегама, али им о томе није говорио – болесни дечак био је његова тајна. Доброта овог јунака огледала се у бризи над дететом више него што би се то могло рећи за његову бабу и мајку, којима је Емил био терет и као да су једва чекале да он умре и реши их брига. Заједно са Никодијем и Влајком Емил је узалуд маштао о одласку у Пиран у Јадранском мору, за који су му лекари рекли да тамо може оздравити; шарали су по карти, шалили се, а Влајко му је чак купио и књигу „Зоологија”, за којом је радознали дечак чезнуо. Смрт дечака окончала је ово пријатељство, а и она у завршетку текста остаје тајна јунака Влајка пред свима, управо због тога што је љубав према овом необичном а несрећном детету била искрена и дубока, толика да је није желео поверавати било коме.

Споредни ликови деце могу имати, дакле, важну улогу у индиректној карактеризацији одраслих протагониста. Поступци одраслих протагониста према споредним ликовима деце – који захтевају бригу, негу и благост – разоткривају њихову

нежну страну, каткада прикривену (Ћоровић *У хелијама*, Веселиновић *Баћа*, Сремац *Чича Јордан*), односно грубост одраслих према деци показатељ је одсуства емпатије и димензије хуманости у њима (Лазаревић *На бунару*, Ранковић *Стари врускавац*). Минус-присуство деце, такође, открива одређене особине или стања одраслих: њихову празнину (Сремац *Поп Ђира и поп Спира*), или, кроз виртуелне наративе, њихове преокупације и жеље за неком другачијом сликом о себи када би детета било (Ранковић *Порушени идеали*), а страх од изазова које родитељство носи може проказати јунака слабе воље (Ранковић *Страшна ноћ*).

Одрасли протагонисти, виђени кроз призму детета, односно кроз унутрашњу фокализацију, у свести читаоца добијају нове обресе, јер деца имају необичну моћ перцепције детаља, а испоставиће се и да непогрешиво могу да увиде неки преображај у одраслом јунаку, чак и када због своје инфантилности не умеју да му докуче прави узрок (Вукићевић *У новој кући*, Лазаревић *Први пут с оцем на јутрење*). Маргинализовани као најнижи чланови породице и друштва, због чега немају никакав важан утицај и моћ одлучивања, а на плану текста такође стављени у засенак као споредни ликови, овакви ликови деце јесу важна стратегија у сагледавању ликова одраслих протагониста, али и неких других сегмената текста, о чему ће бити речи у даљем тексту.

2.1. Споредни ликови деце у функцији покретања радње или мотивације догађаја

Док споредни ликови деце у функцији карактеризације и психологизације одраслих протагониста имају пасивну улогу посматрача или рефлектора спрам којих одређена особина одраслих јунака долази до изражаја, активна улога у развоју радње припада неким другим споредним ликовима деце, који услед свог специфичног положаја у породици и друштву имају утицаја на поступке одраслих јунака, па самим тим и на развој радње у тексту. Овде се могу издвојити две ситуације: 1) споредни лик детета као посредник међу одраслима или медијатор догађаја и 2) споредни лик детета као средство за постизање циља одраслог јунака или мотив за (не)извршење неке активности.

Споредни лик детета као посредник међу одраслима или медијатор догађаја.

Као посредник, један споредни лик детета може преносити поруку међу јунацима и тиме представљати неку врсту пандана гласнику у античкој драми. Пример за то јесте хумористичка приповетка Илије Вукићевића *Патак* (1885), у којој неименовани дечак Дани доноси патка као скривену поруку од поручика Симе да пристаје на састанак. Овај динамични мотив покреће даљи ток догађаја, јер ће тајни састанак видети Данин муж, Мата Цилипан, који, бојећи се официрске сабље свог супарника, бежи кући, где се уплашио патка сакривеног у кревету. Епилог ове хумореске јесте растанак двоје супружника, до кога не би дошло без активности споредног лика детета као помагача или посредника.

Споредни лик малог Османа као посредника у приповеци Светозара Ћоровића *На мјесечини* (1903) има пресудни утицај на ток радње – откривање тајних састанака његове сестре Емине и младића Мехе. Овај „nestašni, šejtanasti mali Omer” (ĆOROVIĆ, 1967a: 44) видео је како Мехо дарује његову сестру цвећем и задиркујући прети Емини да ће све испричати *хали*, њиховој строгој тетке-уседелици, која је о њима бринула након што су остали без мајке. Сазнавши за то, тетка је посматрала следећи састанак младих, кришом плачући што и она у младости није имала макар један такав. Несташно дете које тужи тетку своју старију сестру овим својим поступком истовремено мотивише и даљи ток догађаја, али и ретроспекцију тетке о прохујалој младости без љубави, усмеравајући даље приповедање и ка прошлости и ка будућности, што доприноси и мотивацији лика тетке и даљем развоју радње.

Тајну одраслих откриће и споредни лик дечака Маријана у Ћоровићевој приповеци *Гријех Стипана Ћаловине* (1906), који рођаку Стипану открива да је његова жена Манда у његовом одсуству проводила време са суседом поред огњишта. То ће непосредно утицати на расплет радње, јер Стипан, осетивши олакшање, одустаје од признања свог неверства видећи да је и Манда њему била неверна. Тиме споредни лик детета у својој наивности и неразумевању односа међу одраслима ипак има пресудну улогу у очувању брака двоје неверних супружника.

Споредни ликови деце у Матавуљевом *Доктору Ивановићу* (1907) својим минус-присуством или изостанком у сну докторове снаје најављују смрт доктора Ивановића. Наиме, када снаја болесног доктора буде сањала да њеног девера дочекује много мушкараца и жена, али да међу њима није било и деце, тај сан имаће проспективну

функцију и биће „најгоре зламање” (МАТАВУЉ, 2007а: 458), будући да деца симболизују живот.

Мада због своје биолошке немоћи новорођенчета неће изговорити ништа, неименовано дете у Матавуљевој приповеци *На прагу другог живота* (1895) самом својом појавом баш у тренутку Маријиних самртничких мука најављује њену смрт. Насмејано и здраво дете у наручју је поред Маријине куће носио неки дечко и тај приказ стоји у контрасту према ономе што се догађа у кући. Живот и смрт као супротности, према Маријином поимању, имају нешто заједничко: они су као два краја живота у светлости, док је средина, то јест живот сâм, зло и мрак. Дете, дакле, симболизује светлост, рађање, почетак, и премда је споредни лик детета наизглед супротстављен умирућој девојци Марији, њих двоје, према Маријиној филозофији, ипак имају нешто заједничко – светлост, на једном или на другом крају живота. Због тога се овај споредни лик детета ипак може сматрати гласником у тексту, јер чак иако не говори, он доноси одређену симболику и најављује разрешење радње.

Функција покретања радње у приповеци Милована Глишића *Глава шећера* (1875) припашиће црном детету, које је обличје самог ђавола. Црно дете појављује се у ноћи да би окрњило главу шећера коју је несрећни Радан Радановић купио за корумпираног и препреденог капетана Максима Сармашевића и његову децу. Радан се сажалио на ово необично дете, видећи га како плаче јер је тобоже изгубило козе, па не сме да се без њих врати кући. Он је дете попео на кола и убрзо се нашао у чуду како се оно грохотом смеје и ломи му ону главу шећера, коју ће пандур Ђука дуго потом препродавати за свог капетана. Због оштећености ће њена цена бити мања но што су то очекивали капетан и пандур Ђука. Незасити у тлачењу сељака и прибирању новца, за свој новчани губитак кривили су Радана Радановића, коме су се потом осветили одузимањем читаве имовине, искористивши његово дуговање зеленашу Давиду Узловићу. Тиме је споредни, фантастични лик црног детета имао важног удела у мотивацији немилых догађаја који ће задесити протагонисту.

Нешто је другачији случај са фантастичним ликом детета у Глишићевој приповеци *Брата Мата* (1881). Мата је измислио фантастичну причу о некаквом детету које ноћу учи¹⁸ на тавану удовице Смиље како би страхом отерао њене просце, а

¹⁸ Ово је алузија на грабанцијаша (вид. више у: СТЕФАНОВИЋ КАРАЦИЋ, 2006: 97, 75).

сâм се прерушавао у тобожњу утвару њеног покојног мужа Јанка. По селу се са страхом говорило како неко чудновато дете долази ноћу на Смиљин таван и говори јој како учи из разних рожданика, сановника и вечитих календара, па чим сване, нестане тог некрштеног детета. Епилог приповетке демистификује фантастичне догађаје и јунаке: на начин неуобичајен за фантастичну приповетку, приповедач објашњава како је све то измислио јунак Мата како би постигао свој циљ и оженио се Смиљом, удовицом свог покојног брата Јанка. Мада ђавољег детета заправо није било, сама прича о њему била је довољна да протагониста успе у својој намери, односно да се радња развије у жељеном смеру.

Станковићева приповетка *Паранута* из циклуса *Божји људи* (1902) показује на који начин положај деце као чланова породице којима је неопходно старање мајке одређује ток судбине младе удовице у једној патријархалној средини. Ташани није дозвољено да буде срећна са другим мушкарцем након мужевљеве смрти, па и за најмањи такав покушај она бива строго кажњена, а казна је у складу са тим да ли има или нема деце: „Да је без деце? Онда се зна шта се у тим приликама ради. Да се отров да га добровољно попије. Али, шта ће с децом” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 302). Дете, дакле, спашава живот својој мајци, али се њена судбина разматра даље у складу са покојниковим имањем: уколико га нема, децу би преузео удовичин отац, а њу би по казни удали за неког слугу. С обзиром на то да је Ташанин покојни муж оставио за собом велико имање, нужно ће двоје његове деце постати наследници једног дана, па и мајка мора да буде са њима док одрастају и сазревају за то, а казна коју ће за забрањену љубав сносити Ташана тиче се ње саме – мораће доживотно да двори заумног Парануту. Она тиме постаје робиња и слушкиња ономе ко је друштвено инфериорнији од ње као *божјак*, али је позиција мајке потребне деци спашава смрти или невољне удаје.

Смрт детета као споредног јунака мотивише померање памећу и смрт мајке у приповеткама Симе Матавуља *Павина симфонија* (1901) и Милована Глишића *Задушнице* (1880). Матавуљеву идеализовану јунакињу Паву смрт тромесечног сина услед гушобоље у почетку одводи у велику тугу, а потом и у једну врсту лудила, када опсесивно почиње да удара по диркама клавира, тражећи утеху у постизању некакве, само њој знане симфоније, али ће убрзо по наступању тог нервнoг растројства умрети. Код Глишића је овај мотив знатно развијенији. Након преране смрти мужа Стојана, Нера сву љубав усмерава према сину: „Изишло дете као златна јабука: једро, здраво, а

тако весело, разговорно, живо, разборито. Сиротици Нери беше то сав разговор, сва радост, сав свет. Од милости му је и лепо име наденула: Раде” (ГЛИШИЋ, 1963: 318).

Са Радетовом изненадном болешћу и смрћу за Неру наступа период огромне туге и бола. Уочи Задушница она тоне у сан, у коме види много деце на некој ливади, а међу њима и свог умрлог Радета, који је прекорева што није дошла да га обиђе, као и остале мајке своју децу. Овај сан мотивисан је мајчином тугом и страхом да на закасни на гробље. Нера се тргла из сна и похитала на гробље, а тек када се исплакала на синовљевом гробу, схватила је да је још увек дубока ноћ и да је тамо сама. Страх од мрака на гробљу мотивише слој фантастичног у овој Глишићевој приповеци. Нера је угледала неког старца седе браде до појаса, који јој је рекао да мора да утиша тугу за својим јединцем јер није добро да превише тугује, већ нека прође суседном улицом, у којој спава његова љутита старица. Прошавши туда, Нера је стигла кући, легла у постељу и отад се није опоравила, већ је померила памећу.

Старац беле браде, заправо, представља глас Нерине подсвести. Већ је било прошло доста времена од смрти њеног сина, а она је и даље туговала као првог дана. И сама Нера зна да та превелика туга временом мора јењавати, смањивати се, али јој грижа савести не дозвољава да као мајка мирно настави да живи и после синовљеве смрти. Тај сукоб несвесног и освешћеног дела психе довео је до Нерине болести, тако да се фантастика заправо објашњава халуцинацијом базираном на страху, што представља тумачење у фројдовском духу као једно од могућих тумачења фантастике у Глишићевом делу (вид. СТЕФАНОВИЋ, 2017: 117).

У Глишићевој приповеци *Тетка Деса* (1885) смрт тројице синова насловне протагонисткиње мотивише њено усвајање бројних сиротих младића и девојака. Ова несебична жена, коју су сви надалеко знали као *тетка Десу*, однеговала је удомила много њих, а напустили су је сви осим девојке Брене, која ће је по удаји повести са собом у нови дом. Алтруизам и безусловна родитељска љубав према деци која биолошки нису њена деца приближавају ову Глишићеву тетку Десу јунакињи народне баладе *Јетрвица адамско колена* (НАЈДАНОВИЋ, 1968: 28). Смрт споредних ликова њене биолошке деце отворила је могућност да ова необична јунакиња кроз такве своје поступке и опхођење покаже своју несебичност и унутрашњу снагу.

Болест детета мотивише поновни сусрет двоје јунака који су се заволели у детињству у приповеци Ива Ћипика *Код детета на умору* (1914). Марко је био позван

да као лекар прегледа Катинкино умируће дете, а њихово евоцирање успомена из детињства и младости на тренутак ће зауставити главни наративни ток – болест детета. Дететове самртничке муке прекидају разнежена сећања његове мајке и лекара, да би се текст окончао дечаковом смрћу. На тај начин споредни лик детета и мотивише хронотоп сусрета и управља током приповедања у тексту. У случају недовршене и постхумно објављене (1912) Лазаревићеве приповетке *Стојан и Илинка*, смрт детета изазваће такву тугу насловних јунака да ће се они у тој жалости поново ујединити и зближити након Стојановог неверства, док приповетка Јакова Игњатовића *Увео листак* (1878) смрт детета приказује као непосредни узрок душевном слому јунака Тоше Верковића и његовој прерано увелој младости.

Споредни лик детета као средство за постизање циља одраслог јунака или мотив за (не)извршење неке активности. У сатирично-социјалном роману Стевана Сремца *Вукадин* (1896, а у засебној књизи 1903), као роману о потрази младог јунака за указом, односно местом у друштву, лаж о деци, коју заправо и нема, помаже јунаку да до жељеног циља напакон и дође, када сва друга средства у томе нису помогла. Он моли министра да му помогне и да му указ, лажући да код куће има седморо ситне дечице. Министар је схватио да Вукадин манипулише идејом о деци као средству за постизање циља на основу самилости и емпатије, чувши да се Вукадин оженио пре само две године. Уместо очекиваног сажаљења због седморо деце, Вукадин је био избачен из министровог кабинета, а сама ова идеја о постизању циља помоћу сажаљења била је наставак Вукадинове манипулације научене још у детињству, када је настојао да скрене пажњу својих професора на себе као сиромашног ђака без родитељског дома.

Неочекивано поставши јунак након савладавања бика Буцефалоса у циркусу, Вукадин је постао тема свих листова, који су писали о њему као јунаку и оцу чак деветоро деце, која ће једног дана израсти у учене синове своје земље. Људи ће у својим говоркањима модификовати причу о њиховом бедном животу и надоградити лаж о бројности Вукадинове деце. Тако су се сви дигли на ноге да Вукадину израде указ деце ради. Оно исто друштво чији је утицајни члан толико желео да постане помаже му у томе у виду заблуделог колективног лика, што за крајњи циљ има окончање јунакове потраге за циљем – указом ђумругције (цариника), и то преко споредних ликова деце, коју чак и није имао.

Дете у роману Бранислава Нушића *Општинско дете* (1902) постаје средство за постизање сопствених циљева одраслих јунака, чиме је наглашена дехуманизација човека у савременом друштву. Девојка слободних схватања Елза свети се Сими, свом бившем љубавнику, тако што му подмеће Недељка или Милића као њихово ванбрачно дете. Затим, мађионичар плаћа госпа Мари кирију за издавање Недељка како би извео свој мађионичарски трик. Госпа Мари ће за издавање детета платити и једна жена не би ли то мало дете код судије изазвало самилост, па самим тим и бољи исход по њу. Најапсурдније коришћење детета за постизање циља у Нушићевом роману *Општинско дете* јесте маскирање дувана у тобожње бебе ради кријумчарења. Отуда ће поменутој јунакињи Елзи ђумругија испричати како је због таквих искустава он стекао бизарну навику да боцка децу иглом како би га њихов плач уверио да су права. Насупрот томе, стварно је шверцовање детета, седмогодишњег Гераса, у Сремчевој приповеци *Кир Герас*, чиме сада дете бива поистовећено са ствари путем комичног поступка реификовања, односно давања живом бићу особине ствари (МАКСИМОВИЋ, 1998: 112). И у Нушићевом и у Сремчевом тексту хуморни ефекат проистиче из неочекиваног упоређивања детета са неживим, чиме се унижава феномен детета као нечег најневинијег и најсветијег.

Причом о умрлој и гладној деци Цигани у Сремчевом роману *Ивкова слава* настоје да изазову сажаљење домаћина и гостију, па самим тим и да дођу до циља – више новца за музику: „Пет умрло, осам остало, па све мало и ситно како луле! [...] голи су, гладни су, ако знаш за бога, три дана...” (СРЕМАЦ, 1977б: 14) На важност деце у животу родитеља рачуна и Стојан Мутикаша у истоименом Ђоровићевом роману када жели да се освети Роси, па њеног мужа Бошка наговара да заложи кућу на име позајмице како би деци обезбедио све што им је потребно. Бошкова наивност, потпомогнута алкохолом и слаткоречивошћу Стојана Мутикаше како су им деца красна и напредна и како он жели да им помогне да боље живе, доводе Бошка до беспоговорног упадања у клопку. Деца су Стојану Мутикаши послужила као средство на путу до циља – освете Роси због шамара и одбијања, али Роса, достојанствено узимајући децу за руке и са гнушањем напуштајући кућу, показује да су деца симбол победе, оно највредније, што овај гуликожа не може никада разумети.

Преко споредног лика детета, уједно и приповедача у приповеци Илије Вукићевића *У новој кући* (1890), остварено је покретање главне радње у тексту. Негативна јунакиња Аница покушава да се приближи тек досељеним суседима

запиткујући дечака о општим породичним околностима, колико их је, да ли му је отац богат а мајка љута, и још му на крају даје по јабуку за њега и његову малу сестру не би ли задобила његово поверење и наклоност. Тета-Аница, како је захтевала да је дечак зове, преко њега лукаво остварује циљ – блискост са новим комшијама, а потом и постаје љубавница Сретену, од кога ће изнудити обиље поклона. Аничина дрскост досеже врхунац онда када буде зачињавала дете показујући му скупоцене поклоне од његовог оца. Она је добро знала да ће дечак то испричати мајци, што јој је управо и био циљ – да провоцира и понизи жену човека коме је угрозила брак, а што је све и остварила преко споредног лика детета.

На сличан начин, преко детета, постиже свој циљ и неименовани мушки лик у приповеци Светозара Ћоровића *Баба-Анђина слава* (1908). Како је дечак Сима остао без оца и пре него што се родио, у његову мајку, удовицу, загледао се неки сусед, па је настојао да задобије поверење детета како би се приближио мајци. „Iz ročetka razio i volio Simu što se kaže k'o oči u glavi a pošlje ga omrzn'o” (ĆOROVIĆ, 1967c: 176). Он уцењује дететову мајку и она бежи са њим, остављајући Симу својој сестри Анђи на чување. Дечак Сима је, дакле, био само средство постизања циља јунака и као такав има важну улогу у даљем развоју радње.

Разарање породице, за које су најчешће криви пороци или прељуба, бива спречено захваљујући деци као основној мотивацији опроштаја. Странпутице одраслих јунака чешће су присутне код очева као глава породице и тада је мајка главна фигура која настоји да поново успостави нарушену равнотежу и склад, у чему су јој главни мотив деца. Приповетка Лазе Лазаревића *Први пут с оцем на јутрење* у свом завршном делу доноси победу патријархалне српске породице над пороком коцке управо захваљујући лику идеализоване жене Марице, која заклиње Митра њиховом децом: „Остави се, брате, тако ти ове наше нејачи, проклете карте!” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 77). Када Митар не послуша Марицу и у коцки толико застрани да изгуби све, поново Марица у деци проналази мотив којим ће убедити Митра да одустане од самоубиства и започне све из почетка, деце ради.

Ређи је случај када жена чини преступ, а муж јој опрашта деце ради. Тај чин чојства чини Матавуљевог јунака Радосава блиским епском јунаку Бановићу Страхињи, због чега приповетка и добија наслов *Учини као Страхињић* (1889). Радосав брани неверну жену од себе самог и казне због прељубе са његовим братом од стрица

Војином деце ради: „Она *тилад*... за које бих... очи дао... како би... без... *без мајке!*” (МАТАВУЉ, 2006б: 146) Љубав према деци даје Радосаву надљудску снагу опраштања и чини га блиским великом епском јунаку. И Веселиновићева приповетка *Свекрва* (1899) доноси разрешење породичног сукоба преко споредног лика детета. Тај сукоб изазван је неоснованим Нериним клеветата да је снаја неверна њеном сину, али дете које Милица рађа учврстиће нарушене породичне односе и одагнати Перине сумње. Дете побуђује најчистија осећања у јунацима, наводећи Неру на покајање и признање сопственог греха, а уједно доносећи Пери тражену потврду Миличине љубави и верности – дете је било исти он.

Два синчића, уз нерођено треће дете, главни су покретач Радове освете у Типиковом роману *Пауци* (1909). Продавши цело имање да би вратио дугове зеленашу и трговцу газда Јови, Раде осећа све већи бес јер земљу не сматра својом, већ својином сопствене деце. Најгоре је било то што дуговима и каматама никада није било краја, те сва жртва није ништа вредела. Сироти Раде замишља газда Јовино ванбрачно дете на његовој њиви уместо да ту буду његова деца; овај призор коначно је дотукао Рада и навео га да убије зеленаша, јер је проценио да би једино његовом смрћу могао да заштити своју децу од сигурне глади и пропадања. Деца су главни покретач и раније промене у Раду која се тицала његовог односа према љубавници Маши: „Не знаш ти, Машо, што је то, кад су дјеца здрава, а гладна... прође те воља од свега” (ЋИПИКО, бг3: 398). Као глава породице након очеве смрти, Раде целокупну своју активност усмерава према деци – деца постају главна мотивација свих његових поступака.

Само због своје деце писар Пера у Ранковићевој *Сеоској учитељици* одустаје од реализовања жеље да са Љубицом бежи из села некуда далеко, у Америку или Турску. Споредни ликови деце, дакле, показују се као приоритет над личним задовољством и жељама, па јунаци одустају од сопствене среће, показујући да је љубав према деци много снажнија и вреднија од физичке љубави према супротном полу. Мотив прељубе другачије је обрађен у Типиковим приповеткама *У страсну недељу* (1911) и *Прељуб* (1914), на основу унутрашње снаге одраслог јунака-прељубника да се деце ради одрекне личног задовољства. Парон Зорзи ће, упркос својој намери да деце ради прекине ванбрачну везу са блудницом Морачом у страсну недељу, када се треба клонити греха и свакоме опростити, ипак поклекнути пред нагонима, док ће се јунаци приповетке *Прељуб* покајати за свој грех, мислећи о својој деци током издржавања затворске казне. Усто, Павле и Цвета волели су се одмалена, а нису се венчали само

сплетом околности, тако да је њихов однос далеко дубљи од чисто нагонског, као онај међу јунацима приповетке *У страсну недељу*, али ће се љубав према деци показати као важнија за Цвету, па чак и за њеног мужа Илију, који жени опрашта неверство видећи како је у њеном одсуству тешко и деци и њему.

Деце ради свом мужу Проки по ко зна који пут опрашта порок пијанства Соса у Сремчевој приповеци *Пућин тата* (1905). Није уобичајено да у књижевности један одрастао јунак добија свој идентитет по детету, али у овом случају управо идентитет родитеља доводи до другачијег завршетка – до опроштаја. Мада је Соса у љутњи намеравала да Проки не да вечеру, називајући га својом несрећом, она попушта пред његовим речима како је он Пућин тата и како Пућа неће дозволити да његов тата умре од глади. Пућа као најстарије и најзрелије од троје деце кришом оставља део своје хране за тату и та љубав детета снажна је мотивација за Сосин опроштај, коју Прока користи онда када зна да нема другог мотива да му жена опрости пијанство.

Споредни лик детета мотивише помирење одраслих јунака у Нушићевој причи *Душмани* из збирке *Рамазанске вечери*. Много генерација две суседне породице било је крвнички завађено а да томе нису ни знали разлог. Општепознатом чињеницом о њиховој свађи прича и почиње: „Колики су душмани Зејнел-бег и Лутфи-бег, то већ и мало дијете зна!” (НУШИЋ, 1938: 287) Некаква урођена мржња преносила се са колена на колена све док се нису заволели Лутфи-бегова ћерка Шерифа и Зејнел-бегов син Сејит. Љубав се јавља као нека врста прекорачења или хибриса који млади јунаци чине у незнању. Када је дошло до препознавања, у Сејиту је планула огромна мржња, услед које он чак силује Шерифу. Пар тренутака касније он се примирио и молио је за опроштај, јер њих двоје нису били криви за мржњу својих очева. Одлучују се на бекство од куће, а који месец касније добили су и дете. У поучној хоџиној причи о двојици браће која су се завадила због жена, а нису могла да поделе једну седу длаку коју им је отац оставио у аманет, Зејнел-бег и Лутфи-бег препознали су алегорију – то недељиво, а најсветије, било је њихово унуче. Као што је мудри отац из поменуте приче оставио деци недељиву седу влас желећи да увек буду један поред другог, ни двојица заклетих крвника нису могла да поделе дете, те се над њим мире, плачући од радости и милине. На мотиву помирења одраслих ради деце изграђена је и Веселиновићева приповетка *Деда* (1894), у којој стари свештеник опрашта ћерки удају са којом се није слагао јер његов бес побеђује љубав према унуку.

Мотив помирења ради детета обрађен је и у приповедној прози Илије Вукићевића. Ради оздрављења смртно болесног сина Ставра, јунак приповетке *Јемац* (1888) моли за опроштај и помирење некадашњег највећег пријатеља о кога се огрешио, те овај испросио ћерку за другог. Млади Нацко разболео се од туге за Маром, која му је због размирица њихових очева сада била забрањена, па још и испрошена за неког Пауна. Чувши од лекара да Нацко у грозници само дозива неку Мару, Ставра пренебрегава понос и моли за опроштај. Још би газда Сима био горд, да се није и његова жена Јока повела за срећом свога детета, па скочила да умоли мужа да попусти. Тако је срећа деце мотив помирења одраслих јунака. Насупрот томе јесте помирење одраслих јунака мотивисано смрћу деце, што је обрађено у Веселиновићевој приповеци *Ашиков гроб* (1891), мотивски врло блиској Шекспировој трагедији *Ромео и Јулија*. Родитељи двоје младих јунака окончавају своје дугогодишње непријатељство тек пошто њихова деца зарад забрањене љубави жртвују сопствени живот.

Исти мотив присутан је и у Вукићевићевој приповеци *Је ли жив?* (1889). Вечито непријатељство између суседа Алексе и Мојсила биће превазиђено тек захваљујући вести да је Алексин најстарији син Новак преживео рат. Жеља да његов син преживи победила је Алексин понос и некакав лош манир да увек изнова наноси зло свом суседу. Када је пре овога најмлађем Алексином сину Миљку била одлетела играчка у ча-Мојсилово двориште, па је уместо батина добио благослов и играчку назад, то Алекси није било довољно да се помири са Мојсилом. Тек ће страх од смрти и снага жеље да његов син преживи бити довољна мотивација за помирење са Мојсилом. Лик детета, дакле, представља мотивацију за помирење, али тек у другом случају, због присуства страха од смрти детета као једног од највећих страхова у психологији човека.

Љутња бива побеђена захваљујући деци и у Матавуљевој приповеци *Љубав није шала ни у Ребесињу* (1888), у којој већ остарели родитељи заборављају на љутњу што су млади Станица и Раде одбегли у Америку онда када се њих двоје врате кући са петоро деце. Жеља и једног и другог деде да унук-првенац, Душан, личи баш на њега, отапа њихову међусобну вишегодишњу срдњу због трговине, као и срдњу што су се Раде и Станица оглушили о забрану љубави. Заједно са љубављу, која „није шала ни у Ребесињу”, деца су носиоци снаге која побеђује сваки пркос и љутњу у човеку.

Главни животни циљ Мицка, јунака Сремчевог *Јексик-ације* (1902), а тиме и главни наративни ток овог текста, мотивисан је споредним ликовима Мицкове деце.

Његов одлазак на хаџилук представља потребу за ауторитетом у друштву, а пре свега, за пружањем примера и својој и туђој деци. То показује виртуелни наратив у коме мајстор Мицко замишља шта би било када би он био хаџија: „У чаршији га сви поздрављају и устају кад он прође. По махалама трчи женски свет, чак и мајке с одојчадима трче на капије; гледају за њим и деци га показују: 'Овој си је аџија; убаво да га запантиш', веле мајке деци. – Свак га слуша и свако га се боји. Може свачијег шегрта, ђака, и уопште млађег, покарати и повући за ухо, као да је његов. [...]” (СРЕМАЦ, 19776: 214). Осим тога, Мицков статус хаџије обезбедио би бољи друштвени статус и његовој деци, која ће се онда потписивати: Гопе Хаџин-Миџић, Коте Хаџин-Миџић и Поте Хаџин-Миџић.

Та жеља постаје Мицкова опсесија, а одлазак у Јерусалим у погрешно време, који стога и није био хаџилук већ обична посета Светом гробу, изазива подсмех у друштву и Мицково прозивање лажним или јексик-аџијом. Уместо да то врати заблуделог мајстора Мицка на нормалну линију живота, он на крају самоуверено обећава владики да ће до године поново отићи у Јерусалим, и то овога пута са својим синовима, који ће се отад са поносом потписивати: Хаџи-Гопе Хаџин-Миџић, Хаџи-Коте Хаџин-Миџић и Хаџи-Поте Хаџин-Миџић. Овако бесмислено гомилање хаџијског звања које би дечаки добили и очевим и сопственим одласком на хаџилук, уз блискост фонолошког склопа њихових имена (Гопе, Коте и Поте), доприноси вербалној комици, али и појачава комичност лика мајстора Мицка, потврђујући још једном његову опсесију хаџилуком као потребу за вишим статусом у друштву и себе и своје деце.

Мотив бездетности, такође, нагони јунаке на одређене активности и поступке које они иначе не би починили да жудња за дететом није тако снажно изражена. Жеља за дететом мотивише савладавање поноса, те предлагање жене мужу да доведе другу жену, која би му родила дете, чиме се детету и родитељској љубави придаје већа важност него супружанско. На овом мотиву заснована је Ћоровићева приповетка *Иза хамама* (1904), а нешто је другачија његова реализација у Нушићевој приповеци *Царије*, у којој је средишње место посвећено жртви жене која као робиња (царије) бива купљена да би родила дете брачном пару без деце. Када син буде одрастао, Зелха поново бива жртвована и продата као робиња да би од тог новца дечак могао да се школује. Зелхи је једино преостало да се нада да ће њена жртва уродити плодом, те да ће њен син једног дана постати паша, али ће се сетити своје мајке, па ће је и он једног дана као робињу откупити: „Он ће можда постати човјек, велики човјек. Имаће пара, па

ће се ваљада тада сјетити и своје мајке. Откупиће ме он тада ако ме само нађе. Онда ћу и онако бити врло јевтина, јер ћу већ бити стара!...” (НУШИЋ, 1938: 273) Дете је основни покретач човекових акција и њега ради човек је у стању да поднесе сваку жртву, укључујући и Зелхину, али и жртву Хатуш-хануме, која, као и Ћоровићева јунакиња Хајкуна-ханума, ради детета подноси жртву подвођења друге жене своме мужу. Мотивом прихватања мужевљевог детета као свог завршава се и приповетка Симе Матавуља *Бодулица* (1887), и он са једне стране означава Розину потребу да „надомјести неиспуњену жељу материнства и породичног окружења” (МАКСИМОВИЋ, 2018: 33), али са друге стране има улогу додатног наглашавања Розине доброте и моћи опраштања.

Ванбрачно дете својим статусом нежељеног детета које доноси срамоту својој мајци и њеној породици мотивише мајчину смрт у приповеци Борисава Станковића *Наза* (1900; 1913), где Наза убија своју ћерку Ленку у намери да убије њено дете у стомаку. Баба Стана, јунакиња истоимене Станковићеве приповетке (1907), у младости је убила своје дете и једино ју је по том чедоморству знала сва околина. Ванбрачно дете, дакле, наводи одрасле јунаке на чин убиства – њега самог или његове мајке, односно динамични је мотив који покреће даљу радњу. Јунак-приповедач приповетке Борисава Станковића *Тајни болови* (1898) много година касније откриће да се његова мајка, удовица, убила због зачећа ванбрачног детета са подстанаром. Патријархално друштво, дакле, осуђује рађање деце изван брачне заједнице, због чега жена која је на тај начин зачала дете мора да поднесе жртву. У Матавуљевој приповеци *Покајан гријех* (1895) уместо мајке жртву подноси отац, ратник, сâм бежећи у смрт уместо ње.

Ради деце и њихове будућности свој живот жртвује времешна јунакиња Домановићеве приповетке *Баба-Стана* (написана 1894, а објављена 1897). Када је пожар захватио амбар, баба Стана храбро ускаче у ватру бринући за будућност своје деце и унука: „Морам и ја видети, јер су све то још деца – пропашће и она – све ће им изгорети!” (ДОМАНОВИЋ, 1964а: 37). Потреба за обезбеђивањем социјалне сигурности деце мотивише баба Станин храбар одлазак у смрт. Слично њој, и јунак Ћипикове приповетке *Дед* (1910) одабраће за себе смрт како би спречио сина да оде на рад у Америку, водећи се идејом о важности породичног дома и очувања породичне лозе на месту откуда човек вуче корене, па ма како се тешко живело, а то ће учинити и јунак Ћоровићеве приповетке *Кумови* (1910). Он се баца у Неретву на наговор свог злонамерног кума, јер ће, наводно, његовој деци бити боље ако њега нема: „Ра... ра онда

bi ih svak žalio... Svak bi rek'o: siročad su, nejačad su... I sud bi bolje dosudio, jer i sud drukčije računa sa nejačadi..." (ĆOROVIĆ, 1967d: 142).

Јунакиња Ђоровићевог романа *Мајчина султанија* (1906) Милка на самрти чини грех детета ради, слагавши Саву да дете није његово. Она ту лаж изговара бојећи се да би Сава и детету, као и њој, упропастио живот својим вечитим сумњама и несигурностима, па овиме жели да дете трајно удаљи од оца. Милкина жртва детета ради утолико је већа јер један самртник у последњим тренуцима живота настоји да олакша себи душу говорењем истине, а не да баш тада почини нови грех изговарајући тако крупну лаж.

Споредни ликови деце могу бити мотивација главном јунаку и да *не* изведе одређени поступак. Јунакињу Вукићевићеве приповетке *У новој кући* (1890), Смиљку или даду, како је лик-приповедач именује у тексту, једино деца спречавају да убије неверног мужа: „Знам ја шта би му лек био, ал' сам, пусто, жена, па ме још ова деца вежу. Шта су они, сиротићи, криви! А ја бих згазила црва својом ногом” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 340). Упркос крајњој заблуделости њеног мужа Сретена, који ју је чак и протерао из куће, поново су деца мотивација за њихово помирење. Баш на Материце, празник значајан за све мајке и њихову децу, дечак-приповедач и Десанка одлазе у кумову кућу, где је била њихова протерана мајка, да на тај празник обаве обичај везивања мајке и њеног даривања деце. Изненада ту долази и Сретен, сада освешћен, и наређује Смиљки да се врати са њима кући. Деца имају огромну моћ да утичу на своје родитеље и њихове поступке управо због огромне љубави коју родитељи осећају према њима. Зато се приповетка *У новој кући* завршава Смиљкиним речима пуним захвалности и спокојства док са својом породицом опет живи заједно: „Деца су ти благослов божји!” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 360).

Ловац, отац јунака-приповедача у Домановићевој сеоској приповеци *Успомене из детињства* (датирана 1899, а објављена 1901.) одустаје од убијања зечице видећи два њена преплашена младунца, јер је у овој слици мајчинства у животињском свету алегоријски препознао слику своје жене и сина. Ловчева жена била је тешко болесна, а синчић (приповедач) нејак, те га је морила мисао шта би дете чинило без мајке. Под утицајем таквих размишљања и брига, ради свог сина као споредног лика детета у тексту, лик ловца не извршава активност коју је претходно био наумио и која је за њега била сасвим уобичајена.

Пошто буде покушао да се убије након женине смрти, јунак Ранковићеве приповетке *Поп-Савин грех* (1898) освестиће се шта је учинио тек када се буде сетио деце. На опомену свог таста да је потребан деци, која су сада сирочићи, поп Сава увиђа шта је учинио и колику снагу мора да пронађе у себи ради њих двоје. Деца пружају јунаку ону највећу мотивацију – да настави са животом.

Ђоровићев јунак Стојан Мутикаша ради своје деце у измаштаној будућности одлучује се на брак из интереса уместо на брак из љубави, па се уместо Росом жени својом газдинicom Анђом. Он замишља како ће некада имати децу, али слику породичне идиле у виду играња са децом убрзо смењује слика сиромаштва, у којој његова деца у ритаму краду хлеб, а неко каже: „То су деца Стојана Mutikaše, nikogovića i ničijega sina...” (ĆOROVIĆ, 1967ć: 156). Овај виртуелни нарaтив о деци био је од пресудне важности у Стојановом доношењу одлуке о браку са газдинicom, јер са сиромашном Росом не би ништа имао, а још би сиротовала и патила и његова деца.

Као важна карика у структури српских реалистичких текстова, споредни ликови деце имају важног удела у развоју радње. Они могу бити посредници међу одраслим јунацима, преносити вести или најављивати догађаје попут гласника, али и мотивисати сусрете одраслих јунака. Такође, споредни ликови деце имају необично велику важност у реализовању одређених поступака јунака услед огромне љубави родитеља према детету, па ће због такве опште представе о деци, поједини негативни јунаци користити управо споредне ликове деце (или лаж о њиховом постојању) како би остварили неки свој циљ. Све ово показује да улога споредних ликова деце није нимало занемарљива, већ је неретко и одлучујућа у развоју догађаја и даљем односу међу одраслим протагонистима.

2.2. Споредни лик детета у функцији изражавања колективних ставова

Како још увек немају изграђену критичку свест о свету и људима око себе, деца прихватају ставове родитеља и других одраслих из непосредне околине као своје, чиме се груб став одраслих према другима и другачијима преноси на децу, уз попримање још израженијег облика грубости услед дечјих страхова, склоности преувеличавању, егоцентричности и слично. Такав је случај са приповетком Симе Матавуља *Гоба Мара*

(1906), у којој је протагонисткиња Мара фокализована од стране детета, и то под утицајем колективног става старијих о њој. У приповедном времену, Милован звани Банкар одрастао је човек и на Бадње вече приповеда својим пријатељима причу из свог детињства. Његов садашњи емоционални став према свету приче битно се разликује од оног какав је имао као дете: „[...] мој душевни живот започе лажним схватањем и нечовјечним поступањем!... Лаж ме узе за ручице при првим корацима у животу!...” (МАТАВУЉ, 2007а: 422). Прва његова сећања везана су за Бадње вече, када су га чувале дванаестогодишња дадиља Мима, његова тетка и њене раднице-шваље. Све раднице биле су младе и лепе, а само је нека сиротица Мара била старија од њих, мршава и неугледна. Дечакова негативна слика о Гоби Мари изграђена је на основу колективног става одраслих о њој као сиротици мање вредној од осталих, а с обзиром на детињу усмереност ка самоме себи, та представа тицала се њега лично и његових егзистенцијалних страхова: „Та она бјеше за мене као њека синтеза свих зала, које бијох искусио – разних 'боца', студени, мрака, материних неодзива на моје захтјеве, итд” (МАТАВУЉ, 2007а: 422). Понижавање Маре од стране одраслих забављало је лика-приповедача и љутили су га њена благост и нежност. Када га је пољубила на Бадње вече, он се тако силно расплакао да је Мара добила шамар и излетела из радње уз мноштво грдњи његове мајке, тетке, дадиље и осталих девојака. Због тога је најраније приповедачево сећање на детињство прожето кајањем због погрешних уверења о сиротој девојци Мари, за која је био крив колективни став одраслих у времену приче.

Ауторитет учитеља у ђачком животу чини да деца у Веселиновићевој приповеци *Дивљак* (1895) слепо прихвате његов став према једном ученику: „Док сам ја Милисаво волео, управо док се не завадих с њим дотле се она друга деца с њим дружише; али од онога дана, откако се завадисмо – све побеже од њега као да је кужан” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг4: 244–245). Понашање учитеља непосредно се преноси и на понашање деце, те они његову грубост, грдњу и батине према размаженом свештениковом сину препознају као негативну квалификацију овог дечака. Споредни лик овог дечака постаје огледало у коме се рефлектује став учитеља као одраслог, ауторитета, и показује се његов удео у даљем понашању деце.

Споредни лик неког малишана у приповеци Илије Вукићевића *Стика* (1893) уведен је ради изражавања колективне свести људи о заумном појединцу. Дете је носило на глави дрвену карлицу са перјем од управо очупане живине и пролазећи поред

лика-приповедача и Стике, насмеје се и провоцира га: „Стико! Шта си ти, Стико?” (ВУКИЋЕВИЋ, бг2: 18) На лицу Стике читовала се мржња и он узвраћа детету увредом: „А ти си во, а ти си во!” (ИСТО) Премда одрастао, Стика се услед свог психичког поремећаја понаша инфантилно попут детета, наседа на провокацију једног детета и узвраћа на њу грубошћу и лексиком блиском неваљалом детету. Став колектива о психички поремећеним људима јесте став супериорног над мање вредним, и једно дете у поремећеном човеку издвојеном из колектива види некога према коме најзад и оно може бити надмоћно, па своју снагу манифестује задиркивањем и вређањем, а то зло у детету „više je posledica sveta koji ga okružuje i koji je, zatrovan svojim [...] ideologijama, u svojoj biti zao, nego stvar dečje urođenosti” (PRELEVIĆ, 1989: 54).

Однос деце према другима и другачијима као последица односа одраслих према њима проблематизован је и у Нушићевом роману *Хајдуци* (1933). Споредни лик глувонемог дечака Матамуте нигде се у тексту не појављује непосредно, већ само кроз приче деце о њему. Услед свог поремећаја Матамута је био изопштен из друштва деце, а осим тога, живео је на другом крају града, тако да у сваком случају није могао да има никаквог контакта са дружином лика-приповедача. Та недоступност оставља простора за испредање фантастичних прича о Матамутиној снази, па у карактеризацији лика овог дечака доминира техника усменог казивања: „причају деца”. Матамутина снага у њиховој свести постаје еталон или мера, те би дечаци претили један другоме како би овог или оног Матамута заденуо за појас и слично. Физичка удаљеност Матамуте и одсуство било каквог контакта са њим омогућавају хвалисање Чеде Брбе како је баш он поразио тог јунака, највећег међу децом. Маркираност Матамуте као другог и другачијег дозвољава Брби да поступа као *miles gloriosus*, а његовим друговима да поверују у ову измишљену причу.

Изражавање ставова колектива преко споредних ликова деце не мора увек припадати актуелном свету приче, већ таква могућност постоји и путем виртуелног наратива. Лик-приповедач у Лазаревићевој *Швабици*,¹⁹ бојећи се колективног осуђивачког става околине због брака са странкињом, замишља негативну реакцију деце својих сестара. Споредни ликови ове деце својим повлачењем и избегавањем своје ујне, Швабице, невербално би изразили став патријархалног колектива о браку једног

¹⁹ Приповетка је настала у Берлину током 1874. или 1875, али је објављена постхумно, 1898. године.

православног хришћанина и Србина са католикињом и Немицом. Бежање деце од ње равно је ћутању и обарању погледа одраслих, брисању осмеха са мајчиног лица, гледања на лика-приповедача као на странца, што је све манифестовање става околине онако како га лик-приповедач, који је и сâм део тог колектива, унапред замишља, али се он неће и реализовати у стварности.

Посебан проблем чини статус ванбрачног детета у патријархалном колективу, па је споредни лик ванбрачног детета важна стратегија за исказивање ставова колектива о овој друштвеној појави. У Матавуљевим приповеткама из црногорског живота приказан је свет високоморалних црногорских братстава, који строго чувају част своје заједнице, те ће појава споредног лика ванбрачног новорођенчета у приповеци *Покајан грџех* (1895) имати улогу исказивања колективног става осуде. Према старим законима, грешницу је требало растргнути или је каменовати, но братство Перовића одустаје од ове казне бојећи се лоше среће у предстојећем боју за ослобођење од Турака. Како и сам припада том колективу, отац детета, командир Радоје, дели његов став, па објављује да му је неко међу њима признао кривицу, али га он неће одати, уз обећање онога да ће покајати грех добровољном погибијом у првом боју. Строгост морала колектива није допустила командиру Радоју срамоту јавног признања, али се он држи старог закона и одлази у смрт окајавши грех рођења ванбрачног детета.

Окајање греха зачећа ванбрачног детета мотив је обрађен и у приповеци Петра Кочића *Мргуда*, објављеној у збирци *С планине и испод планине* (1902). Људи су сматрали да је град који је задесио село Божја казна што се „копилад рађају, а свијет се без божје воље веша” (КОЧИЋ, 1967а: 107). Само је неки старац Чочорика, као најстарији и најмудрији, умео да протумачи истину: да је Мргуда згрешила не својом вољом, већ зато што ју је „крв занијела” и тај грех искупила је самоубиством, па би требало да јој и људи опросте. Ванбрачно дете носило би даље са собом грех, али је његова мајка примила на себе жртву искупљења властитим животом.

Иако је и у роману *Опитинско дете* Бранислава Нушића став колектива о ванбрачном детету такође негативан, о овој теми исприповедано је кроз хумор, јер споредни лик ванбрачног детета има нешто другачији статус у колективу: мада испрва вест о његовом рођењу сви примају са подсмехом, убрзо у њему виде невољу и могућност разоткривања сопственог греха или кривице. Дете је „пасивни лик због своје старости и природне немогућности да непосредно дела, али је управо зато и лик

погодан за разобличавање лицемерног окружења у коме се родио и нашао. Он јесте и није део тог света; јесте – у биолошком смислу јер је и сâм човек, али није у смислу неразумевања конвенција тог друштва [...]” (АЛЕКСИЋ, 2018: 194). Тако општинско дете кроз низ комичних сцена доноси невоље грађанима Прелепнице разоткривајући лицемерство мушкараца и љубомору жена, јер је свака на детињем лицу тражила црте лица свога мужа.

И споредни лик ванбрачног детета у роману Светозара Ћоровића *У ћелијама* (1919) изазива подруглив став колектива према игуману манастира, на чијем је прозору оно нађено. Мада је игуман изразито строг, готово до грубости, његови монаси нису сасвим лишени профаног, па због иначе присутних потајних говоркања и подсмеха колективног лика људи према калуђерској неугаслој телесности, игуман постаје предмет подсмеха околине због сумње да је дете његово. Кроз овај споредни лик новорођенчета у текст су имплицитно уткани и став колектива о ванбрачној деци и њихов став о (не)моралности монаха.

Док према свом положају и појави споредни лик ванбрачног детета и у Нушићевом и у Ћоровићевом роману истовремено доводи и до подсмешљивог става колектива и до бојазни од срамоте, у Матавуљевој приповеци *Покајан грјех* подсмешљив став сасвим изостаје и, уместо њега, присутна је идеја о нужности смртне казне једног од родитеља. На тај начин став колектива о ванбрачном детету посредно одређује тон читавог текста: у хумористички пребојеном *Општинском детету* и Ћоровићевом роману *У ћелијама* комични поступци доводе до смеха као „последнице урођене чежње за супериорношћу” (ГЛИШИЋ, 1966: 13). читаоца над колективним ликом људи са ситним манама, док Матавуљев *Покајан грјех* кроз опомињање на нужност извршења старог закона колективног лика људи високог морала код читаоца изазивају страх и сажалење као феномене карактеристичне за један трагички текст.

Морални ставови патријархалне средине 19. века о ванбрачној деци исказани су кроз српске реалистичке текстове у којима су ванбрачна деца споредни ликови, али се кроз њих проговара и о њиховим родитељима или онима код којих су нађени и који се старају о њима. Споредни ликови деце, такође, имају улогу и у исказивању ставова колектива о појединцима који су другачији и као такви изопштени из друштва. Тада грубост деце престаје да буде само њихова, већ је посредно она још и грубост читавог друштва, од кога деца само попримају образац понашања, прилагођавајући га сходно

својим годинама до безазленог провоцирања, равног одбацивању од стране одраслих. Деца постају само умањена слика друштва одраслих, јер ће једног дана, као одрасли, њихови детињи манири грубости заједно са њима прерасти у оно исто понашање одраслих, од којих су ови и научили да *друге* и другачије одбацују.

3.0. Колективни лик деце и дечја дружина

Заједничко колективном лику деце и дечјој дружини јесте груписање деце као књижевних јунака у једну затворену целину, али је основна разлика међу њима то што се унутар дечје дружине појединачни њени чланови издвајају на основу неких индивидуалних особина, док колективни лик деце увек функционише као хомогена целина. У текстовима српског реализма, колективни лик деце најчешће има одређену функцију – приказивање хронотопа, функција карактеризације и психологизације одраслих протагониста, или пак функционише као умањена слика друштва (одраслих).

3.1. Колективни лик деце у функцији приказивања хронотопа

Опозиција село–град, као врло честа тема у књижевности реализма, у приповеци Стевана Сремца *Погрешно експедовани аманет* обрађена је кроз мотив мрака и различитост његове перцепције од стране одраслих и деце на селу и у граду: „Давно је пао мрак, онај тако жељно очекивани и благодетни мрак, од којег се деца плаше, а маторији га желе свуд по већим градовима” (СРЕМАЦ, 1977в: 277). Деца су у том смислу ближа одраслима са села него одраслима из града, јер „у селима мрак обично пуни душу човекову сујеверним страхом и непоузданошћу у сама себе” (СРЕМАЦ, 1977в: 278), док мрак људима у граду улива наду и поузданост.

И у Сремчевом роману *Пон Ђира и пон Спира* (1894, 1898) симпатије имплицитног аутора иду селу више него граду, јер село нарочиту драж има недељом. Итеративним приповедањем указано је на уобичајене навике људи и деце на селу недељом и осталим данима: суботом жене чисте куће, а деци је допуштено да се прљају

и играју до миле воље. Недеља је свечани дан, који се познаје по колективном лику деце, знатно другачијем тог него осталих дана у недељи:

„Нека свечана тишина још с јутра казује да је празник. Испред сваке куће почићено и поливено, а све мирише на мокру прашину. Сво село чисто као умивено лице. Испред кућа овде онде виђају се гомиле деце чисто обучене где стоје, не играју се, да се не искаљају. [...] Сва деца умивена и очешљана, а косица им намазана зејтином. Све на њима чисто, а често и ново, па и деца добила неки свечани, недељни изглед, па и самима им нешто необично [...]” (СРЕМАЦ, 1977а: 79).

Читаво село упоређено је са умивеним лицем, што повезује овај хронотоп са колективним ликом деце, такође умивене и празнично удешене. Навике и понашање људи и деце употпуњују хронотоп недеље на селу дајући му карактеристичну, празничну атмосферу, која кореспондира са унутрашњим стањем смирења и блажности иначе враголасте и игром испрљане деце.

Када се Јанко у недовршеној приповеци Лазе Лазаревића *Побратими* (постхумно објављеној 1912. године) ради школовања буде преселио из свог малог места у Београд, он у његовој периферији неће видети много различитости у односу на завичај. „Ту је било све тихо, као и у њиховој паланци. Покоја рабациска кола што прошкрипе, покоја комшиница што звонким гласом и крепким изразима изгрди своју комшиницу – све као у њиховој паланци, *и да се деца у подне, кад се пусте из школе, не бију каменицама, не би човек ни по чему знао да је у престоници*” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 453–454, курзив М.А). Једино што је, дакле, подсећало јунака-приповедача на то да се налази у Београду било је понашање деце која у подне иду кући из школе. Топос града на тај начин означен је путем колективног лика деце, јер је школовање важан сегмент једног града и његово битно обележје.

Хронотоп града током празника у Лазаревићевој приповеци *Швабица* обликован је кроз приказивање улица пуних ужурбаних људи и деце. Док Миша и Ана шетају улицама Берлина, око њих се гурају деца: „Поред нас сваки час протрчавају деца с оним чегртаљкама у рукама и људима од хартије, који, кад их повучеш за конач, шире руке и ноге и климају главом” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 26). Празнично расположење подразумевало је и масовну куповину играчака за децу, па та општа радост и еуфорија деце као колективног лика у тексту доприноси приказивању топоса празника у овом Лазаревићевом тексту.

Док је у Лазаревићевој *Швабици* празник приказан кроз раскош у којој колективни лик деце највише ужива, у Сремчевој *Ивковој слави* (1895) и Матавуљевом *Божитњем јутру* (1906) топос празника тек је мали предах од уобичајеног сиромаштва у коме деца живе. Свезнајући приповедач у роману Стевана Сремца *Ивкова слава* за колективни лик Циганчића каже да на Ђурђевдан измиле на сунце, оголели, попут гуштера, јер је овај велики хришћански празник знак доласка пролећа, али и дан када ће се они, изгладнели, најести код оних који славе Ђурђевдан. Колективни лик сиромашне деце у Матавуљевом *Божитњем јутру* заузима важно место у приказивању топоса празника јер се Божић сматра празником деце. Наиме, стари научник и особењак својој служавки Марти даје златник да га однесе свештенику у цркви, а он ће га већ разделити сиротој и сиромашној деци. Уместо да од тог новца њих двоје купе рибу и вино и да се добро почасте за празник, добри старац бира да у празнику лепше и више уживају деца, и то она која на празник, нажалост, нису у својим породицама и која мимо празника немају увек шта да једу. И иначе скопчано са тугом, сиромаштво би о празницима остављеној деци још теже пало, тако да колективни лик деце најбоље може приказати ту другу, заборављену страну празника и одговорности друштва према њима као најрањивијима.

Слика ратних страдања током Првог српског устанка у Веселиновићевом (бг5: 434) *Хајдук Станку* приказана је кроз колективни лик деце и старца у збеговима. Деца су именована као *нејач* која, прозекла и преплашена, плачу за мајкама попут малих птића у гнезду. Поново су деца, као најрањивији слој друштва, важна у приказивању хронотопа рата, као незаштићена и најугроженија. Суровост живота у ратној атмосфери показује и хронотоп школе претворене у болницу током рата у Домановићевој приповеци *Замена* (1898) – некадашња деца и ђаци те школе постају рањеници на смрти док леже на простору који је некада био место њихове игре, учења и радости. Простор школе постаје сасвим другачији онда га када исти ликови испуне под неким сасвим другачијим околностима.

Премда у приповеци Илије Вукићевића *У новој кући* колективни лик деце укључује свега њих двоје, ту децу ипак посматрамо у целини онда када је реч о исказивању емоционалног става јунакиње о старој породичној кући у којој су деца одрасла: „Па лепо, Сретене. Велим само онако. Ето, *овде ми деца одрасла*, па да се нешто не грешим Богу, да се тужим [...]” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 328; курзив М.А.). Оронулост и тескоба старе породичне куће физички су недостаци овог хронотопа, али

њега одређује и нешто друго – време детињства лика-приповедача и његове сестре Десанке, које за њихову мајку представља најлепши период живота. Тиме временска димензија узима примат над просторном, јер хронотоп старе куће бива одређен временом детињства и емоционалним ставом мајке то двоје деце према њему.

Хронотоп може бити детерминисан колективним ликом деце и кроз унутрашњу фокализацију једног јунака, односно кроз емотивну оријентацију фокализатора према хронотопу као објекту фокализације (RIMON-KENAN, 2007: 102–105). Радост коју деца уносе у кућу и двориште доноси субјективну пребојеност ентеријера или екстеријера куће онако како је види, тј. фокализује одрастао јунак. Пошто се у Ћоровићевој цртици *Са дјецом* из циклуса *Комшије* (1912) јунак Ахмет-ага буде слатко наиграо са децом сусетке у коју је у младости био заљубљен и поново буде остао сâм у својој кући, хронотоп куће добија сасвим друге обресе кроз његову фокализацију: „Sad mi nekako sve prazno, sve пусто, sve мукло u njoj. Kuća njegova ne налиči mi sad ni na кући, nego као nag rob kakav, a on sam као da i nije човјек, još pun здравља, кrepчине i снаге, nego један живи мртвас који је odavno закопан i сахранjen u гробу ovom” (ĆOROVIĆ, 1967b: 256). Перцепција хронотопа куће условљена је јунаковим емоционалним ставом према туђој деци, као и жаљењем што је остарио немајући своју.

Петрија, јунакиња приповетке Симе Матавуља *На прагу другог живота* (1895), гледајући у комшијску децу која се играју у дворишту док она чека да млекација донесе млеко, као последњу жељу њене ћерке Марије на самрти, присећа се своје помрле деце Леле, Љубисава и Драге, који су се на том истом месту некада давно играли. Двориште тиме постаје простор који је одређен колективним ликом деце, односно на тај начин је изразито субјективно фокализован из угла јунакиње која је изгубила троје деце, а четврта ћерка јој је на самрти.

Страхом деце, изазваним слушањем разних фантастичних прича о вилама, вештицама и здухачима, одређен је хронотоп *мунтање* (брда), односно Црног врха код Сеоца у Матавуљевој приповеци *Догађаји у Сеоцу* (1898). Родитељи су плашили децу да ће их послати у мунтању када би била неваљала, или би слушала клетве везане за овај простор, што је све допринело томе да у колективној свести деце простор мунтање буде представљен као простор у коме владају нечисте силе, те увек изазива у њима страх и аверзију. Слушање застрашујућих прича у детињству, али и траума из детињства везана за пожар и очеву смрт, учиниће да и Јанко, јунак Лазаревићеве

приповетке *Ветар*, премда одрастао, не може да се отргне том утиску страха и језе приликом сусрета са болницом (више о томе вид. у: МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2014: 59–61). Слика хронотопа обликована страхом у детињству може се везати не само за колективни лик деце, већ и за индивидуалне карактере одраслих јунака.

Идилични хронотоп раја у свести лика старице у приповеци Борисава Станковића *На онај свет* (постхумно објављеној 1928. у *Политици*) представљен је као аркадијски предео у коме се играју деца. Старица, која је била умрла па се вратила међу живе, приповеда о ономе што је видела на оном свету – децу која се играју на ливади, међу цвећем, а та слика употпуњује човекову представу о рају као месту блаженства. Оне очекиване особине деце: чистота, безгрешност, доброта, апсолутно се подударују са особинама очекиваним од душа оних (одраслих) који након физичке смрти, према религиозном веровању, прелазе у рајске пределе, па је колективни лик деце у овом тексту уведен са функцијом приказивања хронотопа раја.

3.2. Колективни лик деце у функцији психологизације одраслих јунака

Колективни лик деце има важну улогу у карактеризацији одраслих јунака у циклусу приповедака Светозара Ћоровића *Приче о биједним људима*, насталом током прве деценије XX века. Социјални мотиви, који доминирају у овом тематском циклусу, нарочито бивају појачани увођењем колективног лика деце, а и унутрашња стања одраслих јунака бивају интензивирани захваљујући колективном лику деце. Сиромаштво једне многочлане породице из Ћоровићеве приповетке *Васиљев Божић* (1905) узрок је крађе кокошке од старих суседа Васиља и Марије. Како су њих двоје били без деце, а били су нешто бољих материјалних прилика од суседа, Васиљ се досетио томе и не само да није замерио свом суседу на крађи, него га је још и оправдао због његове деце и потребе да их обрадује и прехрани. Завршна слика, у којој ово двоје погурених стараца кроз прозор гледају радосну децу окупљену око мале кокоши на ражњу, интензивира социјални моменат ове приповетке, те благу сету одраслих јунака – и родитеља, који немају могућности да својој деци пруже више, и Васиља и Марије, који немају своје деце.²⁰

²⁰ На мотиву крађе уочи Божића изграђена је и Ћипикова приповетка из острвског живота *На сами бадњак* (1899). Након неуспеле крађе, готово срећна због таквог исхода, Перу жена наговара да се

Баба Јована, јунакиња приповетке *Баба-Јованина смрт* (1903), имала је такав ауторитет који се може сагледати на основу итеративних исказа о опхођењу деце према њој: „Ана Латинка опалила би šamar svakome djetetu ako bi minulo pored babe ne poljubivši joj ruku [...]” (ĆOROVIĆ, 1967c: 66). Исто важи и за опхођење баба Јоване према колективном лику деце, у којем се, пак, виде њена несебичност и великодушност: „Ni baba nije njih mrzila. Svako jutro obilazila je ona sobice i ako bi gdje našla bolesno čeljade, nudila ga travama i zavarivala mu ugljevlje” (ISTO). Осим што је колективни лик деце у овој приповеци показатељ друштвеног положаја ове старице и њених особина, то се може рећи и за споредне ликове њених суседа: „Sam Andrija Gliban u jednoj svojoj sobici ishranjuje desetero djece; Milan sapundžija ishranjuje osmero, da i ne spominjemo one koji ne rađaju *naveliko*, kao, na primjer, Anu Latinku, djevojku od svojih trideset godina, sa njezina četiri sinčića, što joj služe kao uspomena na četiri razne regimente koje se promijenile u Mostaru” (ĆOROVIĆ, 1967c: 65). Мушки ликови овде су детерминисани кроз своју децу; све што о њима можемо да знамо јесте да у таквим условима живе скромно и жртвујући се да прехране своју децу. Колективни лик ванбрачне деце такође одређује јунакињу Ану Латинку као лакомислену и неморалну, као и став друштва о женама попут ње, који је садржан у приповедачевом ироничном коментару.

Сиромашна удовица Петрија из Ћоровићеве приповетке *На сијелу* (1904) у својој околини важи за луду јер сваке вечери гласно пева. Свест о тежини њене судбине и сасвим другачија слика о њој стиче се тек са увођењем колективног лика њене деце: Петрија пева јер децу успављује једино песмом, када вечере већ не може да им пружи. Једино кроз песму та уплакана деца заборављају на глад и могу да утону у сан. Чувши и видевши то, младићи који су се из радозналости упутили Петрији, подсмешљиво очекујући да је виде пијану, одлазе постиђени јер у Петрији виде несрећну а јаку и постојану жену, упркос својој муци.

Пораженост Сремчевог јунака кир Гераса због срамоте коју су му нанели синови појачана је у сцени у којој га колективни лик деце исмева имитирајући га како иде погурено и замишљено као да нешто тражи по трави. Чувени *кир*, који је банкротирао па остао напуштен од стране својих синова, изгубио је свако поштовање у друштву, што показује колективни лик деце, јер га чак ни она више нимало не поштују. Деци је

исповеди на божићно јутро, јер Бог све опрашта на тако велики дан. Њихов одлазак са децом у цркву доноси једну врсту прочишћења на крају текста. Деца и празник рођења *малог Бога* позивају одрасле јунаке на прочишћење од свих грехова и престапа.

пажњу привукло Герасово особењачко понашање које нису приметили ни код кога другог, што им даје повода да га опонашају и да кроз то карикирање његове погурености и потиштености исмеју онога ко више нема снаге да се било коме супротстави ни докаже своју вредност у друштву.

Колективни лик деце некадашњег удварача Бисеније, јунакиње приповетке Стевана Сремца *Пера Дружески* (1904), имаће снажан утицај на Бисенијин душевни живот. Као горда лепотица, Бисенија је годинама одбијала просце, не видећи ни у једном достојног младожењу за себе, па ће случајан сусрет са Павлом Н. и његовом децом довести до њеног отржења. „Ово би сад *моја* деца била!” (СРЕМАЦ, 1977г: 101), помислиће Бисенија са ужасом и самопрекором. Улога колективног лика деце овде није само приказивање психолошког живота јунакиње, већ има и динамичку функцију у покретању радње и даљих поступака Бисеније, која ће након овог сусрета са децом напрасно одлучити да се уда за Перу, највећег сметењака од свих својих просилаца, које је тако гордо одбијала.

Јунак истоимене Лазаревићеве недовршене приповетке *Вучко* (постхумно објављене 1912.) индиректно је портретисан преко колективног лика деце: „Вучко је био међ' нама јунак, кога смо се ми сви као прибојавали, тајно поштовали, али ипак, као "добра деца", слабо му следовали. Како је он нас очаравао, доводио и у дивљење и у страх, кад, напр., донесе једно после подне пиштољ, прави, истински пиштољ, с кременом!” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 380). Колективни лик деце понаша се према једном, а Вучко према другом обрасцу понашања. Одсуство очинске фигуре уз благ и попустљив карактер самохране мајке чинили су дечака Вучка малим разбојником, а ексцеси које је он допуштао себи, немајући надзор и контролу старијих, нису били допуштени осталој деци, што у њима изазива завист и поштовање: Вучко може што они не могу. Колективни лик деце такође осећа и страх због Вучкове спремности на свакојаке и крајње неочекиване поступке, тако да је карактеризација комплексног Вучковог лика извршена преко колективног лика деце у тексту, путем њиховог односа према Вучку и виђења Вучка кроз њихову призму.

У приповеци Борисава Станковића *Станоја* (1899), колективни лик деце показатељ је Станојиних осећања према њиховој мајци, односно стрини. Пошто као обичан слуга Станоја не може да покаже љубав према Кати, он је добар и нежан према њеној деци, купујући им слаткише па самозадовољно послушкујући како ће јој се потом

похвалити. Када се Ката буде разболела, Станоја купа и храни њену децу као да су његова, а када болесница прихвати воће као његов дар, сироти Станоја од радости љуби и грли њену децу. Сву љубав и пажњу коју, дакле, он не може да покаже према њој, Станоја исказује према њеној деци и лику-приповедачу као синовцу њеног мужа.

Немарност учитеља, али мотивисану обузетошћу бригада због болести жене и детета, у Вукићевићевој приповеци *Горак хлеб* (1894) осетиће колективни лик деце – његових ђака, када ревизор на испиту буде установио да готово ништа не знају. Учитељева немарност, али и незнање, биће критиковани у Глишићевој приповеци *Учитель* (1880), у којој деца не умеју да препознају већ садржане одговоре ни у најједноставнијим питањима ревизора: колико је три пута седам двадесет један, ко је отац Нојевим синовима и слично. Незнање деце једнако је као и незнање учитеља Милана, који слабе ђаке исписује из школе уместо да их учи. Осим у школи, деца су била дужна на послушност према учитељу и код куће, где су сви морали да му помажу око јутарње тоалете, удешавања и да га служе ракијом, кафом и слатким. Учитель који није у стању да се стара о самом себи, већ за то постројава цео разред, а због свог незнања из године у годину избегава испит код ревизора најразличитијим изговорима какви су кречење школе или тобожња болест, на мети је критике имплицитног аутора. Колективни лик деце која морају да поштују ауторитет учитеља који је и сâм недоучен али сналажљив има важну улогу у расветљавању карактера учитеља као главног јунака.

И карактеризација Љубице Петровић, јунакиње романа Светолика Ранковића *Сеоска учитељица*, извршена је, између осталог, и преко колективног лика деце којима она предаје. Љубица дубоко у себи осећа благост према тој деци, толико да би их и изгрлила да може, али споља ничим не одаје ни најмањих назнака о томе, напротив. У њеном понашању присутна је строгаћа, па временом и на деци почињу да се огледају трагови њене грубости и ригидности: „Истина, она почиње уједно и сама опажати, а то је и Гојко напоменуо, да јој деца почињу бивати све више утегнута и повучена, нестаје са њихових лица оне обичне дечје живости, и она почињу личити на војнике у фронту. [...] Узрок лежи у њој самој, и он је тако тесно спојен с њеним бићем, да се већ више не може отклонити” (РАНКОВИЋ, 1952а: 259). Преизражена мушка црта или Анимус у лику Љубице манифестује се кроз њену војничку дисциплину у учионици, што за последицу има преображај у колективном лику деце. Гојкови ђаци, за разлику од њених, показивали су и много већи успех у учењу и много више живости у понашању јер је Гојко, мада сметен и миран, био много бољи педагог од Љубице. Из тих разлога

колективни лик деце има улогу у расветљавању ликова обоје младих учитеља, који, сасвим супротних карактера, имају и сасвим различит однос према деци.

3.3. Колективни лик деце као умањена слика друштва

Како истичу Жан Пијаже и Бербел Инхелдер (1990: 63–65), дете је приморано да се прилагођава наметнутим правилима друштва старијих, које каткада и не разуме, те због тих прилагођавања и не може да задовољи афективне ни интелектуалне потребе свога „ја”. Зато је неопходно да дете успостави равнотежу тако да „ono može da raspolaze delom aktivnosti čija se motivacija ne sastoji u prilagođavanju stvarnosti, već naprotiv, u asimilovanju te stvarnosti sebi [...]” (PIJAŽE, INHELDER, 1990: 64). Деца асимилију стварност претварајући је у лични симболички кôд, само њима препознатљив, због чега посматрач са стране најчешће не разуме правила и не осећа задовољство које осећају учесници игре.

Уочавајући одређене релације међу одраслима и опонашајући их у идентификовању са њима, деца развијају когнитивне способности и уче законе према којима функционише друштво. „Тако се деље игре сасвим природно састоје у опонашању одраслих, као што васпитавање деце има за циљ да их припреми да једног дана постану одрасли и да на своја плећа приме стварне одговорности, не више zamišljene, код којих је довољно да се каже ‘više se ne igram’, па да nestanu” (КАЈОА, 1979: 90). Учећи о одраслима и њиховим правилима кроз игру и сопствена аналогна правила, деца се уче стрпљењу и социјално прихватљивом понашању. Ђерђ Лукач (1980: 115) указује на то да игра и понашање младих уопште почивају управо на подражавању и да, баш као што ласте подучавају своје младе летењу на југ, и људи уче децу основним обрасцима понашања у друштву. Током времена промениће се само околности, али ће односи или релације међу појединим инстанцама остати исте. Због тога се деца путем игре или усвајања колективних ставова одраслих одмалена уче прихватању некаквих правила, па тиме постају умањена слика друштва, оног какво ће касније и постати.

Опонашање одраслих кроз игру основни је мотив хумористичке приповетке Стевана Сремца *Бури и Енглези* (1899), у којој дечак Марјан користи очеве симпатије према Бурима да би се пред њим оправдао за своје кашњење кући. Наиме, преизражене

симпатије његовог оца Радисава према Бурима, толике да су у вароши његову кафану прозвали бурском кафаном, а читаву његову породицу Бурима, мотивисане су газда Радисављевим поистовећивањем Срба са Бурима и Турака са Енглезима, што је његов несташни син искористио и пред оцем се оправдао за кашњење кући и повреду ноге – тукао се у игри на страни Бура. Уместо казне и батина, одобровољени отац позвао је дечакову мајку да Марјану да дуплу порцију вечере и добру негу. Деца су кроз игру опонашала однос старијих, а лик Радисава показује да важност те игре није нимало занемарљива, јер би се игром код једног детета одмалена развила свест о друштвено-политичким односима и филозофији живота блиској очевој.

Грубо понашање одраслих делује још грубље онда када га деца преузму као сопствено, у виду игре, чија је основна мотивација емоционално задовољство. У приповеци Милована Глишића *Рога* (1875) колективни лик деце опонаша одрасле који постављају рогу око врата стоке, па то исто чине са учитељевим ћураном. Крупнијој стоци дрвена рога стављала се око врата у спречавању штете, па деца, опонашајући одрасле, стављају малу рогу око врата сиротог ћурана да би му се смејали и наругали; они то чине како би се, баш попут одраслих, осећали надмоћним над неким бићем слабијим од себе. За овај несташлук добили су батине од учитеља, који „као да није био никад дете, никад се није играо” (ГЛИШИЋ, 1963: 115). Сада један одрастао члан друштва, који има додатну надмоћ у односу према деци самим тим што је учитељ, демонстрира ту своју моћ грубошћу и кажњавајући их као неваљалце. На исти начин, стављањем роге, осветиће се потом и сељаци Ђура и Спасоје старом газда Раки за неприкладно удварање честитој девојци Марици Павићевој. Тако одмазда добија и социјално и еротско значење (ДЕРЕТИЋ, 2007: 814) онда када је реч о одраслим јунацима, док колективни лик деце само опонаша одрасле и њихову надмоћ над слабијим или над оним који заслужује казну.

Сагледан као мноштво које исто мисли и поступа, колективни лик деце представља умањену слику друштва и онда када слепо преузима негативне ставове одраслих према другима и другачијима. У Ћоровићевој приповеци *Догађај* (1910), деца некритички усвајају став одраслих о другачијем појединцу и изражавају га страхом и бежањем. „’Ето Јакше!’ као да је био најстрашнији узвик и за djecu mahalsku i, nakon njega, sa neobičnom drekom i hukom, sva su bježala na sve strane, sakrivajući se za prazne bačve i sanduke u avlijama ili poplašeno izvirujući preko zidova i plotova baštenskih” (ĆOROVIĆ, 1967c: 202). Страх деце од других и другачијих присутан је и у циклусу приповедака

Борисава Станковића *Божји људи* (1902) и он је показатељ огромног јаза између двају светова, јер као што колективни лик деце са страхом бежи од божјака, тако их и одрасли искључују из друштва гледајући на њих са сажаљењем или гађењем, ретко са страхом – изузев када је реч о Таји, који је прорицао и слутио зло, због чега су се људи утркивали да га нахране и обуку, само да се он не би срддио и тиме наслутио несрећу. Сви остали божјаци за друштво су били бића мање вредна од осталих, бића према којима су одрасли могли осетити само сажаљење, а деца страх. „Бора Станковић не идеализује детињство нити га спиритуално раздваја, већ овај свет хетерогено мотивише облицима класног друштва и специфичним видовима отуђења” (ФИЛИПОВИЋ, 2008: 137). Став отуђености деце према божјим људима, дакле, само је једна могућа варијанта става одраслих према њима као бићима ниже вредности, са којима не може и не сме бити никаквих додирних тачака: деца се божјака боје, а одрасли их се гнушају.

Колективни лик деце у Нушићевој приповеци *Сали Пич*, која припада Нушићевим причама о нарушеној идили (вид. МАКСИМОВИЋ, 1995: 49–58), има функцију изражавања колективног става друштва према ванбрачном детету као једном од највећих грехова који се могу починити²¹. Сали је исмеван и понижаван од стране колективног лика деце до те мере да то пресудно утиче на обликовање његовог напраситог карактера, а потом доводи и до трагичног убиства мајке како би повратио изгубљену част.

Верске разлике које доводе до сукоба одраслих преносе се и на ниво деце, која од одраслих усвајају погрдни став према другима. То је приказао Симо Матавуљ у дужој приповеци *Преображења* (1890), у којој дечаке православне вероисповести дечаки католичке вероисповести погрдно називају „ркаћима”, а ови њих „лацманчићима” (МАТАВУЉ, 2007а: 94). „Лацман” значи варошанин, а разлику у пореклу деца су најпре уочавала на основу одевања, па те разлике изазивају у њима једну врсту зависти, која прераста у грубост и вербално сукобљавање колективног лика деце. Тај модел понашања деца су и несвесно усвојила од одраслих, којима такође није страно омаловажавање људи друге вере и другог порекла.

Као члан друштва у коме живи, дете само поприма схватања и ставове тог друштва, што показује и Ранковићева приповетка *Сеоски добротвор* (1898), у којој се

²¹Поред рођења ванбрачног детета, највећи греси у морализаторским схватањима патријархалног друштва Нушићевих оријенталних приповедака јесу и љубав муслиманке према хришћанину (*Хатицин зријех*), неверство жене и издајство пријатеља (*Талахи-селасе*).

осиротелом Јовану Матићу ругају најпре одрасли, незахвални за његово одрицање од куће да би село добило цркву, а по њиховом моделу, старцу се ругају и деца, што он доживљава као највеће понижење. Редак је случај да колективни лик деце показује грубост према појединцу из своје личне обести, али је то поново последица заодевања њихове сопствене слабости нападањем другог. Такав је случај задирикавања Гавре Свилокосића од стране најгорих ђака у Игњатовићевом роману *Трпен-спасен*²² онда када буду сазнали за његову жељу да студира медицину, али му отац намеће берберски занат (ИГЊАТОВИЋ, 1987в: 36). „Брицом-штудентом” називаће га они најгори ђаци, који немају нити амбиција нити могућности да те амбиције остваре, па се због тога свете ономе ко је другачији и ко иступа из њихове средине. Још једном је грубост колективног лика деце потреба за сопственим превредновањем у друштвеној заједници онда када осећају своју несигурност и инфериорност. Груб став колективног лика деце аналоган је грубости одраслих према слабијем или другачијем.

Осим што могу слепо прихватати ставове одраслих, деца им се у књижевним текстовима могу и супротстављати, но услед свог инфериорног положаја отпор пружају искључиво пасивно, не могући никако да промене аномалије у друштву. Тиме колективни лик деце постаје умањена слика неког новог друштва, конфронтаног друштву одраслих, као мислећи слој који ипак не може да измени ништа у њему. Најбољи пример за то јесте сатирична приповетка Радоја Домановића *Вођа* (1901), у којој се колективни лик деце инстинктивно буну против бесмисленог кретања за слепим вођом. Мотивација њиховог плача биолошке је и психолошке природе, јер уморни и гладни ходају не знајући куда, па тај страх за сопствену егзистенцију невербално изражавају путем плача. У реакцији отпора и покушаја да се заустави тај пут треба тражити и симболичку димензију: деца (и њихове мајке) једини виде чисто и незаслепљено и једино су они глас разума у друштву.

Овај мотив повезује Домановићеву сатиру *Вођа* са бајком Ханса Кристијана Андерсена *Царево ново одело* (МАКСИМОВИЋ, 2000: 83), у којој, такође, деца једина наглас изговарају оно што сви виде – да је цар наг, али удворички ћуте и диве се његовом тобожњем оделу. „Satira je u svom osnovnom smislu negacija i zato je njen metod otkrivanje i razaranje lažnih slika, iluzija, dekora, skidanje politure i laka, književnim sredstvima koja njoj odgovaraju” (VUČENOV, 1983: 25). Управо инфериоран положај

²² Роман је објављен 1874, односно 1875, а његову драматизацију Игњатовић је објавио под насловом *Адам и берберин* 1881. године.

деце у друштву омогућава колективном лику деце да без страха од казне разоре лажну слику о цару и друштву, због чега је улога деце у овим сатиричним текстовима од огромне важности.

Колективни лик деце у Домановићевом *Вођи* више пута покушава да исправи грешку читаве те масе људи којој и сами припадају. Када људи неразумно обарају плот, деца вичу показујући врата; када пробијају трњак, деца показују пут иза трњака, али оба пута бивају ућуткана. Одрасли примењују силу онда када пренебрегну здраворазумско мишљење и када се слепо воде оним који је и сâм слеп. У овој алегоријско-сатиричној приповеци Радоја Домановића више је него очигледан однос друштва према политици и власти. У таквом друштву положај појединца доведен је до апсурда, што поново показује колективни лик умрле деце. Неколико мале деце, готово беба, није могло поднети страшне услове живота у којима су се нашли на том путу. Довођење одраслих до стања апсурда и потпуног одсуства емпатије и правилног резонувања видљиво је у њиховом коментару како је „жалост мања што су деца мања” (ДОМАНОВИЋ, 1964б: 134). Страх за сопствену егзистенцију у тешким, екстремним околностима, доводи до сужења свести и губитка осећаја хуманости, што је најбоље показано у односу према најрањивијима: деци.

Жеља одраслих да њихова деца касније, у одраслом добу, буду успешни људи без обзира на пут који при томе морају проћи, видљива је у Домановићевој алегоријско-сатиричној приповеци *Данга* (1899): „Неке мајке понеле и малу децу у наручју, да и њих жигосу ропским, односно почасним жигом, како би доцније имали преча права на боља места у државној служби” (ДОМАНОВИЋ, 1964б: 98). Одрасли допуштају да их пандури јашу јер је то нарочита почаст и привилегија, а ударање жига или данге потврда је храбрости и бољег статуса у друштву. То унижавање човека до нивоа животиње алегоријски представља пут који овај мора да пређе како би се домогао бољег друштвеног положаја – да се улагује и понижава. Деца, као потпуно маргинализовани чланови друштва јер не одлучују ни о чему и не боре се ни за какав лични интерес, пасивно реагују на такве појаве: њихове мајке доносе одлуку о жигосању уместо њих, а све тобоже ради њиховог добра. Једно дете ће порастати и његова борба за положај у друштву тек тада почиње, па мајке и много пре тог тренутка желе да *помогну* својој деци и отпочну борбу за њихов напредак.

3.4. Дечја дружина

Дечју дружину у књижевности најпре треба сагледати као колективни лик деце са заједничким особинама, а потом, у оквиру те целине, запазити и издвојити и индивидуалне особине њених чланова. Пренаглашеност неке особине у једном детету остала деца препознају и исмевају надевањем специфичног надимка свом другу, чиме надимак постаје нека врста обележја или опомене ономе коме је комично име наденуто да би требало да нешто поправи у свом понашању. Дечаци дружине у Нушићевим *Хајдуцима* (1933) – Жика Дроња, Миле Врабац, Мита Трта, Лаза Цврца, Сима Глуваћ и Чета Брба – своје надимке добили су на основу неке мане или анегдоте²³ у којој је, опет, та мана дошла до изражаја.

У овом Нушићевом роману, жанровски одређеном на основу специфичног удруживања протагониста као роман дружине²⁴, писац је „на шаљив начин обрадио томсојеровску тему бекства деце из света обавеза, стега и сигурности, који им пружају одрасли, у свет непознатог и пустоловног” (ДЕРЕТИЋ, 1981: 170). Авантуризам је деци иманентан, а на њега се сада наслања и побуна деце против одговорности и обавеза које им намећу родитељи и школа. Са психолошког аспекта, Миомир Милинковић указује на важност удруживања деце онда када у опхођењу одраслих препознају угњетавање слободе и прекомерну строгаћу која их на неки начин спутава: „Такве ситуације оснажују жељу детета за удруживањем, јер се сâмо осећа немоћним пред изазовима живота. У колективу налази заштиту и могућност да се одупре неправди, да оствари неку жељу или дело којим би скренуло пажњу на себе” (МИЛИНКОВИЋ, 2016: 90). Незадовољство обичним, малим стварима, какви су купање, одлазак у школу и сваки други вид одговорности, те жеља за бекством од свега тога, мотивишу одметање ове дружине у хајдуке.

²³ Проширивање анегдоте главни је нарративни поступак овог Нушићевог текста. „Нушић је анегдоту прихватио и као вид одбране од туђих утицаја и као форму у којој се веома добро сналази, коју непосредно осећа и познаје. У њој је могао надахнуто да обликује дистинкције озбиљно–смешно, митско–комично, узвишено–банално” (ГЕОРГИЈЕВСКИ, 2005: 98). Поступком амплификације имплицитни аутор проширује анегдоту о одметању деце од куће помоћу дигресија и анегдота до романескне форме.

²⁴ У оквиру класификације романа за децу Тихомир Петровић (2005: 165), поред романа дружине, издваја: авантуристичко–пустоловни роман, роман о животињама, психолошки, социјални, хумористички, научно–фантастични и ратни роман за децу.

Сунчица Денић (2005: 109) указује на то да се код Бранислава Нушића, као и код Бранка Топића, одметање деце у дружину и хајдучију јавља као последица страха и незадовољства, осећања која децу управо и нагоне на акцију, за разлику од Андрићевих текстова, у којима страх код деце има паралишуће дејство, па је и свет детињства приказан као свет *раних јада* и великих патњи тих малих људи. Деца-јунаци у Нушићевим *Хајдуцима* на храстовом стаблу су се састајали сваког четвртка, имајући илузију да ту живе неким другим, измаштаним животом. Такво измештање неопходно је у сваком одрастању стога што машта и игра деци дају моћ да остварују своје жеље и мењају све оно што им у стварном животу није по вољи. Игра постаје нека врста симулакрума, измештеног из стварног света, који функционише као засебан микроуниверзум, што се може рећи и за дечју дружину, која је такође на један особен начин измештена из друштва у коме та деца живе.

Највећи бунтовник међу њима, Чеда Брба, иницира идеју о одметању у хајдучију, а ради боље мотивације његовог лика лик-приповедач у чак неколико ретроспективних епизода говори о његовим несташлуцима. Чеда Брба био је истеран из школе; као врло лењ изналазио је мане разним занатима, да би најзад отишао код неког пекара, који га је због несташлука отерао из службе. Лик Чеде Брбе постаје комични тип хвалисавог војника, који се хвали измишљеним својим јунаштвом²⁵ и храброшћу и као такав, управо он постаје харамбаша својој дружини. Из дружине се издваја Лаза Цврца, који једини није дошао на заклетву и на тај начин се понео као издајник. Немајући свест о озбиљности и тајности договора о хајдуковању, Лаза Цврца замолио је мајку да га сутрадан пробуди ради хајдучке заклетве; уместо мајке, пробудиле су га очеве батине.

Дружини деце неочекивано се прикључује и једно магаре, које их је у мраку уплашило својим корацима и шушкањем. Магаре је антропоморфизовано и по свом понашању изједначено са малим хајдуцима, јер и оно признаје да је напустило свог газду не желећи више да ради. „Истина, без муке и труда нема хлеба, али мени се увртело у главу да ме у планини очекује умешено па обешено” (НУШИЋ, 1982в: 131).

²⁵ У том смислу најзначајнија је епизода са Матамутом, немим дечаком о коме су деца испредала приче како је науштрб моћи говора од Бога добио огромну физичку снагу. Свака различитост међу децом доводи до њиховог отуђења и одбацивања, а са друге стране, све оно непознато доводи до страха, па ће због тога лик-приповедач о Матамути рећи: „Био нам је вршњак по годинама и ко зна, да је могао учити школу, био би можда и наш школски друг, а овако, нико га од нас и не зна. Он живи у другом крају града и мало се дружи с децом, јер не уме да говори па избегава друштво. О њему само знамо и чујемо, јер се међ' децом увек помиње његово име као неко страшило. Кад се двоје препиру међ' собом ко је јачи, чућеш тек: 'Море, шта се правиш јунак, тебе би Матамута за појас заденуо!'” (НУШИЋ, 1982в: 41)

Гномски исказ у првом делу магаретове реченице типични је дидактички коментар²⁶ изговорен као дететово понављање поуке коју би му родитељи и учитељи говорили, док други део означава лакомот и лаковерност тог лењог детета-готована. Бежање од обавеза, *муке и труда*, повезује магарца и ову дечју дружину и води их у авантуризам, тј. у одметање од куће. Да је магаре по својој глупости потпуно изједначено са децом биће показано и у њиховом дијалогу, у коме магаре пита хоће ли га примити у своју дружину. Лик-приповедач запитао се како ће га примити кад је он магарац, на шта им је он изненађујуће промућурно одговорио: „А зар ви нисте? [...] Ако нисте већи магарци од мене, мањи одиста нисте” (НУШИЋ, 1982в: 133). Лик магарца са глупошћу као типском особином, коју смо путем басне прихватили као архетипску слику магарца у књижевности, у Нушићевом роману послужио је ради додатног постизања комике лика дечје дружине.

Хајдучија у роману Бранислава Нушића *Хајдуци* јесте један вид игре, у којој су дечаци опонашали некадашње велике јунаке, о којима су слушали приче или читали народне песме. У основи њихове игре је мимезис, који доводи до удвајања ликова из дечје дружине. Деца из актуелне приче добијају своје двојнике кроз игру и маштање како су велики јунаци и хајдуци. За то је најбољи пример виртуелни наратив Чеде Брбе како ће, као прави хајдуци, организовати заседу на друму, прву хајдучку акцију: „Кад наиђу кола, ти ћеш, Глуваћу, испасти пред кола, јер си најбоље наоружан, имаш виљушку. Стаћеш пред кола и грмнућеш: 'Стој, ни корака даље!' Али знаш, то мораш тако да грмнеш да се кочијаш уплаши и да одмах испусти дизгине” (НУШИЋ, 1982в: 113). Измаштана, виртуелна прича окренута је будућности, односно деца маштају о ономе што би волели да се догоди. Несклад између Брбиних очекивања о великом Глуваћевом јунаштву и стварне Глуваћеве опремљености виљушком као јединим оружјем, односно несклад између виртуелне и актуелне приче, доводе до ситуационе комике и хуморног ефекта.

Како је лик-приповедач потпуно другачији од Чеде Брбе, удвајање светова у његовој свести биће потпуно другачије. Услед гриже савести, у његовом кошмарном сну из тих измаштаних кола изаћи ће њихов професор географије и страшно га истући. У гимназији су биле забрањене батине, али како се он, мали хајдук, дрзнуо да побегне

²⁶ Дидактички коментар води порекло од просветитељских списа Доситеја Обрадовића, али се наставља све до реализма, најчешће у тематским парадигмама каква је васпитање деце (вид. више у: МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2006: 380–382).

из те исте школе на друм, на друму може добити батине. И док је код њега такав сан довео до отрежњења и губитка воље за игром и хајдучијом, Чеда Брба се сасвим у њих уживљава, па исказује виртуелни наратив како ће у колима бити два богата трговца, од којих ће они као хајдуци отети благо, па га разделити другима. Хајдуковање је, дакле, игра ове деце инспирисана слушањима прича о негдашњем јунаштву и слави правих хајдука, и она је непосредно наслоњена на машту као још један феномен неодвојив од света детињства. Када Лаза Цврца због очевих батина не буде дошао на хајдучку заклетву, казна за то био је суд, који, опет, представља један вид игре – опонашања суда одраслих. Све то, дакле, чини да је слика детињства у овом хумористичком роману дружине сва исткана од игре и авантуризма као најважнијим спонама да би ликови деце били организовани у дечју дружину.

Тема одметања дечје дружине обрађена је и у приповеци Стевана Сремца „*Secessio plebis*” (објављивана у наставцима током 1905. и 1906. у часопису *Дело*), где је главни мотив за бежање деце од куће, поново, бекство од школских обавеза и тешког градива које нису добро научили. Ситуациона комика заснована је на феномену урањања деце-читалаца у историјски наратив. Деца су се идентификовала са плебејцима, простим народом Старог Рима, који су се побунили против патриција или племића, у овом случају изједначених са професорима у школи. Отуда проистиче одметање деце ван града, на Оштру Чуку, топониму који у овом случају замењује *Mons sacer* или Свето брдо, на које су се плебејци били иселили бунећи се против патриција. Тиме је одметање дечје дружине засновано на опонашању одраслих, али с обзиром на различитост околности, на узвишени чин побуне у Старом Риму са једне и дечју игру са друге стране, овакав поступак деце прожет је хумором. Деца су имала осећај да чине нешто од епохалног значаја, нешто узвишено и херојско, па хумор почива на контрасту између реалног и очекиваног.

Главни иницијатор одметања на Оштру Чуку био је Милић Илић, најстарији у разреду, те је и његова побуна два дана пред полагање испита из руског језика мотивисана незнањем, неспремношћу и бежањем од одговорности. Одмах је његов предлог подржао Мита Ћата, дечак који је такође понављао разреде, па и надимак Ћата добио јер је након напуштања гимназије две године провео као ћата у селу Вртопу. Читав разред пристао је на бежање и читав разред закleo се над Пелагићевим *Омладинском доброноши*. Једини ко није приступио дружини био је Мирко, син професора Препарандије, кога су професори јединог и затекли у школи на дан испита.

Мирко једини није смео да побегне због свог оца и на претње професора да ће све рећи свом колеги, његовом оцу, он је и одао тајну где су побегли његови другови. Услов који одбегли ђаци постављају својим професорима потврђује њихову неспремност као главни мотив за бежање од куће: да их не испитују градиво из руског језика које нису понајбоље савладали, што управо демистификује тобожњу неустрашивост малих бегунаца и хероја, те разоткрива њихове ситне ђачке грехе.

Поменути два текста у којима су деца-јунаци организовани у дечју дружину, Нушићеви *Хајдуци* и Сремчев „*Secessio plebis*”, приказују одметање деце као бег од одговорности и носе у себи одређену дозу хумора. У њима дечја дружина функционише као целина, чији су предводници највеће бунције и најгори ђаци, а у оквиру дружине појединачни њени чланови носиоци су и неких индивидуалних особина. Код колективног лика деце таквог издвајања нема. Деца су удружена у целину, која има одређену функцију у тексту. Преко колективног лика деце могу се, као преко лика-рефлектора, осветлити одређене особине или стања одраслих протагониста, затим се помоћу колективног лика деце одређује хронотоп јер једну атмосферу и те како може пребојити и одредити присуство и понашање деце у неком времену и на неком простору, или, пак, колективни лик деце означава умањену слику друштва попримањем његових ставова и опонашањем одраслих, што све чини колективни лик деце важном стратегијом у структуралистичком приступу једном реалистичком тексту.

4. Детиње црте у карактеру и понашању одраслих јунака

Поређење одраслих са децом, на основу одређених сличности које се могу запазити у њиховом карактеру или понашању, јесте својеврсна виртуелизација наративног света (више о виртуелним световима поређења видети у: MILOSAVLJEVIĆ MIKIĆ, 2016: 67–90). Одрасли јунаци јесу *одрасли* у актуалном времену приче, али у њему паралелном – неактуализованом или виртуелном свету – они би могли бити *деца*, односно постају *као деца*. У српској реалистичкој прози може се издвојити пет општих типова ситуација у којима се свет одраслих пореди са детињим: а) заљубљени јунак приписује девојци детиње црте; б) слабости одраслих јунака; в) остарели родитељи

попримају особине деце; г) уметничко стварање поистовећује се са рађањем детета; д) поистовећивање друштвеног поретка са односом деце и родитеља.

а) Заљубљени јунак приписује девојци детиње црте. Особине детета као што су невиност и чистота душе заљубљени јунаци приписују вољеним девојкама, а таквом емоционалном ставу треба додати и урођену потребу мушкарца да буде заштитник слабијег од себе – детета или, у овом случају, девојке, коју такође види као крхку и нежну, и због саме њене спољашње конституције, али и због заљубљености коју гаји према њој. Идеализација девојке као предмета заљубљености чини да младић у њој види само најчистије, детиње, исконско, па ће уз такав став према њој неретко прибегавати и ословљавању ње као детета.

Лик-приповедач Миша у Лазаревићевој *Швабици* (1898) сасвим субјективно види девојку Ану као дете са њене чистоте и невиности, премда она објективно припада свету одраслих. Миша је задиркује као што би задиркивао дете, али се и сâм понаша детињасто, не смејући да буде храбар и одважан јер се боји прекора мајке и сестре уколико би се оженио Немицом. Зато њихов однос на почетку наликује на однос двоје деце која се задиркују и играју, док их напослетку не преплаве дуго сакривана љубавна осећања. Приповетка *Швабица* обилује поређењима Ане са дететом, и то у различитим облицима приповедања:

– у **дескрипцији**: „Она начини *некако детињски важно лице* и погледа ме протестујући: шта се дирате?” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 17; курзив М.А);

„Час сам је се клонио и бежао од ње, час, опет, тражио је, ћеретао с њом, ходао којекуда, љубио је *кô Циганка дете*” (Исто: 61; курзив М.А);

„Тога дана била се очешљала како ја волим, а то је просто раздвојена коса на сред главе, а остраг покупљена у клупче. Тако и моје сестре чешљају своју децу – може-бити стога јој лепо стоји, *што ми, у овим годинама у којима је, ипак изгледа као дете*” (Исто: 25–26; курзив М.А);

„Кад смо се вратили, ја сам јој уз пут давао прву лекцију у српском. [...] После је испитивао – *она је се радовала као мало дете*” (Исто: 56; курзив М.А);

– у **монологу**: „Погледам је покатак са стране и испод ока, па се мислим: *’Дијете, дијете!’* Али даље, наравно, ништа” (Исто: 5; курзив М.А);

– у дијалогу:

„– Мишо, шта радимо ми?

– Ништа рђаво, *дете моје*” (Исто: 62; курзив М.А);

– у коментару: „Она напући уста, *сушто дете*” (Исто: 18; курзив М.А).

Док је код Лазаревића именовање вољене девојке као детета психолошки мотивисано, као тепање услед љубави и идеализације, у Веселиновићевом роману *Сељанка* такав поступак социјално је мотивисан. Миладин због патријархалног стида своју жену Анђелију пред осталим члановима задружне породице не ословљава другачије него: „дијете”, док она њега ословљава са: „еј, ти”. За задружне породице били су уобичајени поступци нарочитог ословљавања чланова породице од стране тек доведене невесте – она је старијим мушкарцима морала наденути имена пуна поштовања, а женама имена одмила; према мужу није смела јавно показивати осећања, те отуда то хладно ословљавање проистиче из стида. Миладиново изједначавање жене са дететом више указује на Анђелијин положај као најмлађе снаје у породици него на његова осећања према њој – она се, једноставно, нису смела показивати.

Идејом да чедност као највећа девојачка врлина чини девојку блиском детету јунак Веселиновићевог недовршеног романа *Борци*²⁷ Јова умирује своју безразложну љубомору: „Чим срце девојачко осети љубав, она престаје бити детињаста, а Мара је још детињаста...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: 304) Управо ће на тој Мариној блискости детету почивати њена идеализација: „Јова је посматраше. Ово беше дете, наивно, искрено, које не беше у стању ни једне тајне сакрити” (ИСТО: 367). Карактеризација јунакиње дата је из Јовине перспективе, што је видљиво у глаголу *посматрати*.

Као фокализатор, и лик-приповедач у Лазаревићевој приповеци *У добри час хајдуци* (1880), који је осетио симпатије према младој Станији, види ову девојку као дете онда када се буде обрадовала што брат напokon одобрава њену и Тимину љубав: „Као дете кад се исплаче за играчком, па је онда добије” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 163). Станијина искрена и чиста љубав наликовала је на детињу, па се ни радост због њеног остварења није могла сакрити са њеног зајапуреног лица и из њених сјајних очију.

²⁷ Три главе романа објављене су у часопису *Коло* 1889. године, исте године први део романа у целисти је објављен као засебна књига, док је годину дана касније у поменутом часопису објављен и други део романа, који је управо и остао недовршен.

Перцепција девојке као детета у Веселиновићевом роману *Јунак наших дана* није знак Сретенове заљубљености, већ његове потребе за доминацијом и надмоћношћу: „Ово дете има неограничено поверење у мене; оно верује да сам ја и велики, и моћан, и великодушан. И на тој вери њезиној ја мислим засновати своју срећу, своју будућност” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бгб: 378). Блискост једне девојке детету апсолутно је пожељна њена особина, али су мотиви за то различити: мада је најчешћи онај којим је детињаста девојка виђена као нежна, чедна и мила, она којој су потребне љубав и заштита мушкарца као снажнијег од ње, у случају негативног и преко мере амбициозног Веселиновићевог јунака девојка којом ће се он оженити морала је бити наивна попут детета, без критичког става према ма чему, а нарочито према њему, јер ће, према његовом уверењу, једино то гарантовати брачну срећу.

Поистовећивање младих јунакиња са децом у неким текстовима настаје не више као идеализована слика заљубљених јунака, односно услед њихове унутрашње фокализације, већ таква карактеризација може бити предочена и од стране свезнајућег приповедача. Субјективност остаје несмањена код перцептибилног приповедача у првом лицу, карактеристичном за Сремчеве текстове: „Стари наши веле да је дечије срце као восак – можеш правити од њега шта хоћеш –; а ја велим да је и у младих девојака срце као восак. Тако је и с Јулом!” (СРЕМАЦ, 1977а: 145) На нижем дијегетичком нивоу, чак ће и јунак Пера Јулин поглед доживети као *детињаст* (СРЕМАЦ, 1977а: 199) док разговара са њом или мисли потом о њој и упоређује је са Меланијом, коју је већ одабрао, али би и даље желео да ту добродушност и детињасте црте поседује и хладна Меланија. На тај начин приповедач и јунак потврђују исти став према јунакињи, што додатно појачава и читаочеву перцепцију јунакиње као блиске детету.

Унутрашњом фокализацијом наивног, заљубљеног и већ обузетог грозницом Гојка у Ранковићевој *Сеоској учитељици*, Љубица је „виђена” као дете које други варају и као таква, она није крива ни за шта; мушкарци су превртљиви, а она, наивна, поверује и упада у њихову замку. Гојко, заправо, очајнички жели да оправда грехе вољене жене и стога прибегава оваквој њеној слици, јер деца немају грехова, а ако и погреше, то је само зато што су наивна и чиста. Занимљиво је да и потоње Љубичино виђење Милице Обрадове, љубавнице њеног другог мужа Влајка, приближава ову младу јунакињу детету:

„И цело јој лице детиње, нежно... мала устанца скупљена, румене се танке уснице, мислиш сад ће тек да заишту лутку. И гледа наивно, као да је мало у свету живела, па не зна ништа... Иде тако замишљена и смешка се задовољно, детињски...

О, сад тек разуме Љубица шта је привукло Влајка, и стога је његова кривица још страшнија, још одвратнија. Развратник, ужасни развратник!...” (РАНКОВИЋ, 1952а: 413).

Женственост је у лику Милице Обрадове изједначена са особинама детињег: са наивношћу, нежношћу, крхкошћу. Све су то особине које мушкобањаста учитељица Љубица није поседовала. Њено лице је кошчато, леђа погурена, а црте грубости и строгаће она не може да одстрани из свог понашања чак ни у раду са децом. Милица Обрадова, према томе, јесте њен антипод и то је оно што Љубицу боли – боли је та њена блискост детињем, која је Влајка привукла стога што према крхкој Милици његова мужевност и заштитнички став више долазе до изражаја. Као што Гојко поистовећује Љубицу са наивним и незаштићеним дететом, и Влајко има исти став према Милици (или Љубица само настоји да његовим очима „види” Милицу и тиме покуша да разуме Влајкову ванбрачну везу са њом), а кључ таквог односа лежи управо у урођеној потреби мушкарца да заштити жену, па јој приписује детиње особине.

б) Слабости одраслих јунака. Превртљивост женског карактера, о којој је у епохи романтизма Петар II Петровић Његош (1982: 31) певао: „Ћуд је женска смијешна работа!”, код Лазе Лазаревића препозната је као слабост својствена детету: „Жена је што и дете. Ко му да бољу играчку, онога више и воли” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 232). И деца и жене жуде за пажњом – то је њихова слабост. Због тога се лако окрећу ономе ко им пажњу пружа, јер у својој унутрашњој слабости жуде за самопотврдом у некоме другом, и то у ономе поред кога се осећају сигурно.

Урођена болећивост чини јунака Ћипиковог романа *За крухом* (1904) Ива Полића блиским детету, чија је главна особина управо преосетљивост. Носталгија за родним крајем, за селом и морем, доводи младог јунака до суза попут детињих, због чега Иво накратко напушта свеучилишни град и одлази у завичај. У својој духовној чистоти и искреној љубави према неименованој девојци, Иво Полић наликује на дете: „Приљубио се уза њу дјетињом приврженошћу” (ЋИПИКО, бг3: 19). Његова слабост и неспремност да отворено изјави љубав њој, а потом и Марији у селу, један су вид његове инфантилности – Иво је млади интелектуалац уљуљкан у простору својих идеала, због чега унедоглед одлаже моменат акције, очекујући неки нарочит тренутак за тако велику

изјаву. Његова слабост огледа се у несигурности, због које се не сналази понајбоље у свету који га окружује.

Илузија јунакиње Ранковићевог *Горског цара* о Ђуричиној љубави чистој попут детиње изједначава овог опасног хајдука са послушним дететом: „Од њега стрепе сви људи, а он ме слуша као мало дете...” (ИСТО: 151) Срећни тренуци такве Ђуричине љубави и посвећености биће краткотрајни, чини се, баш као што је краткотрајна и детиња пажња и обузетост нечим. Овом јунаку слабе воље убрзо ће досадити чак и Станка као некадашњи идеал, па његов однос према Станки прелази из љубави у непоштовање, а то ће непосредно и довести до Станкине освете и Ђуричиног краха.

Заљубљени млади јунак у приповеци Лазе Лазаревића *Стојан и Илинка* осећа се слабим и сметеним јер не зна да ли ће правилно изразити своја осећања и доћи до свог циља – женидбе Илинком. Он одлази код своје рођаке, баба Вујке, несигурно и стидљиво попут детета: „Он седе, састави дланове, па тури руке међ' колена и, као деца кад дођу у походе старијима, ћутећи гледаше око себе” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 431). Стојанова несигурност у љубави и просидби поистовећена је са несигурношћу детета или ђака који је наспреман дошао у школу: „Он оста седећи и узе се протезати, као ђак кад чека да га прозову да говори лекцију” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 432). За јунака слабе воље у Лазаревићевој приповеци *Швабица*, заљубљеност је стање слабости равне детињој, инхибирајућој, коју испољава детињским плачем у сну, премда тврди како је престао да плаче већ са петнаест година. Уопште, он заљубљивање назива *подетињењем*, пред којим се снебива и о коме се као одрастао мушкарац стиди да говори пред ма ким, изузев свом пријатељу у писмима исповедног тона.

Самоуверени млади доктор Сретен Срећковић, протагониста Веселиновићевог романа *Јунак наших дана*, једино пред вољеном девојком Даницом осећа детињи страх и немоћ: „Ја, који сам кадар учинити све што хоћу, овде нисам моћан ни колико нејако дете” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бгб: 320). Снага емоција инхибира његову рационалност и самопоуздање са којим је приступао сваком послу или човеку, па је управо та прва и, испоставиће се, једина права љубав значила и први пораз у његовом животу.

Доминација жене над мужем, где неочекивана мушка слаботиња бива изједначена са детињом, пребојена је хумором у Матавуљевој приповеци из далматинског живота *Петљина цура* (1907), у којој је Марија физички далеко снажнија од ситног Петље (и њен надимак Планина индикативног је значења), па Петљино лежање у женином крилу њихов сусед види као мажење детета од стране мајке. Планина ће једном чак и

зажалити „што је Петља сувише безазлен, што му, од првога дана, мораде бити не само жена, него као и мати!” (МАТАВУЉ, 2007а: 433) На виртуелност овог наратива указано је поредбеним везником *као*, у чему је главна разлика између овог или неког сличног текста у коме се муж пореди са дететом и текстова у којима је муж заиста дете, каква је, на пример, Станковићева *Нечиста крв*, те је Софкино мајчинско понашање према Томчи део актуалног света приче.

Слабост јунака пред јогунастом и неверном женом у приповеци Илије Вукићевића *Под багреном* (1888) више пута је упоређена са слабошћу детета и његова ће унутрашња трансформација бити виђена као низ различитих реакција детета у различитим околностима. Иако ће лик-приповедач на почетку за свог мајстора Милету рећи да је „весео к'о дете” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 124), сва потоња његова упоређивања са дететом биће у функцији индиректне карактеризације овог јунака као слабића пред пркосном женом. Тако ће након једне њихове свађе обоје ћутати, али је немир много већи у мајстору: „Ћуте обоје. Он крупно и на махове дише. *К'о дете после дугог плача*. А она се и не миче, једва се види како јој се хаљина набира” (ИСТО: 142; курзив М.А). Страшан душевни лом након што од хаџије Ристе чује за женино неверство сасвим је дестабилизовао мајстора, коме тада „клецају колена, као детету у дупку” (ИСТО: 146). Он не може никоме да повери свој бол због укаљаног образа и издаје, па опет је савладан утиском да сви знају за ту његову срамоту. „Дошао к'о дете, кад прозор разбије, па мисли: ко га погледа, свак' зна шта је учинио” (ИСТО: 147). Осећај стида и немоћи чине мајстора Милету огољеним пред светом, на исти начин на који једно дете доживљава кривицу. Он најзад доживљава велику унутрашњу промену, од веселог до неваљалог детета, када услед огромног унутрашњег бола и понижења, а не могући да бес истражи на његове кривце, почне да повређује и туче животиње око себе: „Све бежи од њега, *к'о од распуштена детета*” (ИСТО: 149; курзив М.А).

Слабост мушкараца према пијанству, као често обрађиван мотив у Сремчевој прози, у приповеци *Погрешно експедовани аманет* благо је исмејана кроз упоређивање дететове још увек неразвијене могућности да говори са немогућношћу говора пијаног човека који, ипак, како-тако разумеју његови другови, и сами у полупијаном стању: „Он изјави некако, а они, опет некако, разумеше (онако као што мајка инстинктивно разуме своје дете које тек проговара) да он жели да се носи!” (СРЕМАЦ, 1977в: 295) И

насловни протагониста Матавуљеве приповетке *Ускрс Пилипа Врлете*²⁸ имао је слабост ка вину, што је чинило да је у тренуцима испијања вина плакао попут малог детета и тиме засмејавао све око себе.

Митрова слабост у Лазаревићевој приповеци *Први пут с оцем на јутрење* (1879) након што на коцки изгуби цело имање, чини овог јунака попут детета; Марица га одвраћа од самоубиства, „па га као неко дете поведе за руку” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 91). Слабост услед превеликог разочарања приближава детету и Ранковићевог јунака романа *Порушени идеали* (1900) Леонтија, који плаче попут неутешног детета, схвативши да је изгубио невиност и погазио идеал да умре са детињом чистотом. Губитак нечега веома вредног чини и Митра и Леонтија слабима попут деце.

Сујета одраслих карикирана је у Нушићевој *Аутобиографији* кроз поистовећивање са децом егоцентричношћу, јер дете на најранијем ступњу захтева пуну пажњу околине и фрустрирано је уколико та пажња изостане. Слично је и са одраслима. Док ће дете дизати своју ножицу вичући: „Ја имам нове пипе!” (НУШИЋ, 1978а: 80), нека млада дама ће у разговору настојати да заведе саговорника својом лепотом, што није ништа друго него исти онај урођени егоцентризам детета. Та иста потреба за пажњом и хвалисањем сопственим достигнућима приметна је и код песника који очекује суд о својим песмама, као и код државника који се у новинама размеће својим успесима или код војника који разметљиво указује на медаље на својим грудима. Испоставља се, дакле, да су деци и одраслима заједнички самољубље и потреба за пажњом околине и ову је појаву Нушић духовито приказао.

У својој сујети и надметању као да је реч о игри председник општине Димитрије и разрешени поручник Милосав у Домановићевој цртици *У сеоској ме'ани* (1902) подсећају на децу. Њих двојица у механи дангубе говорећи о тобоже важним стварима, а њихов дијалог заснива се на симулирању туђих улога налик на дечју игру претварања да су неко други. Нарочито је Димитрије у овом дијалогу-игри комичан јунак јер се отима о важнију функцију и дури се у незадовољству оним што му је саговорник као саиграч доделио. Њих двојица притом у своју игру укључују и празну столицу, замишљајући да је и она људско биће на важном друштвеном положају. Тако они деле

²⁸ Приповетка је првобитно објављена 1897. у часопису *Дело*, под насловом III. *Пилип Врлета*. Верзија под насловом *Воскресење Пилипа Поздрана* објављена је 1901. у *Цариградском гласнику* и знатно је краћа, а коначна верзија, насловљена као *Ускрс Пилипа Врлете*, објављена је 1899. у *Приморским обличјима*.

међусобно улоге капетана, пуковника и генерала, а и ракија улази у ову необичну игру као предмет забране или наредбе да буде попијена како би се указало на релације међу људима на одређеном положају. У приказивању овакве свакодневице, насупрот ономе што људи на положају заиста треба да раде док се сељаци муче на њиви, „видна је она иста Домановићева тенденција која се испољила у сатирама, а то је да у литератури износи сушту истину о стварности, без улепшавања и украшавања, без сентименталности и илузија” (ГЛИГОРИЋ, 1956: 366).

Гордост и уображеност као слабости младе Ђоровићеве јунакиње Милке чине да је она, затворена према спољашњем свету, окренута себи и изворима задовољства каква је детиња игра. Као какво размажено дете, шеснаестогодишња *мајчина султанија* у доколици трчи по башти, пење се уз воћке, гађа травом, баца камење у Неретву, и тако све док се не умори и не огладни (вид. ЂОРОВИЋ, 1967а: 196–197). Ово детињасто понашање није очекивано за девојку њених година, а проистиче из њене размажености и родитељског допуштања свега. Слабост у овом случају проистиче, дакле, из недораслости младе јунакиње. Спољашња гордост заправо заодева унутрашње сањарије о идеалном младићу и другачијем свом идентитету поред њега; Милка је недорасла због лошег мајчиног васпитања и допуштања свега, уверења да све може бити по њеном. То све чини ову јунакињу размаженом попут детета.

Слаба је попут детета и она жена која, насупрот уображеној Милки, показује беспрекорну послушност, будући да је инфериорна у патријархално уређеној породици и као таква, зависи од мушке главе породице. Такви породични односи приказани су у приповеци Лазе Лазаревића *Он зна све!* (1890), где су Илинка и њен девер Вучко по свом положају равни деци спрам главе породице, Видака. О очинској позицији Видака према млађем брату и жени говори употреба деиктичког израза – Илинка и Вучко из страхопоштовања ниједном у тексту неће изговорити његово име, већ увек личну заменицу *он*; такође, они немају никакву критичку свест према њему и увек говоре о њему у суперлативу, о томе како *он зна све*, увек и најбоље, те се они у потпуности ослањају на њега и покорављају се његовој вољи. Илинка отворено и казује да га она и њен девер доживљавају као родитеља, чиме се изједначава њихов положај са положајем деце у патријархалној породици: „[...] он је њему што и мени: и отац и мајка! Па док је нама њега, ми можемо бити како нам драго. Ниједно нећемо гладовати... ни онако штогод... Он зна све!” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 316).

Онда када буду чули да је погинуо, та жалост биће подупрта егзистенцијалним страхом равним ономе који деца осећају када остану без родитеља. Чувши да је Видак ипак жив, „Илинка се као послушно дете диже, предвостручена и пресомићена” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 324). Илинкина радост након што се болесник опоравио после пада с коња равна је детињој: „Она се смеје детињасто и, стежући песнице, као деца кад се нечему особито радују [...]” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 335). Вучков положај у породици, пак, близак је положају детета из разлога што су он и Видак рано остали без родитеља, па је Видак као старији брат већ отада био приморан да преузме улогу главе породице и замени оца Вучку, још увек ђаку. То преузимање очинске фигуре видљиво је у његовом одлучивању да по протеривању из школе Вучко постане шегрт у радњи, где га је Видак, као калфа, страшно тукао и тим батинама градио свој ауторитет код њега. Несташни Вучко слушао је и бојао се само Видака, баш као да му овај прави отац, а не брат, а таква хијерархија односа задржаће се у овој породици и у потоњим годинама, када је Вучко већ одавно престао да буде дете.

Инфериорност знатно млађе Анице у односу на њеног доминантног мужа Мите у Станковићевој приповеци *Покојникова жена* (1902) чини да се она осећа попут детета спрам њега, јер је слабија, млађа, и сусреће се са низом забрана у његовој кући: „Као да му она није била жена, велика, дорасла, већ као да је дете, ништа не зна, нити опет има каквог изгледа да ће моћи штогод знати, бити од ње штогод, тако је с њом поступао.... За све је морала њега да пита” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 248). Доминација мушке главе породице над женом у патријархално уређеној породици чини жену сасвим изопштеном онда када је реч о доношењу било каквих одлука или о поседовању било каквих права, због чега готово да и нема разлике између ње и детета.

Услед претеране мајчине строгаће и забране да се за њеног живота ожени, јунак Ћоровићеве приповетке *Како се мула-Мехмед оженио* (1904), иако четрдесетпетогодишњак, понаша се као дете и дружи се једино са децом: „Mula-Mehmed bio je jedno veliko, staro dete” (ĆOROVIĆ, 1967с: 124). Када би продао зеље и млеко, седео би на земљи са децом и причао им о својим кравама и воћу у башти, а деца би њему причала о слаткишима. Чак би изуо обућу и поскакивао са децом, па задовољан након игре ишао кући. Код куће би га мајка тако старог често и истукла, а он је на то мирно реаговао, сматрајући да мајка има право чак и на то. Ова патолошка везаност за мајку и понашање блиско детету биће прекинути тек са смрћу Мехмедове мајке, те суочавањем са неопходности осамостаљивања и женидбе.

Јунак Ранковићеве приповетке *Милосрђе* (1894) постаје близак детету тек када у болести осети немоћ и важност туђег милосрђа и помоћи. Некада надобудан и уверен да њему не требају људи, Тимотије кроз своје боловање увиђа тежину самоће. Тренутак у коме му другови из суда прискачу у помоћ мења Тимотијево особењаштво и надобудност у детињу мирноћу и послушност: „Као што се гледа и негује мало дете, тако су њега сви неговали и надгледали, док год није сасвим оздравио; а он је у то време сасвим личио на мало, послушно дете: што год му ко каже, он слуша и чини онако како му се заповеда” (РАНКОВИЋ, 1952б: 286). Сопствена беспомоћност и доброта других оно је што овог одраслог јунака чини блиским детету и доводи до његовог преображаја – оно прво било је потребно да би умирило његову гордост, а оно друго да га усмери ка вођењу сасвим другачијег начина живота. Тренутак немоћи и слабости попут детиње, у коме су мубиле неопходне помоћ и нега других, представља прекретницу у Тимотијевом животу, јер ће он након ове своје болести постати брижан и добар према другима, што је у потпуној супротности према његовом ранијем понашању и филозофији живота.

Колективни лик сватова у роману Борисава Станковића *Нечиста крв* због свог сеоског порекла и нешто примитивнијих обичаја, те разуданости на весељу, осећа слабост и инфериорност пред Софком, младом из угледне хаџијске породице, толико лепом, отменом и недодирљивом да они и нису достојни ње као снаје. Због тога ће њен силазак међу њих значити прихватање њиховог менталитета и нечина живота, као и потирање сталешких граница, што у колективном лику сватова изазива детињску радост: „Не знају шта ће од среће. Онако стари, падају пред њом и као деца захваљују јој на том силаску међ њих” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 191). Поређење са децом засновано је и на радости блиској детињој и на недостојанственом држању и понашању – утолико је Софка узвишенија целом својом појавом што су они сликовитије приказани као разудана гомила људи ненаучена и ненавикла на пристојност и достојанство.

У роману Стевана Сремца *Зона Замфирова*, приповедач ће у једној хуморној дигресији рећи да су рођаци младића тек стасалог за женидбу „као несташна деца кад метну коњску муву магарцу у уво, па га тиме силом узнемире, те се, јадник, узаман баца ногама, стреса товар и самар, али му све то ништа не помаже [...]” (СРЕМАЦ, 1977б: 253). Овде је начињена аналогија између упорности деце и беспомоћности магарца са једне и упорности колективног лика родбине и беспомоћности младића са друге стране,

па читава „игра”, односно забава, мора ићи у корист оних бројнијих а упорнијих: и магарац и младић мимо своје воље препуштају се немирима који их сасвим обузимају.

в) Остарели ликови родитеља попримају особине деце.²⁹ Љубав према деци, као најчистије осећање, чини одрасле јунаке блиским деци, искреним и непатвореним у одређеној ситуацији у којој се та љубав манифестује. Искрена радост поводом вести да му је син јединац Јаша преживео рат чини да се јунак Вукићевићеве приповетке *Је ли жив?* (1889), ча-Мојсило, „зарадова као дете” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 235). Блиско радости јесте и очинско осећање поноса у Лазаревићевој приповеци *Школска икона* (1881), где је стари поп поносан на своју малу кћи, коју хвале како вредно учи, па „[...] њему иду сузе као малом дјетету” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 111).

Дирнут преображајем најмлађе, дотле надобудне снахе Аноке, и стари Матија Ђенадић у приповеци *На бунару* (1881) плаче попут детета: „Ништа лакше него старца расплакати” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 183). У овом необичном старцу смењују се осетљивост детета и постојаност главе породице, па његово приближавање детињем не имплицира увек слабост, већ и осећање надмоћности и спокојства онда када се буде одлучио на необичан корак у преваспитању надобудне најмлађе снахе: „Детињско неко достојанство цароваше на његову лицу” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 185). Дајући Аноки главну реч у кући, баш оно што је, тако размажена, и хтела, Матија Ђенадић довешће је до осећања стида, а тиме и до преображаја у послушну и смерну снаху. Таква промена у Аноки доводи до суза дирнутог Матију Ђенадића, те овај седи старац чистотом своје душе и спремношћу опраштања више наликује на дете, са којим га приповедач непосредно и упоређује.

Патријархални отац, чувени газда Јова у Лазаревићевој приповеци *Стојан и Илинка* (постхумно објављене 1912), никада се пред својом ћерком није насмејао нити показао било каква осећања, па ће управо испрошена Илинка бити и више него изненађена видећи да је њен отац, „који је тако стар, да је већ почео да се детињи, ’почео да пева!’” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 448) Ненавикла на очево показивање емоција, на његову чврстину и строгаћу, Илинка ову његову радост и песму при њеној удаји доживљава као његову слабост и *подетињење* у старости.

²⁹ Обрнут је случај поистовећивања ликова деце са одраслима. У Лазаревићевој недовршеној приповеци *Вучко* приповедач истоименог малог јунака поистовећује са одраслим човеком услед његовог убрзаног сазревања и бунтовничког понашања након преране очеве смрти, под којим је сакривена жудња за љубављу и пажњом: „На лицу тога детета виђаше се *нешто маторо* и љутито. Он изгледаше као псето које ће ти одгристи лист, ако га удариш, а скочити у крило, ако му бациш парче хлеба” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 391; курзив М.А).

Јунак Вукићевићеве приповетке *Јемац* (1888) Ставра поступио је несмотрено када се огрешио о свог најбољег пријатеља, па када његов син буде испаштао због тога, он признаје своју површност и непромишљеност, која би била очекивана од једног детета, али не и од зрелог, одговорног човека и домаћина: „Знао је пре свију за ту невољу, *ал' није имао памети, као дете*, па је свему злу сам крив” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 79; курзив М.А).

г) **Уметничко стварање поистовећује се са рађањем детета.** Оваква парадигма има своје упориште већ у антици, у Платоновим дијалозима утемељеним на мајеутици, то јест бабичкој вештини или вештини порађања знања из саговорника. Идеја о рађању духа, отеловљеном у уметности као једној од три форме духа према Хегелу (ХЕГЕЛ, 1952), препознатљива је и у Нушићевој *Аутобиографији*. Настанак књижевног дела поистовећује се са рађањем, али то уметничко порађање одраз је његових унутрашњих незадовољстава, која сазревају и најзад морају да се испоље, односно породе: „Бремени младић почне осећати извесне тешкоће, гађење, па затим и болове и најзад леже у постељу и порађа се” (НУШИЋ, 1982а: 231). И док је код Нушића чин рађања књижевног дела пребојен иронијом јер се као главна побуда за писање појављује уметничко унутрашње незадовољство, код романтичара је идеја о књижевним делима као деци уметника истинска глорификација уметности, за шта су најбољи примери песме Бранка Радичевића *Кад млидијак умрети* и Лазе Костића *Santa Maria della Salute*.

Као што су у песми Лазе Костића песме приказане као деца рођена из сновидовних сусрета са мртвом драгом, као нека врста утехе у жалости за њом, тако је песма утеха и несрећно заљубљеном Халилу, јунаку неоромантичарске Ћоровићеве приповетке *Халилова кајда* (1906). Од туге што су му вољену девојку силом удали за другог, он ствара и пева песму пуну карасевдаха, проналазећи у њој утеху равну оној коју један родитељ проналази у детету: „Ona mi je iz srca iskinuta i... draga mi, k'o dite da imam...” (ЋОРОВИЋ, 1967а: 119)

Идеја по којој се уметничка дела пореде са децом може се објаснити и путем психологије, односно може се рећи да проистиче из Јунговог схватања по коме „seksualnost nije samo nagon, već neosporno i stvaralačka snaga [...]” (JUNG, 1977а: 131). И рађање деце и стварање уметничких дела, дакле, потичу из истог импулса – из Ероса, као стваралачког нагона. И дете (човек) и уметничко дело саткани су из духовног и материјалног дела (твари), с тим што је, у зависности од врсте уметности, чулна

компонента код уметничких дела израженија у већој или у мањој мери. С обзиром на важност деце у животу човека, али и на важност уметности у животу уметника, постаје природна корелација између деце и уметничких дела. При томе је нагласак, ипак, на оној духовној компоненти јер књижевни јунаци у уметности (песмама) проналазе утеху за неостварену срећу у животу.

У том смислу, блиским уметничким делима можемо сматрати и идеале, упоређене са децом у Ранковићевим *Порушеним идеалима*, јер је реч о нечему апстрактном или духовном: „И сад се млади монах сећа својих давно порушених идеала онако исто као што се сећа своје давно покопане деце родитељ, који је у млађој, после рођеној деци нашао срећу, тихи домаћи мир и задовољство...” (РАНКОВИЋ, 1952б: 195) Ово поређење директна је алузија на старозаветну *Књигу о Јову*, будући да се Леонтије током потраге за идентитетом стално идентификује са Јовом читајући о њему. Деца су за Јова била нешто највредније, али је без њих остао премда је био велики праведник и богоугодник, што важи и за Леонтија и његове идеале, у које је он унео толико љубави и очекивања да се то могло упоредити са родитељском љубављу према деци.

д) Поистовећивање друштвеног поретка са односом деце и родитеља. Основна интенција оваквог поређења у иронијском дискурсу у Нушићевој *Аутобиографији* јесте отклон према појави улагивача и паразитски настројених појединаца у друштву. Кроз сопствени пример, када је због политичке песме против краља Милана Обреновића добио затворску казну на две године, Бранислав Нушић прави паралеле: појединац—држава, дете—мајка (вид. НУШИЋ, 1982а: 275), где је држава приказана као зла мајка која кажњава своје дете, верујући да му тиме чини добро, не би ли у затвору имао више времена да поразмисли о одабиру животне професије. У неким другим околностима, када је појединац послушан и полтронски настројен према држави, те је на тај начин и успео да се докопа државне службе, то личи на слику детета које безбрижно и уљуљкано сиса своју мајку: „Сви путеви воде у државну службу. Обрати се мајци држави и подојиће те. Свакога двадесет и шестог пружиће ти дојку, а ти само наслониш усне и срчеш и ни о чему не бринеш” (НУШИЋ, 1982а: 271–272). Слика мајке (државе) у потпуности зависи од понашања детета (појединца), па да би она била добра и нежна мајка, и дете мора да буде кротко, у противном му следи казна.

Послушност колективног лика сељака и њихово поштовање према капетану у Сремчевој *Лимунацији у селу* (насталој између 1893. и 1896) поистовећени су са

односом деце према оцу: „Он према њима као отац, а они опет према њему као деца” (СРЕМАЦ, 1977а: 367). Такав поредак, као нормална линија живота у селу, изазваће завист у новопрстиглом учитељу Сретену, па он својим сплеткама руши овакав однос и наводи сељаке да са власти смене старог и на власт доведу новог капетана.

У Домановићевом *Мртвом мору* (1902), дете и његова стрина стоје у аналогiji према појединцу и друштву. Баш као што је преко мере бојажљива стрина спутавала приповедача у његовом детињству, бранећи му готово сваки покрет и видећи у свему опасност, најављену узвиком: „Хуууу!”, тако и учмало друштво спутава младог појединца у његовој тежњи ка било каквим променама набоље, па премда одрастао, приповедач има утисак да би и сада чуо исти стринин узвик застрашивања да је жива. Ограниченост једне припросте жене гротескног физичког портрета поистовећена је са ограниченошћу менталитета читавог друштва, а стринин ауторитет одраслог члана шире породице над једним дететом упоредива је са ауторитетом учмалог друштва над продуховљеним и школованим појединцем – уметником или научником. Због тога хумористички експозициони сегмент приповетке најављује општу атмосферу главног дела, у коме доминирају сатирични елементи, односно корелација односа у породици и сужена свест старијег над дететом најављују слику односа у друштву као мртвом мору у коме сужена свест већине спутава појединца који другачије мисли. То је иста она идеја о којој је кроз сатирични подсмех проговорио и Бранислав Нушић у *Аутобиографији*. Живахност детета и активност појединца апсолутно су изједначене са преступом или несташлуком, за који нужно следи казна.

Детиње црте у карактеру одраслих јунака или колективног лика одраслих показују се као један особен вид виртуелног поређења: одрасли постају *као деца*. Ову појаву можемо запазити у односу заљубљеног јунака према вољеној девојци или жени, у различитим слабостима одраслих јунака, у односу остарелих или дирнутих родитеља према деци, али и у иронично-сатиричном дискурсу о односима између друштва и појединца или у сагледавању стварања уметничког дела као рађању детета. Широки распон детињих особина или детињег начина понашања пружа и широке могућности оваквих поређења, а томе се придодаје и уобичајен однос родитеља и деце, који се аналошки преноси и на виши друштвени ниво. Сва ова виртуелна поређења обогаћују наративне светове; удвајањем актуалног, у коме су одрасли само *одрасли*, и виртуелног, у коме постају *као деца*, читалац дубље и потпуније доживљава у тексту приказан уметнички свет и његове књижевне јунаке.

5. Дете као приповедач и/или фокализатор

5.1. Приповедање у првом лицу. Најчешћи модел приповедања о детињству у српском реализму јесте ретроспективно приповедање одраслог јунака у 1. лицу о догађајима из детињства у којима је и сâм учествовао или је био њихов сведок. „Јунак се, у том случају, не може поистоветити са приповедаћем зато што тренутак у којем он пише о својим пустволовинама није тренутак у којем их доживљава” (BAL, 1995: 72). Пошто је присутна постериорност у предочавању догађаја, одрастао приповедач зна одређене информације, али их прикрива у виду паралипсе, будући да приповедано ЈА није могло да их зна. То значи да је фокализатор дете и оно се налази на нижем наративном нивоу од приповедача. Лик-приповедач „може играти средишњу улогу у фикцији (бити главни лик) или, напротив, бити само неупадљив сведок” (ТОДОРОВ, 1986: 48). То са собом носи одређене специфичности у погледу фокализације, јер дете услед своје инфантилности не може видети, тј. фокализовати свет на објективан начин, а позиција приповедача у првом лицу може бити позиција сведока приче или учесника у причи, или јунак може бити и само преносилац приче коју је од некога чуо.

а) Сведок приче. Као сведок своје приче, дете-фокализатор је на вишем наративном нивоу од одраслих јунака-учесника приче. Оно фокализује догађаје и јунаке уз одређене рестрикције јер понешто није могло да зна услед своје инфантилности или физичке немогућности да се, на пример, налази у просторији са одраслима. Тиме се објашњава паралипса у Лазаревићевој приповеци *Први пут с оцем на јутрење*³⁰, „носталгичној причи из детињства о невољама одраслих” (ДЕРЕТИЋ, 2007: 834). Дечак-сведок вириће кроз кључаоницу без претходног сазнања да је отац управо изгубио све на коцки, па ће помислити да је отац умро, с обзиром на то да дуго седи сасвим непомичан. Неколико сати касније, када отац буде изашао напоље, фокус приповедача као сведока биће шири, но то и даље не доноси поузданије информације јер он не може да зна шта се догодило. Дечак упоређује портрет оца у таквом, за њега непознатом стању, са познатим, које, међутим, нема никакве везе са стварним стањем: „На лицу некакав тужан и милостиван осмејак – није то никад пре било! Такав је изгледао мој стриц, кад је пред смрт искао да га причесте” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 86). И мајчин став одвратности и гађења према коцкарском новцу, који она подиже са два

³⁰ Приповетка је први пут објављена под насловом *Звона с цркве у Н. у Српској Зори* године 1879, а под коначним насловом објављена је 1881. у *Србадији*.

прста, приповедач ће такође упоредити са нечим што му је познато, а то је подизање прљаве дечје пелене са два прста, као ситуација у којој је мајку толико пута видео и која му је као таква била добро позната. Дечак не зна зашто се мајка гнуша тог новца и шта значи коцка. Оно што мајка зна у времену приче, јунак-приповедач разумеће тек када и сâм буде одрастао, у времену приповедања – то ће бити видљиво у епилогу текста, у коме приповедач са нарочитом насладом истиче да је коцкар Пера Зелембаћ добио заслужену казну.

Позиција приповедача и унутрашњег фокализатора повезује ову Лазаревићеву приповетку са приповетком Илије Вукићевића *У новој кући* (1890). Субјективност интрадијегетичког приповедача нарочито долази до изражаја приликом описивања нове куће, у коју су се он и његова породица преселили. Сустрет са новим и непознатим базиран је на претходним искуствима дечака – он упоређује ту огромну кућу, „грдосију”, са познатом му болницом, о којој су кружиле фантастичне приче да је посећује дух неког покојника Дише. Зато је слика куће дата из перспективе дечака прожета страхом и изразитим субјективизмом, јер он страхује да ће дух тог Дише почети да посећује и њихову кућу, једнако језиву и велику као болница. Осим тога, дечак види да се његовој мајци, *дади*, не допада ни сама идеја о новој кући, па и њен став има утицаја на његову перцепцију куће.

Детињом инфантилношћу мотивисана је идеја о могућности срећног разрешења неслоге међу родитељима, засноване на очевом неверству и протеривању мајке од куће: „То велим: што се, ето, Бог не јави и да запали ону бабину кућу, па да све у њој сагори? Ондак би се дада повратила, ондак би отац као пре био, онда би... онда би... све добро било. Боже, Боже, јави се, Боже!” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 356) Дечак је немоћан да промени ситуацију у породици, па се ослања на вишу силу и фантастично разрешење проблема, по чему је сличан лику-приповедачу из Лазаревићеве приповетке *Први пут с оцем на јутрење*, који такође моли Бога да убије Перу Зелембаћа како би се у његову кућу опет вратио мир. Деца-фокализатори немоћна су да утичу на ток догађаја, али рачунају на некакво чудесно разрешење (*deus ex machina*), чиме отварају нове, алтернативне светове.

Алтернативни светови отварају се и услед немогућности деце-јунака да разумеју шта се заиста дешава, па одступања од актуалног света приче постају сасвим уобичајена и мотивисана њиховим незнањем и склоношћу имагинацији. Не могући да разуме непомичност оца, који је на коцки изгубио цело имање, јунак-приповедач

Лазаревићевог текста *Први пут с оцем на јутрење* отвара виртуелни наратив: „Чинило ми се, на пример – а не знам, управо, зашто – да је мртав, па сам се чудило како мртавац дише. После ми се чинило да му је она снажна рука од кабасте хартије, да не може више њом ударити – и све тако којешта” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 84). На одступање од актуалног света приче нарочито указује глагол: чинило се. Субјективност и инфантилност детета-приповедача обележиће и сцену у којој он приповеда о мајчиној молитви заједно са њима, децом, када му *се учинило* да је мајку обасјала нека божанска светлост. Природа детета које не разуме све, али је склоно машти и фантастичном, чини да се наратив рачва од актуалног до неактуализованог света приче.

Позиција детета као наратора-сведока у *Аутобиографији* Бранислава Нушића имплицира временску дистанцу између приповедног и приповеданог ЈА. Лик-приповедач у првом лицу био је дете у времену приче и његово неразумевање свега што се око њега дешава мотивисано је дечјом инфантилношћу, па таквог наратора-сведока сматрамо изразито субјективним и непоузданим. Управо чињеница да је он дете и да не може да разуме све обезбеђивала му је могућност присуства, па је такав наратор-сведок погодан за комично разобличавање одраслих јунака и њихових тајни. Кријући се испод стола, приповедач је као мало дете могао да примети да се кришом газе судија и апотекарица или прота и учитељица. Дете је, дакле, услед своје физичке маленкости и немогућности разумевања једино било кадро да буде сведок тајних љубавних веза виђенијих људи у друштву и једино деца својим наивним и неисквареним погледима на свет могу разоткрити неморалне тајне одраслих.

За сагледавање позиције детета као наратора-сведока такође је значајна епизода о служавки и практиканту. Млада служавка чувала би дете-приповедача, што јој је био изговор за вечерње шетње у којима би се кришом налазила са практикантом. Своје сувишно присуствовање љубавним састанцима наратор благо карикира: „Отада смо се нас троје свако предвече састајали иза капије” (НУШИЋ, 1982а: 223). Њему би двоје заљубљених давали бомбоне како их не би ометао или би он, уколико су се састајали у служавкиној соби, жмурио из пристојности и наслућивања да тако треба, будући да још увек није могао да разуме шта се то дешава између заљубљених људи. Дете на тај начин постаје мотив за састајање одраслих а да нико не посумња на такве састанке, па његова позиција као трећег и сувишног доводи до хуморног ефекта.

Након веће временске дистанце и јунак Матавуљеве приповетке *Ускрс Пилипа Врлете* приповеда о једном догађају из детињства коме је био сведок. Протагониста, Пилип Врлета, услед приповедачевог емоционалног става на почетку текста добија положај унутрашњег наратора: „У даљини дјетињских успомена, често ми се привађа и твоје обличје, стрико Пилипе! Проговара ми твоја космата глава, гледају ме твоје грахорасте очи, смију се твоја уста, над којима трепере хајдучке ти брчине. [...]” (МАТАВУЉ, 2007а: 317; курзив М.А). Портрет стричевог лика као праведника и човека који је богоугодно живео само за тренутак бива засењен његовим необично дугим самртничким мукама, које су, веровало се, биле казна за једини Пилипов грех: један одлазак у *машкаре* о покладама или месојеђама. На Васкрс су људи дошли код Пилипа да се са њим опросте и да га изнемоглог усправе, те старац тек тада умире – не случајно баш на Васкрс, јер, према хришћанском поимању, само велики праведници и богоугодници могу умрети на дан Христовог васкрсења као симбола вечног живота. Јак утисак који је овај догађај оставио на приповедача чини да он приповедање завршава коментаром, поново, у ТИ-форми: „Тетка, Пера и Лука закукаше, а та ми кукњава и дан-дањи одјекује у ушима, мој незаборављени стрико Пилипе!” (МАТАВУЉ, 2007а: 324)

Одрастао приповедач Матавуљеве приповетке *Ђукан Скакавац* (1896) у времену приче је дванаестогодишњи дечак, те се као кумић појављује у позицији сведока приповеданих догађаја – породичних околности након венчања чудноватог Ђукана Скакавца и удовице Марте. Његов субјективни став, по коме Марту приказује као светицу, патријархалну жену која безусловно поштује и слуша другог мужа, Ђукана, а њега, опет, приказује као плаховитог, преког и наопаког, може се тумачити и као последица биографске компоненте дела, будући да је лик Ђукана Скакавца имао за свој прототип пишчевог очуха Ђура Скочића (вид. МАТАВУЉ, 2007а: 522). Смрт Мартине ћерке из првог брака, а потом и Мартина смрт, коначно наглашавају пропаст те породице након што је у њу ушао овај хвалисави разбојник са поштапалицом „жвр”. Приповедач елипсу у приповедању мотивише својим одласком у свет, да би завршни композициони оквир изместио у приповедно време, у коме као одрастао говори о ономе што је потом било: да су умрли сви ти људи које је у детињству познавао, а једино још живи Ђукан Скакавац, исти као некад.

Приповетка Илије Вукићевића *Под багреном* (1888) показује како се са сазревањем јунака-приповедача, праћеним сукцесивним развојем од шегрта преко

калфе до мајстора, проширују могућности његовог знања као приповедача-сведока, односно развој јунака-приповедача од детињства до уласка у зрело доба одражава се и на технике приповедања у тексту. Млади јунак Новица на почетку текста је дечак и шегрт, а његов одлазак на занат мотивисан је смрћу оца, те тешким социјалним приликама које су за очевом смрћу уследиле. Као дете и шегрт, он нема чврсто изграђен став, већ се ослања на мајчин ауторитет и у приповедању само преноси њено мишљење о томе да плаве жене и нису нарочите лепотице, али је његова газдарица то ипак била: „А ја знам, кад за шта моја нана каже шта било, у свету ћеш ретко наћи кога да другојаче каже. Бога ми, јес” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 125). Лепоту своје газдарице лик-приповедач детињски идеализује, не умејући да докучи њене унутрашње особине. Као шегрт, он не може ни да чује шта мајстору говори деда Јоксим позвавши га насамом, испред радње. Паралипса тиме постаје мотивисана положајем приповедача као дечака-шегрта, па читалац настоји да то место неодређености попуни приповедачевим потоњим детаљним описом мајстора потресеног након разговора из кога је дознао да га жена вара.

Са унапређењем из шегрта у калфу, Новица се замомчио и почео да излази ноћу са друговима, па је отуда и могао да једне ноћи буде сведок сцене неверства своје газдарице испод багрема. Видео је како је мајстор Милета затекао прељубнике, па након прве јарости запретио женином љубавнику да ће га убити ако она макар иједном буде заплакала док је са њим. Сада је Новичина позиција приповедача-сведока боља и он може да пружа информације које му раније нису биле доступне нити физички, нити је он био довољно зрео да увиди одређене појаве и односе међу људима.

Трећи ступањ у развоју лика-приповедача, позиција мајстора, јавља се у епилогу, у коме он са одређене временске дистанце у односу на пређашње догађаје казује како има свој дућан прекопута мајстор-Милетиног, а мајстор је већ остарио и има поред себе другу жену. Време приповедања поклапа се, дакле, са тренутком приповедачеве сазрелости и у биолошком смислу и по питању напредовања до мајсторског чина, па његова прича, хронолошки исприповедана од момента очеве смрти у детињству и одласка на шегртовање, све до тог тренутка, представља предочавање његовог искуства и тока сазревања, који се нужно одражава и на наративне технике у тексту.

б) Учесник приче. Онда када приповедач у 1. лицу непосредно учествује у догађајима предоченим у тексту, говоримо о њему као учеснику приче. Такав, интрадијегетички приповедач Матавуљеве новеле *Гоба Мара* (1906), Милован или Банкар, уведен је од стране оквирног, неименованог приповедача у првом лицу, да би, такође у првом лицу, говорио о једном догађају из свог детињства – првом Божићу који памти, проведеном у друштву мајке, дадиље Миме, тетке и њених кројачица, међу којима нарочито место припада Гоби Мари. Његово портретисање те старије, а неугледне и мршаве девојке у највећој мери обликовано је под утицајем подругљивог става осталих девојака, младих и лепих, те његовом детињом аверзијом и грубошћу, због чега је изразито субјективно. Дечака је забављало њихово гађање Маре разним стварима у кројачкој радионици, а љутила га је свака Марина нежност према њему. Због тога је због пољупца у дечаков образ на Бадње вече Мара добила шамар и много грдњи од стране његове мајке, тетке и осталих девојака, те је побегла напоље, да би уплаканог дечака умирило тек уверавање да је она „умр'ла” – дечак није имао јасно изграђену свест о смрти, али је из ранијих разговора одраслих схватио да се нечији коначан одлазак именује управо тако. Упркос непоузданости приповедања у првом лицу, они који су слушали Милованову причу прећутно су показали разумевање за сироту Гобу Мару и препознали наравоученије приче о њој, док се код приповедача може препознати кајање због грубости и размажености у детињству.

Временска дистанца присутна је и у приповеци Лазе Лазаревића *Баба-Вујка* (1912), у којој је лик-приповедач одрастао човек, али се ретроспективним путем враћа у детињство и постаје сасвим перцептибилан. Итеративно приповедање одраслог јунака о посетама баба Вујки казује о снажним детињим утисцима: „Па ипак, шта сам пута, још као ђачић, походећи своју стару својту, побожно скидао капу и изувао ципеле, пре него уђем у собу, а сећам се, кад сам већ унутра био, да никад нисам могао гласно говорити: све ми се чинило да ћу поплашити ову тишину. [...]” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 411)

Сећање на брескве које би му баба Вујка доносила из дворишта, несташно узимање чибука док је она напољу па не може да га види, или његово дотицање ноктом жица на тамбури, неке су од најдражих успомена које он евоцира као одрастао приповедач. Портретисање лика баба Вујке као миле, побожне, али усамљене старице чију једину породицу чине крава Планинка и пас Аминка, према којима се она опходи као према деци, тепајући им и хранећи их чак и када ни сама нема шта да једе, разоткрива њену тугу за одбеглим сином Вучком, а на месту прекидања текста

приређивач Лазаревићевог рукописа Јеремија Живановић упућује читаоца на његову повезаност са Лазаревићевом такође недовршеном приповетком *Вучко* (вид. ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 416). Чак је и дескрипција ентеријера мале и скромне баба Вујкине собе, са обиљем детаља предмета на ормару, заправо рефлекс емоционалног става приповедача према времену детињства као времену спокојства, али и радозналости детета да проникне у све појединости и загонетке тих давних и другачијих времена, чији су сведоци предмети у баба Вујкиној соби.

Неодређеност временске разлике између времена приче и времена приповедања у Типиковој цртици *У Староме Капителу* (1912) условљена је неперцептибилношћу одраслог јунака као приповедача. Употреба перфекта указује на то да је време његовог детињства, у којем се одиграо описани догађај олује, прошло, а на основу неких назнака могуће је закључити једино да је приповедач у времену приче био веома мали дечак, толико да је морао да замоли мајку да га попне на столицу како би и он кроз прозор могао да посматра море у олуји. Динамици у приповедању доприноси, потом, релативно употребљен презент у комбинацији са аористом: „Ја се подајем олуји и, у дјетињој уобразиљи, видим у раскиданим облацима, који јуре на западу, уобличене, искрснуте свете иконе. Тугаљиво погледаше на ме и – пројурише...” (ТИПИКО, бг2: 341) Завршетак текста, у коме приповедач у јутру након олује од одраслих чује да је Странац погинуо на мору, али не осећа никакву емпатију, већ се радује рађању сунца и мирном мору, открива типичан детињи поглед на свет: деца немају јасну свест о смрти и то се види у причи чији је фокализатор дете.

Одрастао приповедач у Домановићевој приповеци *Једва једном* (1903) у прошлом времену приповеда о једном важном сегменту свог детињства: периоду непосредно пред полазак у школу и самом поласку у школу. Као петогодишњи учитељев синовац, силно је желео да и сâм буде ђак јер је свакодневно био упућен на ђаке и школски живот. Дечак се трудио да постане део ђачког колектива јер му се необично допадало ношење торби са књигама и нешто хране (соли, хлеба, лука и сира): „Они сами располажу, сами оставе остатак јела у торбу, сами све, као велики људи! Права срећа! И плачем и молим мајку да ми дâ торбицу и да у њу метне онако исто у заструг сира и комад хлеба, а у крпицу веже соли, па да и ја ручам с ђацима” (ДОМАНОВИЋ, 1964а: 214). Коментари: „[...] као велики људи!” и „Права срећа!” припадају углу гледања детета-јунака, а не одраслог приповедача, што „импликује постојање најмање два приповедачка гласа. Оног који казује причу [...] и оног који коментарише ту причу, или

сопствено причање” (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2006: 40). Дечакова потреба да буде ђак јесте питање његове социјализације и потврде сопственог идентитета у друштву. Зато ће, када најзад дође време да први пут крене у школу као ђак, осетити необично задовољство што мора рано да устане док два његова млађа брата спавају – више нису исти, он је велики, а они су мали. И несташлук који он чини у школи још једна је потврда дечакове жудње да потврди свој идентитет ђака, јер ће га редари уписати на табли као немирног међу осталим немирним ђацима; он, дакле, заиста јесте ђак.

Приповетке са сеоском тематиком Радоја Домановића карактерише идилични тон онда када је реч о детињству одраслог приповедача и меланхоличан тон онда када тај одрасли приповедач критички сагледава стварност. Оно што једна девојчица у цртици *Божје сузе* (1902) неће моћи да разуме, зашто се „бога љути” (ДОМАНОВИЋ, 1964а: 452), па шаље људима грмљавину са пљуском, одрастао приповедач користи као подлогу за свој коментар – Бог се љути на неваљале људе, па их грди и плаче, а од тих суза расту усеви којима се, премда неваљали, људи хране. Дечја перспектива отворила је одраслом приповедачу могућност да и без икаквих сатиричких призвука упуту критику на рачун друштва које се искварило и огрезло у греху, па ипак наставља да живи захваљујући вишој космичкој сили и доброты налик на детињу, ону која заборавља и прашта.

Чак и *Страдија* (1902), као алегоријско-сатирична приповетка Радоја Домановића, у основи има контраст између идеализације од стране детета и критичког промишљања од стране одраслог јунака. Наиме, приповедач је као деветогодишњи дечак слушао очеве приче о јунаштву и на његовој самрти добио у аманет наредбу да пронађе њихову далеку отаџбину. Овакав почетак наликује на бајку, односно *Страдија* и јесте антибајка, јер „satira, međutim, uvek ima jedan element antibajke” (DRNDARSKI, 1978: 30). Потрага јунака-приповедача за домовином завршава се педесет година касније, када он има педесет девет година и сасвим другачије види свет: слика земље у коју је дошао, а која се већ по опису белог града који лежи на две реке несумњиво односи на Србију, сасвим је далека од оне витешке земље предака, како ју је овај замишљао према причама свог оца. Тада све оно фантастично, очекивано у бајци, кроз иронију и хиперболу као неке од важнијих елемената сатире (вид. ПОРОВИЋ, 1958: 69–79) у овој антибајци доводе до апсурда и гротеске, а све то потиче од раскорака између

(тобожњих) детињих очекивања и реалности какву види и приказује одрастао јунак-приповедач.

Да је живот на селу виђен очима детета идиличан, а очима одраслог – тежак и препун неправди, рећи ће и непосредно јунак-приповедач у првом тексту циклуса *Из бележака са села* (вид. ДОМАНОВИЋ, 1964а: 222, 225). То је место у коме сељаци среброљубивом свештенику дају последњи новац да прочита молитву њиховом болесном детету, а он се неће сажалити ни на то што они онда неће имати ни толико да сутрадан помену крсну славу. Ту тешку социјалну слику села видеће тек одрастао приповедач; дете-јунак у *Кићи* (1903) дивило се Кићи, дечаку старијем од себе, који се у то време школовао у граду, а тек ће као одрастао приповедач увидети Кићину неморалност. Слично је и у *Сеоском погребу* (1905), у коме дете-јунак нема изграђену свест о смрти старог суседа, чича Мијаила Томановића, већ се са његовим унуком Миком раздрагано бави питањем чича Мијаиловог чибука, који му је одувек необично привлачио пажњу. Налазећи начине да га кроз игру придобије од Мике, дечак једноставно није схватао шта се дешава у кући све док није видео да и Мика почиње да кука зачувши кукњаву жена и свештеникову молитву за упокојење. Нека заумна удовица у *Доброј души* (1905), налик на Станковићеве божјаке, која је одувек од свих тражила сапун, јунаку-приповедачу позната је од његовог детињства, али тежину њеног живота он увиђа тек као одрастао човек. На нивоу детињства, дечак-јунак у сва четири текста Домановићевог циклуса *Из бележака са села* нема изграђену критичку свест, већ свет око себе види идеализовано или се бави игром и перцепцијом детаља физичког портрета одраслих. Тек у одраслом добу, изједначеном са приповедним временом, јунак-приповедач доноси критички отклон од идеализације села, коју замењује његовим социјалним проблемима.

Позиција учесника у причи која се одиграла много пре времена приповедања, одликује и главни наративни ток романа Бранислава Нушића *Хајдуци*. Одростао приповедач перцептибилан је у кратком, уводном делу, али је време приче време његовог детињства, у које се он враћа ретроспективним путем. Унутар тог наративног нивоа постоји неколико хиподијегетичких приповести, чији су приповедачи деца –

чланови дружине. Уметање наратива³¹ чини композицију романа новелистичком, блиској *Причама из хиљаду и једне ноћи* или Бокачовом *Декамерону*.

Низ прича у причи одлаже главни наративни ток и чини структуру романа степенастом, а главни импулс који покреће чин приповедања у Нушићевим *Хајдуцима* јесте страх деце-јунака. Они су у мрачној шуми зачули некакве кораке, што активира њихово сећање на разне приче о бабарогама и другим фантастичним бићима. Када су се уверили да је тај шум долазио од једног обичног магарца, осећају олакшање и почињу да приповедају приче како би им брже и лакше прошла ноћ у шуми. „Дакле, *страх као феномен* у свету књижевности за децу категорија је на основу које се драмски и драматично казује прича” (ДЕНИЋ, 2005: 106). Самим тим, ове хиподијегетичке приповести имају акциону функцију (RIMON-KENAN, 2007: 117), јер одржавањем будности и пажње слушалаца – наратера испуњавају циљ, а то је борба против страха од звукова и шума у мраку. Тада прича и причање постају средство за превазилажење страха, спашавају и приповедача и наратере, баш као што спашавају смрти и Шехерезаду у *Причама из хиљаду и једне ноћи*. Враћање на главни наративни ток у знаку је предочавања онога што се даље збило са дружином деце, казне од стране забринутих родитеља, где је јунак-приповедач сасвим перцептибилан као учесник у својој причи.

в) Преносилац приче. Када дете-јунак слуша приче старијих, оно их усваја без критичког расуђивања, страног дечјем узрасту. Преношење таквих прича након веће временске дистанце, када приповедач више није дете и пасивни слушалац, већ одрастао човек и њихов преносилац, односно када може самостално да расуђује и закључује о веродостојности приче, запажа се раскорак између изговореног и истинитог. Преузимањем ставова одраслих, који имају ауторитет над њим и од којих је он у детињству и чуо причу, свестан њихове субјективности и непоузданости, али не усуђујући се ни да их опорекне јер би тиме довео у питање читаву причу, он се сада, као одрастао приповедач и преносилац приче, од тога ограђује конструкцијама: *кажу људи, причају људи* и слично.

Такав је случај са приповедачем Војком Огњаном у Игњатовићевом роману *Васа Решпект*, који је био знатно млађи од свог рођака Васа и у времену приче дете, па о

³¹ Виктор Шкловски (2015: 73) говори о поступку уоквиравања као методу одлагања радње типичном за авантуристички роман.

Васи не може приповедати без ослањања на приче старијих. О појединим догађајима приповедач ускраћује информације и та је паралипса мотивисана немогућношћу једног детета да разуме догађаје око себе; такви догађаји јесу смрт мајке, затим оца и, најзад, Васиног оца – Игње Огњана Решпекта. Чак је и прве утиске о свом рођаку Васи приповедач почео да гради на основу слушања прича старијих и сада те приче преноси другима путем технике сказа, не желећи да наруши аутентичност преношења приче:

„Па, како [Васа] постаде хусар?

Кажу овако:

Отац му је био престрог, Васа опет жив деран. За најмању ситнарију га је тукао [...]” (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 37; прим. М.А).

Као седмогодишњи дечак, приповедач потајно гради другачију слику о Васи. Васин долазак код рођака у хусарском оделу оставио је велики утисак на њега, јер му се Васа Решпект као млади војник чинио великим јунаком. Упркос причама старијих, приповедачу се овај необичан млади рођак допао, волео га је и осећао некакво дивљење према њему. Његово детиње, још увек чисто срце, препознало је доброту у Васи, какав је случај био и са младом Аницом, која је одмалена волела Васу и веровала у његову доброту онда када нико други није. Детињи поглед на свет и чисто срце, дакле, видели су боље и објективније него старији, који су унапред склони осуди и радикалном одбацивању младог темпераментног бића из свог друштва. Због тога се може рећи да приповедач у времену приче интуитивно осећа раскорак између ставова околине према Васи и праве истине о њему, тако да у приповедном времену он као одрастао човек ту разлику увиђа не више интуитивно, већ рационално и објективно. Ту већ превагу односи властита перцепција над пуким преношењем приче.

Фантастика у Веселиновићевој приповеци *Вечност* (1894), у којој јунак лута светом мртвих, уметнички је мотивисана управо завршним разоткривањем да је приповедач само преносилац фантастичне приче коју је чуо у детињству од своје баке: „Топла је рука старе баке, слатка су сећања на детињство кад су нас оваквим лепим причама успављивали...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг4: 143) Приче о јунаштву које деца слушају од старијих чине тај епски свет још узвишенијим, идеализованим, на шта посредно указује и имплицитни аутор у посвети Веселиновићевог романа *Хајдук Станко*. Посвета је упућена Николи Тесли, а роман је у њој поистовећен са цветом који аутор скромно уплиће у венац славе 19. веку, којим настоји да Николу Теслу „[...] сећа

оних заносних прича о јунаштву и пожртвовању којима Те је Твоја *Српска Мајка* у детињству запајала” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг5: 8). Оваквим паратекстом имплицитно је најављена и поетика самог текста: идеализованост великих јунака који су у Првом српском устанку храбро војевали за слободу Србије, блиска великим епским јунацима о којима су деци мајке приповедале од најранијих дана.

Онда када деца чине наративну публику у тексту, редовно је присутна цензура у погледу тематике прича јер се одређене теме, попут односа међу одраслима, напосто не говоре пред децом. При томе ваља имати на уму да старосно доба нема никакву важност, већ се категорија деце узима као релативна, биолошки одређена у односу на приповедача. Зато ће јунаков деда у приповеци Светолика Ранковића *Стари врускавац* (1899), мада је двоје његових унука већ довољно одрасло, због стида и патријархалности ипак прећутати како се некада давно између њега и бабе изродила љубав: „Она застаде код пресада и рече ми да је пошла у брдо за овце. Ту почесмо разговор и, већ зна се... *Није то за децу*” (РАНКОВИЋ, 1952б: 422; курзив М.А). Елипса се, дакле, намеће као последица патријархалних односа између усменог приповедача и публике, али како се њоме не изоставља секвенца у низу догађаја, већ се изоставља само нека информација о догађају, говоримо о латералној елипси или паралипси (PRINS, 2011: 134–135). Као преносилац дедине приче унутар своје, ни одрастао јунак-приповедач неће моћи да каже оно што његов деда није изговорио као приповедач у његовом детињству, што је уско повезано са веродостојношћу приче и поузданошћу главног приповедача.

5.2. Приповедање у трећем лицу и унутрашња фокализација детета-јунака.

Премда приповедач у трећем лицу није део света о коме приповеда, он неретко пропушта информације кроз филтер детета-јунака, што причу чини специфичном, блиском детету. Овом техником исприповедана је приповетка Петра Кочића *Јаблан* (1902): „Луји се стеже срце кад угледа Рудоњу. *Учини му се* страшан и голем; и дебљи и већи од Јаблана” (КОЧИЋ, 1967а: 70; курзив М.А). У подвученом глаголу, *учини му се*, у коме је видно да је фокализатор дечак, а не неименовани приповедач, садржана је дечакова искривљена перцепција, мотивисана страхом за свог бика и великом жељом да он савлада Рудоњу. Како је Јаблан тек један обичан бик из народа, а Рудоња је царски бик, жудња за победом је утолико већа јер симболизује победу слабијег над јачим. Премда је Лујо дете, он се обраћа Јаблану као према још млађем од себе, тепајући му као детету: „Добро се ти, Јабо, наруцај. Руцај, бате, колико ти дуса

подноси... Само шјутра! Рођени мој, мили мој, драги мој Јабо – само шјутра!” (КОЧИЋ, 1967а: 67). Говор јунака-детета показатељ је његовог заштитничког става према биду као става старијег према детету, али и показатељ великих очекивања која се, опет, могу упоредити са онима које старији имају онда када је реч о деци и будућности која на њима остаје.

Мада је по годинама већ давно превазишла узраст детета, Станковићева Софка задржава у себи неки инфантилни страх од губитка куће, који је имплицитни аутор употребио за лажну мотивацију (ПЕТКОВИЋ, 2009: 101) – јунакиња ће у газда-Марку уместо просца видети купца куће. То је природна последица укоренености страха за кућу и уопште њихову имовину, будући да је од њеног најранијег детињства отац стално био одсутан, у Турској, а она наслућивала прикривање скорог материјалног пропадања. Проницљива већ као дете, Софка је знала да се тетке утркују која ће је боље угостити не толико из љубави према њој, колико из сажалења због нечега што ће се тек догодити њеној породици, чији је она последњи изданак. Софка је препознала чак и претварање своје мајке:

„Видела је: да јој мати зато тако скупе хаљине даје, да би је том скупоценошћу уверила како заиста то он, отац, шаље, бојећи се да га она, као свако дете, не би сасвим заборавила, или га чак омрзла што никако к њима не долази, што њу и "маму њену" оставља увек тако саме. А сви ти људи, слуге, који су тобож доносили те његове поклоне, увек су долазили када Софка случајно није била код куће, те их она није могла видети” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 36).

Унутрашња фокализација од стране јунакиње, још увек девојчице, назначена је глаголом „видела је:”. Софкиним очима виђено је понашање њених родитеља, које, заправо, не одступа од оног реалног, напротив – Софкином проницљивошћу раскринкана је њихова игра претварања или симулирања да је све у реду и да ефенди Мита заиста добро тргује у Турској. Такве ситуације у детињству укорениле су у Софкиној свести страх од губитка куће, што ће Софку учинити неопрезном да увиди чињеницу да је газда Марко заправо дошао да гледа њу, а не кућу.

На Софкину прерану сазрелост као девојчице утицале су и немиле породичне околности којима је она била сведок, какво је, на пример, лудило њеног тече, коме би она била сведок играјући се са другом децом. Софкино знање јунака-фокализатора ограничено је због година, али она свеједно непогрешиво зна да се нешто дешава између тетке и тече: „Па тек, кад би тетка отишла, да га лечи! *Софка није тачно знала* у чему је било то лечење, само би се онда јасно чуло његово јаукање и врискање [...] И

ужасан крик, шум, одупирање, везивање за кревет. И онда теткино долажење отуда, њена замореност, малаксалост [...]” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 23; курзив М.А). Одмалена упућена на ситуације којима једно дете не би смело да буде сведок, Софка продубљује своје знање јунака-фокализатора, што је од нарочите важности, будући да се читав роман *Нечиста крв* одликује унутрашњом фокализацијом.

Дете је унутрашњи фокализатор и у приповеци Светолика Ранковића *Прва туга* (1897), исприповеданој у трећем лицу. Пропуштање информација кроз призму детета-јунака доводи до појачане потребе читаоца за попуњавањем места неодређености у тексту, која су бројна услед дечакове немогућности да све разуме и схвати. Иако не разуме узрок, дете увиђа последице промена у односу између својих родитеља, које се манифестују у понашању према њему:

„Њега обоје воле, у то није сумњало, али шта ово они чине? Какав се то нов живот увлачи у кућу, нешто необично и страшно!... Ах, како је било лепо отпре, док не дође она тета!... Отац дође весео, узме га на руке, па му пева и прича пуно лепих ствари... После га стану целивати и отац и мати, стану се обоје смејати и отимати о његов загрљај... [...] И одједном нестане свега тога... Мама поче да плаче врло често; тата стаде долазити љут, намрштен... Па онда поче свађа, најпре у другој соби, а после и пред њим, и тако све горе...” (РАНКОВИЋ, 1952б: 364)

Очева љубавница нарушава хармоничне односе у породици, у којој је сва љубав била сконцентрисана на дете, па оно пати у новонасталим околностима, у којима не добија ону исту пажњу као раније. Када дечак буде утонуо у сан, свет приче више неће бити фокализован од стране њега, већ приповедач у трећем лицу препушта глас одраслим јунацима, његовим родитељима, и нарацију тада смењује дијалог. Свађа родитеља буди дечака, они га умирују да поново заспи, те ова страшна траума у свести детета остаје негде на граници између кошмарног сна и јаве. Дилему шта је истина између овог двога разрешава поновно буђење, када ће дечак схватити да је отац отерао мајку од куће. Саосећање са уплаканим дечаком нагони приповедача да на крају текста нарацију замени коментаром са функцијом карактеризације³²: „Јадниче мали! Ово су ти само први јади... А какво су ти страшно зло спремили за доцније дане твоји најмилији – они што се некад лакомислено заверише да ће усрдно сносити узајамне тегобе...” (РАНКОВИЋ, 1952б: 365) Оваквим коментаром приповедач врши карактеризацију и света деце и света одраслих, саосећајући са првим, а критикујући други.

³² Више о овоме видети у: МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2006: 329–336.

Као фокализатор, дете-јунак у Ранковићевој приповеци *Људска несталност* (1899) изразито је непоуздан јер услед урођене дечје егоцентричности не може да на прави начин просуђује и види ствари. Девојчица Коса највише воли своју *тетичу*, мамину сестру, јер јој је она од најранијих дана пружала највише љубави и пажње: „Деца су као и животиње: ко им нуди више љубави, она се уз њега привијају” (РАНКОВИЋ, 1952б: 445). Тетица је и сама била најмлађе дете у породици, самим тим и највољеније дете, те је нежност ове девојке према малој Коси делом била тиме мотивисана, а делом и њеним годинама, када чисто девојачко срце обилује љубављу према свима. Девојчица је у тетици препознала ту несебичну и безграничну љубав, које није било и у њеним родитељима: код оца због грубости узрокованој омаловажавањем женског детета као мање вредног, а код мајке због брига у не тако срећном браку.

Онда када тетица буде пронашла љубав у неком младићу, Коса ће престати да буде у средишту њене пажње, што ова препознаје по одсутности, тек узгредним пољупцима, честом гледању кроз прозор и слично. Младић који ће украсти љубав њене тете фокализован је из Косине перспективе на тај начин што га она упоређује са познатим, где његова сметеност услед заљубљености поприма комичне црте јер је поређењем са луткином сукњом младићу умањена мушкост:

„Али какво је оно лице?!... Леп је, млад, танких црних брчића, али гледа збуњено, уплашено... као калфа њихова суседа бакалина, кад га оно потераше жандарми. Јест, баш исто онако, сећа се!... Само је онај био зелен, блед, а овај се црвени као Зоркина доња сукњица и... гле... што се онако спотиче?...” (РАНКОВИЋ, 1952б: 447)

Коса не може да разуме природност удаје једне младе заљубљене девојке, већ њен одлазак од куће и љубав према некоме другом доживљава трауматично, плачући и молећи да и њу поведе са собом. Зато је приповедање изразито субјективно, јер дете-приповедач није у стању да се отргне од емоција док предочава своју причу.

Јунак-приповедач Станковићеве приповетке *Мој земљак* (1909) из циклуса *Моји знанци* у делу о догађајима из детињства од одраслих преузима тон дивљења према Милану, младићу који је отишао на школовање у Београд. Како је у оно време била реткост да неко оде на школовање и како су га његови родитељи свуда редом хвалили, то је и околина гледала на Милана са великим дивљењем и поштовањем. Приповедач ће на Милана гледати као на великог човека коме помало и завиди, нарочито када говори о томе како је Милан посећивао његове испите у школи, седећи заједно са

професорима као њихов будући колега. Идеализација Милана полако ће бледети како јунак-приповедач одраста, а сасвим се и изгубити када и јунак сам буде отишао у Београд на школовање. Разочаравши се најпре у тамошњи живот студената, разочараће се и у Милана, који заправо живи у ванбрачној заједници са својом трудном газдарицом, а на старе родитеље у провинцији и не мисли. Портрет једног јунака условљен је, дакле, (не)знањем детета-приповедача и он се мења са његовим одрастањем и способношћу критичког мишљења.

5.3. МИ-приповедање. Појава МИ-приповедања није неуобичајена онда када је реч о позицији лика-приповедача као детета, при чему он својом нарацијом иступа испред колектива деце. Такав је случај у приповеци Лазе Лазаревића *Школска икона*,³³ где се приповедач ретроспективним путем враћа у детињство и време школовања: „*Наша* школа била је у једној простој дашчари” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 104; курзив М.А). Ову дескрипцију школе започиње првим лицем множине, али идући од тотала према крупном плану, сужава ову перспективу на своју властиту, индивидуалну. Крупним планом описује икону Светог Саве, као дете које је склоно перцепцији и најситнијих детаља, да би тада исказао и осећања која би га као ђака обузимала при погледу на школску икону: „Само горе гдје је глава, цакле се очи, и ма у који крај школе да станеш, увијек гледају у тебе. Озбиљне, црне, продиру ти у душу и као да те нешто питају. Ја знам, кад се деси да сам сâм у школи, спопадне ме некакав страх и не смијем да се обазрем на ону страну. Све ми се чини проговориће нешто, и час прије гледам да загребем напоље” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 104–105). Преласком са МИ- на ЈА-форму приповедачу је омогућено исказивање сопственог, личног става о школској икони, које би изостало у случају задржавања форме приповедања у име колективног лика деце.

Смењивање приповедања у првом лицу једнине и првом лицу множине одликује приповетку Светолика Ранковића *Чича Милосав* (1894), у којој јунак-приповедач у 1. лицу повремено проговара у име колектива деце како би умањио важност сопственог присуства и указао на важност места које у причи заузима чича Милосав са својом породицом, односно како би показао на који начин чича Милосава види мноштво. Насловни јунак својим поштењем далеко одскаче од осталих људи: мада га код куће чекају гладно дете и жена, он не одступа од честитости, за шта потом бива још и награђен напретком у служби. Тада се јунак-приповедач заједно са колективним ликом

³³ Приповетка је првобитно објављена 1880. под насловом *Школска икона у нашем селу*, а под коначним насловом годину дана касније.

деце поставља тек као сведок велике победе чича Милосава, гледајући га како пролази сокаком и како га жена Јуца поносно дочекује код куће.

Став колективног лика деце о младим интелектуалцима у Домановићевој сеоској приповеци *Кућа* (1903), такође, бива исказан МИ-формом приповедања: „Ми смо деца на те момке што студирају *на приват* гледали са страхопоштовањем, као на научнике” (ДОМАНОВИЋ, 1964а: 234). Приповедач у првом лицу не иступа као појединац, већ размишља као мноштво деце и то исказује смењивањем првог лица једине првим лицем множине.

Оваква форма приповедања препознатљива је и у текстовима чија је главна тема породични живот – дете се осећа делом породице, те са њеним члановима дели осећања, размишљања и расположења, што је на плану приповедања видљиво у МИ-форми. „Кућа нам је била, где је ова јако, а били смо сами, па сад ово што има стаја и зграда, после смо доградили. Кућа нам се по имаћу рачунала у средње; нит' је преливало, нит' је ваљало много доливати. Ако и није да се брашно уплесиви или сланина ујагри, а оно ни да се по комшилуку мољака” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 37). Ова наративна дескрипција у приповеци Илије Вукићевића *Све сам знаш!* (1887) показује позицију одраслог приповедача, који је у времену приче дете и себе доживљава искључиво као део породице која о њему брине. Етички датив: кућа *нам*, у значењу: *наша* кућа, као и употреба предиката у првом лицу множине перфекта: били смо сами, смо доградили, на језичком плану потврђују да дете свет око себе доживљава у сајединству са својом породицом, будући несамостално и у зависном положају, што се препознаје и у МИ-форми приповедања.

Природа детета-јунака умногоме одређује слику света исприповедану од стране њега као већ одраслог јунака, али кроз прећуткивања онога што у времену приче (детињству) он није могао да зна. Слично се може рећи и за оне текстове у којима приповедач у 3. лицу информације пропушта кроз филтер детета-јунака. Заједничка обема техникама приповедања јесте инфантилна слика приповеданог света, јер дете увек зна мање од одраслог приповедача, па такве паралипсе доводе до појачане читаочеве активности у попуњавању недоречених или прећутаних места у тексту. Ретки примери МИ-приповедања показују да дете-приповедач изражава став, мишљење или поглед заједнице којој припада (породице или школске дружине), јер услед своје маленкости идентитет гради искључиво према њима. Онда када одрастао приповедач

говори, а дете види – што је најчешћа наративна могућност у текстовима српског реализма – постоји велики раскорак између приповедног и приповеданог времена, односно, иако је у питању иста особа у различитом животном добу, ове две инстанце битно се разликују и не могу се изједначити. Због тога се слика детињства и слика одраслог доба разликују: деца и одрасли не виде свет истим очима и много тога дете-јунак схватиће тек пошто одрасте.

6. Деца у једноставним књижевним облицима у роману и приповеци српског реализма

Једноставни књижевни облици због своје језгровитости и универзалности неретко постају део великих епских форми какви су роман или приповетка, односно бивају инкорпорирани у њих. Као главне њихове особине Миливој Солар (2012: 183) издваја чврсту језичку организацију и карактеристичан однос према стварности. У сложеним књижевним делима реализма појављују се микрожанрови попут веровања, легенде, пословице, заклетве или клетве, који реферишу на однос према деци у стварном животу. Њима се указује на важност детета у животу одраслог човека, на положај детета у породици и друштву или пак на изузетност појединих личности већ на узрасту детета онда када је реч о легенди. Увек функционишу у склопу контекста у коме се јављају, обогаћујући га на реторичком плану, мотивишући одређене поступке или понашања јунака или указујући на односе у породици.

Веровање, као најједноставнији књижевни облик, обухвата „елементарне честице јединственог, колективног поимања света, у чији се смисао не сумња, није га потребно ни посебно тумачити, нити потврђивати и доказивати” (САМАРЦИЈА, 2011: 345–346). Дух народних веровања, нарочито оних која су везана за децу, очуван је у реалистичкој приповеци и роману из сеоског живота. Према једном народном веровању, млада треба да подигне и дарује мушко дете – наконче – како би и сама добила мушко дете и, уопште, имала среће у браку. Овај обичај приказан је у Веселиновићевом роману *Сељанка*, у коме проналазимо и низ забрана везаних за трудноћу, које мотивишу одлагање одређених поступака и активности јунакиње, односно инхибирају њене активности: „Од то доба Анђелија не обуче више своје младалачко руво. Пазила је на много штошта: није смела прећи преко оборене сикире, нити преко вила; није смела

носити никаквих семена, као пасуљ, кукуруз и т.д. у крилима, да јој не би то по детету излазило; није смела целивати крста, нити се причестити, да јој не би дете добило падајућу болест; није се смела на Ђурђевдан окупати, да јој се не би дете удавило; није смела ложити клинâ на ватру; није смела јести ни рибе ни пужева...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: 119) С обзиром на важност коју деца имају у животу људи, веровања везана за њихово зачеће и рођење нарочито се не доводе у питање, већ се беспоговорно прихватају и поштују. О народним веровањима везаним за рођење детета биће више речи у одељку „Рођење јунака као мотивација његовог животног пута”.

Легенда, као једноставни књижевни облик, настоји да кроз елементе натприродног укаже на изузетност историјских и неисторијских личности или локалитета. Када је реч о заступљености легенди у српској реалистичкој прози, може се приметити да су личности у њима готово редовно деца, што има за циљ наглашавање изузетности ових светитеља и историјских личности, показиване већ од рођења, односно детињства, као и идеје да је већ у детињству био предодређен њихов животни пут. Како су једног светитеља „и ljudskoj okolini vidjeli kao odjelotvoritelja vrline i doživjeli potvrdu njegove vrline putem čuda” (JOLLES, 1978: 28), то чудо утолико је веће када се везује за период светитељевог детињства, у коме очуђење или изненађење изазивају моћ и зрелост неуобичајене за такав, најранији животни узраст.

У роман Јакова Игњатовића *Стари и нови мајстори* уметнута је старозаветна легенда о постанку света, али у варијанти заснованој на социјалним мотивима:

„И први човек, праотац Адам, не беше берберин, као што веле бербери, већ – кројач. Испочетка је Адам правио мушко одело, само за се, а Ева женско, опет за себе.

Ал' кад изродише децу, тада постадоше обоје кројачима. Он је шио мушко, а она женско одело. Тако бар веле кројачи” (ИГЊАТОВИЋ, 19876: 194).

Необично представљање првог човека и прве жене као занатлија мотивисано је природом јунака о којима ће бити речи у тексту. Свет приказан у роману јесте свет занатлија смештен у варошку средину крајем 19. века, а њихово бављење занатом узроковано је потребом да се обуку и прехране деца. Овом легендом мотивисан је потоњи однос родитеља према деци, односно старијих према млађима, као доминантан до те мере да генерација деце неће успевати да се осамостали и напредује, те ће заостајати за старијима. Родитељи, пак, све своје себичне интересе оправдаваће тиме да

све чине за добробит своје деце. На тај начин, онеобичена варијанта легенде о постанку света с почетка романа у себи синтетизује идеолошки потенцијал читавог текста.

Легенда о Исусовом рођењу у Матавуљевој новели *Гоба Мара* (1906) важна је са своје етичке функције, васпитања детета-јунака у духу православља. Младенац Исус представљен је као тек рођена беба, бела и румена, са златном круном на глави и обучена у свилену кошуљицу. Већ сами физички атрибути имплицирају да је „богин син” (МАТАВУЉ, 2007а: 424), мали Бог или Божић, изузетан у односу на људе. Док дадиља Мима дечаку казује ову легенду о младенцу Исусу, она настоји да код њега развије поштовање према Богу, охрабрујући га да ће, ако буде добар према *богином сину* и пољуби га док спава, заузврат добити награду. Након веће временске дистанце, некада дечак и учесник приче, а сада одрастао приповедач, он успоставља једну врсту аналогije између представе о Богу у детињству и у одраслом добу: „Само се ти клањај Божићу и љуби га, па ће ти увијек све жеље испунити!’ Није ли то, у суштини, опћи појам о Христу?” (МАТАВУЉ, 2007а: 424) Начин на који се у детињству сусрећемо са првим представама о Богу, кроз легенде и друге усмене форме, обликује нашу представу о Богу и у одраслом добу, за шта је можда и најзаслужнији принцип награде и казне, на коме се заснивају и васпитање детета и религијско поимање живота – неваљало дете биће кажњено, исто као и човек који не поступа правилно, а са друге стране, добро и послушно дете, као и добар и честит човек, добиће заслужену награду.

Легенда о Светом Николи као детету садржана је у роману Стевана Сремца *Ивкова слава*, где Ивко јорганџија прича легенду о детињству овог светитеља. Већ као дете, Свети Никола је показивао свој необичан карактер и предодређеност³⁴ за живот другачији од обичног, профаног. Одбијао је да сиса средом и петком јер није желео да тим данима мрси, па су већ тада његови родитељи Теофан и Нона видели „што ће ги детенце напраји велики чес’ и ће стане најголем светак у сав кристијанлак” (СРЕМАЦ, 1977б: 31). Оваквим необичним понашањем бебе мотивисана је потоња узвишеност и изузетност у зрелом добу Светог Николе као одраслог човека, а потом и светитеља.

Легенда о Марку Краљевићу као детету инкорпорирана је у роман Бранислава Нушића *Хајдуци* и њу казује Чеда Брба током одметништва или хајдуковања у шуми. Марко Краљевић, најмлађи од тројице синова Вукашина Мрњавчевића (и број три

³⁴ Мотив изузетности детета које ће потом постати велики човек присутан је и у приказивању споредног лика Петра II Петровића Његоша као трогодишњег детета у Матавуљевом роману *Ускок* (вид. МАТАВУЉ 2006а: 56; 70–71). То, ипак, не спада у легенду, већ је посредни романтичарска глорификација историје и људи који су обележили историју и свеукупну културу ових простора.

прилагођен је усменој традицији као типски број или формула), већ по рођењу знатно се разликовао од све друге новорођене деце. У трећем месецу живота био је толико тежак и снажан да га нико није могао носити на рукама, а по навршеној години тукао се са децом и у тим тучама увек бивао надмоћан. Велика Маркова физичка снага, опевана у циклусу народних епских песама посвећених њему као највећем српском јунаку, испољавала се већ у најранијем детињству и главно њено обележје јесте хипербола: „Он би још тада – а било му је тек годину дана – прстима разбијао орах коштуњак; узео би на длан лубеницу по пет кила тешку, метнуо је на раме и одбацио по пет метара далеко, те би се лубеница расцмекала у сто парчади” (НУШИЋ, 1982в: 134). Као двогодишњак, Марко је јахао коња, а као трогодишњак успешно се пео уз планинске кршчеве и односио младе орлиће из гнезда.

Напоредо са физичком снагом која је муњевито расла у овом детету, Марка је красила и огромна мудрост, са које је надалеко био чувен. Једном му је дошао неки иноверни цар, силник и моћник који се у старости осамио и усмерио своја размишљања ка великим животним дилемама. Највише су га мучила три питања: када је човек најјачи, како човек може избећи смрт и живети вечно и треба ли да слуша једино себе или ваља каткад послушати и савет пријатеља. Прерушен у просјака, цар долази на двор краља Вукашина у Прилепу и ова питања поставља малом Марку. Премда се мудрост очекује од старијих људи, мали Марко је овом старцу дао мудре одговоре на сва три питања: човек је најјачи онда када брани правду, смрт може избећи тако што ће чинити добра дела, те вечно остати упамћен и на тај начин вечно живети; на себе се може ослонити само уколико свет посматра са оба ока, а уколико то чини само једним, ваљало би да упита за савет своје пријатеље. Задивљен бистрином и мудрошћу овог детета, старац га благосиља и враћа се у своје царство, а након неког времена у Прилеп шаље велико богатство као награду за Маркове одговоре. Марко је благо поделио сиротињи, а мач и буздован задржао је за себе. Тако је, по овој легенди, Марко Краљевић већ у детињству мудрошћу и изузетношћу стекао оружје које ће постати атрибут овог, највећег српског јунака.

У прози Стевана Сремца веома је фреквентна употреба **пословица** у којима је исказана слика детињства и младости. Упоређујући васпитање и лепоту девојке Маријоле са идеализованом њеном мајком Сиком, насловни јунак *Ивкове славе* рећи ће: „Од добру воћку добар и фидан!” (СРЕМАЦ, 1977б: 96) Да је карактер потомка детерминисан карактером родитеља казује и његов имењак у *Очигледној настави у*

турској школи, парафразирајући народну пословицу: „Од куд ће па ивер далеко од кладу, та и дете од татка!” (СРЕМАЦ, 1977б: 462) Предузимљиви и сналажљиви Вукадин у истоименом Сремчевом роману лично се заузима код господина министра за свој указ, водећи се пословицом: „[...] док се дете не заплаче, мајка га се не сети” (СРЕМАЦ, 1977в: 207), чиме посредно свој инфериоран положај малог чиновника упоређује са положајем детета које зависи од милости своје мајке. Да и само рођење Вукадина као тринаестог сина свог сиромашног оца није било праћено радошћу показује приповедачев отклон од народне пословице: „Деца су божји благослов”, као и поређење куће тог несрећног оца са касарном (СРЕМАЦ, 1977в: 13). Када Ибиш-ага, јунак истоимене Сремчеве приповетке, са ослобађањем Србије буде морао да напусти Ниш и врати се у Турску, своју немоћ ће поистоветити са судбином детета препуштеног самом себи већ на рођењу: „Сирото дете само си себи пупак врзује!” (СРЕМАЦ, 1977б: 161) Овом пословицом указано је на примораност човека да, упркос својој немоћи, сâм предузме све што је потребно у одређеном тренутку.

Деца су у народним пословицама и изрекама неретко поистовећена са биљкама и њиховим деловима, и то због аналогije између животног века човека и животног века биљке – за оба је карактеристична пролазност, односно временска релативност и организованост животног века у специфичне временске циклусе. Тако ће живот протагонисте Станковићевог романа *Газда Младен*, примораног да прерано сазри јер већ у детињству узима на себе терет куће и трговине, сасвим стати у изреку: „Воћка која рано сазри, рано опада”, коју парафразира његова баба (вид. СТАНКОВИЋ, 1980д: 94), видевши да је управо она крива за Младенов промашен живот и потпуни пад. На важност васпитања као неодвојив сегмент детињства и пресудни фактор у формирању личности у детињском и младалачком узрасту указано је у пословици: „Дрво се [...] савија док је младо” (СРЕМАЦ, 1977б: 266), коју у *Зони Замфировој* изговара Таско, причајући Јевди о Петракијевом блудном сину Митанчи, који је застранио окрећући се помодарству, а потом се и женећи Швабицом.

На различитост положаја мушке и женске деце у породици указано је у изреци: „Мушко, да је к'о маково зрно – оно је опет старије од женскиње” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: 165), при чему се под епитетом *старије* подразумева повољнији положај у породици, а не нужно редослед по рођењу. Док је релативност одређења *старијег* овде узрокована родном разликом, у пословици: „[...] стар човек – готово дете!” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 171) указано је на особине старости које чине старост релативном,

односно блиском детињем и детињству. То су претерана осетљивост и болећивост, слабост и склоност плачу и бурним емоцијама, на које приповедач Лазаревићеве приповетке *На бунару* указује кроз портрет старог Матије Ђенадића.

Дихотомија старост–младост, врло заступљена у књижевности реализма, у приповеци Радоја Домановића *На млађима свет остаје* разрешена је у корист млађег нараштаја. Пословица „На млађима свет остаје” у себи синтетизује идеолошки потенцијал читавог текста, због чега наслов исказан овом пословицом постаје коментар-наслов означен као „дискурс о причи” (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2006: 257). Деца и млади наследници су генерације својих родитеља и предака и на овој филозофији живота свет функционише, што би старији требало да прихвате не као свој пораз, већ као природан поредак обнављања човечанства.

Употреба **заклетве** честа је онда када је реч о деци као мотиву за одређене поступке одраслих јунака. Заклињање у дете једно је од најмоћнијих средстава за остварење неке жеље или молбе, јер важност детета у животу једног родитеља обавезује на извршење одређене молбе. Отуда очајна самохрана мајка у приповеци Лазаревића *Вучко* заклиње газда Јову да прими њеног сина јединца као шегрта, да не би кренуо странпутицом: „Газда-Јово, да си ми по Богу брат, прими га ти себи. *Тако ти твога детета*. Ти па Бог!...” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 392; курзив М.А.) Вук Стефановић Караџић (2006: 274) истиче да се људи обично заклињу оним „што им је најмилије или најсветије”, а то значи да се родитељи заклињу децом, деца родитељима, сестра братом и слично. Магијска функција заклетве обавезује на извршење неке радње или истинитост изреченог од стране оног ко изговара заклетву или онога коме је заклетва упућена. Онда када је једном јунаку веома стало да од некога извојује одређену помоћ или да докаже неку изречену мисао, он ће неизоставно употребити заклињање у дете.

Када је реч о **клетви**, и ова кратка књижевна форма има најизраженију магијску функцију онда када је везана за дете, тачније, онда када је родитељ упућује детету. Тада је неретко праћена одређеним обредом, попут мајчиног вађења дојке. Страх од родитељске клетве обавезује дете, односно потомка, да поступи у складу са оним што родитељ од њега очекује, јер се сматра да родитељска клетва носи највећу могућу казну или проклетство. То је разлог што јунакиња Веселиновићеве приповетке *Луда Велинка* (1888) Пава пристаје да се уда за недрага: она страхује од снаге клетве коју мајка Велинка почиње да изговара вадећи дојку из недара, а јунакиња Веселиновићеве

приповетке *Умијана* (1894) убија рођака па себе, страхујући да ће је мајка проклети због његове грешне љубави, јер „[...] клетва мајчина ни у гробу мира не даје!...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг4: 46)

Лидија Радуловић указује на сасвим другачија реторичка својства родитељске кетве на нижем узрасту деце – кетва у том случају нема магијску, већ васпитну улогу, јер она тада постаје „svakodnevni manir, verbalna formula, pošturalica kojom se prekorevaju neposlušna deca. Мајке често употребљавају негативну кетву "grom te ne spalio", "Bog te ubio da te ne ubio", што нам говори о концепту по којем мајка и не жели да се кетва оствари, односно, истовремено негира изречену жељу” (Radulović, 2007: 143). Деца нижег узраста нису у стању ни да сасвим разумеју изречено, али ће разумети мајчину љутњу са којом изговара кетву и то ће бити довољно да се уплаше и престану са несташлуком или неком другом радњом због које су разљутили мајку и навели је на изговарање кетве.

Како је највећа људска радост везана за децу, то је и највеће зло које човеку може бити нането везано управо за децу и њихову патњу. Из тог разлога се јавно изговорена кетва користи као казна за учињену штету у Матавуљевој причи из далматинске средине *Амин* (1900). Велики и мали амин јесу јавно проклињање онога који је некоме начинио штету. Калуђер након литургије јавно изговара најстрашније кетве које се тичу кратког века грешника, односно тога да његова деца остану сирочад која проси и потуца се по свету, а на коју се нико неће смиловати, те да се његово потомство затре на другом колону, и сваку ову калуђерову кетву народ наглас потврђује и одобрава речју *амин*. Ово јавно проклињање било је карактеристично за планинске крајеве Далмације, што Симо Матавуљ и наглашава просторним одређењем приче у поднаслову текста („Из планинске Далмације”).

Поред кетве, на магијској функцији почива и **басма** или **бајалица**, за чију структуру Драгиша Живковић (2001: 78) каже да у великој мери наликује на структуру молитве. Басма у Веселиновићевом роману *Селанка*: „Пређох воду, не угазих – родих дете, не осетих!...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: 49) има улогу да одагна зло које се може догодити невести онда када буде дошло време за порођај. У овај роман инкорпорирана је, такође, и басма чији је циљ да отера урок од Анђелијиног сина Лазара: „Урок седи на прагу, урочица под прагом; урок уриче, урочица одриче. У урока девет браће: Од девет-осам, од осам-седам, од седам-шест, од шест-пет, од пет-четири, од четири-три,

од три-два, од два-један, од једног нема ни једног... Иди, бољо, и у гору и у воду, у високе висине, у дубоке дубине, где пет'о не пева, где кока не какоће...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: 133) Она је заснована на поступку демистификације, постепеног одстрањивања једног по једног урока, све док и последњи не буде уклоњен са детета. Демистификација је уобичајена у књижевности за децу онда када је реч о страху; њоме дете побеђује страх, а у случају поменуте басме – демистификацијом се дете ослобађа урока, који „беже” у гору и воду као хтонске пределе остављајући дете здравим и спокојним.

Сви поменути једноставни књижевни облици инкорпорирани као микрожанрови у роман или приповетку српског реализма указују на важност коју дете има у животу човека (веровање, заклетва, пословица), али и на важност поштовања воље родитеља (клетва). Пословицама се може сликовито приказати људски век или дати другачија његова слика, упоређена са биљкама, док се легендама о светитељима и другим важним личностима указује на њихову изузетност, предодређену већ самим рођењем или детињством. Народна веровања, пак, показују да човекова судбина или особине могу бити одређене и пре самог његовог рођења, док га мајка носи у утроби, због чега је веома важно да једна мајка не крши забране исказане у народним веровањима и да поступа у складу са народним веровањима и обичајима. На тај начин схваћен, људски живот сав је окупљен око детињства, јер се у детињству зачиње све оно што ће човека пратити у потоњим годинама, а и када буде добио своје дете, човек ће поново читав свој живот организовати око њега. Таква филозофија живота најбоље је исказана кроз једноставне књижевне облике, јер они представљају скуп колективних представа једног народа.

III ДЕТИЊСТВО И МЛАДОСТ У СВЕТЛУ КАРАКТЕРИЗАЦИЈЕ РЕАЛИСТИЧКИХ ЈУНАКА

1.0. Од детињства до зрелог доба

Период развоја књижевног јунака од његовог рођења до момента иницијације у адолесцентско или младалачко доба јесте детињство јунака. Његов циљ јесте сазревање детета-јунака кроз развојни пут обликован под утицајем породице, школе или заната и на крају тог развојног пута дете стиче одређену самосталност и другачији идентитет, престајући да буде дете и постајући млади јунак. Тај прелазак из периода детињства у период младости представља иницијацију, чин неопходан и за девојчицу и за дечака. Потоњи период младости прекретница је између детињства и зрелог доба јунака, а иницијација младог јунака у зрело доба најчешће се подудару са уласком у брак или са напредовањем на друштвеној лествици. Према Јунгу (1977с: 107), постизање зрелости и врхунац биолошког живота отприлике се подудару са средином живота, која означава „trenutak највећег razvitka [...]” (JUNG, 1977с: 351), али не и његово окончање, јер човеков развој траје током читавог живота.

У том смислу и Душан Иванић (2002: 83) одређује појам *животног пута* као „(линеарно) кретање у сасвим разноликим сферама испољавања (лични, приватни, друштвени, професионални, јавни, званични, породични живот, итд.)”, говорећи о хронотопу пута и као о путу и као о путовању. Књижевни јунак, према томе, креће се у свом развоју једним биолошким и симболичким, а неретко и физичким путем (на пример, путовање у град ради школовања, заната или службе), на коме среће друге јунаке, савладава препреке, доживљава преображај и стиче нови идентитет. Због тога је књижевност реализма, кроз своје инсистирање на приказивању психолошког аспекта јунака, парадигматична за сагледавање проблема развоја јунака од детињства до зрелог доба.

Промене на књижевним ликовима манифестују се и на физичком и на духовном и душевном плану. Ради наглашавања преласка из доба детињства у доба младости/ девојаштва, девојчице почињу да мењају начин облачења, замењујући кратку сукњу дужом, мењају и начин чешљања косе, а најзад и начин понашања. За девојчице у том прелазном периоду ране младости неретко ће се рећи да су шипарице (вид.

ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг7: 253). Прво појављивање у јавном животу, које би се најчешће дешавало на сабору, означавало је и промену њеног друштвеног статуса у статус удаваче (ЛУКИЋ КРСТАНОВИЋ, 2006: 794). Због тога Маријола, јунакиња Сремчеве *Ивкове славе*, тек након што је престала да буде дете и постала млада девојка може да послужије по славама, односно да учествује у јавном животу. Маријола је старија него девојчица, а још увек воли да се мази и да јој мајка чешља косу као кад је била дете, али са друге стране, она још увек није ни сасвим дорасла да би се назвала девојком, што је исказано кроз њену претерану осетљивост и убрзани раст: „А таман је у оном добу кад је за сваку ситницу, за сваку, и своју и туђу, ма како безазлену и малу погрешку, облива румен; кад су јој сваке ципеле тесне, па се нога чисто прелива преко ласта од ципеле, а кад погледа, поглѐда испод оних дугих трепавица” (СРЕМАЦ, 1977б: 13). Тај амбивалентан положај младе јунакиње показује осетљивост година у којима је она, те сложеност самоприхватања новог идентитета младе девојке.

Према тим првим младалачким немирима, који се манифестују у специфичним гестовима, и свезнајући приповедач у Сремчевом роману *Зона Замфирова* изриче судове о спремности момка и девојке за брак: „Чим девојче почне да гризе доњу усну и терзија јој почне да мери и шије фустане – она је за удају; а дечак, чим почне да криви ноге и накривљује фес на једно око и да гледа врхове од ципела – он је већ за женидбу!...” (СРЕМАЦ, 1977б: 252) Младе девојке постају још стидљивије и престају да се играју луткама, док младићи, насупротив томе, свој стид сакривају шеретским понашањем, којим би нагласили мужевност и стасалост.

Нарочит физички атрибут мушкости јесу бркови, који ће бити први сигнал преласка детета-јунака у период адолесценције, младости или момаштва. Бркови ће код младог јунака Матавуљевог романа *Бакоња фра-Брне* активирати самосвест о мужевности кроз призму девојке Јелке и првог осећаја сензуалности: „[...] откад му букну честа длака, стриц му поклони бритву, а откад му Јелка рече да јој се прсти јеже кад га помилује, Бакоња се поче бријати свакога другог јутра. Дакле, тај додир руке са првијем знацима мужевности напомињаше му Јелку” (МАТАВУЉ, 2006а: 242). Као знак мужевности, бркови се код Сремца повезују и са духовном, а не само са физичком зрелошћу: „[...] колко имаш длаке у мустакаћи, толко си стиза и памет. Од ћосу бија ли је човек [...]?” (СРЕМАЦ, 1977б: 426) Према томе, приспелост ликова деце у доба младости очитује се и на физичком (телесном) и на духовном (менталном) нивоу. О

специфичним моментима који означавају иницијацију ликова деце у свет младости било је више речи у поглављу „На размеђи света детињства и света младости”.

Брак означава иницијацију младих јунака у зрело доба. Удајом девојка постаје жена, а младић зрео човек; брак се поставља као циљ младости и један вид потврде зрелости и уласка у зрело доба, јер „младић полно сазрео још увек није ушао у ред зрелих одраслих људи, није постао човек. Тек када *ступи у брак*, када се ожени или када постане родитељ, он онда у пуном и коначном смислу постаје зрело људско биће” (ТРЕБЈЕШАНИН, 1991: 224). Из тог ће разлога јунакиња Матавуљеве приповетке *Учини као Страхинић* (1889) Итана задиркивати свог младог девера Војина како се мора оженити „јер не може бити чојак, докле га жена не крсти!” (МАТАВУЉ, 2006б: 143) Крштење у овом исказу метафорички означава брак као иницијацију у доба зрелости. Зато ће у раду детињство јунака у развоју бити сагледано као етапа која се завршава иницијацијом у младалачко доба, а младост као етапа у развоју јунака која се окончава браком или неким другачијим обликом завршетка потраге за Сопством – кроз окончање развојног пута младог занатлије, младог ђака, младог калуђера и слично.

Драгана Вукићевић (у: ИВАНИЋ, ВУКИЋЕВИЋ, 2007: 146–148) издваја пет етапа у развоју књижевних јунака: рођење, детињство, момковање и девојаштво, женидбу, смрт. Рођење као иницијална карика у овом ланцу умногоне детерминише читав животни пут јунака, затим детињство кроз васпитање као један од кључних проблема утиче на обликовање карактера јунака, да би младост (односно момковање и девојаштво) са крајњим својим циљем у виду женидбе/ удаје означила завршетак развојног пута младих јунака. Смрт као завршни моменат наступа након свих ових етапа, у позној старости јунака, или, код трагичних јунака, и пре достизања зрелости, чиме се прекида развојни циклус јунака. Женидбу јунака и смрт јунака руски формалиста Борис Томашевски (1972: 281) такође издваја као значајне системе закључивања романа, односно они означавају непосредни расплет романа. У српској књижевности реализма најчешће нема структурално јасно издвојених етапа детињства и младости на начин на који је то учинио руски реалиста Лав Николајевич Толстој у свом роману *Детињство, дечаштво, младост*,³⁵ већ су све етапе интегрисане и

³⁵ Сва три дела Толстој је најпре објавио понаособ у часопису *Савременик*, и то *Детињство* 1852, *Дечаштво* 1854, а *Младост* 1857, да би године 1864. роман први пут био објављен као целина. Приповедање о детињству почиње са нараторовом десетом годином, а завршава се са мајчином смрћу, када почиње период његовог дечаштва; младост почиње у јунаковој 16. години, са поласком на универзитет, и завршава се са спознајом физичке љубави као иницијацијом у одрасло доба.

препознају се тек током читања текста, а кроз њихов сукцесивни след обликован је и развојни пут ликова деце и младих.

1) Рођење књижевног јунака као мотивација његовог животног пута

Необично рођење јунака и фатализам. Према веровању о унапред одређеној судбини јунака, односно фатализму, јунаков животни пут или карактер мотивисани су рођењем које је праћено неким необичним детаљем или појавом. Та необичност приближава се легенди, јер је заснована на преношењу прича, видљивом у исказу: „Кажу људи” и слично. Тако ће необична судбина протагонисте Ђоровићеве *Женидбе Пере Карантана* (1902) бити наговештена већ самим јунаковим рођењем, јер он није заплакао као остала деца и то ће бити знак да он неће живети као остали људи. И порок јунака Ђоровићеве цртице *Приложник* (1901) наговештен је његовим необичним рођењем: „Кажу, кад се родио, да је управо пао главом на карте с којима се играли брат му и сестра око материна душека. Отуда их, сигурно, толико и заволео” (ЋОРОВИЋ, 1967b: 26). Потоње испредање прича о необичном рођењу јунака долази као последица њихове необичне нарави или навика, јер људи настоје да их оправдају или разумеју. У њих се верује, али о њима нема и не може бити поузданог доказа. „Рожданик” или књига предсказања, такође, у Сремчевом *Вукадину* најављује судбину насловног јунака на дан његовог рођења – као мушко дете рођено у одређени дан, по „Рожданику”, Вукадин ће бити срећне руке и далеко ће догурати у каријери.

Веселиновићева *Суђењница* (1895) изграђена је на идеји о народном веровању у одређење судбине већ на дететовом рођењу, која се никаквим опирањем ни спречавањем не може избећи. Путник је заноћио у дому у коме тек што се родила девојчица и те ноћи пробудиле су га три виле, које су већале о дететовој судбини: једна је желела да се девојчица удави, друга да се мучи, али је превагу однела трећа, која јој је наменила да се уда за тог путника у кући. Желећи да то спречи, двадесетогодишњи Славко заклао је новорођенче и побегао. Међутим, двадесет година касније он се жени баш том девојком, а препознавање се врши на основу ожилка на врату, јер јој нож није био дотакао гркљан, те је преживела и након много година удала се за онога кога су јој виле намениле. У основи оваквог расплета јесте фатализам, идеја по којој човек на рођењу добија одређени животни пут, судбину коју ничим не може променити ни избећи.

Фатализам је у Нушићевој *Аутобиографији* доведен готово до пародичног смеха, будући да је, на нушићевски начин, веровање да три Суђаје детету на рођењу одређују судбину прожето социјалним моментом и хумором. Суђаје постају родитељи, тетке и стрине, који већају шта би дете могло да постане и чиме би било најбоље да се бави. Кроз ову полемику провучени су подсмех и критички став и према сујеверју и према појединим занимањима. Раскорак између личних амбиција родитеља и дететових жеља и склоности симболички је приказан кроз приповедачев несташлук док су родитељи и рођаци већали о њему: устао је из кревета и кришом упропастио торту и сву храну коју је пронашао у кухињи. Детету, дакле, припадају игра и забава, а не озбиљност и амбиције; оно не мари за своју будућност и велике одлуке које ће годинама чекати на доношење. По томе се свет детињства, између осталог, разликује од света одраслих, а уједно, фатализам бива исмејан и пародиран.

Разлике између мушке и женске деце и њихов редослед у породици. Самим рођењем, односно положајем који дете заузима у породици, умногоме може бити одређен и његов животни пут. Деца оба пола у тренутку рођења и на најранијем узрасту имају изједначен положај, али се он са одрастањем мења у корист мушке деце, док девојчице све до удаје задржавају свој статус инфериорних чланова породице (више о овоме видети у: ТРЕБЈЕШАНИН, 1991: 304–310). Социјално пожељнији статус мушког од женског детета заснован је на идеји по којој је син настављач породичне лозе, наследник и носилац породичног презимена.

Због тога је тринаестогодишњи јунак Сремчеве приповетке *Бури и Енглези* (1899) Марјан, као једини син поред осам ћерки својих родитеља, имао статус „мајкиног принца” (СРЕМАЦ, 1977а: 571). Као врло несташан дечак, неретко је од строгог оца добијао батине, али је Марјанова блага мајка необично штитила свог сина и повлађивала му у свему. Строгоћа оца мотивисана је потребом за правилним васпитањем сина, управо због важних и великих очекивања која ће он у будућности успети да испуни само ако буде сазрео у одговорног и честитог мушкарца, те као такав бити достојан да једног дана и сам буде глава породице. Са друге стране, благост и наклоњеност мајке сину оправдавају се њеним урођеним позитивним особинама архетипа мајке, какви су материнска брига, несебично пожртвовање, добронамерност и љубав (ТРЕБЈЕШАНИН, 2011: 52), које су нарочито развијене у њеном односу према мушком детету услед њеног архетипа мушког.

Да је мушко дете у српској култури деветнаестог века сматрано вреднијим од женског показује газда Јово у Типиковом роману *Пауци* (1909), када својој милосници Злати гради кућу у којој ће она живети са њиховим ванбрачним сином, али не и ћерком. Ванбрачно рођена девојчица Милица одмах по рођењу била је дата заводу за нахочад, а отуда некој другој сеоској породици; исто је било и са потом рођеним сином Стеваном, али је Цвијета знала где су обоје и желела је да их обоје поведе, но газда Јови је било важно једино мушко дете јер је, према традиционалном схватању, једино син виђен као истински потомак.

Када је једино дете у породици мушког пола, оно неће ићи у војску онда када за то дође време, управо због важности улоге коју има – продужетка породичне лозе. Овај моменат одиграће се у Веселиновићевом роману *Сељанка*, у коме Лазара заобилази војска управо због могућности да у војсци погине и тиме његова породица остане без потомака. Како је рођење мушког детета питање продужетка породичне лозе, једном јунаку самим рођењем неретко је већ предодређен животни пут као настављачу онога што су пре њега радили његови преци. У Игњатовићевој прози таква социјална мотивација животног пута на рођењу углавном се односи на наслеђивање заната од очева као једна врста општег места, док Матавуљев роман *Бакоња фра-Брне* доноси јунака коме је на рођењу био предодређен пут манастирског живота: „Кућа Јерковића роди дитића – коме су јуста од дитињства окренута на Јерусалим...” (МАТАВУЉ, 2006а: 263) Као наследник породичне лозе, Бакоња је уједно и наследник фратарске линије, јер постаје двадесет пети по реду фратар из њихове породичне лозе. Старији од свог брата, протагониста недовршеног романа Борисава Станковића *Газда Младен* био је предодређен за очевог наследника у радњи и то наметање бабинић очекивања већ од најранијег Младеновог детињства учиниће да Младен, као мушки првенац у породици, читав свој живот посвети искључиво радњи, а да сасвим заборави на себе.

У српској етнологији познати су и неки специфични моменти везани за рођење детета, који се тичу његовог редоследа у породици или пола. Тако је познат случај тзв. адамског колена, о коме Јанко Веселиновић пише у истоименој приповеци из 1893. године: „Рађа жена децу или мушку или женску, једно за другим. Кад намири осам, онда је то дете, било једног или другог пола, 'Адамско колено'” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг2: 392). За тако рођено дете верује се да доноси необичну срећу свакоме, али је само врло несрећно у животу. На овој особини изграђен је лик Веселиновићеве јунакиње Љубе, по којој приповетка и носи наслов (*Адамско колено*). Љуба је била срећне руке када је

требало некоме помоћи, помусти краву која дотле није давала млека, додирнути лоше млеко па да се оно претвори у сир, донети некоме срећу у трговини. Њена лична несрећа као друга страна рођења као „Адамског колена” огледала се у немогућности да затрудни, но и то је Љуба успела да промени искреношћу свога срца, којим је молила Бога и најзад добила сина.

Алфред Адлер (2017: 111) указује на то да атмосферу у породици одређују број деце и редослед њиховог рођења, као и да је „veoma teško sprečiti da u kući gde živi više sestara i samo jedan dečak vlada atmosfera koja nosi pretežno ženski pečat”, што се показује на примеру Игњатовићевог јунака Шамике Кирића. Прводећи време са трима старијим сестрама, јунак романа *Вечити младожења* попримио је њихова интересовања, филозофију живота и црте понашања. Од њих је научио да везе и штрика, увек се више занимао за женске ствари, те је и касније више времена проводио у женском него у мушком друштву и то ће обликовати његов карактер болећивог а недовољно истрајног јунака, без довољно изражене црте мушкости.

Баш попут Шамике као најмлађег детета у породици, и јунакиња Сремчевог романа *Зона Замфирова*, као најмлађа ћерка богатог хаџи Замфира, израста у размажену јунакињу. Ова њена особина непосредно ће довести до главног заплета у роману: Зона ће исмејати Манетову љубав, а он ће се њој осветити инсценираном отмицом ње као младе. Наизглед безначајан, статус најмлађег детета у породици, и у случају Шамике као јунака без мушкости и у случају Зоне као размажене и својеволјне јунакиње, директно ће утицати на формирање њихових карактера и главни заплет романâ.

Последње дете, које се рађа ненадано, у већ позним годинама родитеља, у Станковићевој *Нечистој крви* названо је „истришче” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 10). Како је оно уједно било једино мушко дете, наследник, то је своме оцу, хаџи-Трифуну, задавало много брига јер му је увек било допуштено све – некад *истришче*, а касније чувени ефенди-Мита, услед таквог свог рођења и положаја у породици кроз живот ће ићи лагодно и разметљиво, што ће резултирати потоњим материјалним и биолошким пропадањем породице на следећем колелу, Софки као последњем њеном изданку.

Поред формирања карактера, редослед деце у патријархалној српској породици одређује и њихов потоњи приоритет при ступању у брак, уз давање предности старијем. Онда када стасају за брак, потомци једне породице могу се венчавати искључиво по

реду, почевши од најстаријег. Ово је главни проблем сеоске приповетке Радоја Домановића *На месечини* (написане 1893, објављене 1895. године), у којој осамнаестогодишња Милица не може да се уда за вољеног младића јер је њена старија сестра остала уседелица и то доводи до Миличине патње. Млађи, једноставно, немају права на своју срећу уколико је породичне околности и патријархални примат не допуштају.

Веровања о трудноћи и рођењу детета. У српској етнологији постоји веровање о томе да дете, услед сагрешења мајке, испашта тако што постаје наказно и зло. Негативни споредни јунак приповетке Илије Вукићевића *Комшије* (1887) Мелентије био је низак растом и физички врло неугледан, што су људи објашњавали грешком његове мајке: „Кажу људи опила га мајка, кад је био мали, те се пресекао. [...] И ваљда од тога свога рада и био је, што бабе кажу, баксуз” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 28). Немогућност реалног објашњења и провере оваквих сујеверних нагађања садржани су у исказима типичним за народна предања: „кажу људи” и „кажу бабе”.

Народна веровања и празноверја велику одговорност остављају будућој мајци током трудноће, јер је она тада најподложнија злим чинима, па мора нарочито да пази на себе и своје дете. Отуда ће свекрва у Веселиновићевој приповеци *Ратар* (1897) снаји која је „тешка” забранити да иде код суседа: „Кад она што иште и даду јој, могу узети секиру и засећи довратак и онда се дете роди са расеченом усном; или се бацити чиме за њом као земљом или ђубретом, и онда дете те ствари једе” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг7: 76–77). Такође, трудна жена не сме ни да види мртвака како не би „родила дете са каквом белегом и болешћу” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 218) и због ове забране тек удата Софка у Станковићевој *Нечистој крви* не сме да види умрлог свекра јер се могло десити да је у том тренутку већ била трудна.

Смрт новорођенчади која се у једној породици понавља у Матавуљевој приповеци *Љубав није шала ни у Ребесињу* (1888), у духу народног веровања, бива заустављена код трећег новорођенчета надевањем магијског имена Стана, док би у случају рођења мушког детета дете требало заштитити именом Вук. Име Стана магијски би требало да учини да зло стане код тог детета, а име Вук означава тотемског заштитника, који би такође одржао дете у животу. При томе, кум би требало да буде случајни путник, а најбоље би било да то буде неки калуђер са Свете Горе. Управо по таквим саветима Мргуд Скоројевић успева да задржи у животу своју јединицу Стану, која ће бити

протагонисткиња ове Матавуљеве приповетке. У Кочићевој приповеци *Туба* (написаној 1900, а објављеној 1901), мајка је сину наденула име Благоје верујући да ће му тиме карактер и судбину учинити благим, те га одржати у животу, будући да су јој сва деца рођена пре Благоја „некако [...] била жестока, па не саставе ни годину, пресвисну од силног дречања и плакања” (КОЧИЋ, 1967а: 25).

Народно веровање да су новорођенче и породиља „нечисти” до четрдесет дана од порођаја (вид. ТРЕБЈЕШАНИН, 1991: 117) уткано је у Веселиновићев роман *Селанка*, где Анђелија осећа стид што има дете и потајно би желела да га сакрије од свих. Идеја о прародитељском греху обликује Анђелијино виђење себе као грешне, оне која треба да се стиди и уклања пред свима. Дете је неопходно крстити што раније, а велики је грех ако оно умре као некрштена душа. Због тога стари поп у Лазаревићевој приповеци *Школска икона* (1880) крсти своју јединицу Марију врло брзо по њеном рођењу и смрти њене мајке на порођају.

Деца су подложна уроцима,³⁶ који могу бити изазвани и нехотимично, чак и од стране оних који дете највише воле. Због тога Нера у Веселиновићевој *Свекрви* (1899) прекорева саму себе што се дивила лепоти сина јединца: „Бог с нама! Шта је мени?... Трње ми у очи!...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг7: 401), а неће бити мање опрезна ни када буде добила унука: „Ако га куд изнесе, ту ћеш видети разнобојне чарапице на ногама, и бело, чисто чело нагарављено да му уроци не би досадили. Ако си добар спавач, мораш макар један конач из свога рубља ишчупати, те метнути Здравку под узглавље да слатко спава” (ИСТО: 485). Сан је важан за раст и развој детета, а уколико је сан лош, па дете читаве ноћи не може да заспи, то је знак урока и дејстава нечистих сила, које нарочито вребају ноћу јер је ноћ хтонско време. Отуда се и у народним успаванкама неретко појављује мотив урока, који онај ко успаванку пева детету настоји да одагна захваљујући магијској функцији језика ове књижевне врсте.

Нежељена деца. Нежељеност повезује рођење јунака Нушићеве приповетке *Тринаести*, Сремчевог романа *Вукадин* и његове приповетке *Божихна печеница*. Петронију Јевремовићу, јунаку Нушићеве приповетке *Тринаести*, рођење као тринаестог детета својих родитеља донело је несрећу у животу: „Оно, није увек срећа бити ни прво дете, али тринаесто заиста значи бити сувишно. Проклињала га је мајка,

³⁶ Више о злим бићима која прете да уморе породиљу и дете, а која се у различитим крајевима различито зову (бабице, бапке, бабиле, але, сотоње, зли дуси, некрштеници итд.) видети у: ЋОРЂЕВИЋ, 1984б: 106–123.

па, иако су друга деца изумрла, никад га нису волели у кући. Од тога доба он се увек осећао невољен од људи и од судбине: једном речи: он је увек био тринаести и у животу” (НУШИЋ, 1982в: 296). Рођен као нежељено дете услед лоших материјалних прилика, Петроније Јевремовић биће малерозан и касније, као одрастао јунак, док ће код Сремчевих јунака Вукадина и Јована Максића такво рођење, напротив, утицати на њихову снажљивост и довитљивост при остваривању циљева.

Мада је као тринаести син свог оца Вукадин дочекан више са жалошћу него са радошћу, предсказање из Рожданика одмах по његовом рођењу говорило је да ће он прославити своју фамилију, а и ћата ће тешити Вукадиновог сиромашног оца да се у сиромашним кућама рађају најуспешнији људи. Рођење јунака у случају приповетке *Вукадин* не може се посматрати одвојено од социјалне мотивације, јер ће управо тај моменат пресудно утицати на читав животни пут јунака: он постаје бескрупулозан на путу до остварења свог циља – постизања указа. Јунак Сремчеве *Божјиће печенице* Јован Максић, који је дошао на свет чак две године по смрти свога оца, „онако као неко писмо с анонимним потписом или без потписа, као нека врста памфлета, али нешто повише задоцњено” (СРЕМАЦ, 1977а: 505), таквим својим рођењем код мајке изазива потребу за надомешћивањем пажње, због чега се он одмалена учи томе да мора добити све, ма на који начин. Оно што рођење Јована Максића разликује од рођења друге поменуте двојице јунака јесте питање мајчиног морала, а не више питање социјалних прилика.

Нежељена деца су, нарочито, ванбрачна деца јер она обелодањују грех својих родитеља, будући зачета у недозвољеним, тајним везама и без благослова. Због тога је дете зачето изван оквира брака нежељено најпре од стране своје мајке, а потом и од стране околине, која јавно осуђује мајку детета као неморалну и блудницу. Да би спречила такву срамоту и осуду због ванбрачног зачећа, споредна јунакиња Станковићеве *Нечисте крви*, Софкина прабаба Цона извршава самоубиство, а исто ће учинити и Кочићева Мргуда, док у Матавуљевој приповеци *Покајан грјех* отац преузима на себе кривицу због ванбрачног зачећа, те уместо да мајка буде каменована, он себе убија као војник у бици. У поменутом Станковићевом роману за грех ванбрачног зачећа казну газда Марко као глава породице кажњава своју сестру присилним слањем у манастир, а Арнаутина са којим је зачала убија. Тако сурове казне само потврђују статус ванбрачне деце као нежељене и колективну свест о овој појави у друштву, а на тежину греха који представља једно ванбрачно дете или нахоче указано

је кроз сујеверје у Глишићевој приповеци *Распис* (1876), у којој сељаци верују да је закопано некрштено нахоче³⁷ донело селу грађ као проклетство и опомену.

Мотив ванбрачног зачећа и свест о њему као највећој могућој срамоти на структуралистичком плану огледају се и у елидирању, у прећуткивању. У Игњатовићевој *Патници* свезнајући приповедач казује тек да Јелица одлази кришом да се породи у манастиру и тамо оставља дете Ненада (и само име индикативног је значења – он је дете коме се нису надали), а о овом детету проговориће тек узгред само још једном, онда када умире дететов отац Милан, како је Ненад „[...] остао убого сироче. Њега ће његов ђеније, анђео хранитељ чувати, путем живота срећи водити” (ИГЊАТОВИЋ, 1987д: 354). У Ранковићевој *Сеоској учитељици* Љубичин порођај тек је назначен и „[...] читалац је принуђен да се ослони на Гојкове конфузне унутрашње монологе, у којима се ни у једном моменту не говори јасно о Љубичиној вишемесечној трудноћи, превременом порођају и смрти детета” (ЕРАКОВИЋ, 2019: 209). Прећуткивање је, дакле, мотивисано Гојковим кукавичлуком и избегавањем проблема који представља ванбрачно дете његове жене. За Љубицу, ванбрачно дете је велика срамота, због које нерадо и улази у брак са Гојком, па тај брак за њу постаје још већи терет након мртворођенчета.

У Типиковим *Пауцима*, ванбрачно зачеће узрокује Златино напуштање вароши због срамоте пред светом. Газда Јово је био муж њене тетке, што додатно увећава тежину греха који је шеснаестогодишња Злата починила у наивности и незнању, као да се ради о позиву на дечју игру. Као споредни јунаци, Златина ванбрачна деца имаће сасвим другачије обликовање у свести читаоца него деца Рада, презадуженог код газда Јове. Менталне стратегије којима обликујемо ликове одраслих по аналогiji се преносе на ликове њихове деце: негативни јунак газда Јово из ванбрачне авантуре добија децу коју читалац аутоматски „прихвата” са неодобравањем, дајући предност деци протагонисте Рада, премда нема дубље карактеризације деце нити једног од ових јунака. Зато ће и Радов преступ у виду убиства газда Јова на крају романа бити, неочекивано, од стране читаоца оправдан, јер је Раде убиством зеленаша само бранио своју децу од глади, која би насигурно наступила јер је на њиховој отетој њиви газда Јово већ градио кућу за свог ванбрачног петогодишњег сина.

³⁷ Постоје још и веровања да од некрштеног умрлог детета настају дрекавац или мацаруо (вид. ВУЈЧИЋ, 2008: 80–81).

Ћипикова приповетка *Јелка* (1903) идеју о ванбрачном детету насловне јунакиње повезује са њеним трагизмом. Ова скромна и честита млада девојка греша из чисто младалачких побуда, у духу ћипиковских јунака који су део природе и владају се вођени природним нагонима. Њен изабраник Марко одлази у војску и тим је расанком младих условљена срамота девојке што је зачала дете изван брачне заједнице. Њена срамота општепозната је свету, али Јелка не проналази разумевање чак ни код своје мајке, која је упорно осуђује подсећајући је да не може да роди у својој кући, већ мора у момковој. Љубав према детету, па макар и ванбрачном, утврђена је и Јелкиним урођеним мајчинским инстинктом, али и психолошким охрабрењем од стране Марка, који јој је писмом поручио да му чува дете и да ће им он једном доћи. Но, дете умире на рођењу, а врло брзо по порођају умире и Јелка. Смрћу се јунакиња искупила пред околином чији су патријархални назори осуђивали ванбрачно зачеће детета.

Са друге стране, четворо ванбрачне деце Антице, јунакиње Ћипикове истоимене приповетке из 1903. године, коју је она имала напоредо са троје деце рођене у браку, нису била нежељена. Напротив, та деца израз су Античине жеље за слободом – њу је брак са покојним Марком спутавао, а веровала је да би тако било и да се преудала за било кога. Слободан живот и море за Антицу су слика среће, а мајчинство је за њу дужност коју жена мора да изврши како би се рађали људи, а ти људи морају, такође, бити слободни да се попут птица одвоје од мајчиног гнезда и иду у свет, плодећи се и тако даље настављајући циклус. Антица је и сама била дете непознатих родитеља, нежељена и остављена, тако да је у себи носила клицу слободе коју је преносила на своју децу кроз такву филозофију живота.

Деца-сирочад и посвојчад. У прози Илије Вукићевића приказани су јунаци који недуго по рођењу остају без родитеља, те бивају усвојени од стране рођака као посвојчад. Њихов положај двоструко је инфериоран и они су дужни да поштују најпре своје стараоце, а потом и њихову децу, те да се увек потчињавају њиховој вољи, дајући им првенство избора у свему. Такав положај посвојчета одредиће читав животни пут Милете, јунака Вукићевићеве приповетке *Два расанка* (1889). Милета пушта *бату*, сина свога стараоца, да први каже у коју је девојку заљубљен, па чувши да је то баш Гроздана, девојка коју је и он волео, одлучује да своју тајну довека задржи за себе. Никада се није оженио, не могући да буде толико незахвалан према својим добротворима па да отме своју снају и побегне далеко са њом, али ни да помисли на другу чак ни након Грозданине смрти. Тиме је Милетин положај посвојчета у породици

коначно одредио његов животни пут усамљеног човека и вечитог нежење. И јунак Веселиновићеве приповетке *Свирач* (1890) Рада остаће без вољене девојке јер као сироче детињство и младост проводи радећи код њеног оца, настоји да подигне своју кућу како би је постао достојан, али се она не знајући све то у међувремену удаје за другога. Посвојче је скрајнуто, на одређени начин невидљиво у друштву.

Ипак, другачији расплет имаће Вукићевићева приповетка *Посвојче* (1889), премда и њена јунакиња, Пава, такође има положај посвојчета у породици. Њен тежак социјални положај приказан је кроз опис дугих, бесаних ноћи током који је Пава морала да ради док остали укућани спавају: „Стиже и ноћ. Знало се Пава кад леже. Имала је она посла после свију” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 281), као и кроз њено виђење свега у кући као *туђег* и страног: „К'о туђе! Ако је где погледала, туђе је било. Ако је шта понела, није њено било. С ким да реч рече, њој нема последње” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 276). Такав положај и таква промишљања током читавог детињства и младости чинили су је усамљеном и Пава се затвара у себе, патећи што је старатељи удају за удовца Јеротија; чак се не усуђује ни да им искрено призна да воли младића Рајка и да јој је он обећао брак пошто се буде вратио из војске. Пошто не може гласно да се успротиви старијима, а не може ни против свога срца, Пава бежи од куће у снежној ноћи уочи свадбе. Промрзлу је ујутру доноси кући и Пава тек у грозници говори све оно што није могла у здрављу, од стида и бојазни да се не понесе незахвално према људима који су се од детињства старали о њој. То доводи до срећног разрешења, јер се Пава ипак удаје за Рајка, а удајом је назначен њен прелазак из статуса посвојчета у статус зреле жене, која најзад има праву своју породицу.

И у приповедној прози Јанка Веселиновића чести су примери ликова деце која остају сирочад, те се о њима старају баба и деда (*Одбегла*, 1886), кумови (*Сироче*, 1888) или татори (*Мали Стојан*, 1886). Њихова даља судбина има различит ток. Јунакиња приповетке *Одбегла*, Дика, одраста уз несебичну љубав свога деде, али и строгоћу бабе, но ипак налази своју срећу када се у седамнаестој години буде одважила да напусти њихов дом и уда се за вољеног младића. Јела, дете-јунак Веселиновићеве приповетке *Сироче*, након мајчине смрти налази заштиту у кумовима, који је великодушно примају као своје дете, али због превелике туге девојчица умире на мајчином гробу, промрзла од зиме. Дечака Стојана, по коме трећа од поменутих приповедака носи наслов, по очевој смрти очух је отерао од куће, па Стојан бива приморан да ради код мајстора по наређењу свог татора Годора, те да обавља чак и послове којима физички није

дорастао, а да његову плату прима тотор. Стојаново бежање по хладноћи, изгладнелост, промрзлост и кашаљ због кога он не може да заспи по читаве ноћи показују сву тежину социјалног положаја деце која након смрти родитеља морају да се старају сама о себи јер остају без заштите и егзистенцијалне сигурности. Тему социјалног израбљивања деце први је у својој поезији обрадио Јован Јовановић Змај, а наставља је у својим приповеткама Јанко Веселиновић.

У Ђоровићевом роману *Мајчина султанија* (1906) млада споредна јунакиња Љубица, оставши без оца, са сиротом мајком живи код свог стрица Јована, који их упркос блиским родбинским везама ставља на само дно породичне хијерархије: „Izgledalo je kao da u njegovim očima nijesu mnogo odmakle od sluškinje Fimije, a to su i one osjećale i pravile se manje od makovog zrna” (ĆOROVIC, 1967a: 160). Врхунац милоште било је Милкино поклањање Љубици старих или оних хаљина које јој се као размаженој богаташкој ћерки више нису допадале. У таквом породичном окружењу, у Љубичином карактеру неминовно су се морале испољавати особине скромности, послушности и смерности. Као таква, Љубица је антипод уображеној главној јунакињи, у чијој је она сенци и услед положаја у породици и услед своје ненаметљивости и блакости. Ипак, стрпљење и скромност посвојчета воде Љубицу ка коначном ослобођењу од таквог начина живота у виду добре и срећне удаје.

Негативне јунаке који за главни животни циљ имају каријеру и висок друштвени положај повезује то што рано остају без родитеља, било услед њихове смрти, било услед раног напуштања сиромашног родитељског дома ради школовања или заната, тако да се они одмалена уче грабљењу и борби. Такви су Веселиновићев Сретен Срећковић, Ђоровићев Стојан Мутикаша, Сремчеви јунаци Вукадин и кир Герас. Статус сирочета помаже оваквим јунацима да се већ од детињства лакше пробијају до циља, будући да у свакоме изазивају емпатију као сирота деца препуштена себи. „Била је нека срећна звезда што је пратила ово сироче од постанка његова” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бгб: 29–30), рећи ће свезнајући приповедач о Сретену Срећковићу, јунаку чије је и само име семантички обојено – ово сироче ће у животу имати много среће у бескрупулозном грабљењу ка циљу.

Емпатија околине према овим ликовима деце или младих који су принуђени да се сналазе без игде икога и далеко од родног села олакшавајућа је околност, коју ови, пак, користе и временом почињу да злоупотребљавају. Чак и када су њихови родитељи

живи, као у случају Ђоровићевог Стојана Мутикаше, одвајање детета од родитељског дома ради одласка у град на занат и трговину готово да се и не разликује од биолошког умирања родитеља. Са напуштањем родитељског дома дечак раскида породичне везе као да више и нема породицу, па бива препуштен самом себи, попут сирочета, а временом због тешких физичких послова и све већих амбиција за новцем губи сваку емоцију према родитељима и на даљем развојном путу постаје негативни јунак.

Из наведених примера може се констатовати да је рођење књижевног јунака моменат који и те како одређује његов животни пут, и то најпре на основу тога ког је пола новорођени јунак, у каквој је породици и по ком редоследу рођен и да ли је реч о њему као жељеном или нежељеном детету. Ни непосредно након рођења, утицај породице није ништа мањи, напротив: са губитком породице дете-јунак остаје сироче или посвојче и као такво, осуђено је на тешку судбину, што се може рећи и за оне јунаке који већ од детињства бивају удаљени од породице ради школовања или заната. Препуштени себи, они неретко застрале, борећи се за опстанак по сваку цену. Таква мотивација негативних јунака, преко њиховог рођења и детињства, унеколико умањује њихову кривицу онда када је реч о читаочевом моралном преиспитивању јунака. Дете се рађа само као дете, али социјално-психолошке околности под којима оно долази на свет први су фактор који обликује његов карактер и његов животни пут. Након њега, следе васпитање и школовање.

2) Улога васпитања у развоју реалистичких јунака

Да је у формирању личности детета огромна улога васпитања указује Жан Жак Русо (бг: 179) у књизи *Емил или о васпитању*: „Ћудљивост деце није никад мираз природе него последица лоша васпитања”. Васпитање је најзначајнији елемент билдунгс романа и романа раног реализма, у којима Александар Флакер (2011: 46) као главни тип мотивације поступака јунака управо и види социјално-психолошку или „motivацију одгоја”. Билдунгс роман јесте типичан књижевни жанр који средишње место посвећује детињству и младости, али ову тему проналазимо и у реалистичкој приповеци као мањем прозном књижевном жанру од романа. Како примећује Драгана Вукићевић (2006: 459), „време у реалистичком тексту заиста 'као да' тече, јунаци су пролазни, старе, мењају се, сазревају”, па популарност романа васпитања у епохи реализма није била случајна.

Џејмс Фелан и Питер Рабинович (у: HERMAN ET AL, 2012: 115) наглашавају да је билдунгсроман као поджанр романа грађен на принципу проласка јунака кроз неке значајне промене, које се не тичу само његове судбине већ и карактера, због чега је главни подстрекач тог напредовања управо нарација. То није роман намењен искључиво деци и младима, већ је роман који за јунаке узима децу и младе. Родоначелником ове књижевне врсте у српској књижевности можемо сматрати Доситеја Обрадовића, који 1783. године објављује романсирану аутобиографију *Живот и прикљученија (Живот и прикљученија Димитрија Обрадовића, нареченога у калуђерству Доситеја, њим истим списан и издат. Роман. Прва част)*, а важну улогу у даљем развоју овакве књижевности имали су и преводи романа Жан-Жака Русоа *Емил или о васпитању*, Данијела Дефоа *Робинзон Крусо*, Александра Диме *Гроф Монте Кристо* и Мигела де Сервантеса *Дон Кихот* (МАРКОВИЋ, 1998: 12). Авантуризам и васпитна функција неке су од најважнијих особина ових романа, које ће бити препознатљиве и у потоњим романима српског реализма. Док је авантуризам заслужан за ток фабуле, али и естетски доживљај читалаца, васпитна улога књижевног текста³⁸ најчешће је имплицитног карактера и происходи из читаочевог извлачења поуке на основу судбине књижевног јунака.

Проблем васпитања један је од централних проблема романâ првог српског реалисте, Јакова Игњатовића, који се жанровски приближавају васпитном или билдунгс роману. У његовим делима, из опозиције стари–млади проистиче и дегенерација породице услед промашености животног пута младих, за коју најчешће нису увек криви они сами, већ много чешће њихови родитељи, „тј. старије генерације, јер су и саме биле начете декаденцијом и нису на прави начин васпитавале своју дјецу” (МАКСИМОВИЋ, 2014: 105). Имплицитни дидактизам изражава се кроз позитивне, али и кроз негативне примере јунака – када говоримо о антидидактизму. Такав је случај са првим реалистичким романом у српској књижевности, *Миланом Наранџићем* (1860, 1863), као и са Игњатовићевим романом *Васа Решпект* (1875), где је кроз лик протагонисте-преступника исказана критика васпитања, а преко васпитања и породице, најзад, и критика читавог друштва. *Патница* (1885) и *Вечити младожења* (1878),

³⁸ О васпитној функцији књижевности први је писао Платон (2013) у трећој глави *Државе*, када, упркос идеји о протеривању песника због штетности уметности, похвално говори о причама о боговима и великим јунацима, важним за васпитавање младића тако да они поштују родитеље и богове и постану храбри ратници.

такође, садрже елементе билдунгс романа онда када је реч о улози васпитања у формирању карактера младих јунака и њиховог животног пута.

Игњатовићев роман *Тридесет година из живота Милана Наранџића* већ својим насловом имплицира развојни пут јунака од рођења до тридесете године. Тридесетом годином заокружен је период сазревања и себетражења протагонисте романа, који управо због тих необичних авантура и потраге за циљем сврставамо и у авантуристички и у билдунгс роман, који „*pušta svog junaka da postepeno, kroz iskustva adolescencije, dođe do stanja zrelosti i uspostavi svoj identitet*” (LEŠIĆ, 2010: 406). Као билдунгс роман, Игњатовићев роман *Тридесет година из живота Милана Наранџића* наглашава улогу мајке у васпитању детета. Мајке најпре морају водити рачуна о себи и свом понашању како би умеле да на прави начин чувају и своју породицу и потомке.

Окренутост жена доколици, ленствовању, фарбању и удешавању уместо васпитању деце и породичним пословима, Јаков Игњатовић критиковао је у многим својим делима и по томе се његово дело наставља на идеје Јована Стерије Поповића, који је овакво женско понашање и особине критиковао у својим комедијама и *Роману без романа*. Занимљиво је да Милан Наранџић критикује женско помодарство и испијање кафа, а и сâм потиче из породице у којој мајка и старија сестра кришом од оца купују шешире, пудеришу лице и пију кафу. Мајке окренуте доколици и моди рађају и васпитавају слаб пород, синове недостојне да се назову наследницима генерације својих очева – виталних, снажних, чврстог карактера (о овоме ће бити речи и у одељку „У свету породичних дегенерација”).

Игњатовићев роман *Васа Решпект* (1875) приказује развојни пут насловног јунака, односно на који начин васпитање и породични односи у јунаковом детињству доводе до промашене судбине Васа Решпекта и његове одбачености од стране друштва. Душан Иванић (1996: 104) наглашава значај појаве оваквог романа у српској књижевности као велике новине: „*С Васом Решпектом* српски роман је добио главног јунака као 'невиног кривца', прогоњену жртву неодговарајућег васпитања и животних околности које стјешњавају и руше велику унутарњу снагу”. Наставак ове линије биће видљив у око две деценије касније објављеном роману Светолика Ранковића *Горски цар* (1897). Васа Решпект у сукобу је са друштвом, које га сматра зликовцем и лошим човеком, а зачетак тог сукоба лежи у васпитању, односно у наслеђу које млади јунак добија од својих родитеља.

Као дечака, околина је Васу сматрала лошим дететом јер га је таквим представљао његов отац, који га је тукао и са разлогом и без њега, а то је малог Васу и наводило на нове несташлуке. Као пример лошег детета, Васа је био изузиман из друштва друге деце, јер су родитељи почели да плаше своју децу њиме, претили им да ће бити „као Васа Решпектов”. Тиме је већ у детињству био одређен положај јунака као појединца мање вредног у односу на друге, а кривац је, дакле, лежао у васпитању. „Већ у детињству су му решиле судбу две крајности: претерана строгост очева и материно мажење. Измеђ њих ће сад као измеђ Сциле и Харивде бродити, но хоће л' добра пристаништа наћи, видећемо. Боље је да је отац мало попустљивији био, а мати оштрија” (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 38). Претеривање у строгости и благодати родитеља у детињству била су два пола између којих дечак напросто није успевао да се снађе.

Одлазак из Сентандреје у Будим за Васу Решпекта био је прилика да побегне од очевих назора и строгаће, те је почео да се коцка и карта, а почео је и да ради код некаквог касапина са својим друговима. Школа, ради које га је отац и послао у Будим, није га занимала, те је прву годину понављао. Отац није желео да прими к знању његову жељу да постане касапин, очекујући од њега много више. То је Васу и упропастило, јер његов бунтован темперамент није могао да се повинује очевој вољи, па Васа бежи у хусаре када му је било шеснаест година³⁹. И сада се, у раној младости Васе Решпекта, наставља оно што је започето у детињству: околина гради негативан став о њему на основу негативног става његовог оца, надалеко чувеног и поштованог Игње Решпекта (решпект = поштовање). Отац је свуд редом говорио о свом сину као о зликовцу и неваљалцу, те је околина слепо веровала суду тако поштованог и утицајног човека. Оно што је у детињству било васпитање, у младости је утицај окружења.

Друштво је у Васи Решпекту видело само зликовца, али приповедач приказује овог јунака као истински осећајног младог човека који помаже другима. Као страствени коцкар, Васа ни у затвору није могао без овог порока, али је сав добијени новац делио другим робијашима, а нарочито онима који су имали деце. Исто је учинио и током другог затвореништва, када је повећу своту дао тамничару који је удавао ћерку. Он у затвору храни миша и помаже пауку да исплете љуљашку. Путем ових његових поступака приповедач врши индиректну карактеризацију лика Васе Решпекта. Премда

³⁹Ово је можда и аутобиографска црта писца: на трећој години студија права Јаков Игњатовић побегао је у хусаре због строгог турског. То га, ипак, није омело да у Кечкемету стекне диплому и потом положи адвокатски испит у Пешти.

код Игњатовића нема развијене психологизације јунака нити пак развијених дијалога међу јунацима, овакве дигресије у приповедању помажу читаоцу да боље сагледа лик протагонисте, због чега не стаје на страну околине, већ на страну овог, условно речено, негативног јунака. Сâм структуралистички положај лика Васе Решпекта, као главног јунака чију судбину и развојни ток читалац све време прати, као и споредност лика његове жртве, леже у основи парадокса привлачне снаге негативног јунака (вид. MILOŠEVIĆ, 1990: 21–22).

Васа Решпект негативни је јунак само у очима друштва у којем живи. Он због два престапа бива осуђен на робију: у првом случају био је невин, а његова умешаност у преступ била је мотивисана наивном заљубљеношћу у превејану собарицу Матилду, која је тај преступ и починила; други пут Васа Решпект заиста јесте убио човека, али је то учинио да би одбранио част вољене жене. У оба случаја овај млади човек страда због љубави и идеала. Када буде добио прилику да се освети Матилди, Васа Решпект то ипак неће учинити. Одустајање од ове акције потврђује да он није негативни јунак, а од новог престапа поново га чува Аничина љубав, јер га од такве помисли одвраћа срамота пред Аницом. Љубав је, дакле, у случају младог јунака Васе Решпекта, покретач акција или њихов инхибитор. Развојни пут јунака окончава се његовом смрћу, када као ратник буде доспео у заробљеништво, па оболео од туберкулозе. Трагичном смрћу окончана је прича о лику Васе Решпекта, који целокупном својом личношћу и поступцима завређује надимак Решпект далеко више од свог оца, због чијег је погрешног васпитања његов животни пут био погрешно усмерен и испуњен бројним препрекама, које му је као лошем детету и младићу наметнуло друштво, а што је, поново, потицало од односа са оцем – поштованог од стране друштва, али недовољно способног да на прави начин васпитава своје дете.

Наративни ток о рођацима Васе Решпекта, Стеви Огњану, Катарини и њиховој деци уведен је, поново, са интенцијом аутора да укаже на значај васпитања за формирање личности младих, а самим тим и за читав њихов животни ток. Степа и Катарина у младости су и сами били склони лагодном начину живота: плесу, трошењу новца, богатом друштвеном животу. Степа Огњан је као момак кокетирао, играо, свака девојка лудовала би за њим; Катарина је по начину живота била сасвим равна њему – лепа али лења, кокета и играчица навикла на изобилје и лагодност. Био је то „таман пар људи кућу да упропасти!” (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 52) Тако незрели у младости, у зрелом добу нису били у стању да на ваљан начин васпитају своје четворо деце: сина

Петра и ћерке Катарину, Милку и Марију. Стева није умео да заузме и очува ауторитет оца у породици и о свему је одлучивала Катарина. Немарно се трошило и породични проблеми почели су најпре са материјалним неприликама. Ненавикли да раде, били су принуђени да мотају свилу да би преживели, али је и тада радило само двоје деце – Петар и Марија. Катарина, имењакиња своје мајке, убрзо се удала, а Милка, необично лепа, која је себи помодарски наденула ново име: Емилија, не само да није радила ништа, него су брат и сестра морали да раде како би она имала новаца за нове хаљине и изласке у позориште. Емилијину сујету хранила је њена мајка, заљубљена у ћеркину лепоту и уљуљкана у идеју да тако лепу ћерку може удати за неког богаташа на високом друштвеном положају, па и сама лагодно живети. Због тога су одбијали бројне Емилијине просце скромних занимања, а од Емилије начинили кокету. У тој неправедној фаворизацији једног детета и занемаривању остале деце, ова породица доживела је две трагедије: Петар, ионако хром од рођења, умро је млад, а Марија је рано попустила са живцима, те је и она умрла млада у душевној болници.

Емилија се удала тек након смрти мајке, и то за неког гостионичара, коме ће помагати у раду. Ова велика промена на њој одиграла се када више није било мајке да храни Емилијину сујету, од које је дотле живела као од капитала. Кроз лик Емилије и њен животни пут провучена је имплицитна дидактика о важности рада младог човека и штетности ленчарења и каћиперства. Док је она успела да се врати на прави пут упркос лошем васпитању, Матилда је изразито негативни млади лик који до краја романа не доживљава преображај. Матилда потиче из добре куће, али рано оставши без оба родитеља, била је препуштена самој себи. Томе треба додати и њену лепоту и господску размаженост, због којих је већ од најраније младости почела да се површно заљубљује и бива нестална у љубави. Тако је кренуо њен порив да вара и обмањује људе, извлачећи увек корист за себе, да би касније такве њене склоности попримиле много веће размере. Поменути споредни ликови овог Игњатовићевог романа, баш као лик Васе Решпекта, кроз свој животни пут одлично показују важност васпитања у детињству, будући да васпитање од најранијих дана обликује њихове навике, склоности, али и ставове према животу, родитељима и себи самима.

Недостојност протагонисте Игњатовићевог романа *Вечити младожења*, Шамике Кирића, да буде наследник свога оца треба тражити у васпитању и доминацији оца, поред кога је остајао у сенци, те није могао да сазри у чврстог и одлучног мушкарца. Као најмлађе, пето дете Софре Кирића, Шамика је био и најразмаженији. Њему је отац

одмалена био предодредио пут: да се школује и постане „фишкар“ (адвокат). Бринући о томе да себи обезбеди наследника, Софроније Кирић ускратио је школовање старијем сину, Пери, и њега предодредио за наследника кожарске радње и гостионице. Фаворизовање најмлађег детета као мезимца коме је све допуштено и строгоћа према најстаријем нису донели добра ни једном ни другом. Због наметања очеве воље Пера је рано почео да се опија и даје вересију свом веселом друштву, што је био један вид бунта против очеве строгоће и забране да и он настави школовање и види света, а касније ће Пера чак и поткрадати оца и умало покушати и да га убије. Тако се од честитог и нашироко поштованог оца, чувеног газде Софронија Кирића, због погрешног његовог васпитања одметнуо заблудели син, коме ће тек старост донети отржењење и повратак на прави пут, па ће приповедач у епилогу рећи да Пера „као старац ради“ и „које год дете дође у дућан, поучава га на добро“ (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 338). На сопственим грешкама из младости Пера ће у каснијим годинама учити неку нову децу како да постану бољи људи и да паметније скроје себи животни пут. Кроз ту децу он види себе у давно превазиђеној животној тачки детињства, па настоји да макар кроз њих исправи оно што је код себе препознао као погрешно васпитање, а више нема начина да га исправи.

Проблем васпитања обрађен је и у Игњатовићевом роману *Патница*, кроз лик споредне јунакиње мадаме Серафине, која показује како једна грешка у васпитању може довести до промашеног живота: она је у младости наивно поверовала у љубав некаквог грофа и побегла са њим, а онда била остављена и осрамоћена, због чега није могла нити да се врати кући нити да се уда. То прво горко искуство из младости обликовало је читав мадамин животни пут, због кога ће на пар места у роману и она себе назвати *патницом*, коментаром резервисаним за главну јунакињу, па можемо рећи да долази до удвајања идентитета патнице у два генерацијама, старијој и млађој.

Своју грешку из младости мадама Серафина настоји да исправи кроз васпитање Јелице, протагонисткиње романа, као и кроз васпитање других девојака. Она је у леру (школи за васпитање и образовање девојака) подучавала и васпитавала девојчице и девојке узраста од дванаест до шеснаест година. Мадамино васпитање разликовало се од помодарског васпитања, које је подразумевало окренутост баловима, моди, угодном животу и тобожњем познавању француског језика и свирања клавира. Тако васпитаване, девојке би идеализовале брак и живот и то би им донело много више разочарања него користи (вид. ИГЊАТОВИЋ, 1987д: 66–67), па је мадама Серафина

уместо тога учила девојке практичним кућним пословима (кувању, шивењу и сл), чије ће им познавање бити од много веће користи у каснијем браку него свирање клавира и мазање помада. Осим тога, мадама је васпитавала девојке да буду скромне и пажљиве у поступању са новцем, а искрене и учтиве према људима. Утицај мадаминог васпитања на Јелицу биће од великог значаја јер ће њен карактер и понашање бити обликовани онако како ју је у раној младости учила мадама Серафина. Велики ауторитет мадаме и њеног васпитања мотивисан је раном смрћу Јеличине мајке, те препознавањем мадаме као њене замене. Васпитање у леру видно обликује малу Јелицу и ова промена пропуштена је кроз филтер Јеличиног ујака Шандора:⁴⁰ „О ручку ујак пази на Јелицу. Сасвим друга девојка. Нема да је немирна као пре, да јој прсти све играју на столу, а на столици никад мира. Све је у ње смерно, држање, мицање тела одмерено. Изгледа канда детињство с ње силази” (ИГЊАТОВИЋ, 1987д: 64–65).

Приповедач на више места истиче оштроумност, вредноћу и бистрину мале Јелице, као и њено преурањено сазревање. У тренутку када јој је било седам година, чинило се да има девет. То убрзано њено сазревање („Јелица расте као из воде”; ИГЊАТОВИЋ, 1987д: 54) и елипса на наратолошком плану има функцију катализатора радње – неопходно је убрзавање приповедања о Јеличином детињству јер за њим следи мноштво догађаја током њене младости и одраслог доба. Патријархално васпитање које је Јелица добијала од ујака повлачило је за собом и табуизирање, односно прећуткивање ствари које она као девојчица још увек не би требало да зна. Спознавање тајни одраслих за једно дете је нека врста прелажења границе и погубности знања. Зато се ујак Шандор, премда му није било право што мала Јелица игра у колу, ипак не усуђује да јој објашњава зашто су поскочице и масне шале у колу лоше и погубне по част младе девојке – „с тим јој могу доћи мисли које иначе не би дошле, и отвориле би јој врата зарана у онај свет који не треба још да познаје” (ИГЊАТОВИЋ, 1987д: 55). Васпитање има, дакле, циљ и да кроз прећуткивање заштити дете од за њега још увек несхватљивих и тиме и погубних сазнања, која би га могла искварити једнако као и помодарство.

⁴⁰ Позитиван утицај мадаме и њеног васпитања на Јелицу чак је навео Шандора на идеју да се ожени њоме. Као ваљана жена, мадама Серафина била би му сапугник и заједно би се, попут родитеља, старали о Јелици. Па ипак, за тај корак Шандор није имао смелости, а по тој црти неодлучности лик Шандора близак је лику Шамике Кирића из Игњатовићевог романа *Вечити младожења*, односно обојица ликова могу се сврстати у бидермајерски тип особењака и усамљеног човека.

Линију критике помодарства као последице лошег васпитавања јунакиња од стране њихових мајки, од Јована Стерије Поповића и Косте Трифковића преко Јакова Игњатовића, наставиће и Стеван Сремац кроз лик Меланије, јунакиње романа *Поп Ђира и поп Спира*. Меланија се школовала у Бечкереку, у неком леру за девојке, где је „научила многе за младу девојку врло корисне ствари, а између осталог у првом реду немачки; немачким је тако владала да је, како је гђа Перса уверавала, ноћу ’бунцала само на немачком” (СРЕМАЦ, 1977а: 104). Истицање учења немачког језика као приоритета над вођењем кућних послова, затим свирање или *ждронцање* клавира, лажна сентименталност, јесу последица жудње младе девојке за ноблесом, коју додатно потпирују њена мајка⁴¹ и стара фрајла код које се школовала у Бечкереку. Васпитање окренуто западњачком помодарству обликује Меланију као кокету, која ће уместо смерне Јуле освојити учитеља Перу, али му неће донети срећу. Инсистирање на бледом тону, крхкости тела, ношењу рукавица и отмених хаљина јесу детаљи физичког портрета Меланије проистекли из васпитања и филозофије живота супротних онима које је имала њена вршњакиња Јула, а који су ову обликовали у потоњу идеалну домаћицу и супругу и мајку четворо деце, те као такву и главни узрок Периног жала и меланхолије због промашеног живота са погрешном сапутницом.

Милка, шеснаестогодишња јунакиња Ћоровићевог романа *Мајчина султанија* (1906), свој карактер уображене и надобудне девојке у потпуности је обликовала услед погрешног мајчиног васпитања, а то ће имати пресудан значај и у одређењу животног пута младе јунакиње. Као девојка раскошне лепоте и мезимица којој је све допуштено, Милка у себи носи црту гордости. Око ње облећу мајка, ујне, тетке, посвојена рођака Љубица. У односу између Милке и Љубице, као и у њиховој удаји као окончању младачког себетражења, могуће је препознати реминисценцију на Трифковићеву *Избирачицу*, у којој уображена Малчика и њена скромна рођака Савета удајом долазе до пораза и отржењења (Малчика), односно до заслужене среће (Савета). И као што ће Трифковићева Малчика бирати па изгубити све просце осим онога коме се највише подсмевала, тако ће и Ћоровићева Милка настојати да што више момака залуди, да се игра с њима „k'o маџка s miševima” (ЋОРОВИЋ, 1967а: 167), желећи да јој што више

⁴¹Црту потпиривања погрешних амбиција и убеђења младе девојке од стране њене мајке примећујемо и у приповеци Светолика Ранковића *Капетаница* (1899). Малограђанска жудња мајке за бољом позицијом у друштву преноси се и на њену ћерку Кају, која охоло одбија све просце чекајући да се у вароши појави неки млади капетан, те да она постане капетаница. Тиме васпитање обликује младу јунакињу у горду, због чега јој се читава варош подсмевала, а године пролазиле, све док се на крају ипак није удала за трговца.

писама стигне, да се свакоме допадне, али да на крају припадне неком сасвим другачијем, идеалном мушкарцу. Милкина уображеност као плод идеализовања сопствене лепоте, па онда и уверења да она као таква мора бити другачија од свих девојака, у највећој мери последица су погрешног васпитања – претеране допуштености и глорификације од своје мајке, због чега ће ова *мајчина султанија* доживети пораз и разочарање када буде схватила да у реалном животу не може све бити онако како је она пожелела и наумила.

Васпитање којим се дете презаштићује и којим се настоји да дете гради слику о свету само на основу пријатних призора, а сакривањем људске патње, средишњи је проблем Матавуљеве приповетке из београдског живота *Христос воскрес!* (1905). Девојчица Наталија, којој је у тренутку приче било шест и по година, јесте прави тип размаженог богаташког детета, коме је све допуштено и у свему му је удовољено:

„То мало, љепушкasto и слабуњаво дјевојче бјеше у исти мах ћудљиво и самовласно без краја; непрестано кађено и обожавано од родитеља, од боне, од собарице, од лакеја, кочијаша, родбине и од небројених улагивача, оно бјеше постало прави живи Идолић, чији прохтјеви кадгод окретаху све тумбе у кући, кадгод доношаху добру зараду продавцима и шваљама, кадгод загорчаваху живот млађима. [...] Разумије се да се од Идолића крило све што је неугодно, све немиле појаве живота, цијело наличје његово, кудикамо богатије садржином неголи лице које је Идолића ради непрекидно уљепшавано било... Кажем опет: српско богаташко дијете!” (МАТАВУЉ, 2007б: 350–351)

Но, упркос настојањима родитеља да своју јединицу заштите од потресних призора, на једно васкршње јутро она је, берући цвеће у повратку из цркве, угледала поворку глувонеме деце из завода. Како су родитељи игнорисали Наталијину урођену дечју радозналост и инсистирање да сазна ко су та деца, лик-приповедач објаснио јој је да су то деца која не чују, а са тешком муком од учитеља у заводу уче да говоре. Неартикулисан, напрежући а гласан васкршњи поздрав те деце углас, који је више личио на животињски него на људски, довео је до сажалења и суза мале Нате. Тај први тренутак њене емпатије за приповедача је представљао једно мало откровење, њен преображај у право дете, тренутак када оно престаје да буде само лутка својих богатих родитеља – скупоцена, вредна и лепа, али без емоција. Емоције према *другом* први су знак њене људскости и велики корак у обликовању личности, усмерен на сасвим другу страну од пута који су јој презаштићеношћу као погрешним васпитањем утабили родитељи.

У лику Аноке, јунакиње Лазаревићеве приповетке *На бунару* (1881), размаженост и помодарство показују се као последица њеног статуса јединог детета у породици, због којег јој је отац у свему попуштао, те од ње начинио каприциозну младу девојку. Приповедач изриче дидактички коментар поводом њеног васпитања: „Не ваља то мазити дете и попуштати му, па да је једно у свету. Ама никако!” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 167) Уместо да се, као најмлађа снаха у кући Ђенадића, прихвата сваког посла, Анока намешта зулуфе пред огледалом, ненавикла да ишта ради; свакоме старијем одговара дрско, уверена да поседује велику лепоту и вредност, те да јој нико није раван и да она ни према коме није дужна да показује поштовање. Такав њен карактер, обликован лабавим очевим васпитањем, биће сасвим измењен захваљујући преваспитању које је добила од старог Матије Ђенадића, деде свога мужа. У новој породици са много чланова, она више не може имати исти положај какав је имала као очева ћерка јединица, те нужно мора да мења своје навике и филозофију живота. Постидевши се што је – у једној задружној патријархалној породици сасвим неочекивано – добила апсолутни ауторитет, а видећи да јој то не доноси срећу, Анока се каје и преображава се у послушну и вредну снају, чиме потире последице рђавог очевог васпитања.

Одсуством оца у годинама кључним за васпитање мушког детета мотивисан је карактер Сремчевог јунака Вукадина у истоименом роману. Мада је све до дванаесте године био марљив ђак, дечак Вукадин тада почиње да прибегава разним несташлацима природним за његов узраст и те је несташлуке успевао да контролише једино његов отац: једном га је истукао јер јепушио његов чибук и пио ракију из плjosке. На очеву строгаћу Вукадин одговара бунтом, па се сакрива опонашајући хајдука и неповерљиво одбија чак и мајчино доношење хране. Вукадинова жеља за одметништвом прекинута је због глади, због чега мали бунтовник постаје комичан јунак недостојан оног јунаштва опеваног на гуслама, о коме је маштао. Потоње стварно одметање Вукадиновог оца у хајдуке чини да Вукадин у годинама кључним за васпитање и формирање личности бива препуштен мајци, стрицу и бројним рођацима, „а наш народ је дивно и лепо рекао како је ономе о коме се многи старају” (СРЕМАЦ, 1977в: 32). Вукадин, тако, у кључном моменту свогразвојног пута, поред толиких татора, бива препуштен себи, па одлази у град на шегртовање и отада креће линија његовог успињања на друштвеној лествици без обзира на средства.

Под утицајем лошег васпитања развијена је шкртост као главна особина јунака Сремчеве приповетке *Ћир Моша Абенишаам* (1902). Ћир Моши је његов отац говорио о

уздржавању и штедњи; да пије воде уколико ожедни, а тек уколико и после неколико чаша воде буде осећао жеђ, нека поручи пиво. Док је класицистички тип тврдице оличен у Стеријином кир Јањи дат као коначан, у Сремчевом реалистичком јунаку Цинцарина-тврдице видљив је пут развитка ове мане која досеже до комичног, па ће захваљујући младом келнеру Науму доћи до преокрета и некадашњи варалица ћир Моша и сâм ће бити преварен.

У ретроспективном сегменту о детињству Мите, јунака Станковићеве приповетке *Они* (1901), уочљиво је да васпитање има пресудни утицај на формирање његове личности и, испоставиће се, промашени живот и прерану смрт. У страху да га не размазе, родитељи никада нису отворено показивали љубав и нежност према њему. Зато је Мита био повучен, скроман, интровертан, одрастајући уз такво васпитање. „А Мита је све то знао. Знао је зашто су они такви према њему, тобож строги, не дају му да види како га они воле, а знао је колико га воле. [...] И зато што је то знао, он се из све снаге упињао да им што више угоди. А знао је да ће им угодити само тако, ако буде што мирнији, стидљивији” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 213). Упркос својој жељи, Мита није могао да ашикује и лумпује као други младићи, нити да се дружи са другим младићима, из родитељског страха да га друштво не поквари. Родитељи су благонаклоно гледали једино на неког Аритона, младића без игде икога, који је рано почео да стиче имање. Када се Мита заљубио у Аритонову сусетку, Мару, ни то није смео отворено да каже родитељима из оног претераног стида који су му они одмалена усадили. За своје смерно понашање током читавог детињства и младости сада је очекивао неку врсту награде у виду женидбе вољеном девојком, и то тако да родитељи сами погоде која је то и да га тиме обрадују. Уместо сиромашне Маре, за жену су му изабрали богату Марику. Понашањем на дан Марине удаје Мита једини пут у животу показује бунт против родитеља, кривећи њих за свој промашени живот: пио је и банчио на Мариној свадби, па у зору истукао жену и посвађао се са оцем. Родитељи су са својим строгим васпитањем и тежњом ка материјалном, уместо жељеног циља – да њихов син живи боље од њих, постигли супротно – промашен његов живот и прерану смрт.

Васпитање је кључни проблем и Станковићеве приповетке *Јовча* (1901), у којој строги отац (*senex iratus*) услед превелике љубави покушава да презаштити најмлађу ћерку Нацу, а тиме је заправо наводи на грешку. Иако већ у касним двадесетим годинама, Наца не сме да оде никуд да се случајно не би загледала у којекаквог момка недостојног себе, али се зато загледала у њиховог слугу, који би једини остајао са њом

код куће. Јовча упорно одбија Нацине просце све док са ужасом не открије да је Наца трудна са слугом. Очева доминација и погрешно васпитање, због кога она није могла да има детињство и младост као друге девојке, довели су до посрнућа ове јунакиње и животног пута знатно другачијег од оног какав је њен отац прижељкивао за њу.

Као што превелика строгаћа родитеља не погодује правилном васпитању детета, нису добри ни превелика попустљивост и угађање у свему, што показује приповетка Лазе Лазаревића *Вертер* (1881). Јанкова сањалачка природа мотивисана је његовим васпитањем у детињству: „[...] једном речи: то беше човек са широким грудима и тесним ципелама. Тим чудноватије изгледаху његове очи од двадесет, поред бркова од тридесет година. Томе ће зар бити узрок његово васпитање и живот од колевке. Одрастао у богатој фамилији, одгајен нежно као девојка и у целом животу тако служен срећом, да никад није читао Хамлета, ни вечерао лука и хлеба” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 190–191). Благе очи у којима се огледало идеализовање одавале су утисак да је Јанко млађи него што заиста има година, а његово сањарење, поред васпитања, било је последица и читања романтичарске литературе, нарочито Јанковог идентификовања са Гетеовим јунаком Вертером, тако да је критика имплицитног аутора текста *Вертер* усмерена не само ка васпитању заснованом на презаштићености детета, него и ка одабиру литературе младог читаоца. Зато ће и отржењење и отклон од тих раних идеала наступити кроз дискусију Маријиног мужа Младена о литератури, пре свега о Гетеовим *Јадима младог Вертера*. Прелом у души јунака, као основна црта Лазаревићеве приповедачке прозе (ЖИВАНОВИЋ, бг: XXXV), у Јанковом случају долази као одбацивање романтичарских идеала и љубави према Марији, која је такође била обликована као један вид опсесије зачете још у детињству. Постидевши се и увидевши погрешност својих дотадашњих убеђења, Јанко заборавља на Марију и мења своју филозофију живота, преобразивши се од романтичара до јунака. Тиме литература и књижевнокритичка мисао у зрелом добу постају оружје којим се потиру утицај погрешног васпитања у детињству и лажних идеала у младости.

Милета, јунак приповетке Јанка Веселиновића *Лопов* (1898), правилним очевим васпитањем успева да се врати са странпутице и да се на време окане лоповлука, на који се навикао од најранијих дана, када је крао јаја из туђих дворишта. Са Милетиним одрастањем расте и тежина крађе, те он од ситне пилежи почиње да краде и читаву телад. Да би помогао сину да сâм увиди штетност својих поступака, његов отац допушта да украдено теле жене спреме како би сви заједно јели. Немир да ли ће неко

наићи и затећи их младом Милети доноси поуку да од крађе има више штете него користи, па уплакан моли оца за опроштај и захваљује му на правилном васпитању и поуци.

Негативни јунаци такође су као такви обликовани лошим васпитањем или одсуством васпитања уколико је реч о јунацима који рано остају без родитеља, па већ у детињству крену странпутицом. То показује пример Веселиновићевог капетана Саве, негативног јунака недовршеног романа *Борци*. Рано оставши без родитеља, Сава доспева код свог ујака, али бежи од њега након што је починио крађу и због ње био протеран из школе. Овај моменат у његовом детињству био је прекретница у развоју Саве као негативног јунака: препуштен самом себи већ у детињству, он ће се научити на свакојаку борбу, на улагивање и поступање у складу са својим интересима, те ће у тридесетим годинама догурати до позиције капетана – похлепног и самовољног.

Како је то напред веч речено, линију негативних јунака који су то постали захваљујући погрешном родитељском васпитању и одбацивању околине, започету са Игњатовићевим Васом Решпектом, наставља Ранковићев Ђурица. Јунак романа *Горски цар* (1897) постаје хајдук и отпадник од друштва јер је то последица негативног става према њему као сину покојног лопова, али је ово, такође, последица и очевог васпитавања и поучавања да „на невидишу нема кривице” (РАНКОВИЋ, 1952а: 6). Питање морала, према овоме, уопште није релевантно. Важно је само да за почињено недело нико не сазна, па да онда нема места никаквој кривици. Тако васпитавано дете околина види као оличење свог оца – лопова без савести – па га прећутно одбацује и ставља на друштвену маргину. Због тога је у роману и елидирано Ђуричино детињство, па роман почиње моментом његовог уласка у младићко доба: „Први пут је сврнуо на себе пажњу целог села о крстоношама. Тада се управо и замомчио” (ИСТО: 3). Физичка лепота и стаситост једног младића, коме стари свештеник даје да носи меденицу, по први пут квалитативно издвајају Ђурицу од осталих сеоских младића. Па и тада, људи не могу да се уздрже и пренебрегну његово наслеђе, већ говоркају о његовом покојном оцу и јаловицама које је он крао.

Наслеђе и васпитање, дакле, постају кључни фактор у обликовању лика Ђурице, а посредно подстрекавају и утицај фактора лошег друштва које наводи Ђурицу на странпутицу. „Личност која је одгајана тако да уме своје способности да искористи, а своје идеје претвори у акцију, супротставиће се и злој средини и суровим условима

живота. Једноставно речено, она ће се борити.[...] Личност која у свом одгоју није стекла смисао за систематски и упоран рад, која није очеличила своју вољу, неминовно ће се на свим животним препрекама рушити” (ЈОВАНОВИЋ, 1999: 28–29). Управо ће то бити случај и са Ђурицом, али и са другим Ранковићевим јунацима слабе воље. Васпитање има пресудну улогу у обликовању карактера јунака, односно лоше васпитање у детињству обликује их у јунаке слабе воље и води на странпутицу. Тако Ђурица непромишљено улази у проблеме, као да и није свестан садашњег момента и очекује да се све реши некако само од себе: и када доспе у затвор, и када га Вујо наводи да постане хајдук, и у љубавном заплету са Станком, у убиству Николе и Вуја, па чак и у својој смртној пресуди. Све се то, чини се, одвија мимо Ђуричине воље, као да он и нема снаге да управља својим поступцима, већ реагује импулсивно, у датом тренутку, не мислећи на последице и немајући воље да те последице касније исправи онда када је то могуће.

Сама хајдучија последица је Ђуричине одбачености од стране околине. Због рђавог васпитања и лошег гласа које му је отац оставио у наслеђе, Ђурица не уме да се одбрани од невоље каква је Вујово приморавање да постане хајдук. Из истих разлога, на психолошко-социјалном плану, Ђурици хајдучија доноси све оно што он као дете лопова није имао: пажњу околине, поштовање (макар и из страха), ауторитет. Видљиво је то у епизодама у којима Ђурица спроводи правду међу завађеним сељацима и понаша се као заштитник слабијих. Онај исти Ђурица на кога нико није обраћао пажњу, кога село примећује тек када се замомчио о крстоношама, постаје главни хајдук за којим је расписана потера, о коме сви говоре и од кога сви стрепе. Тако је погрешно васпитање, односно лоше родитељство, истовремено и обликовало карактер негативног јунака и одредило такав његов животни пут.

Васпитање се, на основу свега изреченог, показује као један од кључних проблема у обликовању карактера српских реалистичких јунака. Као најчешће грешке издвајају се презаштићеност, доминација родитеља, помодарство, али и осуда деце од стране околине због онога што су били или јесу њихови родитељи. Зато се може рећи да васпитање деце почиње са васпитањем њихових родитеља, дакле давно пре самог њиховог рођења. Врлине једне девојчице обликоваће њен карактер и животни пут тако да она једног дана буде честита мајка која сопствене животне вредности усађује у своје дете, а исто се може рећи и за дечаке – будуће очеве. На тај начин, васпитање постаје

скуп видљивих и невидљивих поступака и образаца понашања родитеља, које дете-јунак усваја и који даље обликују његов карактер и развојни пут.

3) Школовање у текстовима српског реализма

Поред васпитања, школовање деце и младих још једна је важна тема српске реалистичке прозе, јер се и кроз њега јунаци обликују и формирају свој карактер. Школовање у деветнаестом веку није било доступно свакоме: најпре, није било доступно женској деци, осим нарочитих изузетака (Борисав Станковић *Печал*), а затим ни свакоме од мушке деце у оквиру једне породице (Јаков Игњатовић *Вечити младожења*). У породицама које су бројале више синова обично је старији био предодређен за наследника радње или земље, а млађи је имао право на школовање, што показују Игњатовићеви јунаци Пера и Шамика.

О важности школовања мушке деце сведочи приповетка Милована Глишића *Прва бразда* (1885), у којој удовица Миона упркос тешким социјалним приликама шаље најстаријег сина Огњана на школовање, истичући како ће настојати да пошаље и млађег, Сенадина: „Нећу ја да ми деца буду слепа код очију!...” (ГЛИШИЋ, 1963: 480) Ипак, тешке социјалне прилике одвајају дечака Лазу од школе у приповеци Јанка Веселиновића *Све због дукама* (1886); он је једини, као најстарије мушко дете у породици, добио прилику да се школује, али ће врло брзо потом његов отац молити учитеља да Лазу испише из школе јер је њему услед поделе имовине и напуштања задружног уређења породице потребна помоћ у обављању физичких послова. И у Веселиновићевој приповеци *Чини* (1887), Мића као најстарији од петоро деце полази у школу, али га самохрана мајка из ње исписује и враћа кући као свој ослонац у пословима и очеву замену. Физички послови, од којих су сеоске породице живеле, једноставно су изискивали посвећеност већ од детињства, па их није било лако ускладити са школовањем, за које је било неопходно и новаца и времена.

Деца са села у Ранковићевој *Сеоској учитељици* одмалена морају да помажу родитељима око физичких послова, а са поласком у школу њихове обавезе се увећавају: „Љубичини ђаци већином су досад чували овце и говеда, а међу Гојковим било их је који су и копали, пластили, налагали снопље...” (РАНКОВИЋ, 1952а: 249) Због тога родитељи нерадо дају децу у школу: са њиховог становишта, школа им одузима децу у погледу времена које би деца проводила чувајући стоку и радећи на њиви. Нарочито је то видљиво на примерима самохраних мајки или неког старца коме је једино унук остао

у животу, па они полазак детета у школу доживљавају као одузимање јединог потомка и узданице.

У роману Стевана Сремца *Зона Замфирова* (1903) млада јунакиња по очевој вољи мора да напусти школовање већ у дванаестој години јер су женска еманципација и образованост сматране апсолутно непожељним особинама које могу одвести младу девојку или жену у неморал: будући писмена, она би могла да пише официрима и писарима и тиме нанесе срамоту читавој породици. Након клевете да је Зона *побегуља*, њена мајка Ташана ће, подсвесно се бојећи да ће тако оклеветана Зона остати уседелица, сањати како је Зона врло учена, да говори стране језике и свира клавир, а притом говори мајци како се неће удавати. Зонин физички портрет у сну одступа од традиционалног портрета девојке у 19. веку: коса јој је била одрезана, а због вида ослабљеног од учења носила је наочаре. Такав сан веома је уплашио је Ташану, што говори о општој негативној представи људи о школованим женама у 19. веку.

Хумором је пребојена и дигресија приповедача у Сремчевом роману *Поп Ђура и поп Спира* (1894, 1898) о писмености младих девојака као непожељној особини, која доприноси њиховој слободнијој комуникацији са младићима, што строгим очевима тих девојака доноси само главобољу: „Ето ономадне је тата једну укебао баш кад је писала писмо у шпајзу тамо неком њеном са рогља. Чује тата где нешто цичи у шпајзу, па пошао да види да се није пацов ухватио у гвожђа па цичи, – кад ал' оно седи њихова слатка кћи па плаче и пише неком писмо” (СРЕМАЦ, 1977а: 50). Сремац на овом месту изражава и критику сладуњавог, романтичарског писања, али уједно и критички став према писмености младих девојака, који је био присутан у Србији у 19. веку. Школовање гради самосвест и слободу у једном младом бићу, а таква филозофија живота била би у супротности са оним што се од једне младе девојке очекује: патријархалност, смерност, кроткост, послушност, у чему се огледао основни разлог непожељности школовања младих јунакиња.

Негативна представа о школовању не везује се нужно за школовање женске деце – рустикалне приповетке Јанка Веселиновића *Пионир* (1896) и *Пробисвет* (1898) испочетка говоре о неразумевању младих интелектуалаца који се враћају на село желећи да своје знање практично примене у обрађивању земље. Они су од стране нешколованих сељака сматрани неком врстом чудака и туђинаца, а та скепса према школованим људима благо је исмејана кроз неукост приповедача у *Пиониру*, који ће о

Милану рећи: „А ја станем, па блејим. Све сам се бојао да не полуди од толиких књижурина, јер знаш био је овде до нашег села један што је прочитао Свето Писмо, па излудио” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг7: 21). За школованог свештениковог сина Перу људи ће рећи да је *пробисвет* на основу тога што је путовао многим земљама и видео бројна технолошка достигнућа, зазираће од пољопривредних машина које он први доноси у село, а онда увидети да наука и технологија ипак доносе велику корист у свакодневном животу, те ће и сами тражити савете од Пере и почети да користе машине у обрађивању земље. Неразумевање младих школованих људи од стране околине у обе Веселиновићеве приповетке почива на страху од непознатог, од новина и искорака из устаљеног начина живота, али се овај тихи сукоб срећно разрешава у корист гласа науке и младих људи. Кроз такав расплет разрушена је негативна представа о школовању и указано је на то како млади школовани људи у своју средину доносе промене набоље.

У таквом духу и Лаза Лазаревић пише приповетку *Школска икона* (1880), у којој млада јунакиња Мара одлази на школовање из села у Београд – а у граду је сасвим уобичајено школовање и женске и мушке деце, без изузетака и без икаквих родних разлика. Марин отац, стари свештеник који својевремено није учио школу, на самрти исповеда неукост као највећи свој грех и оставља аманет људима: „Школу одмах зидајте и дјецу учите... Настаје други свијет” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 147). Пред тим другим, новим светом школованих младих људи стари поп осећао се пораженим, јер једном новом, младом учитељу није умео да одговори ни да се са њим сукоби, а овај му на крају одводи и ћерку. Ново поколење, чији је представник тај млади учитељ, који показује одређену дозу самовољности и дрскости, било је супротстављено старом, традиционалном и породичном поколењу, којем је Лаза Лазаревић био окренут и из кога је потицао, чиме Јован Скерлић (2000а: 98–100) образлаже Лазаревићеву непотпуну психологизацију лика младог учитеља и поклањање више симпатија старом, неуком свештенику.

Ипак, само свештениково резонување о важности школовања, као и завршна сцена, у којој је његова ћерка Мара приказана као млада учитељица која са жаром подучава децу, довољно говоре о идеји учења и школовања као животном приоритету. Марино покајање и напуштање учитеља показују да нису ни сви представници новог нараштаја једнако вредни – тај учитељ ожениће се у Београду и злостављаће своју жену, а Мара пред школском иконом Светог Саве у новој сеоској школи учи децу вери,

честитости и истим оним старим моралним вредностима на којима је и сама била васпитавана. Тиме старо и ново потиру свој сукоб, стапајући се ка заједничком циљу – васпитању и образовању деце.

У Станковићевој *Нечистој крви* (1910) негативна представа о школовању потиче од страха од могућег осујећења личних интереса Марковог оца. Не само што је слање у манастир тек ожењеног дечака Марка, потоњег газда-Марка, било изговор да он неко време буде склоњен ради очевог остваривања обичајног права снохачества, већ је школовање из угла самог Марковог оца било излишно и могло би осујетити породичне планове: „Отац га као ожењеног (а оженио га, по обичају, рано, дечком) дао у манастир да учи. Али га дуго није задржао: бојао се да много не 'преучи', разнежи се и оде у варош” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 128). Негативна слика школовања повезана је са страхом од напуштања породичног дома и одласка из села у град, што би директно нарушило идеју о продужетку породичне лозе уз старање о сеоском домаћинству. Како ни сâм није био школован, Марков отац у краткотрајном синовљевом школовању тек тражи изговор да га накратко удаљи од куће, док овај не сазри довољно да би преузео на себе брачне и породичне обавезе, у чему ће га отац дотле замењивати. Не случајно, одмах по Марковом повратку са школовања његов отац умире и Марко постаје глава породице.

Негативно представљање школованих људи у Ћипиковом роману *За крухом* (1904) у вези је са глорификацијом села и добродушних сељака, који трпе бескрупулозну борбу за личне интересе адвоката, свештенства и уопште школованих људи који имају било какву власт и положај супериорнији од њиховог. С тим у вези, школовани људи приказани су у Ћипиковом тексту као „[...] odnarođeni intelektualci koji su se sasvim udaljili od naroda iz kojeg su ponikli” (JOVANOVIĆ, 1980: 188). Таква представа стиче се и о Марку, јунаку Ћипикове цртице *Старица* (1904), чија је самохрана мајка годинама с тешком муком зарађивала новац како би њега школовала, да би Марко, завршивши најзад школовање и оженивши се, престао и да јој се јавља и да јој долази.

Међутим, Ћипиков роман *Пауци* (1909), чија је радња такође везана за сеоски амбијент, не садржи негативну слику школовања, већ његовог одсуства. Главни јунак Раде уопште није ишао у школу, али је ипак научио да чита и пише тако што му је неки друг показивао слова, а он их урезивао у кору дрвета у планини и тако их усвајао и

савладао. Млада јунакиња необично живог и ведрог духа Даринка (*На мору*, 1900) веома воли књигу, али књигу коју ће читати у природи и поред мора, у слободи. Трогодишњи период школовања у заводу милосрдних сестара Даринки је остао у ружној успомени, јер је тај завод спутавао њену младалачку ведрину, па јој се повратак кући чинио таквим олакшањем као „да оставља гробље, гдје је три године била жива закопана” (ЋИПИКО, бг1: 184).

Глорификујући природу и родно село, и јунак-приповедач Ћипикове *Чежње* (1898) говориће о школовању као о таштини, па свој одлазак у град види као узалудан и непотребан – побегао је отуда заклињући се вољеној девојци да је његово биће остало неукаљано таштим наукама и погрешним вредностима. Отуда негативну представу о школовању и школованим људима у прози Ива Ћипика можемо мотивисати пишчевом „љубављу према природи и пантеистичким схватањем природе” (ЈАЗАРЕВИЋ, 1966: 337), при чему школовање прети да раскине исконску везу човека-нагонског бића и природе, те да тако „поквари” његову чистоту.

Као таштину уместо очекиване среће и задовољства видеће своје школовање у граду и јунак-приповедач Домановићеве *Среће* (1900). Он се враћа у родно село као школовани, али отуђени младић, који увиђа сву тежину живота сељака, али се једноставно не осећа делом тог простора са кога је поникао. Градски живот и доступност разних младалачких уживања учинили су овог младог интелектуалца отуђеним и донели му сасвим другачији поглед на свет, уз немогућност одређења шта заправо јесте срећа, када је таштина све оно у шта је веровао полазећи на школовање. Јунаковој унутрашњој празнини конфронтрана је радост колективног лика младића и девојака на моби као бића која су очувала своју исконску природу и повезаност са селом, а то је оно што је млади јунак изгубио са школовањем у граду.

Домановићева хумористичка приповетка *Ловчев записник* (датирана 1898, а објављена 1901), пак, на духовит начин приказује раскол између школованости младог јунака и народског здравог разума и резоновања. Забринут пред испит, јунак-приповедач пита своју мајку да ли зна за колико би времена стигла ако би путовала са Месеца на Земљу, што је у сиротој мајци изазвало огромну бригу и страх, као да јој син није при чистој свести када је тако штогод пита. Још једна комична ситуација заснована на ефекту изненађења везана је за јунаков одлазак у лов: он ће се престравити од некаквог чудног звука мислећи да он потиче од дрекала. Његову ученост, која је

заказала пред једном обичном појавом из живота на селу, демистификује његов нешколовани рођак: „Ја мислим ви у школи учите нешто, а ти код толике школе не знаш какав је глас у лисице!” (ДОМАНОВИЋ, 1964а: 99) Здраворазумско резонување једног сељака стављено је, дакле, изнад учености као ограничене да слободно и правилно просуђује.

Ово је главна идеја и Домановићеве приповетке из школског живота *Гласам за слепце* (1902), у којој се деда Мијат, присуствујући испиту, чуди како то да он, и нешколован и стар, зна одговоре на сва учитељева питања, а деца се збуњују и пред питањима о општим појавама из живота. Као да никада није ни видело овцу, а камоли чувало је по читаве дане, неко дете није умело да одговори на питања о њеним општим особинама. „Тај ваш програм узбунио децу којечим, па сад не зна код толике школе шта једе коњ, а то знају пре него што дођу у школу” (ДОМАНОВИЋ, 1964б: 206), рећи ће деда Мијат, верујући да су боља времена била када су неписмени слепи гуслари певали јуначке песме по свету него она са погрешним школским системом.

У Домановићевеј *Страдији* (1902), о непожељности школовања говори се кроз иронију, јер школовање није погрешно само по себи, већ је погрешно то што млади школовани појединац о њему не сме ни да проговори, као да је то некаква срамота. Неки млади доктор права рекао је јунаку-приповедачу како крије своје образовање јер онда не би могао добити државну службу: они који о томе одлучују не подносе школоване људе. У земљи у којој се сваки министар бави хобијем који нема никакве везе са његовом надлежношћу, односно не ради ништа, такав негативски став према школовању и било каквом раду у потпуности се наслања на слику поражености младих интелектуалаца у *Мртвом мору* (1902) – свако ко је школован и мисли другачије једноставно бива спутан од стране дремљиве, неуке и духовно ограничене већине.

У складу са просветитељском идејом о обликовању карактера деце кроз школовање и образовање (образ = лик), школовање као развојна етапа у текстовима српске реалистичке прозе утиче на обликовање ликова деце и младих. То је и непосредно исказано у Матавуљевој приповеци *Преображења* (1890), при повратку дечака из школе у вароши у родно село Тронеђу: „Преобразили се, срећо моја!... Гледај само како су блеђани и танушни у овијем хаљинама!” (МАТАВУЉ, 2007а: 96) Преображај ђака видљив је и на физичком плану, јер су при ступању у школу морали да ошишају косу и да промене одевање, али је још важнији преображај онај у њиховом

држању, понашању и промишљању. Под утицајем школовања, удруженог са васпитањем, карактер детета се обликује и мења, те се урођени дечји немир и несташност развијају у смирење и благост, што показује и Ћоровићев јунак Пера (*Женидба Пера Карантана*), чију су живахност у раном детињству успели да укроте школа, односно учитељево строго васпитање и батине. Школа је Перу учинила мирним дететом, премда јунак у самом учењу неће имати нарочитог успеха – учиће четири разреда пуних осам година.

У Матавуљевој приповеци из црногорског живота *Ново оружје* (1890), школовање је приказано као симбол светле будућности народа. Сама структура текста, организованог око две целине – Невесињског устанка 1878. и приче о дечаку Тадији, односно појава два плана: општег или историјског и личног или индивидуалног, упућује на супротстављеност две филозофије живота и долазак нових времена са посвећивањем веће пажње школовању деце. Седмогодишњи дечак Тадија, чији је отац погинуо у устанку, учи да чита и свира гусле код Серавима, старог игумана манастира Савина. Тадија потом одлази и у град на школовање, а када се после неколико година буде вратио као школован и зрео младић, говориће људима о школи као новом оружју и школовању као једином ратовању, чиме је исказана идеја о важности школства крајем 19. века. Уместо дотадашње идеје о ратовању, чији ће исход променити судбину једног народа, сада школовање добија улогу носиоца судбине људи.

Критиком школства у Србији у 19. веку, поред Домановићевих, баве се и неколики текстови Милована Глишића и Стевана Сремца. Сремац у хумористичкој приповеци *Очигледна настава у турској школи* (постхумно објављеној 1908.) критикује метод очигледне наставе, којим деца, упркос великим очекивањима, не долазе до потребног знања, што прераста у „пародичну карикатуру образовног система” (МАКСИМОВИЋ, 1998: 59). На обично учитељево питање колико ће му остати јабука ако од њих десет поједе шест, збуњени дечак почиње да декламује низ реченица нелогично повезаних једино мотивом јабука, тако да је од почетног исказа да деца воле јабуке дошао до оног да ће дете једењем отровне јабуке умрети и ожалостити своје родитеље. У истом је духу и приказивање очигледне наставе у Сремчевој приповеци *Максим* (1893), у којој учитељ као очигледно средство у настави користи лобању неког покојника упркос противљењу његове удовице или показује сеоској деци краве и потоке као да она до његових часова нису могла видети и здраворазумски спознати оно што је саставни део света који их од рођења окружује.

Лажна ученост исмејана је у Глишићевој приповеци *Нови месеја*, чији је јунак имао свој прототип у Васи Пелагићу (ДОБРАШИНОВИЋ, 1963: 45–46). Јунак користи термине којима околина не зна значење тек да би се начинио паметнијим пред њима, што доводи до вербалне комике. Приповедач исмева комични тип лажног учењака кроз приказивање његових чудних навика: „Кад леже увече, повезује главу црном марамом да се не разилазе мисли; тако је научио из некакe руске књиге. Дакле била је метаморфоза” (ГЛИШИЋ, 1963: 148).

Погубност знања као особењаштво и отуђеност главна је тема и недовршене Лазаревићеве приповетке *Вучко*, у којој су негативна представа о школовању и лажна ученост повезане са германофобијом⁴². Наиме, споредни јунак Пана већ као четрнаестогодишњак учи „кудморген", "восер" и још две немачке речи које се не употребљавају у високим круговима” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 395), што ће се показати као погубност знања и штетан утицај помодарства које долази из Немачке. Његов отац, мајстор Јован, оштро се противио таквим синовљевим наклоностима, а онда ће му Пана донети и највећу могућу жалост, изненадном смрћу услед пада црепа на главу.

Домановић у текстовима *Озбиљне, научне ствари* (1899) и *Хајдук Станко по критичарском рецепту г. Момчила Иванића* (1900) са иронијом и изразитим критицизмом опходи се према српском филологу Момчилу Иванићу. Позивање на бројне ауторе, без нарочите повезаности са оним о чему се пише, у Домановићевом тексту доводи до каламбура и вербалне комике, што има за циљ исмевање лажне учености Момчила Иванића, како га је видео његов савременик Радоје Домановић. До апсурда је у приповеци *Нигде спаса* (1901) доведена и општа појава покретања бројних листова и писање чланака чак и из оних области о којима аутор не зна готово ништа. Одсуство школованости није, према томе, никаква препрека за писање, само да би се попуниле рубрике часописа и да би аутори таквих чланака добили одређену новчану надокнаду. Чак и момка који је служио код јунака-приповедача, необразованог, неупућеног и сасвим незаинтересованог за такву врсту писања, неки уредник је вијао да му напише чланак, кад већ код куће није пронашао његовог газду. Отуда потиче и наслов-коментар: *нигде спаса* од таквих лажних учењака и досадних уредника.

Сатиричним тоном одликује се и приповедање о школству у антиутопијској приповеци Светолика Ранковића *У XXI веку* (1895). Темпорално измештање

⁴² Више о имаголошким аспектима Лазаревићеве прозе видети у: КОСТАДИНОВИЋ, 2016.

приповедача, професора Николе Николића, у 2095. годину мотивисано је ониричком фантастиком. Уместо мушке, постојала је само женска гимназија, у којој жене преузимају послове мушкараца, док мушкарци попримају женске црте: имају женска имена и понашање. Док су жене у школи, кућне и послове око деце обављају њихови мужеви. Овом необичном прерасподелом улога исказана је критика женске еманципације у деветнаестом веку, али и критика режима ондашњег министра Андре Јапанца, коме је била досадила мушка опозиција.

Домановићева сатира *Укидање страсти* (1898), поред критике друштва и одсуства слободе у њему, путем колективног лика Ђака усмерава критику и ка школству заснованом на учењу сувишних, а нагомиланих и практично неупотребљивих података. Тако ће Ђаци осетити огромно олакшање када чују да су, апсурдно, све страсти у земљи укинуте, па не морају више ништа да уче и знају о њима; довољно је да запамте датум доношења решења о њиховом укидању да би добили добру оцену. Школовани млади људи у Домановићевим сатирама наилазе на невоље услед неукости оних који су на власти, који их отуда не разумеју, а стрепе да у књигама постоје идеје против власти. То је главни разлог хапшењу двадесетједногодишњег младића Ђорђа у *Демону* (1898) – писар и капетан не знају за Љермонтова, кога овај великошколац чита са страху, те га воде у затвор и ислеђују. Школованост је код Домановића непознаница за људе на власти, што имплицитни аутор критикује кроз сатирични тон, односно невоље младих и школованих људи који немају моћ у земљи, па се налазе на мети оних који моћ имају.

Школовање, дакле, неукима доноси страх јер преображава, чини да дете или млади јунак види и зна више, а то је оно што школовање може учинити непожељним. Најбоље то показују сатирични текстови Радоја Домановића, док сатирични текстови Милована Глишића, Светолика Ранковића и Стевана Сремца изражавају критику школства или неких његових пропуста и лошег организовања и усмерења. Кроз ликове лоших учитеља и ликове лажно учених младих интелектуалаца, показано је како је школовање опасно оружје у рукама оних који су и сами остали недоучени, а имају свети задатак поучавања других. Матавуљеве приповетке показују да је школовање *ново оружје* у 19. веку, оно које доводи до *преображаја*, због чега је огромна његова важност у формирању личности појединца, а потом и читавог друштва.

4) Улога љубави и брака у развоју младог јунака

Период младости (момаштва или девојаштва) у највећем броју српских реалистичких текстова окончава се браком као моментом иницијације у зрело доба. У 19. веку у брак се улазило рано, и то најпре из психолошко-биолошких разлога, јер у патријархалном друштву млади нису могли јавно показивати своју љубав, а нису је могли дуго ни потискивати и крити, па је рани улазак у брак био потпуно природан. Због тога ће у роману Јакова Игњатовића *Чудан свет* (1869) и Младенов, али нарочито Јелкин отац, журити са венчањем Јелке и Младена како не би дошло до срамоте и јавног изношења на глас: „[...] јер се Јелка на прелу једнако са Младеном састајала, па је нешто начуо канда хоће Јелка да ускочи, јер се пред многима тужила да јој је већ дуго чекати. А Младену се већ досадило, други се већ поженише, а с њиме се све нешто одуговлачи” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 124).

Други разлог раном браку био је практичне или економске природе – сеоске породице бавиле су се физичким пословима, за које би им добро дошла припомоћ у виду још једног члана породице, а ту је још и жеља за наследником имања.⁴³ Да су родитељи због добре прилике женили чак и своје недорасле синове, још увек дечаке, како им таква прилика не би умакла док им син не стаса, показују Борисав Станковић у *Нечистој крви* и Иво Ћипико у *Чобанима*, а дечји бракови сасвим су уобичајени и у Нушићевим приповеткама оријенталне провенијенције, о чему је било речи у одељку „На размеђи света детињства и света младости”.

Као моменат иницијације у зрело доба, брак имплицира сазревање и преображај јунака, нови њихов социјални и психолошки идентитет. Симболичка иницијација младих јунака у приповеци Светолика Ранковића *Стари врускавац* (1899) везана је за дрво, на коме се три генерације мушкараца фатално заљубљују и одлучују на брак. У основи ове Ранковићеве приповетке препознаје се антиципација Јунговог појма космичког дрвета, које „simbolizuje čovekov duhovni razvoj i [...] predstavlja celovitost, odnosno [...] ono [je] simbol Sopstva koje se neprestano razvija” (TREBJEŠANIN, 2011: 220). За стари врускавац везана је иницијација тројице чланова једне породице: деде, оца и сина, јер се испод тог стабла или у његовој крошњи дешавају судбоносни сусрети

⁴³ Етнолог Тихомир Р. Ђорђевић пише о деци као двоструком циљу брака: религиозном и практичном (економском). Религиозни циљ почива на уверењу да је човек дужан да остави потомство, тачније мушког потомка, који би се побринуо за његову душу, а немање деце сматрано је Божјом казном. Практични или економски циљ подразумевао је човекову потребу за помоћи млађих у послу, али и неопходност да се имање остави некоме у наслеђе након смрти (ЂОРЂЕВИЋ, 1984а: 136–137).

са њиховим потоњим женама. Ту се они на први поглед заљубљују у њих и напрасно одлучују на брак, који означава прелазак из младићког у зрело доба и одређује даљу судбину јунака – у случају најстаријег и најмлађег брак ће донети породичну срећу, а у случају приповедачевог оца трагичну судбину њега и његове неверне жене. Да би прекинуо злу коб, јунак-приповедач сече стари и сади нови, млади врускавац, чиме је симболизовано ново раздобље у „хроници трију поколења”, како је имплицитни аутор жанровски одредио овај текст у поднаслову.

Љубав мења јунака, доприноси његовом саморазвоју и самоспознаји. У приповеци Симе Матавуља *Учини као Страхинић* (1889), јунакова мајка брине хоће ли Итана, премда се по физичким особинама ниског раста и светлих очију не уклапа у естетички идеал по коме девојка мора бити висока и црноока, бити достојна жена његовом сину Радосаву. Брига се пројектује на Анђушин сан „да јој је снаха колик’ кудјељица, па, мало-помало, уз Радосава узрасте као јела; а зелене јој очи поцрнише, гледајући у његове” (МАТАВУЉ, 2006б: 138). Ова физичка промена у Матавуљевој приповеци прелази у сновидовну фантастику, а као и код Ранковића, чисто је симболичке природе и означава жељу за психолошком компетенцијом младих супружника, односно симболизује онај духовни преображај до кога ће временом доћи у браку.

Реалне физичке промене у портрету књижевних јунака са уласком у брак наступају као последица психолошких промена и емоционалног задовољства. То, између осталих, показује, споредни лик Ранковићевих *Порушених идеала* (1900) Велимир, чије су физичке промене предочене из перспективе протагонисте Леонтија – гушћи бркови и озбиљније држање као показатељ мужевности и зрелости постали су Велимирови атрибути уместо нечега ђачког, несигурног и незрелог у његовом карактеру. Сензуалност која мења младог јунака освешћујући га тематски је обрађена у Ћоровићевој новели *На води* (1901), у којој се срамежљиви младић Пајо Гашовић, кога сви задиркују како и није мушкарац, жени девојком Јоком након што се осмелио да јој приђе док се гола купала у потоку. Девојачка самозадовољна игра у води и лепота нагог тела буде дотле неоткривене нагоне у младићу, наводећи га на спознају сопствене мужевности и прекорачење границе, што ће резултирати браком у епилогу текста.

Брак не уноси промене само у портрет и карактер јунака, већ мења и читав његов социјални идентитет и друштвени статус. Због тога се јунак приповетке Лазе

Лазаревића *Швабица* (1898) боји брака са Аном: он није спреман да се суочи са осудама своје околине и променом свог идентитета. У једном виртуелном наративу, у коме он замишља долазак у Србију са овом Немицом и католикињом, јасно се потврђује његов страх од промене сопственог идентитета са уласком у овај брак: „Људи ме гледаше као странца” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 35). Свака помисао на брак доноси страх од непознатог и потврђује неспремност јунака слабе воље да се бори за своју љубав, која се коси са патријархалним очекивањима његове мајке и околине.

Криза идентитета у браку са странкињом основни је проблем Домановићеве приповетке из маловарошког живота *Ја сам Србин* (написане 1899, а објављене 1901), у којој Драгутин током краткотрајног брака са Мађарицом Аном преиспитује свој идентитет, као да и није сасвим свестан да се истински оженио и променио цео свој живот са променом вере и места живљења. Тек ће га деца, која говоре мађарски као да су странци а не његова крв, тргнути из тог магновења и потврдити му промашеност животног избора. Та унутрашња пораженост и бесмисленост живота најзад ће учинити да Драгутин у потврди свог идентитета Србина храбро погине, допустивши мађарским војницима да га као Србина убију.

Промена идентитета у смислу бољег и пожељнијег статуса у друштву захваљујући женидби видљива је на примеру Сремчевог јунака *Пера 'Дружеског'*: премда по свом чиновничком статусу не припада датом друштву, сметањак Пера постаје његов омиљени члан захваљујући својој лепој и кокетној жени Бисенији (МАКСИМОВИЋ, 2003: 266). Брак је, на тај начин, сагледан не само као биолошка, већ и као социјална иницијација младог јунака, па је у реализму врло чест мотив бракова из интереса, са којим млади јунак добија бољи положај у друштву или велики мираз, а богатство, поново, мења његов друштвени статус. Када је један млади јунак калфа, његово осамостаљивање у радњи и стицање чина мајстора или газде кореспондира са уласком у брак, а оба догађаја у животу јунака означавају иницијацију у доба зрелости. Такав је случај са ликовима младих занатлија у српској реалистичкој прози, о којима ће бити речи у одељку „У занатлијско-трговачком свету”.

Кретање младог јунака ка женидби отвара могућност алтернативних светова; другим речима, млади јунак тежи остварењу овог циља и на том путу намећу му се одређене препреке, које он може или не мора савладати, тако да се и сâм циљ може или не мора остварити. Постављање задатака уз одлагање радње чини композицију текста

ступњевитом или степенастом, што је карактеристично и за бајке и авантуристичке романе (вид. ШКЛОВСКИ, 2015: 61). Први такав текст у српском реализму јесте Игњатовићев роман *Тридесет година из Живота Милана Наранџића*. На примеру међусобно антиподних јунака овог романа, Милана Наранџића и Бранка Орлића, најбоље је уочљива различитост поимања љубави и брака – као животног идеала или као средства за постизање материјалне сигурности. Док Милан Наранџић у женидби тражи материјалну сигурност, Бранко Орлић као главни мотив за женидбу види чисту и искрену љубав. Миланова прорачунатост мотивисана је глађу у ђачком добу, па он све оно чега као дете и ђак није имао жели да надомести у зрелом добу, у које ће закорачити са браком и тридесетом годином. „[...] треба се само богато ожени, па ма каква била [...]” (ИГЊАТОВИЋ, 1987а: 100), говориће Милан Наранџић, настојећи да уносним браком обезбеди себи добре социјалне прилике, па самим тим и срећан живот (више о топосу малограђанских бракова у Игњатовићевој прози видети у: МАКСИМОВИЋ, 2014: 98–101).

Иако је и сâм као ђак био сиромашан и гладан, а најбољи и најспособнији међу својим друговима, Бранко Орлић сањалачки је трагао за идеалном љубављу и на том путу несрећно се заљубљивао. Прво разочарање јесте прерана смрт Иде, мајке Бранковог ђака, а затим и присилна удаја девојке Лауре за имућнијег просца. И док Бранко тугује и идеализује љубав, Милан не губи време. Као што је и намеравао, он је до свог места у друштву дошао на лагодан начин, женидбом богатом Бранковом милостивом, те након њене смрти наследио богатство. Милану Наранџићу одисејска довитљивост помаже у постизању циља, јер је инсценирао тобожњу крађу госпође – провалник је био његов друг Светозар, да би се он показао као заштитник и спасилац, те стекао госпођино поверење. Милостива је заправо била заљубљена у Бранка, али је он побегао од ње не могући да јој узврати осећања и не осећајући се достојним да буде наследник тако великог имања након њене смрти. Милан Наранџић постаје супарник свом најбољем другу јер настоји да освоји милостиву на сваки могући начин, па, најзад, и лажним заштитништвом. И тек када себе буде материјално обезбедио након женине смрти, он може размишљати о женидби младом и лепом девојком, али опет не би било згорег да буде и васпитана и богата.

Завршетак романа јесте доба када јунаци имају преко тридесет година. Окончавши свој развојни младићки пут, Милан је постао богат човек, али једино за чиме је жалио јесте младост. Бранко, премда је постао асесор, још увек није постигао

своју цел (циљ). Као идеалиста, он је тип јунака који потрагу са сопством никада не може ни довести до краја, у складу са Јунговим (1977с: 260) виђењем да „ideali nisu ništa drugo do putokaz a nikada cilj”. Пред светом, Бранко и Ханика деловали су као складан и срећан пар. Брак и то што је постао асесор ипак се могу сматрати срећним окончањем Бранковог младићког доба и тражења себе, а и за приповедача Милана Наранџића може се рећи да је постигао свој циљ, и то на начин на који желео – богатом женидбом. Тако је роман *Милан Наранџић* по први пут донео младе јунаке развојног типа за које је улазак у зрело доба изједначен са уласком у брак, из социјалних или емоционално-психолошких мотива.

Попут Милана Наранџића, и јунак Игњатовићеве приповетке *Једна женидба* (1862) Љуба Чекмеџијић јесте тип младог јунака који је рад да се жени, али искључиво уз богат мираз. Ипак, исход Љубине женидбе бити нешто другачији: док је Наранџић заиста и наследио велико богатство од покојне жене, Љуба ће рачунањем на крају, не без самоироније, увидети да га је више коштала потрага за девојком него што је стекао добитак од женидбе њоме. Младост Љубе Чекмеџијића садржи неколико тачака или етапа: кратко школовање, шегртовање и калфовање, женидба. Док се о његовом школовању и трговачком занату приповеда техником сажетог прегледа, женидба Љубе Чекмеџијића у наративном смислу заузима највећи простор књижевног текста јер представља циљ до кога јунак долази тек након много неуспелих покушаја, да би са остварењем циља, тј. женидбе, млади јунак доживео преображај.

Почетак потраге за девојком јесте јунакова двадесет девета година, која представља прекретницу за једног веселог момка склоног пићу, картању и разним видовима провода, да би он сада ступио у зрело доба. Релативно је и одређење је ли он у двадесет деветој години млад или стар момак, јер је категорија старости/младости условљена социјалним факторима какви су младићево занимање и припадност селу или граду:

„Двајест и девет година! То је доиста време за трговачкога момка у малој варошици да се жени. Као ђенерал био би и од четрдесет година млад момак, али за Љубу је и двајест девет доста; за таквог паорског момка ниједна сељанка девојка не би пошла. Јошт једну годину, па је и за трговачког момка матор; већ је ту грчко мајоренство” (ИГЊАТОВИЋ, 1987ђ: 31).

Потрага за идеалном девојком окончаће се када Љуба буде срео Марту, девојку сасвим просечне лепоте, са траженим миразом, али ће након венчања он израчунати да

сви трошкови које је током потраге за девојком имао са својим проводацијом премашују хиљаду форинти. Младом јунаку готово да се опрашта жудња за материјалним интересом кроз бројне хуморне елементе током потраге за девојком и, нарочито, кроз епилог у коме сазнајемо да га је женидба довела до преображаја набоље, јер је постао штедљив и прави домаћин. Емпатија читаоца према Љуби Чекмеџијићу мотивисана је чињеницом да је јунаковим прихватањем брака са Мартом Гледић, брзо склопљеним јер је њена млада маћеха тобожњом бригом да удоми пасторку заправо желела да се ослободи конкуренције у кући, овај јунак „ипак [...] постао жртва рафиниране манипулације” (ЕРАКОВИЋ, 2016: 46). Другим речима, варалица бива преварен, јер је упркос својим настојањима да дође до великог мираза и илузији да је тај циљ постигао, он ипак био обманут, но управо су га та обмана и губитак преобразили и научили памети.

У социјално-сатиричним текстовима српског реализма брак је повезан са материјалним интересима, напредовањем у служби или стицањем богатства преко мираза. Тако ће јунак Веселиновићевог романа *Јунак наших дана* Сретен Срећковић одустати од женидбе девојком коју воли, очекујући већи мираз од њених родитеља, а јунак Сремчевог романа *Вукадин* инсистира на добијању мираза и указа и пре саме свадбе.

Мада је у Матавуљевој *Жртви* (1906) женидба такође социјално мотивисана, у овом тексту изостаје сатирични отклон, будући да експозициони сегмент приповетке припрема реализацију главног догађаја у средишњем делу текста, приказивањем свих тешкоћа живљења у загорском селу Борају. У овом кршевитом далматинском крају владали су глад и оскудица сваке врсте, те је женидба тамошњих момака девојкама и удовицама из доњег, приморског села Јадртовца уз домазетство била уобичајена вишедеценијска појава. Долазак неке приморске бабе у проводацисање за неку лепу и богату Јелицу младић Ивица и његова самохрана мајка Луца виде као спас за њихове муке, јер ће домазетством у приморју Ивица себи обезбедити бољи живот, а и његова мајка редовно ће од њих добијати хране и свега што јој је потребно. Због тога се брак из социјалних интереса у овом случају истовремено показује и као разрешење жртвовања и као жртва сама, па нема места сатиричном смеху, феномену карактеристичном за тему бракова из интереса у српском реализму.

Са друге стране, Симо Матавуљ у приповетке из београдског живота и те како уноси комичне елементе приликом приказивања извештачености урбаног друштва, те жудње удавача и њихових мајки за добром удајом (приповетка *Избор*, драма *На слави*), сагледавања љубави и брака као интереса (*На прагу другог живота*), али и потоњих брачних неверстава као сасвим уобичајене појаве (*Предмет за причу*, *На њен дан*, *Гледајући Хамлета*). При томе, мотив сусрета најчешће је везан за места јавног живота каква су игранке, позориште и други јавни скупови на којима би се млади могли упознати, да би се потом разговори продужили на приватне посете младића девојачком дому до коначне прошевине и брака. У *Избору* (1899), млади Емил на игранци упознаје девојку Радмилу, којој се он испрва чини смешан, али њена прорачуната мајка у Емилу ипак види добру прилику јер је имао службу чиновника и сопствену кућу, наслеђену од стрица. Сметени Емил начинио је неколико посета њиховом дому, али како се никада није изјаснио о својим намерама, нестрпљива удавача једном приликом је из његовог узимања њене руке и питања да ли га воли извукла закључак да он њу проси. Опште одушевљење и честитање присутних није оставило места сиротом младићу за премишљање и објашњење, те је његов избор животне сапутнице оваквим сплетом околности био завршен.

У девојачку замку ненаданог уласка у брак упашће и Душан Муртал, двадесетосмогодишњи јунак Матавуљеве приповетке *Мурталов случај* (1906). Премда до крајности рационалан и нимало благонаклон према браку, овај комични јунак у сваком човеку види тек „економску јединку”, па чак и у преминулој младој девојци, ћерки своје газдарице. Неочекивано, на њеној сахрани Муртал ће упознати покојничину рођаку Анђу, са којом је тако дуго разговарао да су готово заборавили чињеницу да се налазе на сахрани. Анђа је слушала сваку Мурталову реч са одушевљењем и одобравањем, што је градило поверење и пут до његовог срца, а чак се сложила и са Мурталовим ставом да је брак чисто економска ствар, те да човек не би смео да се жени пре четрдесете године и постигнуте економске стабилности. Парадоксално томе, годину дана касније Анђа је Душану Мурталу као законита жена родила мушко дете, односно „економску јединку”, којој су дали име Мирко Муртал. Моменат изневереног очекивања у основи је комичног ефекта ове Матавуљеве приповетке, будући да се карактер јунака и његова филозофија о браку у потпуности косе са *случајем* који ће га задесити, а то је брак у који он улази неочекивано брзо.

Црта прорачунатости видљива је и у лику Милорада, јунака Матавуљеве приповетке *На прагу другог живота* (1895). Као свршени ђак филозофског факултета, овај млади јунак са периферије Београда у жудњи за бољим друштвеним положајем поклања пажњу некој госпођици осредње лепоте, али која је ћерка неког вишег чиновника, и при томе потискује искрену обострану љубав према Радојки, девојци из суседства. Поменута госпођица није се ни најмање заносила Милорадом, али су јој импоновале његова пажња и спремност да буде резервни план уколико не буде имала бољу прилику за удају, с обзиром на то да је већ имала двадесет три године, а није имала ни тако велики мираз. Брак је, према томе, за ове младе јунаке само рачун и средство за постизање бољег статуса у друштву: за Милорада – положај чиновника, а госпођице – бољег статуса као удате жене наспрам неудате старе девојке. Обострана корист мотивација је и за склапање брака и у Ћоровићевом *Барону из Дангубице* (1901), јер се младић Кузман лажно представља као барон и обмањује чак две девојке, а родитељи обеју девојака, пак, желе да се баш њихова ћерка уда за једног барона, но ни до једног брака неће доћи јер ће варалица на време бити разоткривен.

У приповедној прози Стевана Сремца мотив женидбе такође је повезан са социјалним приликама младог јунака, али се ова два мотива реализују обрнутим редоследом: јунак најпре мора себи обезбедити добре социјалне прилике, па тек онда ступити у брак. Препрека се огледа у напредовању у служби или у побољшању материјалног стања. Тако младић Лака, јунак Сремчеве приповетке *Поштарев испит* (1905), мора најпре да положи поштарски испит како би му родитељи Вукице, девојке у коју је био заљубљен, дали и своју ћерку и мираз који иде уз њену удају, док јунак приповетке *Капетан Марјан* не успева да положи мајорски испит, због чега не успева да оствари циљ женидбе вољеном девојком Јаном.

У Сремчевом *Путујућем друштву* (1901), млади глумци живе у тешкој беди, која их спречава да уђу у брак, те приповедач каже како се за такав свет усталила пословица: „Да имам шест гроша, – ја бих се женио!” (СРЕМАЦ, 1977в: 402) Несталност сваке врсте, и у погледу физичких кретања овог путујућег позоришта, и у погледу променљивог материјалног стања, као и уметничка занесеност и потпуна уроњеност у свет фикције који опонашају на сцени, чине ове младе глумце несталним у погледу љубави и заљубљености, те они олако из једног карасевдаха упадају у други и прелазе из брака у брак са члановима своје трупе. Зато њихове бракове, склапане по најразличитијој комбинаторици, приповедач благохуморно назива женидбеним

кретањима, која су, будући условљена материјалним приликама, једнако променљива као и оне: „И женидбено кретање, – тако да га назовем термином наших статистичара – одмах је јаче било после прве посећене представе. – Одмах су била два верења” (СРЕМАЦ, 1977в: 402). Сличног је става према женидби и Стојан, јунак недовршене приповетке Лазе Лазаревића *Стојан и Илинка*, који тек након указа за секретара допушта себи мисао о женидби Илинком, у коју је већ одавно био заљубљен. Стицање материјалне сигурности мора претходити ступању младих у брак.

У Матавуљевој приповедној прози млади јунаци морају да савладају неке другачије препреку како би дошли до женидбе као циља. У приповеци *Како се Латинче оженило* (1888), главни предуслов за женидбу јунака јесте доказивање физичке снаге као стасалости и приспелости младог мушкарца за брак. Млади Лека Липовац био је нежног и белог тена, а крхког изгледа, те су га отуда момци подругљиво прозвали Латинчетом. Стога Лека на гумну код сердара бива изазван да се бори са лепом сердаревом ћерком Дуњом, будући да је неко од момака изнео опаску како би га Дуња могла у зубима понети и да је он као такав недостојан ње. Лека из љубави пушта Дуњу да га савлада, али потом он надвладава најснажнијег јунака међу њима. Савладавањем ове физичке препреке Лека потврђује свој статус у друштву, па сердар јавно забрањује да га ико назове Латинчетом и даје му Дуњу за жену.

Матавуљева приповетка из далматинског живота *Краљица* (1890) даје визију борбе јунака Марка Пивића за вољену девојку доказивањем јунаштва онда када је требало спасити живот њој и њеном оцу и браћи. Најлепша девојка у шибеничком заграђу Долац мимо своје воље била је верена са размаженим богаташким сином Ивом, који у тренуцима њене животне опасности није смео да ускочи у воду и спасе је. Марко му је тада наочиглед свих пљунуо на образ и без размишљања похитао да спасе Анђу и њену породицу, чиме се показао као антипод њеном веренику. Јунак Марко својом храброшћу доказао је да је, премда сиромашан, достојан девојке коју искрено воли. Социјалне прилике биле су разлог родитељске забране тог брака, али су ову препреку сасвим потиснуле у други план честитост и храброст Марка Пивића.

Да је женидба главни циљ протагонисте указује већ паратекст *Женидбе Пере Карантана* (1902) Светозара Ћоровића, али на путу до остварења овог циља, насловни јунак мора да савлада низ препрека – што унутрашњих, што спољашњих. У приказивању његовог путовања ради потраге за женом могу се запазити елементи

авантуристичког романа, односно линија романа искушења јунака подудар се са линијом романа формирања јунака (вид. ВАНТИН, 1989: 157–158), јер је циљ тог путовања женидба као моменат уласка у зрело доба. Пера Карантан стално наилази на низ малера у проналажењу девојке за женидбу, а у појединим тренуцима приметан је и недостатак јунакове воље да своју жељу и оствари. Због те унутрашње препреке у виду малодушности, јунак се без девојке враћа са пута на који је и отишао да би је пронашао, а његови пријатељи му сами проналазе жену, удовицу Стаку. На тај начин циљ јунака ипак бива остварен, па роман добија срећан крај у виду епилога о срећном брачном животу Пера Карантана. Из епилога сазнајемо да су супружници живели срећно и да је сметењак Пера тек у браку пронашао свој мир и срећу, чиме је успешно окончао и свој развојни пут.

Мотив женидбе може условити и супротно кретање младог јунака – бежање од ње. Овај је случај приказан у Сремчевој приповеци *Малер* (1905), у којој млади чиновник обилази куће пописујући људе и стоку, а у једној кући доживљава малер да му нека хвалисава жена у неглижеу намеће своју рођаку за брак, па јунак бежи главом без обзира. Док је у случају женидбе као циља могућа двојака реализација, остварење или неостварење циља, онда када млади јунак бежи од женидбе, могућ је само други случај. Бежање од женидбе у Ћоровићевој *Женидби Пера Карантана*, парадоксално, дешава се истовремено са кретањем ка женидби као циљу, јер јунак бежи од неке ружне, тобожње веренице, коју му је познаник испросио наслепо. Он жели да се ожени, али је туђ одабир био погрешан. У Сремчевом *Идеалу*, пак, бежање од женидбе односи се на исту јунакињу којом је протагониста желео да ожени, али се ове две међусобно супротне тежње дешавају у временски врло разуђеним тренуцима, па Ненад, као јунак слабе воље и идеалиста, у Јелениним физичким променама током времена тражи изговор да се ипак не ожени.

Наиме, годинама гајећи илузије о младалачкој љубави Јелени, Ненад о феријама дознаје да је она постала удовица и сусреће се са њом. Уместо очекиване женидбе у већ поодмаклим годинама, он доживљава разочарање и бежи у своје место и пре завршетка ферија. Идеализовање је окренуто духовној сфери, а Ненад сада не може да се отргне од утиска о једној Јелениној физичкој мани, брковима, што доводи до хумора. „*Komičan je svaki događaj koji skreće pažnju na ono što je fizičko kod jedne ličnosti, onda kad je reč o njenom unutrašnjem životu*” (BERGSON, 1993: 26). Сан у коме Ненад види много бркатих жена које се боре за женску еманципацију открива прави узрок његовом бежању од

Јелене: страх од женске доминације, као и страх од промена које би донео брачни живот њему, самцу и особењаку који је живот посветио науци и раду са децом. Мир, непромењивост и извесност карактеришу идеализовани свет прошлости јунака, као и његов садашњи начин живота, којег није спреман да се одрекне. Сусрет који је пољуљао младалачки идеал само је опомена јунаку да би се нешто много горе могло десити када би ушао у брак са Јеленом, па тај страх чини Ненада јунаком слабе воље и спречава остварење женидбе као његовог првобитног циља.

Мотив женидбе у роману Јакова Игњатовића *Вечити младожења* (1878) намеће као главни циљ јунака, који, међутим, неће бити остварен, што је наговештено и насловном синтагмом. У Шамикиној потрази за овим циљем важну фигуру представља отац, једнако као што је он утицао и на формирање Шамикиног карактера. Од детињства спутаван очевом доминацијом, Шамика је израстао у исфеминизираног младића, те је као такав, стајао у опозицији према свом доминантном и снажном оцу, а то ће имати пресудан утицај на Шамикину немогућност да се одлучи на брак.

Најозбиљнија прилика за његову женидбу била је Лујза Полачек, ћерка угледног касапина Полачека. Међутим, препрека венчању двоје младих јунака била је вера, јер је Лујза била католикиња, а Шамика се није усуђивао на корак који његов отац не би одобрио. Бег од женидбе није био условљен само страхом да ће разочарати оца, већ и страхом од сопственог разочарања, свестан да идеалну девојку о каквој је сневао у животу неће наћи: „У Шамике је једна црта романтике; хоће да опседне женско као јак град, да се мучи, да је заслужи. Неће јефтине победе. И ту се задовољи с тиме што га све хоће” (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 309). Он би својим финим манирима и лепим изгледом освајао сваку девојку, али управо зато сва његова познанства била су површна и недовољна за брак. У тим познанствима, баловима и путовањима Шамика је провео безбрижну младост и дочекао старост.

Као романтичар са недовољно мушке одважности, он не би био кадар да усрећи ниједну девојку као њен муж, па је одабрао живот пун невиних познанстава и пријатељстава. Како је током читаве своје младости одустајао од женидбе, потајно бринући шта ће његов отац на то рећи, али и да се не би разочарао сâм порушивши своје идеале о браку, ипак се може рећи да Шамика свог надалеко поштованог оца није осрамотио одлуком да на овакав начин проведе живот. Отуда се роман након смрти седамдесетогодишњег Шамике завршава коментаром: „Није постидно!”

(ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 339) Њиме као да су измирена очекивања генерације старијих (очева) и промашености живота младих (синова), за коју су у највећој мери својим васпитањем и одлукама старији били криви, а развојни пут јунака, окончан његовом смрћу, показује да упркос неостварењу женидбе као главног циља ипак није био промашен.

До женидбе неће доћи ни у приповеткама Стевана Сремца *Нацкова женидба* (1905) и Милована Глишића *Вујина просидба* (1883), јер су млади јунаци сметењаци којима недостаје црта одлучности да би тај циљ и остварили. У Нацковом случају, узрок томе је слабост пред алкохолом и коцком, због које није отишао на сопствено венчање. Приповедач отворено коментарише Нацкове поступке, инсистирајући на дидактичкој компоненти: „’Лакше је стећи него сачувати’, та се пословица обистини и на Нацку шустеру. Умео је тећи, али није умео сачувати, и зато је пропао” (СРЕМАЦ, 1977г: 253). Дидактизам на овом месту може се објаснити уписивањем младог имплицитног читаоца у текст, који на јунаковом примеру треба да извуче поуку. Јунаковим олакшањем, уместо очекиваног кајања и жаљења када се пробуди и схвати да се није оженио добром девојком Јелком, онемогућена је читаочева емпатија. На сличан начин, сопственом несмотреношћу, остаје без девојке и сметењак у ритаму, Вујо у Глишићевој приповеци *Вујина просидба*, али за тиме нимало и не жали. Обојицу јунака њихове мане и начин живота чине недостојним младожењама у чијем се карактеру препознаје комична црта. „Smeh је, као што znamo, nespojiv sa emocijom” (BERGSON, 1993: 86), па услед тога изостаје и емпатија читаоца према јунацима који не постижу свој циљ. Како женидба доноси промене у живот младог јунака, уводећи га из доба младости у зрело доба и мењајући његов идентитет, неспремност и недостатак воље за тако велики корак у случају поменутих јунака осујећује намеру да до брака и дође.

И младе јунакиње српског реализма са удајом доживљавају преображај и промену идентитета, јер се са уласком у брак мењају њихов друштвени статус и начин живота. Брачни статус једне женске особе у сеоској средини условљава различитост схватања младости, односно старости: „У селу док је девојка, тражи младог момка, а кад се уда, други дан остари у десет година; кад остане удовица, остари од двадесет година” (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 149). Схватање по коме жена у браку стари много брже него што време заиста протиче може се објаснити жениним потчињеним положајем у породици, будући да девојка са удајом губи слободу коју је имала у родитељском дому

и добија мноштво обавеза према свим старијим члановима мужевљеве породице, док младић са женидбом стиче повољнији друштвени статус и задобија више поштовања (ТРЕБЈЕШАНИН, 1991: 230).

Један од најбољих примера како се са удајом мења социјални статус девојке јесте пример Анице, јунакиње приповетке Борисава Станковића *Покојникова жена* (1902):

„Јер он је био тај који се сагао, узео је и увео у своју кућу и тиме увео у неки ред... жена, људи. Дао јој – не име, већ нешто више, јаче, дао јој неку одређеност, а не као пре, док је била девојка, што није смела ни у кога да погледа, јер ако погледа ко зна шта може тај помислити о њој. Сигурно рђаво, бешчасно. А кад је он њу узео, увео у своју кућу, постала његова, од тада је могла слободно да гледа у свакога, могла да живи, јер није била своја” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 254–255).

Парадоксално, уместо да са удајом изгуби слободу, девојка слободу тек са удајом добија – *улази у ред људи*, јер у патријархалном друштву удаја означава стицање идентитета према ономе за кога се девојка удаје. Никада у патријархалном друштву једно женско биће не егзистира као само, индивидуално, већ је увек одређено и условљено другим.

И млада јунакиња Ђоровићевог романа *Мајчина султанија* (1906) кроз потрагу за удајом заправо трага за својим новим идентитетом, јер је она одувек виђена као „нечија својина, и егзистира кроз ’објектив’ другог” (ВУЛОВИЋ, 2015: 200). Већ сâм наслов наглашава њен статус у породици и друштву: мајка ју је толико обожавала и угађала јој, да су је сви звали мајчином султанијом и дивили се њеној лепоти. У детињству и младости мајчина, у зрелом добу, у које би ушла удајом као чином иницијације, она би постала мужевљева – увек, дакле, виђена кроз призму другог и увек носилац идентитета према неком другом. Како једна девојка удајом стиче одређени друштвени статус, samozадовољна и горда Милка удајом за обичног човека потврдила би свету да је сасвим обична девојка, налик на све друге, чиме би унизила своју лепоту и све оно за шта себе сматра током девојаштва, док би удајом за *другачијег* мушкарца она потврдила идентитет *другачије* девојке и жене. Зато се, понета самољубљем, заљубљује у женскароша Шелера, који једини уме да ласка и говори оно што би Милка волела да о себи чује – како је лепша, паметнија и боља од свих девојака. „А кад то сви признају, кад то чак и *он* тврди, зар би се смјело пустити да и *њу* постигне иста судбина као и сваку другу, обичнију девојку!... Зар да се и она уда за каква чаршинлију, за каква дуцандџију или магараџију?” (ЋОРОВИЋ, 1967а: 203).

Милка се, заправо, не заљубљује у тог немачког војника, већ у идеалну пројекцију себе као најлепше девојке на свету. Заслепљеност собом и сопственом лепотом упропастила је живот Милки, потврдивши да је „više ženskih stradalo zbog svoje ljepote nego zbog svoje ružnoće” (ISTO: 166). У удаји за неког другачијег од осталих момака, неког странца, Милка је видела прилику да и она постане поштованија и важнија у друштву, како већ по својој лепоти и заслужује. Њени тајни ноћни састанци са Шелером доводе је до велике срамоте, због које Милка мора да се уда за Саву, првог кога је исмејала као недостојног такве њене лепоте.

Удајом Милка постаје жена ништа мање несрећна од оне уплакане осрамоћене девојке јер не може да заволи свог мужа. Краткотрајан период Савиног обожавања, угађања и доношења поклона заменила је љубомора, којом је он мучио Милку и након што му је родила сина. Милка умире недуго по порођају, па бригу о детету преузима њен брат Никола. У младости незрела, сасвим окренута себи и својој лепоти, Милка тек са рођењем детета постиже зрелост, која се манифестује у жртвовању. Дотадашњу егоцентричност замењује брига о новорођенчету, па Милка на самрти изговара лаж како би Саву одвојила од детета и тиме живот свом сину учинила бољим. Брак са Савом није јој донео очекивану промену социјалног идентитета јер је Сава био сасвим обичан човек и чаршинлија, али јој је донео психолошки преображај, сазревање, које готово да ће се покlopити са моментом смрти јунакиње.

Роман Стевана Сремца *Зона Замфирова* (1903) такође је роман о гордој младој јунакињи необичне лепоте, која се, патећи због љубави, преображава и од размажене и самоволне чорбацијске ћерке постаје кротка и смерна. У времену приче јунакиња Зона је шеснаестогодишња девојка, али је њен развојни пут од детињства до младости видљив кроз ретроспективне дигресије свезнајућег приповедача. Најранији узраст на коме је Мане познавао Зону јесте онај на коме је она била 'дериште', 'чупе', 'чупенце' или 'шипарица' (СРЕМАЦ, 1977б: 274). Тада ју је задиркивао за њену најстарију сестру Костадинку, а она би, расрђена, детињски исплазила језик и продужила даље. Моменат Зониног преласка из доба детињства у доба младости јесте тренутак тајног заљубљивања у Манета, када у њеном понашању постају видне промене: она више није скакутала путем, постала је замишљена, често се осамљујући и тугујући без неког нарочитог разлога, а чак су и њени укућани, примећујући све то, престали да се опходе према њој као према детету и почели да пазе шта говоре у њеном присуству. Прва

љубав увела је девојчицу Зону у свет девојаштва, мењајући и њен физички портрет и начин понашања, али мењајући тиме и начин на који околина види Зону.

Иако зна да јој је због различитости друштвених сталежа љубав са кујунцијом Манасијом забрањена, Зона своја осећања не може да угуши, али ни да их испољи. Између ње и Манасије више је пркоса него нежности: Зонин пркос последица је девојачке гордости, размажености и самосвести о лепоти, а Манетов последица мушког јогунства таквог да ничим не ода своја осећања. Што су љубав више крили, утолико је она више расла, мењајући нешто у њима. Моменат када Мане побеђује себе, односно свој понос, јесте онај када Зони изјављује љубав и позива је да ускочи код њега мимо очеве воље. То је тренутак у коме он показује да је зрелији од Зоне, која га, пак, исмева упркос љубави, јер се као размажена чорбацијска ћерка још увек није научила поштовању. То ће је коштати срамоте, и то оне највеће која може задесити младу девојку – да буде изнета на глас као скочидевојка или побегуља.

Патња која ће уследити за тим доводи до преображаја ове младе јунакиње, чију ће самовољу заменити кроткост. Сада и Зона доказује да је победила некадашњи понос тиме што прва чини корак у исказивању осећања: она ће Манетовој мајци поверити сву дубину девојачке патње због несрећне љубави, а потом ће и Манету послати дар као изјаву љубави. Венчање Зоне и Манасије долази као срећно окончање развојног пута двоје младих, који су на том путу морали да укроте своју нарав и да савладају сталешке или социјалне разлике. Препреке овом браку биле су, дакле, и спољашње и унутрашње природе; онда када су млади јунаци победили себе, показавши и себи и околина да не могу једно без другог, морале су нестати и оне спољашње, социјалне разлике између богаташке ћерке и младог занатлије. Тако се, браком, морао окончати „најлепши роман љубави у српској књижевности” (ДЕРЕТИЋ, 2007: 856).

Да је гордост карактерна црта која нестаје са удајом, после Сремчеве Зоне и Ћоровићеве Милке, показује и јунакиња Борисава Станковића Софка. Роман лика или психолошки, роман *Нечиста крв* сав је окренут Софкином унутрашњем животу. Као моменат иницијације у зрело доба, удаја је у Софкином случају готово изједначена са смрћу (вид. ПЕТКОВИЋ, 2009: 91–96), јер је нежељена и лишава је свих дотадашњих девојачких сневања и идеализовања. Страх пред удајом као непознатим присутан је и у Веселиновићевој *Селанки*. „Баш је свако женско проклето!” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бгЗ: 16), мислиће Анђелија жалећи за девојаштвом уочи свадбе.

Нежељена удаја, мотивисана ванбрачним зачећем, промениће јунакињу Ранковићевог романа *Сеоска учитељица* Љубицу Петровић тиме што је одводи у даљи пад. Несрећна поред човека према коме осећа само сажаљење и гађење, она са смрћу новорођенчета не види ниједан разлог да и даље остане са њим у браку, па почиње безочно да га вара. Моменат уласка у брак јесте моменат од којег почиње пад обоје јунака јер и Гојко, такође, пати и доживљава рушење идеала. Према његовој животној филозофији, живот је трпљење и мучење, па човек тек након патње може да заслужи срећу – а срећа је за њега миран живот поред Љубице. Испоставило се да такво његово уверење о трпљењу и потоњој награди није било тачно: мукотрпну младост, за коју каже да је није ни имао, будући да ју је провео у сиромаштву и школовању, није заменила брачна срећа. Патња због Љубичиног неверства одводи га у болест и смрт, али ни Љубица неће бити срећнија са Влајком. Како ће и сама приметити, све што је несрећни Гојко проживљавао због ње, проживљава и она због Влајка – искрена љубав није јој била узвраћена и због неверства она свесно одлази у смрт. Обоје ће скончати трагично, сходно Љубичином уверењу да човек „не треба ни да преживи праву љубав” (РАНКОВИЋ, 1952а: 377).

Ипак, брак са Влајком довешће Љубицу најпре до психолошког преображаја, видљивог у промени њеног понашања: дотадашњу Љубичину грубост замениће благост и искрено, тихо радовање, јер она свој дотле преизражени Анимус пројектује на мушкарца у коме препознаје отелотворење своје идеалне представе о мушкарцу, те постаје женствена жена (више о овоме вид. у: АЛЕКСИЋ, 2015: 25–28). Љубав мења младу јунакињу утолико што је Љубици као сањару потребно да верује да је досегла своје идеале, али та срећа у браку је била кратког века и сада се промена одвија у супротном смеру, кроз опадање животне снаге јунакиње до коначне одлуке да вољеног мушкарца казни и потом изврши самоубиство.

Развојни пут јунака од рођења, преко детињства и младости, до зрелог доба, у највећем броју реалистичких текстова окончава се са уласком у брак. Нешто другачији вид иницијације у зрело доба, у социјалном смислу, присутан је код ликова младих занатлија или трговаца, онда када они стичу статус мајстора и тиме показују да су зрели и равноправни чланови друштва, а то је, поново, врло често непосредно повезано са њиховом женидбом, о чему ће бити више речи у одељку „У занатлијско-трговачком свету”. Напредовање у служби или побољшање материјалног стања, који претходе женидби као услов да би до ње дошло или пак следе за женидбом из интереса, најчешће

су приказани у прози Јакова Игњатовића и Стевана Сремца. Поред тих спољашњих препрека за постизање женидбе као циља младог јунака, унутрашње препреке огледају се у њиховом недостатку воље да до брака и дође. Младе јунакиње српског реализма, са друге стране, нешто су пасивније онда када је реч о потрази за браком због природе патријархалне атмосфере у 19. веку. Од њих се не очекује стицање социјалне сигурности, као од мушких ликова, јер је положај и младе девојке и младе невесте инфериоран у односу на положај мушкараца (јединствен случај у овом смислу представља јунакиња Ранковићеве *Сеоске учитељице*, самосталне и према социјалном положају младе учитељице и према психолошком профилу јунакиње која одлучно трага за својим идеалима). Са уласком у брак и за једне и за друге окончава се период младости и отпочиње зрело доба, у коме јунаци стичу нови идентитет и отпочињу другачији начин живота. Њихов развојни пут завршен је и тиме отворена могућност почетка новог развојног циклуса, али – њихове деце.

1.1. У свету породичних дегенерација

Дегенерација породице, према Новици Петковићу (2009: 19) одређена као „психофизиолошко изрођавање”, тема је која доводи до дестабилизације породице у српској реалистичкој прози. Мада се она првенствено везује за крај реалистичке епохе и њено мешање са модерном, уз уплив натуралистичког мотива нечисте крви, ова тема присутна је и на почетку реализма, у прози првог српског реалисте Јакова Игњатовића, али је њена мотивација унеколико другачија. Везана не за човекове нагоне, већ за погрешно васпитање деце, односно младих јунака од стране њихових родитеља, она показује да је дегенерација породице последица васпитања и психосоцијалних односа у породици. Тема пропадања породице обрађена је помоћу различитих мотива и њени се узроци крећу од васпитања до наслеђа, али је проблем заједнички – млади јунаци не успевају да одрже и наставе породичну лозу, или је настављају кроз нездрав пород, као разводњену и разблажену, удаљавајући се све више од здравог изданка.

У Игњатовићевом роману *Тридесет година из живота Милана Наранџића* дегенерација је приказана као последица искварености младих девојака и жена, јер на њима лежи одговорност за здраво потомство. У томе се слажу јунаци Милан и Бранко: „Откако женске ништ' не раде, а много кафе и теја пију, од то доба се доктори, бабице и

врачаре умложавају. Тако су опет господа људи само мекушци. Отуда шкрофле, јектике, подагре, главобоље, зубобоље, језикобоље, слаб ил' никакав пород” (ИГЊАТОВИЋ, 1987а: 263). Доколица и лоше васпитање, дакле, основни су узрок том психофизиолошком пропадању или дегенерацији породице, па је сва кривица на мајкама или, боље речено, на својевременом васпитању тих мајки док су оне још увек биле девојчице и девојке.

Ханика, споредна млада јунакиња поменутог Игњатовићевог романа, пример је девојке која је на преласку из детињства у рану младост одабрала погрешан пут. Чистота и чедност девојке упоређени су са пупољком руже, лепим али пролазним, који је притом ишчупан и пре времена: „Ханика је била неразвијен цвет, ружични пупољак. И овај су пупољак демонске руке очупале” (ИГЊАТОВИЋ, 1987а: 220). Њени старатељи Гривићи искварили су је подајући је неком тобожњем пријатељу Мачковићу, па пожурили да је удају за наивног и заљубљеног Бранка Орлића, који је веровао да је Ханика врло блиска његовим идеалима. Кроз лик Ханике имплицитни аутор исказује и идеју о пропадању и моралном посрнућу младих људи са одласком из села у град, која је опште место у реалистичкој прози.

Из брака мушкарца са једном таквом, исквареном девојком рађа се нови, дегенерисани нараштај, који стоји у опозицији према старијем, снажнијем и стабилнијем, о чему говори учитељ Зоричић: „Сравни само садашњи нараштај са старим. Стари је био снажан, дугог века. Погледај садашње људе, жене и децу. Видиш све саме шкрофулозне, јектичаве, кривоноге, са угнутим прсима и скупљеним раменима. Женска од тридесет година је преживљена, човек од тридесет година је старац, 'ди треба највећу снагу да развија. Данашњи свет много ужива, а мало живи” (ИГЊАТОВИЋ, 1987а: 221). Тада младост и старост постају релативне категорије, јер је број година у раскораку са општим менталним, физичким и духовним склопом младе особе, а за то је крив начин живота, знатно промењен у односу на раније генерације, које су живеле патријархално уређеним начином живота.

Генерација синова у Игњатовићевој прози увек је супротстављена генерацији очева, при чему је предност дата старости над младошћу, толико слабом и недостојном да буде наследник генерације својих очева. У *Вечитом младожењи* представници дегенерације породице јесу Шамика и Пера, а у *Патници* Глиша и Милош Мргодић. Глиша умире већ као двадесетпетогодишњак, сломљен бурном младошћу, коју слабо

физичко здравље није могло да испрати, остављајући Јелицу као деветогодишњу бебу. Јелица ће, баш као што ће то бити случај и са Станковићевом Софком две деценије касније, као девојка идеализоване лепоте и младалачке једрине добити за мужа слабића који јој није дорастао. Њена брачна срећа са Милошем Мргодићем била је краткотрајна и више је приказана кроз јавни живот супружника него кроз истинску породичну топлину. Мајчинство јунакињи доноси нову снагу и виши ступањ зрелости, који су, међутим, додатно наглашавали контраст између ње и Милоша: „Колико Јелица у потпуној лепоти својој све очарава, толико већма упада у очи Милошев слаб створ; покрај ње је изгледао као оличена болест покрај здравља” (ИГЊАТОВИЋ, 1987д: 140). Милош је као такав антипод свом оцу Петру Мргодићу, старцу пуном снаге, те својом слабостињом и прераном смрћу означава завршетак породичне лозе Мргодића. Јунаци *Вечитог младожење*, Шамика и Пера, пак, услед погрешног васпитања свог доминантног оца не успевају да постану његови достојни наследници: Пера ће услед претеране његове строгаће скренути на странпутицу, а Шамика ће услед претеране попустљивости постати јунак без довољно изражене мушкости.

И приповетка Илије Вукићевића *Свој грех* (1888) приказује дегенерацију једне српске породице за коју је криво васпитање оца, којим он презаштићује сина Пајкана и тиме од њега прави слабића. Напаћен због смрти чак петоро своје деце, Милоје Стокућа грчевито се труди да јединог преживелог сина сачува од било чега што би му могло нанети немир или бол. Млади непоткупљиви учитељ представљао би такву једну врсту препреке, па Милоје исписује из школе свог сина да се не би мучио и шаље га код другог учитеља коме може да шаље разне дарове не би ли био благ према његовом сину и хвалио га као најбољег ђака.

Презаштићеност у детињству учиниће да Пајкан у младости скрене са пута. Загледао се у Миљу, јединицу размажену као и он, која му је увек изнова тражила све више поклона. Пајкан злоупотребљава очеву доброту и стрпљење врло дуго, не желећи да преузме бригу о радњи а стално очекујући да му отац даје новаца, но када је тога нестало, Пајкан почиње да поткрада свог оца. Након што је отац то открио, Пајкан бежи од куће, па се враћа и почиње да штампа лажни новац како би Миљи могао да испуњава све каприце. Тај преступ одводи Пајкана на робију, због чега несрећни отац каже својој жени: „И последњег сина сахранисмо!” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 183) Овај Милојев исказ показује крај једне породице, за који је подједнако крива физичка смрт петоро деце као и морално застрањење шестог. Насупрот дегенерацији ове породице

стајала би породична срећа заснована на слози бројних потомака. Несрећни Милоје у сну, који у тексту заузима „место одређено психолошким положајем личности” (ВУЧКОВИЋ, 2014: 110), види живе све своје синове, сада ожењене и са бројном децом, како радосно прослављају крсну славу. Топос празника уведен је ради наглашавања култа породице, те патње старог Милоја Стокуће, који упркос толиким својим настојањима ипак остаје сâм, без наследника.

Презаштићеност и безбрижност по питању материјалног богатства доводе до дегенерације породице и у Станковићевом књижевном делу, где синове богатих очева не муче друге бригае до *карасевдаха*, те се одају пороцима и млади умиру. Таква, прерана смрт задесила је мужа Ташане, јунакиње циклуса *Божји људи*, али и драме *Ташана*: „Муж јој, као што у она времена доликоваше јединцима и наследницима богатих очева, тако и њен муж, севдишући и пијући умро рано те она усред целе, велике, чувене куће остала сама са двоје деце” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 301). Положај јединог мушког наследника у породици отвара простор духовној лењости и малодушности таквог младића, јер он нема потребе да ради, да стиче и ствара, па уместо тога допушта себи пороке, који га тихо одводе у пропадање и прерану смрт, и пре него што би оставили пород, чиме се породична лоза гаси. У такве јунаке, размажене а ненавикле на било какав рад, спада и ефенди Мита, споредни јунак *Нечисте крви*, који ће своју јединицу Софку приморати на удају из интереса, а тиме јој и упропастити живот.

Двојица споредних јунака у Ћоровићевом *Стојану Мутикаши*⁴⁴ представљају заблуделе синове и недостојне наследнике својих очева: Стојанов млађи брат Јован и газда Ћорђијев син Пера. Док је прави разлог опијању и застрахењу у Јовановом случају непознат, будући да је његова породица била врло сиромашна и скромна, Пера је типичан размажени газдин син ненавикао на било какав посао, па ће његово интересовање за радњу по очевој смрти бити право изненађење, но ипак мање него оно када буде тужио Стојана Мутикашу за покушај преваре. Пера на тај начин излази из оквира понашања карактеристичног за једног заблуделог сина и представника дегенерисаности породице у психолошко-социјалном смислу. Јован ће по очевој смрти распродати цело имање и доћи у варош да од брата тражи новац, чиме се гаси ова сеоска породица, а крај романа, у коме се као једини наследник по Стојановој смрти

⁴⁴ Роман *Стојан Мутикаша* објављиван је у наставцима у часопису *Дело* током 1903. и 1904, док је као целовита књига објављен 1907. у Мостару.

радује што ће имати довољно новца да би пио, показује и окончање породичне лозе и крах богатства, за које се Стојан Мутикаша тако грчевито борио.

На мотиву дегенерације породице, узрокованој одласком младог јунака у град, грађена је рана приповетка Радоја Домановића *Рођендан* (1893) и у њој се може препознати алузија на библијску параболу о блудном сину. Милан се покајнички враћа из Београда у место Н. уочи свог двадесет трећег рођендана. Поносни и срећни родитељи припремали су славље најбоље што су умели, не знајући да је њихов првенац протеран из завода јер ништа није научио за протекле четири године, проведене у разврату и пијанству. Млади јунак горко се каје због свог посрнућа и његов унутрашњи лом конфронтан је слици општег породичног славља, а исто важи и за однос деградираног положаја младог јунака и наивног очекивања родитеља.

Повратак блудног сина, али без покајања, већ да би сасуо оцу истину у очи, обрађен је у приповеци Симе Матавуља *Изроди* (1904). Из првог дела Матавуљевог текста, написаног у дијалогској форми, читалац сазнаје да је Гренвал петнаест година раније протеран из куће и препуштен самом себи, због чега је био принуђен да постане разбојник и варалица. Сада оптужује свог оца и за своју, али и за судбину своје мајке, јер тај чувени судија ипак није тако честит како се представља људима – он се само ради мираза оженио девојком начетом породичном дегенерацијом и болешћу и допустио да се та клица дегенерисаности наставља даље, кроз њиховог сина.

Пред сâм крај реалистичке епохе, 1909, Борисав Станковић објављује приповетку *Мој земљак*, у којој млади протагониста Милан такође одлази у Београд на школовање, као велика нада својих родитеља, а тамо долази до његовог моралног посрнућа. Уместо да се ожени богатом министаревом ћерком, како се очекивало и са поносом говорило, Милан ће живети у ванбрачној заједници са својом знатно старијом газдарицом, коју приповедач затиче као трудну. Жртве родитеља и старијег брата, који умире млад задуживши се због њега, несрећни бракови двеју сестара са господом, како не би брукали њега, стоје насупрот Милановом господству и себичлуку које је стекао у великом граду.

Последњи роман српског реализма, Станковићева *Нечиста крв* (1910), приказује дегенерацију некада чувене хаџијске породице као последицу и родоскрвних односа, те нечисте крви у њој, али и финансијског краха након ослобађања Србије од Турака, што се све укршта и слама на лику јунакиње Софке као централном лику романа.

Дегенерација се манифестује кроз лош и нездрав пород, који чак и претходи Софкином рођењу: „Толико умоболних, узетих, толико рађање деце са отвореним ранама, умирање у најбољим годинама, вечито долажење чувених ећима, лекара, бабица, толико бајање, посипање разним водама, вођење код врачара по развалинама, по записима и другим лековитим местима по околини!...” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 22) Софка је последњи изданак хаџијске породице, али се њена крв преноси и на потомке газда-Маркове, сељачке породице, која ни сама није била неокаљана неморалом, о чему сведочи епозода о ванбрачном зачећу Маркове сестре са младим Арнаутином Јусуфчетом и његово потоње убиство као казна за грех.

Софкина деца својом слабостињом постају даљи носиоци дегенерисаности породице:

„Једини син, првенац, што је имао неке снаге, јачине, док су сва остала била све блеђа, подбухлија. [...] А бар да се њоме заврши, него се ето продужава њеном децом, унуцима, праунуцима. И ко зна, нека њена чукунунука, која ће се можда звати и Софком, биће сигурно онако лепа, бујна, као што она беше, а овако ће свршити, овако ће за све њих платити главом и њу, Софку, бабу своју, проклињати и кости јој у гробу на миру не остављати” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 239–240).

Дегенерисаност се удружује са породичним проклетством: у виртуелном наративу Софкина чукунунука постаје њена двојница, једнако лепа, али због Софкиних и грехова осталих њихових предака осуђена на испаштање и проклетство, које је утолико веће што му нема краја, већ се и даље преноси на све млађе и новије потомке.

Тема породичних дегенерација у српском реализму обрађена је као биолошко и психосоцијално пропадање породица. Њени узроци крећу се од погрешног васпитања с почетка епохе, преко застрањења младих јунака током школовања у граду, до најпотпунијег, биолошког пропадања на крају реалистичке епохе. Генерација младих која није у стању да иза себе остави здрав пород начета је моралним посрнућем, за које је најчешће крива генерација очева, и то услед погрешног васпитања или погрешних одлука. Рана физичка смрт јунака-носилаца породичних дегенерација или остављање за собом дегенерисаног потомства у животу једнако су погубни, а исход је исти: примарни циљ рађања (здраве) деце – продужетак породичне лозе – бива осујећен.

1.2. У занатлијско-трговачком свету

Тема занатлијског и трговачког света заузима значајно место у српској реалистичкој књижевности, с обзиром на важно место које је бављење занатом и трговином имало у Србији у XIX веку. Лаза Лазаревић ће у недовршеној приповеци *Вучко* (објављеној постхумно 1912.) указати на ненаклоност науци и тешке социјалне прилике сељачких породица као најчешће мотиве слања деце на занат: „183... године о Ђурђеву-дану довео је сељак Василије Игњатовић у окружну варош свога синчића Јована, да га да на занат. Тада су још цвали у Србији занати и у шегрте нису ишли само они који су истерани из школе, "због рђавог учења" или владања” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 393), а како су, „по мишљењу ондашњих простих и данашњих образованих људи, за писменост и науку рођени [...] само Швабе и Французи, и једва што покоји наш варошанин, и онда и данас, дотера до доброг мутавције или рђавог министра. Нешто, дакле, из ових разлога, поглавито, пак руковођен познатом "бистрином ума", Василије одлучи да једног од својих синова одвоји од плуга и да га да на занат” (ИСТО: 394).

Шегртовање деце, такође, може бити мотивисано и породичном традицијом, што је тематски обрађено у романима Јакова Игњатовића *Трпен-спасен* и *Стари и нови мајстори*. Поред поменутих, у роман о младим занатлијама или трговцима можемо сврстати и недовршени роман Борисава Станковића *Певци*, романа Светозара Ђоровића *Стојан Мутикаша* и Стевана Сремца *Зона Замфирова*, а ову тематику имају и приповетке Симе Матавуља *Аранђелов удес*, Стевана Сремца *Кир Герас*, Борисава Станковића *Тетка Злата*, поменута Лазаревићева приповетка и друге.

Тема развоја младог јунака-занатлије или трговца обрађена је кроз праћење сукцесивног развоја јунака: шегрт–калфа–мајстор/газда, који успоставља извесну аналогију са развојним етапама живота: детињство–адолесценција/младост–зрело доба. Најранији период живота поклапа се са шегртовањем детета-јунака, да би његов прелазак у калфе означавао и један вид иницијације у младићко доба, док је стицање мајсторског чина или статуса газде уједно и потврда његове зрелости или уласка у зрело/одрасло доба, када јунак већ поседује и одређену материјалну сигурност и спремност за улазак у брак, па самим тим стиче и другачији статус у друштву.

Положај шегрта незавидан је и инфериоран. Он мора да беспоговорно слуша и мајстора и калфу, а неретко и од њих трпи батине или чак да након посла у радионици

помаже мајсторовој жени у кућним пословима, о чему пише руски реалиста Чехов (1989: 250–253) у причи *Вањка*. Газда-Ивков шегрт, споредни лик Сремчевог романа *Ивкова слава*, једино од Ђурђевдана до Марковдана има право да носи нове ципеле и да иде уредан и чист, јер иначе иде босоног и прљав. И шегрт Поте, споредни јунак *Зоне Замфирове*, добијао би батине преко целе године, изузев на Божић, Ускрс и онда када би се причешћивао. Вечерајући скромно након силних батина, рачунао би, храбрећи се, још колико му је још времена остало до преласка у калфе, „а чим постане калфа, искијаће први шегрт – мишљаше фаталиста Поте – за све ове досад добивене шамаре. Боже здравља! Запамтиће први нови шегрт ко је калфа Поте!” (СРЕМАЦ, 19776: 231) Фонолошка блискост шегртовог имена, Поте, и имена калфе који га бије, Коте, указује на истоветност њихових судбина и на неминовност пролажења кроз потпуно исте невоље током успињања на друштвеној лествици света занатлија. И у Ђоровићевој цртици *Два мајстора* (1909) неименовани шегрт добија батине од свог мајстора само из разлога што је ђаволасто погледао неку девојку, док је за исти поступак калфи било опроштено, што показује сву различитост статуса шегрта и калфе у занатлијском свету – шегрту не приличи да буде мангуп нити по чину нити по годинама.

Упркос тегобном положају шегрта у радњи, питање одласка детета на шегртовање јесте питање његове будућности и његовог развоја у ваљаног младића и човека, јер се мајстор готово сматра његовим васпитатељем и другим родитељем. Такав став према шегртовању видљив је у Лазаревићевој приповеци *Вучко*, у којој самохрана Вучкова мајка моли мајстора да прими њеног сина на занат и да га слободно туче, сматрајући да се у батинама огледа послушност млађег према старијем, односно шегрта према мајстору, те да кроз шегртовање несташни дечак добија прилику да се поправи и постане ваљан. Онда када породица више нема начина да се прехрани, слање детета на занат постаје најбоље могуће решење и за њега и за саму породицу.

Одлазак дечака Стојана на занат у Станковићевој приповеци *Тетка Злата* (1909) није показатељ само његове приспелости и спремности да прихвати одговорност, него он доноси и нови идентитет његовој мајци Злати: „Јер ето и то би! Он јој иде на занат, она престаде да је удовица, већ постаде мајка” (СТАНКОВИЋ, 19806: 203). У одсуству мушке главе у кући, једна мајка са нејаким мушким дететом преузима улогу главе породице, али као удовица, она мора да поштује низ забрана које се тичу социјално прихватљивог понашања: не сме да се затекне ван куће увече, мора да пази како се облачи, да избегава мушке погледе и слично. Чињеница да је Стојан порастао толико да

може да учи занат уједно значи и да је сазрео за преузимање улоге домаћина и главе породице, тако да Злата у очима околине добија идентитет мајке. Како се жена познаје према мушкарцу из своје породице, Злата више није само удовица свога мужа, већ је и мајка свога сина. Стојан са одласком на занат престаје да буде само дете, него добија нови идентитет, а због тога и његова мајка добија другачији статус у друштву.

Прелазак шегрта у калфе нарочита је свечаност којом се потврђује и промена социјалног статуса дечака у младића или адолесцента, што је описано у Игњатовићевом роману *Трпен-спасен* онда када је реч о именовању Гавре Свилокосића за калфу. Тој свечаности претходило је запажање свезнајућег приповедача како се Гавра променио, сазрео и на плану узраста и на плану владања занатом: „[...] држање му је мушко, већ је збацио са себе оно детињско, шегртско” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 61). Због тога је прелазак шегрта у калфу иницијација која прати и ону биолошку – прелазак из света детињства у свет адолесценције или младости. „К'о да сам пола света добио!” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 149), усхићено ће рећи јунак-приповедач Вукићевићеве приповетке *Под багреном* (1888) након што постане калфа и замомчи се.

Међутим, положај калфе у приповеци Симе Матавуља из београдског живота *Аранђелов удес* (1901) није много бољи од инфериорног положаја шегрта, утолико пре што је мајстор код кога је Аранђел учио опанчарски занат био његов стриц Радован. Радован је Аранђелу за спавање дао најгору од пет зграда које је изнајмљивао у дворишту, толико трулу и необичну да су је остали станари прозвали Аранђеловим чардаком. Као најстарије дете своје мајке-удовице, Аранђел је био принуђен да оде из родног Крагујевца стрицу у Београд да код њега станује и учи занат. Да је као калфа морао да буде слепо послушан и да за свог мајстора и његову жену ради чак и оно што се нимало не тиче опанчарског посла показује епизода о масирању рамена његове младе, готово обнажене стрине Анке; Радован није ни слутио да овом несмотреном наредбом у душу младог синовца уноси клицу појуде према Анки.

Преображај ће се у овом повученом, скромном и стидљивом момку догодити са одласком у војску, те ће приликом једног одсуства он доћи у посету стрицу и стрини, али не нашавши стрица код куће, води љубав са Анком. Инфериорност и скрајнутост једног калфе, који су годинама обликовали Аранђелов карактер повученог и неисквареног младића, спутавајући било какву његову активност мимо воље мајстора и татора, чине да се његова плаха младићка крв пробуди тек у војсци, где је Аранђел

почео да се дружи са варошким мангупима, који мењају његове моралне погледе и наводе га и на пороке пушења и пића. Такав сплет околности чини да Аранђелов поступак читалац не може у потпуности сагледати као његову кривицу, премда он то у основи јесте. Томе треба придодати и Аранђелову грижу савести, због које се ће се млади јунак утопити у реци. Несрећни младић учинио је преступ који себи није могао да опрости, а до њега је посредно довео нико други него његов стриц и мајстор, пред којим се Аранђел и стидео.

Да друштвени статус једног калфе није нарочит, те да калфа није најбоља прилика за брак, показује лик Шаце берберина у роману Стевана Сремца *Пон Ђура и пон Спира*. Као берберски калфа, према мишљењу Јулиних родитеља Спира и Сиде, он није био најсрећнија прилика за Јулу, али ће то постати уз обећање да ће уз добро наследство студирати хирургију. Извесни Тима, његов школски друг, који је и сâм био заљубљен у Јулу, у Шандору је видео ривала, а себе је сматрао много бољим стога што је био чиновник, а не калфа, као и због тога што је из школе избачен годину дана касније него Шандор. Петар Петровић, као учитељ, такође је у очима попова и попадија, али и читаве околине, био боља прилика за младе удаваче него калфа Шаца. Штавише, чињеница да је Јула заљубљена у једног берберског калфу била је узрок подсмеха попадије Персе, а самим тим и љутње попадије Сиде на своју ћерку Јулу. Ипак, видећи Јулину патњу, мајка прихвата њихову љубав и убеђује попа Спиру да то учини и он, јер Шандор неће довека бити берберски калфа, већ ће постати хирург и зубар. Калфовање је и на примеру Шандоровог лика схваћено тек као фаза или прекретница у младалачком сазревању, коју треба превазићи и достићи нешто више.

Дужа приповетка Стевана Сремца *Кир Герас* (1903) приказује развојни пут јунака Гераса од раног детињства до старости, у којој ће бити тако погурен и оронуо да се не би могло поверовати да је некада био дете. Као седмогодишње Цинцарче, Герас је био прошверцован у Србију у некаквој сепетки и отада почиње да помаже ћир Науну као шегрт у трговини. Улазак у свет трговине симболички је означен кецељом коју му је мајстор направио од некаквог цака и са којом је дечак деловао смешно. Позиција детета омогућавала је Герасу увид у сваки детаљ у радњи: „Играо би се као бајаги као свако дете, али оне ситне и хитре цинцарске очи његове играле су живо и немирно као на зејтину, – и ништа му се није могло измаћи из вида!” (СРЕМАЦ, 1977в: 516) Муштерије нису могле ни да помисле да је тако мало дете кадро да извуче плаћени предмет из њихове торбе и врати га на полицу у радњи, а због Герасове изванредне

способности перципирања детаља нико ништа не би могао да украде из радње. Герасово шегртовање трајало је седам година, а период калфовања пуних четрнаест.

Мајстор је имао не само улогу подучаваоца у занату, већ и старатеља и васпитача младог јунака. Зато је стално био строг према Герасу, чинећи да он не зна ни за каква задовољства и да проводи време искључиво у радњи, јер је „*беспосленост* мати свију порока на свету” (СРЕМАЦ, 1977в: 522). Можда би Герасово калфовање трајало и дуже да се није јавила бојазан да си се између младог Гераса и треће мајсторове жене могла родити недозвољена љубав, па стари мајстор брже-боље даје мајсторско писмо Герасу, чиме овај и званично постаје мајстор, зрео човек и *кир*. Зрелост у погледу и старосног доба и занатства отвара могућност јунакове женидбе, којом се завршава његов развојни пут од детињства до зрелог доба и отпочиње наратив о четворо његове деце. То чини да у приповеци постоји сукоб двеју генерација, а уколико је у првом делу постојао благи хумор у карактеризацији јунака као детета и младића, у другом делу јавиће се емпатија читаоца према њему као према човеку изиграном и одбаченом од стране своје деце, што га чини блиским Шекспировом краљу Лиру.

Завршетак текста, у коме кир Герас мења животну филозофију након патње за одбеглим синовима и потоњег њиховог покајања и повратка, доноси преображај овом јунаку. Окружен децом и унуцима, кир Герас бива охрабрен сазнањем да ипак има наследнике у радњи, па попушта пред победом новог времена над старим, мењајући свој идентитет Цинцарина у идентитет Србина, прозвавши себе Ђерасимом Паскаљевићем. Тако је некадашње Цинцарче које поткрада муштерије, прошавши вишедеценијски развојни пут, постало старац кадар да подучи и посаветује млађе од себе, али и да прихвати да „на млађима свет остаје” (СРЕМАЦ, 1977в: 593).

Још један Сремчев лик газде-Цинцарина јесте ћир Ђорђе, некадашњи Јоргаћи Триандафил, јунак *Лимунације у селу*. Он је у тексту дат као јунак у зрелим годинама и велики газда, механџија и трговац, али једна ретроспективна епизода разоткрива какав је развојни пут он морао дотле да прође. Петнаест година раније он је дошао у село Прудељ да на вашару продаје шећерлеме, алву и лимунаду, али како му се село допало, остао је у њему. Променио је име како би са променом идентитета био ближи српским сељацима, али његов говор одаје дошљака који ни после толико година селу уистину не припада. Неприпадање се нарочито односи на филозофију живота и друштвени сталеж, јер Ђорђе је газда који сељацима позајмљује новац и богати се на рачун интереса. „А,

бога ми, коме позајми, не прође боље него ма који од оних јараца чије коже висе тамо испод стрехе или су наслагане већ у ћир-Ђорђевој магази. Ко му падне шака, не искобеља се тај лако! Смота га ћир Ђорђе, "ка' Вла' питу!" (СРЕМАЦ, 1977а: 391–392) Такве карактерне црте не остављају читаоцу простора за било какву емпатију према газда Ђорђу онда када буде преварен од стране учитеља Сретена, намештен за новог сеоског кмета, а потом свргнут. Као и у многим комедијама, и у овој хумористичко-сатиричној приповеци варалица на крају бива преварен.

Јунак Глишићеве приповетке *Злослутни број* (1875) Мојсило Пупавац прелази развојни пут од детета до одраслог занатлије и тврдице. Свезнајући приповедач рећи ће да је он у дванаестој години остао без честитог и доброг оца, а то ће бити пресудни моменат у његовом развоју. „Тутори савијаше к себи малог сиротног Пупавца, али не моглоше ништа од њега учинити” (ГЛИШИЋ, 1963: 129). Одвели су га у Београд на занат, где се дечак искварио настојањима да стиче новац. Када се осамосталио, почео је да даје новац под интерес, те је постао шкртица и материјалиста. У времену приче, Мојсило Пупавац је младић који мисли да новцем може купити чак и љубав девојке и та његова морална девијација, заједно са сујеверјем, карикирани су путем низа комичних малера који му се дешавају, а везани су за број двадесет пет као злослутни број. До женидбе Савком неће доћи јер се она удаје за другог, па Мојсило Пупавац као комични тип тврдице бива исмејан и поражен на крају, чиме је указано на промашен животни пут младог занатлије.

Још један пример комичног типа тврдице у Глишићевој прози, ћир Трпко, јунак приповетке *Шило за огњило* (1879), прешао је развојну путању од сиромашног дечака до одраслог газде: „Ћир Трпко не продаје више ни бозу ни кокице. То је некад продавао по улицама београдским кад је био мали и кад се још није звао 'ћир'. Сад је ћир Трпко, или као што он каже 'сега' – велики госа; држи механу у селу К., под Космајем, уз механу дућан, а уз то обоје има двеста оваца, велики чајир, а апарта што има још њива и других добара” (ГЛИШИЋ, 1963: 272). Развојни пут јунака подразумевао је окретање стицању материјалног, а напоредо са тим постепено губљење емпатије према људима. Као и Мојсило Пупавац, и ћир Трпко највећу вредност у животу приписује новцу, што се доводи у везу са тешким материјалним приликама у детињству и раној младости, па су оба јунака била приморана да се сами старају о себи и да стичу, али на том путу заборавили на меру и на важност и оне друге, моралне димензије.

Газда Тома, јунак Домановићеве приповетке *Промашена срећа* (датиране 1899, а објављене 1901), јесте још један лик трговца у српском реализму чије су негативне особине последица подношења разних терета на развојном путу од детињства преко младости до зрелог доба. Као сиромашни син својих родитеља, он је послат у град на шегртовање код газда Славка. Тешки физички послови и умор детета, батине од стране калфи и газде, били су свакодневица Томиног шегртовања, а он је снагу да у томе истраје налазио у нади да ће једног дана и сâм бити калфа, те моћи да наређује другима. Томино калфовање трајало је пет година, а онда је постао ортак своје газди, да би по обијању радње, за које је био оптужен, почео да даје новац на интерес. У том настојању да што више заради заборавио је на мисао о женидби, а осећао је завист према онима који су имали своју породицу и неразумевање за неплаћену кирију од стране сиромашног човека са ситном децом. Усамљеност до које је дошао заборављајући на породичне вредности, рано отргнут из родне куће и препуштен суровости шегртовања, па налазећи сатисфакцију у новцу, чине газда Тому несрећним, а његов живот промашеним. Упркос негативним цртама у његовом карактеру, имплицитни аутор настојао је да лик газда Томе прикаже са извесним саосећањем, мотивишући те његове негативне црте природном развојном током од детињства до зрелог доба.

Недовршени роман Јакова Игњатовића *Трпен-спасен*⁴⁵ приказује развојни пут младих јунака Ђоке Глађеновића и Гавре Свилокосића, који трагају за својим идентитетом лутајући између берберског заната и учења хирургије. По очевој вољи, Гавра Свилокосић морао је да напусти школовање и окрене се занату. Прве дане шегртовања у очевој радњи пратиће велико Гаврино разочарање и спутаност, али са доласком новог субјекта, Ђоке Глађеновића, „веселог пробисвета” који је и „нека врста сентименталног, романтичног пикара” (ДЕРЕТИЋ, 1981: 125), Гавра доживљава преображај, мењајући понашање од детињског и повученог до шеретског и младићког. Како је Глађеновић био младић нешто старији од Гавре, Гавра је у њему видео узор и почео да се влада по његовим манирима. Глађеновић је био галантан, шармантан младић који се удварао девојкама, свирао тамбуру, дотеривао се. Овакве особине чиниле су га вредним у очима шеснаестогодишњег Гавре, који сада од обичног дечака постаје прави мангуп. Дотле повучен, Гавра задиркивањем девојака и ђака,

⁴⁵Роман је објављен 1874, односно 1875, а његову драматизацију Игњатовић је 1881. објавио под насловом *Адам и берберин – први људи*.

привлачењем њихове пажње и супериорним ставом над њима као слабијима од себе, компензује проблем наметнуте очеве воље код куће.

Гаврин одлазак у Пешту да би даље учио берберски занат код чувеног мајстора Лоштајнера и напореда са тим учио хирургију показале се као странпутица, а његово бекријање у Пешти као одговор на очеву строгању онда када се најзад отргао од куће. У Пешти ће се Глађеновић боље снаћи, као довитљив и користољубив млади јунак који увек долази до циља, а његово тобожње учење медицине и изванредно познавање технике лечења помоћу пијавица пребојени су хумором. Тако се двојица младих јунака, услед сасвим другачијих својих карактера, у истоветним околностима сасвим другачије и сналазе. Гавра свој развојни пут у биолошком, социјалном и психолошком смислу неће окончати успешно, јер ће уместо мајстора и зрелог мушкарца постати апатични млади бекрија који „нити кога љуби нит' воле” (ИГЊАТОВИЋ, 1987в: 204), а за такав његов промашен живот крив је једино његов отац, који га је мимо воље натерао на занат.

Нешто ће срећнији бити Ђока Глађеновић, који се не води срцем него рачуном, па иако воли Гаврину сестру Милеву, он се из користољубља и кокетерије окреће и Салики и Шпицедерки и Гицанки. Завршетак који је роман *Трпен-спасен* требало да добије, у складу са народном изреком исказаном у наслову, видљив је Игњатовићевом драматизованом тексту *Адам и берберин – први људи*: десет година касније, Ђока Глађеновић ипак би се венчао са Милевом Свилокосић. Према отклону од идеала и црти прагматичности, Глађеновић наликује на Гавриног оца, Максу Свилокосића, који се у младости и сам „бекелџио” на жене својих мајстора и био склон разним шеретлуцима и сналажљивости, да би у зрелим годинама себе сматрао правим представником једине добре генерације мајстора, оне којој генерација њихових синова неће никада моћи да дорасте.

И Игњатовићев роман *Стари и нови мајстори* (1883) заснован је на опозицији генерације очева и генерације синова, окренутих занату као нити која их повезује, дајући предност генерацији очева. Младе кројачке калфе жениле су се својим мајсторицама како би обезбедили сигурну будућност себи, а потом и својој деци. Такав је био случај са мајстором Марком, који је као младић био калфа мајстора Аћима, да би се након његове смрти оженио мајсторовом удовицом и добио радњу. Када је стара мајсторица умрла, Марко се оженио млађом женом, Перком, са којом је сада имао

синове Милутина и Милана и ћерку Мару. Перка се, пак, удала за њега као за добру прилику премда је као девојка „сневала о фићфирићима, о господи, па ма ко и шта био, само нек је господин” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 192), па и сада признаје мужу да би се у случају његове смрти преудала „за каквог, коме је цеп мало пунији. Не себе, већ деце ради, да њих на бољи пут изведем, да њих усрећим” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 191). Са мотивом деце скопчан је, дакле, топос бракова из интереса, али је важно приметити да представници старе генерације ипак нису улазили у такве бракове првенствено ради деце, већ ради свог сопственог бољитка. То се најбоље показује на примеру другог брака госпође Перке, након Маркове смрти, када се она удаје за свог калфу Љубомира Угледиха. Угледих добија Маркову радњу уместо њиховог сина Милана, који у пуком сиромаштву живи са женом и троје деце.

Генерација родитеља за себе је сматрала да једина права генерација мајстора, којој млади нису ни близу по квалитету, вредноћи и марљивости. Разлог томе било је пребрзо унапређење шегртâ у калфе и калфи у мајсторе. Како је шегртовање истовремено и један вид васпитања, обликовања младог бића у зрелог човека, мајстор Марко моли мајстора Дамјана да прими његовог четрнаестогодишњег сина Милутина на занат, који би ваљало да изучава до двадесете године, чиме ће спречити Милутина да буде „као ова друга дерлад, што се још од шеснаесте године скита којекуда” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 186). Изразит критички став мајстора Марка и Дамјана према младима и дидактичка компонента карактеристична за роман одрастања дају овом роману дозу моралистичке тенденциозности, на чему књижевни критичар Славко Леовац (1978: 181) замера Јакову Игњатовићу.

Марко Терзић са осудом говори и о свом сину Милану, који је у вароши П. постао калфа већ у шеснаестој години, па би већ могао и да се ожени иако није сазрео ни за једно ни за друго. Зато би Марко желео да на прави пут изведе макар Милутина, кад већ Милана није успео. Међутим, не задуго по одласку на занат код мајстора Дамјана, Милутин је побегао у свет, чиме бисмо, да није неочекиваног преокрета у епилогу, овог јунака могли сврстати међу младе јунаке-отпаднике од друштва услед погрешног родитељског усмерења и васпитања, односно међу представнике новог, дегенерисаног друштва. У епилогу ће свезнајући приповедач рећи да је Милутин јавио да је жив, да је лутао по свету, био војник и и најзад се у Русији као калфа оженио својом мајсторицом, чиме се уклапа у очево резонување брака, мајсторства и живота уопште.

Милан неће следити пут свога оца, оженивши се из љубави, али неће имати среће у животу. Могуће је успоставити паралелизам између овог и још једног младог мушког лика, његовог друга Кузмана, као и између два млада женска лика, Јулишке и Маришке. На њихову повезаност имплицитни аутор указује већ и сличним именовањем: Јулишка–Маришка, Милан–Кузман. Јулишка улази у љубавну везу са Миланом, а Маришка са Кузманом. Љубав се међу овим паровима јунака развија истовремено: истовремено се упознају и заљубљују, виђају се на игранкама, беже заједно, истог дана се венчавају, добијају троје, односно четворо деце, живе у сиромаштву, да би на крају и Милан и Кузман млади умрли, а Јулишка и Маришка се преудале, док су деца припала њиховим рођацима.

За Миланову несрећу крива је животна филозофија родитеља – најпре оца, а потом и мајке, која није дозволила његову женидбу Јулишком, сматрајући је за цопу (неморалну девојку). Миланов младићки идеал о чистој љубави, испоставља се, није био довољан за срећан живот. Срећни су постали само они који су у брак ушли из интереса. Основу доброг брака чинила је уносна женидба мајсторовом удовицом, јер само тако један млади калфа може постати зрео човек и добар мајстор. На тековинама свог претходника он може наставити даље да гради, јер иначе својим знањем и умећем тај млади човек не би био у стању да стекне и сачува ништа.

Роман Стевана Сремца *Зона Замфирова* (1903) кроз лик младог јунака Манета доноси сасвим другачију идеју о занату и односу између старог и новог него што је то случај код Јакова Игњатовића: представници нове генерације сада су у предности над старом. Кујунџија Мане или Манасија представник је нове, младе генерације занатлија, која са сменом новог времена смењује и стари друштвени поредак, односно деградирањем старих чорбација и успињањем младих занатлија долази до битних промена на друштвеној лествици. Први Манетов дућан, који је он био отворио рано оставши без оца, био је тако скроман да није имао чак ни врата, већ је Мане у њега ускакао преко ћепенка. Војска је Манасију учинила зрелијим, спретнијим, способнијим, што ће бити видљиво и кроз изглед другог његовог дућана, отвореног након војске. Тај други дућан био је далеко већи, а млади кујунџија сада је умео да израђује и много финије предмете и накит, тако да сазрелост младића приметно кореспондира са зрелошћу мајстора. То и на психолошком и на социјалном плану чини Манета зрелим за женидбу, па је највећи део романа усмерен управо ка љубавном заплету између овог младог кујунџије и младе чорбацијске ћерке Зоне. Манетова победа над социјалним

разликама које су биле препрека овој љубави, такође, потврђује долазак нове генерације која ће надвладати стару.

Недовршени роман Борисава Станковића *Певци* (објављиван у наставцима у часопису *Дело* током 1902. и 1903) приказује уметнички свет занатлија који младост проводе у песми и севдаху. Међу њима се нарочито издваја Стојан, најсиромашнији, али најваљанији од свих својих другова. Он привлачи пажњу готово девојачком лепотом и вредним радом, али и раскошним гласом. Премда увек забавља друштво својом песмом, сâм је био несрећан и усамљен, чак и онда када је био окружен друговима. Страхујући да околина не поистовети љубавни бол у тим песмама са његовим сопственим, Стојан се осећа сигурније током црквеног појања недељом и о празницима. Једини међу својим друговима никада није пио ништа осим воде, увек мирне нарави и без икаквих младалачких претераности. „Као да није био млад, мушко, већ нешто друго, тако миран” (СТАНКОВИЋ, 1980д: 161).

Као првенац своје мајке и једино дете које јој је остало у животу, Стојан је имао сву њену пажњу, али чини се, баш због тога и неку црту слабости блиску болести, које се мајка често бојала. Како је рукопис овог Станковићевог романа остао недовршен, остаје нејасно због чега је Стојан прерано умро, али је из почетног сегмента видљиво да се оженио ћерком свог мајстора Софијом. Софија је та која се бори за Стојанову љубав својом пажњом, потребом да га свакодневно виђа и оставља му храну, да га позива у своју девојачку собу. Његова интровертност није потицала од тога што је није волео, напротив, али се на неки начин осећао недостојним ње.

Стојанов осећај инфериорности делом је био последица сиромаштва, али не сасвим, јер и када буде постао мајстор, он ће задуго остати код свог мајстора Арсе не желећи да се одвоји од њега. Зрелост коју су остали младићи, Стојанови другови, стекли напредовањем од калфи до мајстора, имплицирана је приповедачевим коментаром да су сви и даље редовно долазили код свог мајстора и након што су „сасвим одрасли, постали већ ’мужевии’, изучили занат, одвојили од мајстора и сваки за себе отворио дућан” (СТАНКОВИЋ, 1980д: 194; курзив М.А). Независност у занату и достизање чина мајстора у уметничком свету занатлија означавају достизање зрелости и спремност за улазак у брак. Стојан је материјалну несигурност због више него скромне кућице требало да превазиђе зидањем и опремањем које је сам надгледао и плаћао газда Арса, мислећи и на његову, али првенствено на будућност своје јединице

Софке. Остаје неразрешено на који начин је дошло до Софкиног и Стојановог брака и како је Стојан умро, али су брак и смрт етапе у развоју овог јунака о којима сазнајемо на основу почетка романа, у коме већ остарели његов побратим Јован пијан одлази код удовице Софке нудећи јој помоћ. Из Јовановог одлажења од куће, мада је као већ стар имао жену, сина, снаху и унуке, из његовог пијанства и жениног опрезног долажења да га тражи код Софије, може се извући закључак о потајној Јовановој љубави према Софији и жалу за прохујалом младошћу, што би све могло бити јасније и разрађеније да Станковићев рукопис није остао недовршен.

Роман Светозара Ђоровића *Стојан Мутикаша*⁴⁶ јесте роман о развоју јунака-трговца од детињства до зрелог доба, од сиромашног и скромног петнаестогодишњег дечака до бескрупулозног гуликоже који млад умире. Огромна је разлика између дечака Стојана и одраслог Стојана Мутикаше: „Ништа у плашљивом сеоском дечаку не говори о будућем поганцу, док у овом другом није остало ничег од оног што је први у себи носио” (ДЕРЕТИЋ, 1981: 200). Стојанов одлазак у варош социјално је мотивисан – отац га као најстаријег од троје деце шаље да тамо изучи трговину, те да једног дана постане и газда, да макар он не остане сељак који се мучи. Речи које том приликом Стојанов отац упућује газда Сими, молећи га да добро научи Стојана послу и да се не либи чак ни батина, показују важност ауторитета газде у обликовању карактера младог јунака: „Моје кости, а твоје месо. Nemoj mi ga žalit', samo ga nauči!” (ĆOROVIĆ, 1967ć: 23)Ту, од шегртовања, почиње Стојанов развојни пут.

Видећи како његов газда поткрада муштерије током мерења, а њега грди када то наглас примети, и Стојан почиње да вара током мерења робе. Љубазност према купцима, хваљење своје робе и оговарање газди других радњи постају део његове свакодневице у радњи. Додворавању газда Сими подучаваће га његови другови, шегрти као и он, али већ искусни варошки мангупи, па Стојан према њиховим саветима почиње да опонаша и газдину побожност молећи се и метанишући. Тако би шегртовање трајало ко зна докле, да Стојан у газдином одсуству није ушао у неприличне односе са његовом знатно млађом женом Анђом. Анђа постаје главни Стојанов помагач у напредовању, најпре у калфу, а потом и у газдиног ортака, јер је само она могла да утиче на газда Симу.

⁴⁶ Роман је објављиван у наставцима у часопису *Дело* током 1903. и 1904. а у целини је први пут објављен 1907. године у Мостару.

Као калфа, Стојан почиње да носи бољу одећу, такву да су му позавидели сви другови, а девојке су почеле другачије да гледају на њега. Напредовање из калфе у ортака газда Симе наступило је још брже него из шегрта у калфу: газда Ђорђе је у њему видео ваљаног и вредног момка, те му понудио ортаклук у свом дућану; заљубљена газдиница није могла да поднесе Стојанову претњу да ће прећи код газда Ђорђија, већ је код мужа измолила његово напредовање у ортака. Тек као газдин ортак, Стојан је у радњи могао да седи поред њега и да пуши дуван пред њим, а и углед у вароши нагло му се побољшао. Једино што у том тренутку није имао био је сопствени капитал, али и то ће се променити по газда Симиној смрти и женидби газдиницом Анђом. Уместо брака из љубави, Стојан бира брак из интереса, те оставља честиту девојку Росу и жени се газдиницом Анђом како би сва радња постала његова.

Сукцесивни развој лика Стојана Мутикаше од шегрта преко калфе и газдиног ортака завршава се са уласком у брак и стицањем статуса газде. Од тог момента, означеног почетком другог дела Ђоровићевог романа, наступа психолошки преображај главног јунака. Жудња за новцем, угледом и моћи бивају изједначене – оне представљају све оно што Стојан није имао као сиромашни сељачки син, а потом ни као бедни шегрт и калфа. Ту огромну празнину и несигурност он компензује деспотским понашањем према својим слугама и жени Анђи, настојећи да покаже ауторитет. Што је више новца имао, све је више грабио и почео је да даје новац на интерес, па да потом оглоби онога коме је тобоже желео да помогне. Тако је, поред трговачког газде, постао и зеленаш и гуликожа јадних сељака, којима је коју годину раније припадао и сâм.

Ипак, он временом увиђа да то што је газда није довољно да би у друштву имао углед какав, на пример, има газда Радован, те њему у цркви дају најбоље место, а Стојан још увек мора да стоји поред врата, као и сав остали обичан свет. Моћ и положај постају нови циљ ка коме стреми овај млади јунак у потрази за идентитетом. Охрабрен својим тобожњим друговима, Стојан одлучује да постане нови председник црквене општине уместо газда Радована. Ни то неће бити довољно Стојану да пронађе онај жељени мир; узалуд је својим зеленашењем избацио на улицу свог некадашњег друга из села, Милоша, као и своју некадашњу љубав Анђу са мужем и децом; нови подухват био му је да превари и Перу, газда Ђорђијевог сина. Међутим, Пера против њега покреће парницу и тек тада Стојан увиђа да је остао сâм на свету, да нема коме да повери свој страх и стрепњу да ће му затворити радњу, а њега послати у затвор. Тако

ће, напрасно, умрети чувени газда Стојан Мутикаша, остављајући имовину без наследника, односно као јединог наследника препознаће себе Стојанов млађи брат Јован, распикућа и пијаница. Самоћом, таштином и стрепњом окончава се, дакле, животни пут Ћоровићевог јунака Стојана Мутикаше.

И негативни јунак романа Ива Ћипика *Пауци* (1909), газда Јово, пролази развојни пут од скромног дућанског момка до охолог и незаситог господара и газде. Он је у варош дошао као Јовица, ситан и мршав, прилично неугледан момак, али је у дућану газде Стјепана вредно радио и учио о трговини пуних седам-осам година. Након краћег одласка својој кући, Јовица се вратио у варош отворивши сопствени дућан. За постизање бољег угледа у друштву било му је, ипак, потребно да се ожени газдином богатом и дебелом удовицом, госпа Павом. Тек након тога он од Јовице постаје газда Јово, довољно имућан да постане зеленаш и, захваљујући својој нескромности и бескрупулозности, временом све богатији – *паук* који у своју мрежу уплиће све *мушице* из околине, како ће га осиротели јунак Раде једном приликом алегоријски видети. По томе су сасвим слични газда Јово и Стојан Мутикаша, али је Ћипиков лик зеленаша дат тек као споредни јунак, док је Ћоровићев јунак у средишту текста, са далеко развијенијом психологизацијом. Газда Јова ће на крају убити Раде, онај кога је он оглобио и оставио без ичега, док Мутикашу убијају његови унутрашњи немири, доводећи га до срчаног удара – обе смрти наступају као последица начина живота ових негативних јунака, који су од скромних дућанских шегрта прошли развојни пут до великих газди, али малих људи.

Све оно што у току свог развојног пута младе занатлије и трговци доживе као казну и тиранију од стране газди оставља на њима траг попут ожиљака, те се касније и сами, као мајстори и газде, на исти начин опходе према својим шегртима и калфама. Модел понашања својих мајстора ликови деце и младих већ током шегртовања и калфовања усвајају кроз ситне и неприметне освете газдама у виду поткрадања дувана и сличних несташлука у радњи: „А газду није grehota oguliti! [...] Oni gule druge, pa čemo i mi njih...” (ĆOROVIĆ, 1967ć: 62) Са стицањем положаја и моћи, односно са стицањем мајсторског чина или статуса газде, расту и могућности глобљења других, али расте и жеља за осветом за све оно што су током детињства и младости морали да поднесу, чиме се може објаснити општа појава негативних црта у карактерима ликова занатлија и трговаца у српском реализму. Они други млади ликови занатлија или трговаца, позитивно оцртани, кроз шегртовање и калфовање успешно пролазе пут сазревања до

мајстора и газди, учећи се стрпљењу и постајући честити познаваоци свога заната или трговине. Њихово напредовање у служби кореспондира са унутрашњим сазревањем, па је развојни пут једног младог занатлије или трговца истовремено и социјално и биолошко његово сазревање од детињства и шегртовања до зрелог доба.

1.3. У сеоском свету

Сеоска реалистичка приповетка, негована од седамдесетих година 19. до првих година 20. века, имала је „двојаки литерарни облик: или је сатирично-социјална слика или пак идила” (НАЈДАНОВИЋ, 1968: 151). Читањем рустикалних приповедака Милована Глишића, Радоја Домановића, Јанка Веселиновића, Светолика Ранковића, Светозара Ћоровића и Ива Ћипика могуће је запазити стално смењивање ових двају полова. Идилнична или социјално-сатирична слика села налазе своје место и у романескној прози Јакова Игњатовића, Јанка Веселиновића, Светолика Ранковића и Ива Ћипика, у којима хронотоп села обликује књижевне јунаке и на психолошком и на социјалном плану. Патријархални односи у породици, социјалне неприлике и угњетавања од стране власти, тешки физички послови као део свакодневице јунака сеоске приповетке и романа са социјалном тематиком неминовно утичу на њихов развојни пут и формирање карактера.

Под утицајем идеологије Светозара Марковића, задружна породица постаје модел организовања породичног живота на селу, а све оно што прети да наруши такав поредак бива окарактерисано као неморално и подло. Нарочито ће приповетке Јанка Веселиновића показати како је разарање задружне породице на мања домаћинства једна врста поражености или срамоте пред светом, а до тога долази онда када настану препирке између снаје и свекрве (*Чини*, 1887) или између јетрва (*Мали Стојан*, 1886), или пак због одавања пороку некога од мушких чланова породице (*Све због дуката*, 1886).

Док у социјално-сатиричним приповеткама доминирају социјални мотиви, у идилничним сеоским приповеткама српског реализма најзаступљенији су љубавни и породични мотиви. Идилнична сеоска приповетка као једну од најчешћих тема обрађује љубав јунака који заједно одрастају, па се њихова љубав, природно, рађа већ у

детињству, да би у младости или била крунисана браком, или прекинута и осујећена услед одређених препрека у виду забране старијих или смрти некога од њих двоје. Типичан пример је Веселиновићева идилична сеоска приповетка *Јарани* (1895), у којој је двоје младих упућено једно на друго већ од рођења; присни суседски односи у селу чине да деца одрастају играјући се заједно, потом у раној младости заједно учествују у моби и разним физичким пословима на њиви, да би такав њихов развојни пут од детињства до зрелог доба био крунисан браком. Истим тоном одликује се и Веселиновићева приповетка *Богати сиротани* (1895), која доноси брачну идилу двома младим јунацима, одраслим без оба или без једног родитеља. Воља за радом побеђује њихову пређашњу сиротињу, а радост рођења мушког детета надомешћује празнину коју су обоје осећали у детињству. И приповетка *Ратар* (1897) приказује сеоску породицу која напредује и проширује своје имање захваљујући вредном раду и идиличним породичним односима. Троје ситне деце и мисао о њиховој светлој будућности и одржању породичне среће наводе главу породице Миладина да се придружи устаницима Невесињске пушке, да би се по повратку из устанка вратио својим ратарским пословима и породици, те добио и четврто дете.

Главни наративни ток Матавуљеве приповетке *Љубав није шала ни у Ребесињу* (1888) тиче се развојне линије љубави јунака Радета и Станице од детињства до зрелог доба и брака, при чему је главни део радње смештен у сеоској средини – селу Ребесињу у близини Херцег Новог – док је период Радетовог школовања и њиховог брачног живота измештен из Ребесиња у Херцег Нови, односно Америку. Пријатељство очева и мајки, али и упућеност једног на друго у малој, сеоској средини, чинили су да Раде и Станица одмалена почну да гаје међусобне симпатије. Радетов одлазак на школовање у Херцег Нови само је појачавао ту детињску љубав и чежњу за дружењем, да би у периоду младости читаво село гледало на њих двоје као на Богом обећане веренике: „Да је ко зашао по Ребесињу и питао коју ће узети Раде Станков, то би се сваком чинило тако чудно, као да би га питао грије ли сунце дању” (МАТАВУЉ, 2006б: 85). Сукоб њихових очева, кнежева, око трговине и зараде у време велике глади у Приморју, доводи до тренутне раздвојености двоје младих јунака и присилне удаје Станице за другог. Па ипак, идилична и постојана љубав налази свој пут и на дан венчања Станица бежи са Радетом у Америку. Повратак у Ребесиње осам година касније, са децом, доводи до помирења њихових породица и престанка љутње на одбегле. Тим срећним разрешењем указано је на снагу љубави да се избори са свим

препрекама, али и на шарену слику села, у коме је све могуће – и разни сукоби и помирења, као да се ништа није ни догодило.

Сеоска приповетка, којом Радоје Домановић почиње свој књижевни рад, приказује свет јунака који је одмалена везан за родно место и навикнут на тежак физички рад, али је, поново, уобичајено рађање љубави већ у детињству јунака, која се реализује у раној младости. Село је на тај начин представљено као идилични хронотоп, који се одликује „jedinstvom mesta, vekovnom vezanošću života pokolenja za jedno mesto, od kojeg taj život sa svim svojim događajima nije odvojen” (ВАНТИН, 1989: 353). Развојни животни пут и ток развита љубави од рођења до смрти у Домановићевој приповеци *Под храстом* (1899) приказан је кроз четири етапе, графички издвојене римским бројевима: детињство – када двоје деце чувају овце и заветују се да ће се узети када порасту; младост – када та љубав постаје чежњива и сензуална; зрело доба – када јунаци као брачни другови раде на њиви, а поред њих су и њихова деца; старост – када неименовани остарели јунак жали за покопаном женом и децом. Цео овај животни циклус везан је за храст, односно за хронотоп њиве на којој се храст налази, а смена годишњих доба у потпуности кореспондира са срећом или несрећом јунака: слика детињства употпуњена је пролећним амбијентом, слика долазеће смрти амбијентом позне јесени.

Неколико Домановићевих сеоских приповедака приказује нарушавање животне и љубавне идиле младих јунака на селу. У приповеци *Због љубави* (1901) узрок томе јесте љубомора, јер претњу Влајковој и Зоркиној срећи представља Стеван, такође заљубљен у Зорку, а по природи кавгација. Услед љубоморе Влајко га убија и бива осуђен, а Зорка остаје сама. Овај љубавни заплет прате слике идиличне свакодневице младих на селу: моба и потоње весеље, коло испред цркве о Васкрсу. *Разорена срећа* (1899), такође, доноси растанак двоје младих због младићеве робије, али се он покушајем убиства светио за покушај убиства свог оца. Тај инцидент у младости обележиће читав његов живот, те јунак након робије село замењује занатом у вароши и самоћом због одбачености од стране друштва.

Поред љубавних, и социјални мотиви заузимају значајно место у Домановићевим сеоским приповеткама са ликовима деце и младих, јер Домановић ретко лишава свој наратив социјалног аспекта. Његова приповетка *А хлеба!...* (датирана 1898, објављена 1899.) показује сву тежину живота сељака, који зарад хлеба и егзистенције не сме да

запостави рад на њиви чак ни у тренуцима када му је отац на самрти. Лик младог Боже из ове сеоске има свој пандан у лику Пере из маловарошке приповетке *Певачев Ускрс* (1899), који на рубу егзистенције мора да пева и забавља људе у кафани чак и док му је дете на самрти. Тако породични и социјални мотиви чине окосницу поменутих Домановићевих приповедака.

Циклус сеоских приповедака Светозара Ђоровића *Записи са села*, који обухвата приповетке објављене у периодици између 1895. и 1910. године, са једне стране, кроз морално посрнуће приказује пропадање сељака ради остварења бољих социјалних прилика, а са друге, одређени број приповедака овог циклуса приказује пропадање и пораженост сељака од стране кметова, свештеника, бегова и слично. Питање морала, дакле, средишњи је проблем овог Ђоровићевог циклуса сеоских приповедака. Тако у *Просидби* (1909) отац наговара сина да се ожени девојком лаког морала, притом и трудном, само зато што она одлично зарађује у својој механи, па они неће морати да раде на њиви. *Нов ђердан* (1905) на сличан начин приказује породичне односе: отац, не само што прихвата чињеницу да његова ћерка у вароши има неколико бакалина за љубавнике, већ је и подстиче да тако настави и да убудуће, уз зараду и поклоне, доноси понешто и њему. Јунак текста *Матан десетинар* (1906) пушта жену да општи са бројним утицајним мушкарцима јер од тога и он има користи у виду постизања бољег друштвеног положаја. Поменуте три сеоске приповетке показују како деморализовање људи са села наступа услед социјалних прилика и поремећеног система породичних вредности. Неверство мужа, које се нема за шта кажњавати јер ни његова жена није била верна за то време, тема је *Гријеха Стипана Ђаловине* (1906), а неверство жене на селу кроз хумор је представљено из перспективе овна као приповедача-сведока у приповеци *На бијеломе хљебу* (1897), који ће из љубоморе напасти љубавника Радовице, а она ће му се за то осветити наговарањем мужа да продају овна јер више није ваљан.

Моралност и готово мушка снага и јунаштво одликују младу јунакињу Ђоровићеве приповетке *У затвору* (1895), која заробљава вољеног младића да би га њен отац казнио због покушаја да је пољуби. Уместо казне, доћи ће до просидбе и срећног расплета. Постојаност и мушку храброст поседује и споредна млада јунакиња приповетке *Записи са села* (1902) Стоја, која кажњава вољеног младића што је запресио другу девојку тиме што му одсеца уво. Довитљивост младих јунакиња из сеоске средине, која текстовима даје ведрину и хумор услед неочекиване храбрости,

блиска је довитљивости сељака у *Поропчијиним путовању* (1907), који на Бадњи дан најпре напију поропчију који је дошао да и тада наплаћује намете, а онда га пијаног одвуку у суседно село. И сељаци из другог села страховали су од лоше среће да такав угурсуз заноћи у било чијој кући на свети дан, па ће га, да се не би смрзао у снегу, отпратити на неким колима са сеном чак за далеки Мостар.

Несрећна судбина очева због њихове деце тема је Ћоровићевих сеоских приповедака *Јединац* (1895), *На визитацији* (1904) и *Отац* (1907). Притом, једино је *Јединац* текст који говори о заблуделом и незахвалном сину, за чије је школовање у граду отац све распродао и жртвовао, а он га се више и не сећа док блуднички по механама. Остале две приповетке пожртвованост оца виде кроз узајамност искрених и топлих породичних односа: у *Оцу* двојица синова одмах по детињству почињу да напорно раде како њихов отац без руке више не би морао да проси, а потом, као младићи, одлазе у Америку у потрази за бољом зарадом. Њихов отац са тугом, али и са поносом, гледа на све те њихове жртве. Приповетка *На визитацији* приказује напоре једног оца да спречи одлазак сина на регрутацију тако што продаје свињу и тим новцем подмићује попа и бега да му помогну, али су га ови ипак изиграли и младић мора у војску, на велику жалост свога оца. Непостојаност у одржању обећања и користољубље чине попа и бега неморалним и кривим за несрећу сиротог сељака коме је син узданица и продужење породичне лозе. Ништа светлији протрет сеоског свештеника неће бити ни у *Попу Тандркалу* (1903), који овај надимак и добија према начину на који изговара молитве, а молитве уме добро да наплати сељацима.

Попут Ћоровићевог попа Тандркала, Ранковићев чича Пера (*Богомољац*, 1896) тобожњом религиозношћу прикрива зло срце, што ће изаћи на видело у његовом убијању младића Спасоја јер су се замерили због њиве. Тек пристигао из војске, Спасоје се љути на чича Перу јер обрађује земљу његовог оца. Мрачни нагони, које је овај силом прикривао сликом о побожном човеку, избијају кроз његово плаховито убијање несрећног младића. Тако сеоски амбијент разоткрива менталитет лицемерног човека и доводи до трагичне судбине једног младог јунака.

Роман са тематиком живота на селу у српској књижевности није заступљен у истој мери као сеоска приповетка. Први сеоски роман јесте роман Јакова Игњатовића *Чудан свет* (1869), чијим се насловом указује на давање предности колективу над појединцем. Ово је првенствено социјални роман, коме није циљ само приказивање

идиличне љубави младих јунака, већ и реалистично приказивање динамизма смењивања правде и неправде у српском селу у 19. веку. Због тога нарративни ток о младим јунацима Јелки и Младену заузима далеко мањи део романа него део посвећен кнезу Сави Дерентовљеву, Ђоки Гроздићу и Петру Кресовићу. То се може објаснити инфериорношћу млађих у односу на старије у патријархалном поретку, те се они ни у роману не појављују као непосредни актанти, већ увек у сенци својих родитеља.

Лик Младена дат је као тип идеалног сеоског младића, без развијене психологизације, што важи и за Јелку – идеализовану девојку са чистом, природном лепотом: „Нит' малена, нит' превелика, зуби бели као низ бисера, коса – две шаке црне свиле, лице зејтињасто-црнпурасто, ал' није се фарбала, и бож' сачувај да је отац фарбу видео; ал' и Јелка право има што се не бели, јер баш са тим њеним црнпурастим лицем лепша је него све на свету друге које се беле” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 69). Са физичком лепотом Јелке кореспондирају њене моралне особине: она је марљива у послу, смерна пред старијима, одана вољеном младићу. Споредни ликови младића који са Младеном Дерентовљевим одлазе на регрутацију јесу ликови-рефлектори спрам којих Младенова снага још више долази до изражаја, па је основна њихова функција индиректна карактеризација овог лика.

Колективни лик младића и девојака на сабору и моби значајан је ради употпуњавања слике јавног живота у српском селу средином 19. века. Сабор је био место где су се међу младима рађала симпатисања, кроз стидљиве погледе девојака, шале и поскочице младића, заједничког играња у колу. Међу толико окупљених људи двоје младих нису могли да сакрију љубав, те је управо на саборима, мобама и осталим видовима јавног окупљања излазило на видело ко је у кога заљубљен. Такав пар младића и девојке био би спеван, што се сматрало готовом ствари – они ће се или венчати у скорије време или ће девојка бити „изнета на глас” и удати се за слугу као осрамоћена и понижена. Отуда Стојку Пушибрку није било мило што је његова Јелка била спевана са Савиним Младеном, па отворено разговара са Савом Дерентовљевим о будућности деце. Сава је био задовољан Јелком јер је била патријархално васпитана девојка, а то је било од пресудног значаја за једну задржну сеоску породицу. Младен је имао двадесет једну, а Јелка шеснаест година, што је према ондашњим схватањима било „најлепше време за девојку, па мада је и осамнајст, јер кад је сасвим дете, и то увек не ваља” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 70). Како је Јелка била јединица и Стојко Пушибрк није имао мушких наследника, био је рад да му зет дође у кућу.

Положај младог мушкарца са села, који је тек ступио у брак, а живи у жениној кући, незавидан је и инфериоран: „[...] а Младен нема још ништа, све је очино” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 125). Због тога Младен бива принуђен да од других тражи зајам за подмићивање комисије за регрутацију. Јунакова физичка снага као одраз здравља и младости представљају препреку за избегавање служења војске, због чега Младен тражи бесмислене изговоре иако је био најздравији и најснажнији од свих момака.

Ђока Гроздић, сеоски добричина склон алкохолу, који наивно упада из једног намета у други, показује како зло у село долази из града, јер адвокати сељацима скупо наплаћују услуге, а свакако се међусобно договарају о исходу процеса. Зло се, међутим, налази и у самом селу, јер ће сеоски Цигани преварити и изиграти припитог Ђоку Гроздића, чиме је имплицитни аутор направио отклон од идеализоване слике села. Таква интенција видљива је и на примеру споредног лика Петра Кресовића, тридесетосмогодишњег сеоског удовца, који је на почетку романа приказан као добричина и веселац, све док постепено не почну да излазе на видело и његова користољубивост, превртљивост и лицемерство, тако да кроз касније његове страшне поступке какви су освета кнезу Сави, његово тровање и каснија умешаност у још једно убиство, видимо „деградацију пикара у обичног злочинца” (ДЕРЕТИЋ, 1981: 121). Скретањем приповедачеве пажње са љубавног заплета између Јелке и Младена на социјалне проблеме сељакâ, односно премештањем тежишта са индивидуалног на општи план, показано је како је сеоски свет у српском реализму, заправо, један *чудан свет* у коме влада шаренило смењивања идиличне и социјално-сатиричне слике.

У сатиричном роману Стевана Сремца *Лимунација у селу* (насталом између 1893. и 1896.) село Прудeљ приказано је као мали простор у коме владају добри односи међу суседима, мир и поштовање, све док у село не буде дошао учитељ Сретен. Тада настаје омраза међу људима, оговарање, клеветање. Уплив лажне учености, отеловљене у лику учитеља Сретена, донео је у село тај зли дух и немире сваке врсте. Такође, да зло долази у село са простора изван показује и споредни лик Миће Официра, који је иначе потицао из тог села, али се одласком у војску искварио, те се у село вратио као лењ и незаинтересован за уобичајене сељачке послове и очево имање, а окренут кафани, женама и сплеткама. Као млад и нежењен, а помодар и редовно обријан, Мића Официр је био трн у оку свим ожењеним сељацима, јер није давао мира женама. Са тако девијантним карактером, Мића Официр постаје главни помагач учитељу Сретену и има важног удела у заплету радње – смењивању старог кмета и постављању газда

Ђорђа за новог, а онда и у указивању на важност смењивања дон Педра II у Бразилији и свеопштој прослави тог догађаја у селу Пруделју. На тој прослави млади Мића Официр преотима газда Ђорђу невенчану жену Љубицу или Ђизелу, а епилог ће показати да ће му даљим сплеткама преотети и место сеоског кмета. У свему томе колективни лик сељака управља судбинама ових јунака поводећи се за обманама учитеља Сретена као главног *alazona* и гласајући онако како овај својим новинским дописима и сплеткама истиче као ваљано. Село је, на тај начин, обмануто од стране онога који долази са стране и враћа се на нормалну линију живота тек са одласком учитеља Сретена.

И романи Светолика Ранковића *Горски цар* и *Сеоска учитељица* смештени су у сеоску средину (уз мање одступање у виду краћег боравка јунака *Горског цара* у Београду и Смедереву), разобличавајући разне социјалне појаве у српском селу 19. века. У *Сеоској учитељици* млади учитељи Гојко и Љубица у село Орловица долазе службом, надајући се да ће тамо пронаћи и брачну срећу. Проблем ових младих интелектуалаца јесте усамљеност на селу, која заједно са породичним материјалним проблемима води Љубицу на странпутицу, односно у ванбрачну везу са Пером писарем: „Љубица се већ тако навикла на његове походе, да их у извесне дане и сама очекује – постале су јој чак пријатне. У овој сеоској самоћи човек се радује кад добије прилику да с ким измења мисли” (РАНКОВИЋ, 1952а: 284). Као ретко школовани људи, млади учитељи усамљени су и отуђени од сељака, па је и Љубичин избор морао бити сужен. Осећајући подсмех и антипатију према сметеном колеги Гојку, Љубица ће се наивно окренути према писару иако зна да је он ожењен. Материјалне неприлике код куће, због којих је морала да шаље новац својима, али и природна женска жудња за лепим накитом – који као сиромашна девојка дотле није могла да има – доводе Љубицу до моралног посрнућа. Писар, који је својевремено био протеран из школе, али је успео да се пробије до положаја на коме има утицаја на све сељаке, па и на сеоске учитеље, којима дели плату, доводи младу учитељицу до моралног посрнућа, таквог да је сада читаво село посматра као блудницу која је некоме растурила брак и зачала ванбрачно дете. На тај начин, село је у Ранковићевом роману приказано као место посрнућа и пада, што је у књижевности ипак чешћи случај са градом.

У *Горском цару*, пак, Светолик Ранковић је кроз слику хајдучије приказао наличје српског, шумадијског села и „ружне појаве те наше србијанске болести [...] нам најбоље показују како је данашње село далеко од пасторала, и како је из темеља заљуљан наш народни живот” (СКЕРЛИЋ, 2000б: 281). Мирну свакодневицу сељака ремети бојазан

од упада хајдука, па је, чини се, безбедније бити са оне друге стране. Окружење које осуђује Ђуричиног покојног оца као лопова, уз ча-Вуја као једног сеоског Мефиста, непосредно утичу на одметање младог јунака у хајдуке. Поново је, као у *Сеоској учитељици*, село место деградације младог јунака – простор на коме је Ђурица *горски цар*, где има сву слободу и где реализује своје хајдучке активности. Градови Београд и Смедерево, у којима се током зиме и оголелости шуме Ђурица крије са Станком, места су на којима је хајдук пасиван и крије се, мирује, претвара се да је део њих по одећи и начину понашања, али жали за селом као рајским простором (вид. РАНКОВИЋ, 1952а: 154). Село, дакле, младим јунацима даје живот и слободу, али их и одузима. Странпутица на коју је ча-Вујо навео Ђурицу директно одводи овог јунака ка смртној пресуди и трагичном завршетку, па је идеја о слободи била само илузија младог јунака.

У Типиковом роману из сеоске средине *Пауци* (1909), идилу разрушавају социјални проблеми људи, угњетаваних од стране зеленаша из вароши. Поново је у опозиционом пару село–град/варош предност дата селу, док зло потиче из градске средине и прети да разори село. Зеленаш газда Јово, као главни *паук*, поред ситног сеоског зеленаша Марка или сеоског попа Вране, у своју мрежу уплиће многе сељаке, доводећи их дуговима и каматама и до продаје кућа, те одласка из села у Америку или ко зна куда. То дугорочно прети да ово село у Далматинској загори остане без оних чије оно јесте – без деце, којој земља у наслеђе остаје. То је најбоље представљено у сцени зидања куће за газда Јовино ванбрачно дете на њиви честитог сељака Рада и његове деце. Земља храни једну породицу, на њој одрастају и смењују се генерације, те је због тог цикличног наслеђивања земља увек залога за будућност. Сама земља симболизује плодност и рађање, због чега љубавница Маша двосмислено задиркује Рада док он баца семе у земљу. Сигурно пропадање након продаје земље чекало је и Радову породицу, као што се догодило и многим пре њих, али ће Раде то спречити убијањем незаситог газда Јова. Мотив убиства тиме зауставља даље разарање села од стране бескрупулозних моћника који долазе из вароши.

Варош је приказана и као место порока онда када је реч о Радовом одласку бискупу на исповест пред венчање. Раде тада пролази неком мрачном и прљавом улицом у којој су становале жене лаког морала, сећајући се како је као војник ту улицу обилазио из знатижеље, али се никада није усудио да неку жену и потражи, чиме је очувао ону исконску чистоту сеоског младића. Невиност младих јунака у потпуном је сагласју са природним сеоским амбијентом из кога они потичу, што показује опис

чистог, белог снега, по коме газе Раде и Божица идући ка његовој колиби и кући: „Ћутке с ногоступа загазе у снијег, до сада ничијом ногом неоскврнут. Раде што више залази у њ, страсније га гази, чисто ужива, кад му нога запане у бијелу податну мекоту, притиска је све јаче, хоће да је згази, сатре, уништи” (ЋИПИКО, бгЗ: 265). Поведеној ноћи у колиби стидљива Божица симболички жали за изгаженим и испрљаним снегом, односно жали за својом невиношћу. Одростање у природи и селу чини децу и младе јунаке њиховим неутуђивим делом и та целоживотна упућеност јунака на село чини овај амбијент бахтиновски идиличним, што једино могу нарушити зеленаци из вароши.

Нарушавање уобичајеног поретка живота на селу, везаног за законе природе и хумане људске односе, у Ћипиковим приповеткама долази од споља. Павле, млади јунак његове приповетке из загорског живота *Погيبة ко од шале* (1898), гине јер се инати пред законом о међи, који долази са намером да наруши дотадашњи поредак природе и села, на који су сељаци одвајкада навикли. Тиме љубав двоје младих јунака бива прекинута изненадном Павловом погибијом, док у Ћипиковој приповеци *На догледу мора* (1914) болест јунакиње Ивке чини да се Марко предомисли у вези са браком и уместо тога отпугује у Америку. Социјални мотиви, односно Маркова практичност и жеља за бољим животом, распршују Ивкина романтична очекивања. Идеја о срећи, која се код младих јунака зачиње већ у детињству и везана је за једноставан живот на селу поред мора, у овој Ћипиковој приповеци неће се реализовати јер град са својом идејом о бољим материјалним приликама односи превагу над селом. До срећног исхода неће доћи ни у Ћипиковој приповеци *Крај мора* (1898), чији су млади јунаци Кате и Јере заједно одрасли и у друговању се заволели. Како је Кате запала за око и Бегу, повратнику из војске, он ће из љубоморе и обести задати смртне ране Јеру. Зло, дакле, поново долази од споља, јер је Бего оличење онога изван, промењеног и исквареног, насупрот којем стоји идеализовани амбијент села и мора, за који су млади јунаци фиксирани и желе да у њему реализују своје планове и жеље зачете већ у детињству.

Док код Ћипика зло у село долази из града и нарушава сеоску идилу, слика села у Станковићевој *Нечистој крви* (1910), сасвим супротно, детронизована је, као средина у којој је задржана примитивност. За село се везује задржавање снохачества, обичаја да са младом снахом општи њен свекар док младожења-дете не дорасте до правог мушкарца. Женидба дечака стасалим девојкама била је сасвим уобичајена, и то из више

разлога: због радне снаге, мираза, али и због данка у крви (ЂОРЂЕВИЋ, 1984а: 146–147). Како је радња романа Борисава Станковића *Нечиста крв* смештена у време након ослобођења Враћа од Турака 1878. године, удаја двадесетшестогодишње Софке за дванаестогодишњег Томчу мотивисана је интересом обе породице: финансијским интересом осиротелог а некада угледног чаршинлије ефенди Мите са једне стране и жудњом за угледом скоројевића газда Марка, недавно досељеног из села у град, са друге стране.

То измештање из села у град онемогућава реализацију газда Маркове жудње за Софком: „Јер да су и они [други сељаци; прим. М.А.] ту, пошто су и они то исто радили са својим снајама, и он би сада, сасвим лако, са својом... А овако, оставили га самог, и то овде, у вароши, где то није обичај, не зна се за то, не сме да буде...” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 200) Сеоско порекло његовог сина Томче потом ће бити главни аргумент ефенди Мите зашто је он, заправо, недостојан његове јединице Софке: Томча је *кернич* (дословно: непечена опека, односно прост и примитиван човек) и *сељак*, коме он никада не би дао Софку да му његов отац није обећао новац заузврат. Разлика између села и града, на којој се заснива ефенди Митин осећај супериорности над Томчом, узрокује у Томчи гнев и потребу да сада он буде супериоран над Софком, да је мучи, туче и злоставља, па социјалне разлике и опозиција село–град имају, дакле, великог удела у даљем току животне судбине протагонисткиње.

Роман Светозара Ћоровића *Стојан Мутикаша*, објављен у целости три године пре Станковићеве *Нечисте крви*, свет сељаштва приказује двојако. Са једне стране, то је свет који обмањују и до пропасти доводе варошки зеленаши, али са друге стране, сељаци су приказани и као људи које покреће инат, а не доброта и поштење. То показује епизода у којој Стојан Мутикаша, чекајући свој ред код адвоката, чује како неки сељак из ината тужи свог суседа због неке безвредне смокве и не жали да адвокату да и цело имање, само да добије спор. Превртљиви адвокат Немац другачије третира људе из вароши и људе са села, дајући првенство Стојану Мутикаши као варошком газди: „Seljak mose čekati... Fi ste gasda... Fi treba prvo...” (ЋОРОВИЋ, 1967с: 179) Ипак, чини се да је тај *велики* газда Стојан Мутикаша са својим сељачким пореклом донео у град и онај инат који је запазио код других сељака – он из ината и чисте злобе доводи до пропасти свог некадашњег друга са села Милоша и свети се већ удатој Роси. Тежина живота на селу у детињству допринела је да са доласком у варош Стојан Мутикаша

заборави на све обзире, настојећи да по сваку цену постане неко важан и велики, а веровао је да ће у томе успети ако наведе друге да пред њим пузе и пате.

Роман Ива Ћипика *За крухом* (1904), који Миљко Јовановић (1980: 182–183) жанровски одређује и као „hroniku o seoskom životu”, приказује свет младих јунака осуђених на борбу за егзистенцију у приморском далматинском селу, при чему посебно место припада Иви Полићу, младом интелектуалцу пореклом из тог села, али који се школовањем у граду од њега отуђио. Колективни лик младића и девојака одлучује се на одлазак *за крухом* у далеку Америку, будући да је у селу владало сиромаштво – са једне стране, наметнуто од стране сурове природе, те честе суше или потоњег града, који им је уништио усеве, а са друге стране, зеленаши су глобили сељаштво и водили га у дугове и глад. Младост је овде приказана као оличење храбрости и спремности на борбу и рад, на жртву да преко мора путује и по месец и по дана до Америке, у којој ће радити било шта како би зарадили и слали новац родитељима, а вратили се у село када зараде довољно да би породици обезбедили сигурност.

Међу таквом групом младића и девојака издвојени су Јуре и Марија. Јуре је био друг из детињства Иве Полића, а Марија је била Јуретова сестра, у коју је Иво био заљубљен. Непосредно након очеве смрти, брат и сестра одлучују се на пут у Америку јер су остали без ичега, чак и без последње козе. Марија борби за опстанак даје приоритет над љубављу према Иви Полићу, а Јуре у селу оставља вереницу Јелку, обећавајући јој срећан живот по повратку из Америке. Вереница га није сачекала, већ је његовој мајци вратила прстен испросивши се за другога, што поново показује примат рационалног над романтичним.

У таквом окружењу млади идеалиста Иво Полић слабо се сналази. Он се разочаран враћа у село из свеучилишта, куда га је на школовање био послао отац мимо његове воље. Градска средина Иву није погодовала јер је био усамљен међу друговима и патио је за морем и селом, а онда га је веридба неименоване девојке у коју је био заљубљен сасвим поразила и нагнала да се врати у село за време распуста. Село, међутим, младом интелектуалцу више није доносило радост какву је осећао у детињству, јер је сада увиђао сву неправду живота сељака и узалудност њихове борбе са природом и зеленашима. Иво Полић и јесте и није део тог света. Као и други *искорењени* млади јунаци модерне прозе с краја 19. и почетка 20. века, Иво Полић јесте јунак *ишчупан* из родне средине ради школовања, али како не може нити да пусти

корење у новој, градској средини, нити по повратку из ње може да буде онакав какав је био пре поласка из села, он не припада нигде. Завршивши најзад правне науке, Иво Полић постаје „судски вјежбеник” у уреду, али његов идеализам и урођена љубав према сељаштву тешко подносе суровост пресуда које је принуђен да слуша и да им буде сведок. Чак му се и судбина неког чиновника који је преко тридесет пет година служио у уреду чинила тужном и промашеном: Полићева младост вапила је за слободом, за природом и љубављу, те му се целоживотна заробљеност у суду чинила страшном, далеком од оног слободног живота на селу.

Идеализација живота нарочито је видљива кроз однос Иве Полића према љубави. Он се најпре заљубљује у неименовану девојку у свеучилишном граду, али се кроз то присно пријатељство са њом и њеним братом он ипак не одлучује на званичну изјаву љубави и она се вери са другим младићем. Сличну неодлучност Иво Полић показује и у односу са Маријом, сестром свог друга Јурета – показивање симпатија обострано је, али Иво Марији никада неће отворено признати да је воли, не налазећи погодан тренутак за тако важну и велику изјаву, а сматрајући да би олако признање унизило снагу и величину његове љубави; Марија ће отићи у Америку *за крухом*, а касније ће из Јуретовог писма Иво дознати да ју је неки младић тамо испросио. И трећа и последња љубав Иве Полића била је несрећна, јер је Кате искрено волела Петра, младића који је *за крухом* отишао у Америку. Иво и Кате се састају, постоје обостране симпатије, али их увек надвлађавају Катина туга за Петром и њен страх од брата, који је туче и злоставља. Као и Марија, и Кате одлази из села. У потрази за бољим животом, она се одлучује на одлазак у варош, дајући предност егзистенцији над љубављу према Иви, те он коначно остаје сâм.

Млади јунаци Ћипикове хронике *За крухом*, дакле, у селу не проналазе потребно за срећан и миран живот, због чега њихове сеобе у варош или у Америку нису само физичка миграција, већ и духовна: они истински верују да ће негде другде наћи оно за чиме трагају. Због тога су они приказани као борци и активни јунаци, у непрекидном кретању и динамизму. Иво Полић, са друге стране, више је пасивни него активни јунак, јер је окренут посматрању и промишљању пре него делању. Његову урођену осетљивост додатно су појачали ученост и живот у граду, па се овај млади интелектуалац чини неснађеним у селу из кога је потекао и које је због давно прохујалог безбрижног детињства и природних лепота он идеализовао: „Прави правцати срећни сеоски живот – живот, који је доносио обиље благослова” (ЋИПИКО,

бг3: 83). О таквом селу, ипак, он више снева и промишља него што у њему заиста може срећно и да живи.

Такав однос према животу, условљен отуђеношћу једног младог интелектуалца који је у граду изгубио идентитет сељачког детета, па са повратком у родно село „болује” за нечим далеким и недокучивим, карактерише и јунака-приповедача Ранковићевих *Јесењих слика* (1892). Општа радост колективног лика девојака и момака током мобе одвија се мимо њега. Млади јунак је присутан, али само као посматрач, и његов пасивизам условљен је, као и код Иве Полића, отуђеношћу од родног села, па сеоска идила остаје један затворени простор који ови млади интелектуалци могу само да посматрају, али више не могу да буду део њега.

Слика села, према свему напред реченом, у српским реалистичким текстовима осцилира од идиличне до социјално-сатиричне, па су стога и јунаци са села носиоци различитих особина, и позитивних и негативних, односно постају сложени рељефни карактери. Положај младих јунака на селу условљен је патријархалним поретком, па су они маргинализовани и у породици и у друштву. Ступањем у брак млади улазе у зрело доба, али немају ауторитет све док су млађи у породици. Посебну тему чине текстови о младим јунацима рођеним у селу, али који одлазе у град на школовање, након којег духовно више не припадају родном селу, али себе нису пронашли ни у граду. Опозицију село–град сагледавамо и у контексту однарођавања јунака које су већ у детињству родитељи послали у град на занат или трговину, па је град обликовао њихов идентитет тако да ти јунаци губе моралне принципе и воде се искључиво за материјалним интересима. О прожимању села и града онда када је реч о младим јунацима у српском реализму биће више речи у наставку.

1.4. Међу варошлијама

Како примећује Димитрије Вученов (1970: 107), нова српска књижевност „рађала се из две средине и две животне атмосфере: рустичне и урбане, из два начина доживљавања живота: сеоског и варошког, из два културна основа: фолклорног и средњоевропског”. Напоредо са тематиком из сеоског живота, српски реализам негује и линију прозе о градском или варошком амбијенту. Топос града у српској реалистичкој прози о младим интелектуалцима најчешће је скопчан са темом њиховог пропадања и

пораза. Долазак младих јунака из сеоске у градску средину ради школовања или заната праћен је великим очекивањима и надањима са једне, али неретко и разочарањима и моралним посрнућем са друге стране. Отуђеност људи у великом граду не оставља простора ни за какву емпатију и самилост према сиромашним ђацима и студентима, који су неретко мучени глађу, сиромаштвом и разним другим неприликама, па су отуда социјални мотиви неодвојиви од српске реалистичке прозе о младим јунацима у градској или варошкој средини.

Два најзначајнија романа о развојном путу младих чије успињање на све више сфере друштвене лествице истовремено повлачи за собом све ниже посрнуће у моралном смислу, јесу романи Стевана Сремца *Вукадин* (1903) и Јанка Веселиновића *Јунак наших дана* (1897, 1903). Развојни пут Сремчевог јунака Вукадина, представљен као „приповест-хроника о животном путу и каријери једног сељачета које се пробија до практиканта, а потом [...] до позиције ’ђумрукчије’” (ЛЕОВАЦ, 1978: 335), праћен је сатиричним и социјалним елементима, јер јунак постиже своје циљеве не бирајући средства. Градска средина, при томе, има пресудну важност и у обликовању Вукадиновог карактера јер, како је његово напредовање кроз разне сфере везано управо за град, његов нови идентитет на крају развојног пута биће управо идентитет градског јунака на високом положају.

Вукадин одлази из села у град као шегрт, но у радњи убрзо почиње да краде на кантару и вара муштерије, због чега добија батине од свог газде. Када је са шеснаест година постао калфа, Вукадин почиње да збија још жустрије шале и преваре, али заслужене батине у овом, већ момачком узрасту, биле су за њега велика срамота, нарочито због тога што је за њих знала и његова симпатија Кајчица. Чувши од неке двојице младића понешто о школовању, дошао је на идеју да напусти занат и оде на школовање, које је по годинама већ одавно био прерастао. Послушао је савете тих момака о томе да се за помоћ обрати министру настојећи да изазове код њега сажаљење као сиромашни сеоски момак, а та снисходљивост касније ће постати главно Вукадиново оружје у постизању циља код професора. Његове тешке социјалне прилике и сеоско порекло издвајали су га од деце из града, због чега су професори били блажи према њему, а очеви су грдили своју децу упоређујући их са њим. Са двадесетом годином долази Вукадинова потпуна незаинтересованост за школу, коју је он по навици покушавао да прикрије правдањем како гладује и учи на месечини, али када је почео да испољава дрскост према професорима, исписао се из школе да не би понављао разред.

Након овако неславног завршетка школовања, Вукадин се одлучује да потражи службу, у чему му помаже даља рођака, чију ће имовину он потом наследити. Поново захваљујући лажној скромности и снисходљивости, Вукадин оставља добар утисак на надређене, те на месту преписчика аванзује већ након две године. Са упознавањем девојке Даре у њему се јавља жеља за браком, али брак у Вукадиновој свести није само питање жудње за породичном срећом, већ пре свега за друштвеним угледом. То је откривено његовим маштањем како у браку са Даром има децу, како добија три указа један за другим и на славе му долазе све сами чиновници и крупни трговци. Маргинализација у детињству уз тешко пробијање до циљева током одрастања и младости у граду учинили су Вукадина грамзивим човеком који не преза ни пред чим да би дошао до циља – друштвеног положаја као вида самопотврђивања и окончања потраге за својим идентитетом у граду.

Зато и не чуди што ће он убрзо након венчања са Даром због политике као средства за постизање указа издати кумове и ортака. Као некада током школовања, Вукадин рачуна на изазивање сажаљења, па снисходљиво одлази код министра да га моли за указ, лажући како како већ након две године брака има седморо деце. Министар га избацује прозревши његове намере, па Вукадин долази до новчане награде и велике славе када у београдском циркусу храбро буде јахао бика Буцефалоса. Сав народ се заузео за њега код министра као за јадника који на терету има деветоро деце, те Вукадин најзад постаје указни ђумругија. Онда када уобичајен начин напредовања буде изостао, један циркуски подвиг изазваће општенородне импресије Вукадином, у чему се препознаје сатирички отклон имплицитног аутора према колективном менталитету, али и према листовима који одушевљено пишу о Вукадину. У таквом друштву бескрупулозни млади јунак проналази своје место и окончава развојни пут који се тиче каријере, али не и духовног развоја.

Вукадину веома наликује протагониста Веселиновићевог романа из градске средине *Јунак наших дана*, Сретен Срећковић. Он пролази развојни пут од сиротог ђака, преко гимназијалца и ученика Лицеја, до личног кнежевог лекара и начелника санитета, а уз то и врло утицајног човека од пера. У постизању овако великог успеха на личном плану младог јунака важну улогу има јавни живот у градској средини, односно склапање познанстава на седељкама госпође Станићке, на крсној слави, као и његова афирмација публикавањем чланака у часописима, држањем јавног предавања и посмртног говора, примањем награде за најбољу књигу и слично. На тај начин град

обликује младог јунака-придошлицу, једнако као што и сâм јунак осећа да је постизањем својих циљева и успињањем на све више нивое друштвене лествице освојио тај исти град, будући да сви људи који у њему живе говоре о овом младом доктору као о великом јунаку и уважавају га, или га пак виде као противника и ривала кога не могу достићи и поразити. Права истина о тобожњем великом јунаку друштвене стварности у Србији шездесетих година 19. века била је сасвим другачија: тај млади доктор наука своју докторску дисертацију и научне радове украо је од других. Главна његова идеја водила била је да се дрскошћу и упорношћу може изборити за све што пожели: „Што хоћу – то могу!” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бгб: 35)

Атмосфера јавног живота младих интелектуалаца у граду важна је тема овог Веселиновићевог друштвеног романа, јер је Сретен Срећковић само једна њена могућа појава. Ранко Драгичевић, млади универзитетлија из Цириха, задојен идејама Доброљубова и Чернишевског, по својој честитости и истинској образованости показује се као антипод Сретену Срећковићу.⁴⁷ Дружина образованих младића редовно се окупљала код Коларца, где би уз чашу пића страствено полемисали о књижевности и политици. Топос кафане нарочито је значајан за мотив сусрета, јер су се управо у кафани стицала познанства међу овим младим интелектуалцима и рађале се идеје о новим чланцима и часописима „Пупољак” и „Работник”. Младост удружена са жељом за учењем и писањем обликује слику градске средине као места из кога извире снага за променама у друштву, али и места погодног за остваривање личних амбиција, на примеру бескрупулозног главног јунака Сретена Срећковића. Град је овом јунаку отворио могућност напредовања преко политике и користољубља, али и преко љубавних и брачних веза – Сретен Срећковић ће се оженити неком богатом јединицом Јелком, а из ванбрачне авантуре са женом кнежевог ађутанта извући ће корист у виду добијања кнежевог указа. На тај начин, град овом младом јунаку истовремено доноси напредовање на друштвеној лествици, али га и доводи до све дубљег моралног посрнућа, које, међутим, средина уопште и не види, већ наставља да се диви овом *јунаку наших дана*.

Морално посрнуће младих јунака са доласком у градску средину тема је и великог броја српских реалистичких приповедака. У Матавуљевој приповеци из београдског живота *Грешно дете* (1891) одлазак младог јунака у град доводи до његовог

⁴⁷ Славко Леовац (1978: 323–324) истиче да је Ранков прототип у стварности био Светозар Марковић, а прототип Сретена Срећковића Владан Ђорђевић.

преображаја на крају текста, јер млади Алекса Павловић не само што се мора навићи на велеградске пороке, него почиње и да суделује у њима и потпомаже им. Овај ученик четвртог разреда гимназије био је сиромашно сељачко дете које је у Београду, напоредо са школовањем, морало да послужије по кућама како би се прехранио. Међу станодавцима је наилазио на различите типове људи: била је међу њима и нека добродушна бака, али и неки судија толико шкрт да је умро од упале плућа јер није давао да се у зиму ложи, затим нека глумачка трупа, уз коју се Алекса забављао, но је запоставио своје ђачке обавезе и слично. Кроз овакво шаренило станодаваца слика Београда постаје слика града у коме један млади ђак-придошлица мора да се бори и навикава на најразличитије услове на путу којим је кренуо.

У томе је пресудну улогу имало Алексино познанство са Радојем Приштвцем званим Арапин, његовим вршњаком по годинама, али већ исквареним и превејаним дечаком, на чију је помоћ овај приморан јер сâм није могао да пронађе нови смештај. Арапин га одводи у кућу у којој газдарица у мужевљевом одсуству проводи време са разним мушкарцима док Алекса за џепарац стражари да њен муж не наиђе. Као неко ко га је довео до могућности да тако лако заради, и Арапин је тражио свој део. Најпре закрпивши своју подерану сељачку обућу, Алекса временом сасвим мења начин одевања и сељачку одећу замењује најфинијом варошком, какву није имао ниједан његов друг из разреда. Једно сиромашно, али простодушно дете са села, под утицајем средине постаје *грешно дете*, на шта је мимо своје воље и својих очекивања принуђен. Приповедач га због тога, ипак, не осуђује: „Алексу невоља пригна ка смрдљивој рупи. Није нагонице да се стрмоглави; доста је да се навикне њеноме смраду, и онда, биће му добро у животу...” (МАТАВУЉ, 2007б: 49) Његов коментар прожет је саосећањем са младим придошлицом који ради социјалних прилика и опстанка у новој средини пристаје да буде саучесник морално посрнутих Београђана.

Град са својом суровошћу наводи на посрнуће и Алију, младог јунака Ћипикове цртице *Злочин* (1910), који из неког босанског планинског села долази у највећи приморски град како би зарадио за своју породицу, али уместо тога, у великом граду дочекаће га глад. Мучен глађу, овај дотле честити младић пада у искушење да попут разбојника пресретне неког пролазника на улици тражећи му новац. Суровост града видљива је у немарности полиције за Алијине вапаје и правдање како је само гладан; појединац је једноставно неважан за друштво и питање његове егзистенције не тиче се никога све док он због ње не буде морао да начини преступ.

Глад у граду довешће до искварености и Јелицу, младу јунакињу Ћипикове приповетке *Отргнути живот* (1911). Јелицу њен отац и брат по казни протерују из села у град да послужује, стидећи се што ју је силовао младић Ивица. Радећи као служавка, она ће наивно поверовати у љубав младића Марка и предати му се, али до брака неће доћи због Марковог разочарања и љутње након сазнања за разлог Јеличиног протеривања да у град. Зачевши ванбрачно дете, Јелица остаје и без посла, јер је то била велика срамота за госпођу у чијој је кући она службовала. Отада креће потпуни морални суноврат младе јунакиње, препуштене самој себи, јер ће она, давши дете заводу, улазити у безброј веза да би се прехранила. Град је учинио да млада Јелица, будући усамљена и одбачена од стране породице и околине, постане блудница која више не може нити да се врати у своје село, нити да остане у граду у коме је сасвим осрамоћена. Социјално окружење и сплет несрећних околности *отргли су* један млади живот од јунакиње саме.

Онда када се млади јунак у суровој градској средини не бори за себе, као у Веселиновићевој приповеци *Паћеник* (1893), он бива поражен од стране нехуманих услова и занемарености, тако да чак и умире. Спавајући током читаве зиме напољу, испод степеника својих сурових станодаваца, седамнаестогодишњи гимназијски ђак Марко физички копни, слаби, све док тако занемарен, изморен, изгладнео и промрзао, не буде и умро. Пораженост једног младог дошљака у граду нарочито је приказана у сцени Марковог плакања од глади док је на калемегданској клупи слушао црквена звона на Велику суботу. Предстојећи празник Васкрса био је радовање за неке друге, срећније људе у граду, за породице које ту одвајкада живе, али не и за одбаченог младића без икога свог. Чак ни Маркова смрт неће дирнути људе, дехуманизоване и отуђене, што показују двојица младића, којима је већу пажњу на улици привукла нека девојка него скроман мртвачки сандук за којим иду ђаци.

Физичко пропадање у граду дочекаће и младог јунака Ћипикове цртице *Нови храм* (1914) Илију, кршног Црногорца који долази у град да би градњом храма зарадио за породицу. Мала надница, глад, рад по врућини или у води до колена по читаве дане чинили су Илију све слабијим и све болеснијим. Околне куће морале су бити срушене за потребе подизања храма, што млади јунак поистовећује са собом: „И мене су срушили!” (ЋИПИКО, бг2: 313) Напореда са уздизањем храма опада младићева снага, те мајка долази да га негује у кревету. Град је, дакле, са својом суровошћу, мало-помало узео животну снагу младом јунаку.

Морално посрнуће младе јунакиње у граду, такво да она најзад извршава и самоубиство, тема је дуже Веселиновићеве приповетке *Циганче* (1898), смештене у Београду, а мањим делом и у Смедереву. Трагизам протагонисткиње Паве, одмила прозване Циганчетом од стране њених родитеља, лежи у њеној наивности и неискварености, за које се може рећи да су зачете већ у детињству, кроз васпитање родитеља, али и потоњу одбаченост друштва због припадања нижем друштвеном сталежу. Пава је антипод својој најбољој другарици Милени, богатој трговачкој јединици, па као повучена ћерка сиромашног абације нема прилику да са њом посећује балове, склапа познанства и учи се кокетерији. Због тога ће и упасти у замку препреденог господина Гајића, који се истовремено удвара њој ради њене лепоте, а Милени ради уносног брака. Гајић је искористио Павину наивност да би је лишио чедности, након чега се осрамоћена девојка придружује глумцима у Смедереву, разболева се и потом извршава самоубиство бацивши се у реку, а Гајић и Милена улазе у брак. Грађена на мотивима социјалних разлика, приповетка *Циганче* показује сву суровост живота у великом граду, која на песимистички начин носи опасност да ће поквареност богатих и моћних поразити чистоту сиромашних и скрајнутих.

Градска средина, међутим, није увек само место посрнућа младих јунака. Она је и простор на коме млади јунаци могу на правилан начин проћи свој развојни пут кроз школовање, на крају којег ће постати бољи но што су били пре доласка у њу. Таква слика града представљена је у приповеци Радоја Домановића *На млађима свет остаје* (датирана 1896, објављена 1897), у којој град обликује младог јунака на начин такав да он постаје бољи од свога оца. Тиме је исказана идеја да ће нови нараштај, генерација младих интелектуалаца који су стасавали школујући се у граду, однети превагу над генерацијом својих очева и старог поретка. Као једино дете које је старом Мити остало у животу као његова узданица, Стева одлази на школовање у Београд. Међутим, уместо да се повинује очевој вољи и схватањима, Стева се приклања очевом противнику Љуби. Стари ча-Мита осећа се изданим од стране свога сина и Љубе и читав млади нараштај види као издајнике. Чинило му се да их је колико јуче тукао као несташну децу, а сада га тај Љуба оптужује за увреду части и прети му хапшењем, док његов син, уместо да брани оца, стаје на Љубину страну.

Надајући се да ће брак начинити од Стеве човека и исправити те његове младалачке ексцесе, ча-Мита уговара му брак по својој вољи, али као младић новог друштва, Стева одбија старе патријархалне назоре. Није се могао оженити као његови

преци – тако да девојку није ни видео нити проговорио с њом, а за још једну препреку браку сматрао је необразованост те девојке, што је још један важан показатељ модерних схватања генерације синова и начина на који град обликује младог интелектуалца. Уместо традиционалне представе о жени која доноси велики мираз и дужна је једино да се стара о кући и породици, једна жена из модерног друштва мора имати образовање и делити идеје свога мужа. Сукоб са сином доводи Миту до преиспитивања и потоњег преображаја, јер он увиђа да „на млађима свет остаје”, па се мири са сином и прихвата његову вољу и идеје. Град, дакле, обликује младе људе тако да они, образовани и пуни идеја, стичу снагу да мењају друштво у коме живе, показујући да су зрели и достојни да наследе и у много чему превазиђу генерацију очева.

Слика града је и у приповеткама Лазе Лазаревића уско повезана са темом школовања и развојним путем младих јунака. У недовршеној и постхумно објављеној приповеци *Побратими* (1912), Јанкова самохрана мајка продаје породичну кућу у њиховом малом месту како би Јанко имао услова да се школује у Београду, куда се селе обоје. Тај велики корак најбоље показује свест о важности школовања и снагу пожртвовања, односно идеју о граду као месту остварења снова једног младог човека. И док мајка потајно тугује за својом паланком, млади Јанко готово и да не осећа ту носталгију, јер њега покреће жеља да се што боље уклопи у друштво у школи, у којој је на почетку осећао јаз између београдских ђака и оних придошлих однекуд са стране, којима је припадао и он. Школски задаци постају Јанкова главна преокупација и њиховим савладавањем он храбро крчи пут ка постизању новог идентитета – правника, док његов најбољи друг Јоца постаје доктор. Поново, град и школовање у њему обликују ове младе јунаке, помажући им у потрази за идентитетом и самоостварењем. И Лазаревићева *Школска икона* (1880) садржи идеју о граду као месту у коме „друга срећа чека дијете” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 117), због чега сељаци наговарају старог попа да пошаље своју јединицу Мару у град на школовање, које ће јој отворити могућност да једног дана постане учитељица. Град нуди оне могућности младом јунаку које село никада неће моћи.

Поред романа и приповедака са темом школовања, тема моралног посрнућа младих јунака у градској или варошкој средини обрађена је и у оним романима и приповеткама које говоре о младим занатлијама и трговцима. Све њих у град шаљу њихови сиромашни родитељи са жељом да барем они буду срећнији и успешнији у

животу, или пак ови млади јунаци рано остају без родитеља, па одлазе у град будући препуштени сами себи. Због тога је њихов развојни пут трновит: они морају да се сами пробијају кроз живот, да се боре са глађу, са хладноћом, са суровошћу мајстора, станодаваца или других ђака. Такве социјалне прилике доводе до њихове грубости, грамзивости и себичлука, до окренутости искључиво себи и својим интересима, јер од првих дана у граду увиђају да немају никога ко би им помогао. Такви су Стојан Мутикаша, Вукадин, Сретен Срећковић, али и други јунаци са негативним особинама.

Они млади јунаци којима недостаје борбености и одлучности – а то су најчешће млади интелектуалци – са боравком у граду постају отуђени и искорењени. Њихова пораженост не потиче од града, него од њих самих; они своје место не могу да пронађу нити у граду у који су дошли, нити у селу у које се из града враћају. Морално посрнуће или чак физичка клонулост и смрт, исход су несналажења младих јунака Веселиновићевих и Ћипикових приповедака, које у граду муче егзистенцијални проблеми и одсуство емпатије околине. Таква слика града у реалистичкој прози о младим јунацима може се једном речју назвати борбом – борбом младог јунака са собом или средином, из које он излази као победник или побеђени. Као што и сеоска средина са суровошћу природе у Кочићевим приповеткама јунаке може поразити,⁴⁸ јер они у таквој средини само „примају, а не задају ударце” (ВУЧЕНОВ, 1970: 243), тако и градска средина са својим специфичностима доводи до поражености младих јунака. Зато је вечита опозиција у реалистичкој књижевности село–град још један синоним за борбу или надметање, јер нема коначног одговора који ће појам у овом дистинктивном пару однети превагу као боље место за младе јунаке.

1.5. У ђачком и учитељском свету

Као део живота деце и младих у српској реалистичкој прози, ђаковање је приказано тек као етапа у њиховом сазревању, када говоримо о јунацима у развоју, или се оно, пак, везује само за тренутак времена приче у коме су ови ликови приказани. У деветнаестом веку деца су ниже разреде завршавала у родним селима или би учила да читају од свештених лица у црквама и манастирима, након чега би срећнији међу

⁴⁸ Мисли се на јунака приповетке *Кроз мећаву* Рељу Кнежевића, јунакињу приповетке *Кроз маглу* Марушку, као и на јунаке *Вуковог гаја* и *Мрачајског прете*.

њима, уз нешто муке родитеља, добијали прилику да школовање наставе даље у граду. Српска реалистичка проза са тематиком из ђачког живота посвећује пажњу како деци и младима током школовања као етапе у развојном путу, тако и учитељима, кроз чије се ликове може сагледати слика школства у Србији крајем деветнаестог века.

У првом реалистичком роману, Игњатовићевом *Милану Наранџићу*, протагониста ће до шесте године учити азбуку код куће, са својим оцем. Прве године школовања запамтиће по гладовању и очевој строгоћи, због које му ни после часова није било допуштено да скита, а отац га је нарочито пропитивао аритметику. Једанаеста година означавала је прекретницу у Милановом школовању, јер тада умире његов отац, а ваљало је одлучити хоће ли он даље ићи у школу или ће се, попут оца, латити заната. По мајчиној вољи, Милан ће наставити школовање, ради кога одлази у варош П.

Одвајање од куће ради школовања означава Миланов почетак самосталности и борбе у животу. Становао је код неког удовца, а немајући новаца, почео је да се коцка у ситниш са другом децом и да од тог новца даје залогу за дугмад, панталоне и слично. Тако се одмалена учио сналажењу и довитљивости, а његове тешке социјалне прилике биле су познате и професорима, који су Милану стога попуштали. Одлазак у Пешту у тзв. седму школу значио је већу слободу: „У школи зову ђака професори "доминацио вестра"; кад говори лекцију, седи на столици; ако не зна, ништ' не буде псован; у кафану, свуд куд му се допада може слободно ићи. То је живот!" (ИГЊАТОВИЋ, 1987а: 43). Тада Милан и његови другови већ постају мангупи – сви изузев Бранка Орлића, повученог а најбољег међу њима. Он је једини непрестано учио док су његови другови, тзв. бранденбургери (боеми)⁴⁹, одлазили у пиваре и на балове.

Бранково познавање географије и практична примена знања доћи ће до изражаја касније, када он, Милан и њихов друг Здравковић буду отишли у солдате (војнике). Као најспособнији међу друговима, једино Бранко бива примљен да изучава тзв. милитарне науке, те постепено, мукотрпним радом, напредује до каплара, па официра. Ипак, у тражењу себе, он ће променити животни позив, те временом постати јурат (свршени правник са положеном заклетвом), а потом и асесор (помоћник судије). Такав развојни пут једног младог човека, наслоњен на школовање и мукотрпан труд, у потпуности се разликује од Миланове филозофије да до господства треба доћи лагодним начином

⁴⁹ Поред бранденбургера, постојали су и филистери или ћифте, који су избегавали веселе бранденбургере и пили знатно мање од њих. Милан Наранџић себе је сврставао и у једне и у друге, а Бранко ће се придружити бранденбургерима тек када се буде несрећно заљубио у удату Иду.

живота и уносном женидбом. Као што је током ђаковања препродавао ствари и сналазио се, тако ће и након ђаковања Милан настојати да до циља дође довитљивошћу пре него истинском способношћу, а гладовање и тешке материјалне прилике током ђаковања одредиће Миланово опредељење да женидбом из интереса дође до лагодног живота. Због тога у овом развојном роману Јакова Игњатовића сегмент ђаковања јунака ваља посматрати као етапу у њиховом развоју која ће имати пресудан значај у одређењу њиховог животног пута.

Колективни лик пештанских ђака у Игњатовићевом роману *Трпен-спасен* (1874), такође, своје ђачко доба проводи мучен социјалним неприликама, таквим да нису увек имали кров над главом или хлеб да се прехране, али су ипак неговали другарство и међусобну емпатију. У описима ђачког живота Гавре Свилокосића у Пешти видљива је њихова узајамна помоћ, те су ђаци каткад кријући се од својих хаузмајстора примали другове да преноће лежећи „један до једног, други до другог, а трећи у попрек, и то обучени, па ипак слатко спавају” (ИГЊАТОВИЋ, 1987в: 181).

Глад и сиромаштво тих младих људи били су такви да су поједини међу њима могли себи да приуште тек остатке хране оних који су у менаџерији јели пре њих: „Било је и тако сиромашних ђака који нису могли ни тај цванциг уплаћивати, па су опет долазили на ’кожице’ од сланине, што други оставе; те кожице прље на свећи и с парче хлеба слатко поједу. И од једних и од других ће временом бити људи, који ће ваљани и имућни постати” (ИГЊАТОВИЋ, 1987в: 151). Егзистенцијални проблеми и глад били су саставни део њиховог ђачког доба, односно младости и развојног пута, да би кроз такав мукотрпан пут стигли до зрелог доба, у коме ће, како су се надали, имати много више.

Проблеми ђака не тичу се само егзистенције, већ и унутрашњих немира и преокупација везаних за школски живот. Такву слику ђаковања доноси приповетка Светолика Ранковића *Пронаст* (1895), тематски одређена поднасловом: „Слика из школског живота”. Њен протагониста, Пера, јесте ђак који понекад допушта себи да не научи цело градиво, али се нада доброј срећи. Међутим, на испиту из историје Пера је пао јер је уместо да учи, више спавао над књигом, те до оних делова градива о којима га је професор питао уопште није ни стигао. Сазнање да је пао испит за њега је значило срамоту и кривицу пред оцем. Јачина унутрашњег немира јунака равна је правом

духовном потресу, осећања да је пропао, с обзиром на то да је сав живот једног ђака организован око школе, па је и неуспех у школи за њега највећи могући пораз.

Док је у Ранковићевој *Пропаст* лик ђака приказан у кратком временском исечку смештеном у времену ђаковања, школовање је у Матавуљевој приповеци *Сликареве успомене* (1891) тек једна етапа у развојном путу протагонисте, сликара Влаха Буковца. Радња овог текста везана је за Америку, куда је јунака-приповедача по завршетку основне школе и после две године учења код калуђера у родној Далмацији одвео стриц Андрија. Грубост деце и слаб ауторитет учитеља у школи, служење и стринине батине код куће доводили су га до силне жеље да се врати кући, али и до жеље за смрћу. Поновни пут у Америку након кратког повратка кући, али овога пута са братом, сада је за њега као седамнаестогодишњака значио слободу и боље сналажење: цртао је за новац и радио у кафани. Сусрет са господином Берингтоном и Лустигом донео му је добре препоруке и славу самоуког сликара портрета, да би захваљујући дубровачком песнику и властелину Меди Пуцићу он постао ђак чувеног професора Кабанела у Паризу. Тако је пут школовања у његовом случају био скопчан са трновитим путем савладавања тешких социјалних прилика, чијим успешним савладавањем он постаје велики сликар.

Ликове ђака и ликове учитеља најбоље је у њиховом међусобном односу посматрати у приповеткама Јанка Веселиновића о школском животу. Чест Веселиновићев уметнички поступак да учитељи представљају интрадијегетичке приповедача, који казују о догађајима који су се током њиховог службовања одигравали у школи, могао би се довести у везу и са чињеницом да је Веселиновић по позиву био учитељ, те је учитељски живот за њега представљао богату искуствену грађу. Међу његовим текстовима са школском тематиком нарочиту пажњу привлаче: *Пионир* (1891), *Цаја* (1892), *Јогуница* (1893), *Идиот* (1894), *Дивљак* (1895), *Сигуран лек* (1897), али и роман *Борци* (1889), а у свима њима наглашена је дидактичка компонента или поука о васпитању деце и односу према другима. Тако ће у приповеци *Цаја* учитељ-приповедач на педагошки вешт и умешан начин навести истоимену девојчицу на признање да је баш она крадљивац ствари из учионице, али је неће осуђивати нити постидети пред другима, већ јој само дати поуку да то више не чини. И Веселиновићеве приповетке *Јогуница* и *Дивљак* засноване су на истом мотиву: учитељ-приповедач преваспитава бунтовнички карактер размаженог детета; у оба случаја реч је о свештениковом сину-јединцу.

Бежање од школе, мотивисано несигурношћу јер учитељу стално даје погрешне одговоре, размажени јединац Коста у приповеци *Сигуран лек* превазићи ће увидевши да је много лепше и лакше дружити се са књигом него копати на њиви по врућини, а ту су се дечаков учитељ и отац показали као прави методичари и педагози – без иједне речи противљења пустили су га да се сâм увери у то шта би му био бољи избор. Из Костиног карактера након овог догађаја нестаће црта размажености и лењости, те ће он, окренувши се књизи, постати свештеник и, након веће временске дистанце, као зрео човек, неком младом учитељу давати савете о правилном опхођењу према ђацима.

И у Веселиновићевој приповеци *Пионир* колективни лик ученика показује важност правилног педагошког опхођења учитеља Милана према деци, јер највеће ревизорове похвале на крају текста управо произлазе из његовог поступања са децом – он није волео моралисање и настојао је да деци допусти слободу, неопходну за правилан развој и образовање. Његова благост конфронтрана је строгаћи ликовачу учитеља у *Јогуници* и *Дивљаку*, јер је управо строгаћа била пресудна особина да би се у неваљалој деци догодио преображај. Размажени дечаки Милан и Милисав навикли су на претерану пажњу од стране својих родитеља, па су, не добијајући исти третман и у школи, пажњу покушавали да привуку недоличним понашањем према другој деци. Школа се ту показује као место у коме једно дете тражи своје место у друштву, еквивалентно ономе што га очекује у зрелом добу, па је учење о односу према другима и потискивање сопствене егоцентричности један од њених најважнијих задатака, а учитељ постаје централна фигура у преваспитавању неваљале деце, на путу њиховог преображаја до добре и ваљане.

Мада је строгаћа учитеља пожељна особина, у већој мери присутна – она делује инхибирајуће на ђаке, што показује Веселиновићева приповетка *Идиот*. Испоставиће се да је немогућност ученика Пере да одговори макар и на најједноставнија питања само последица његовог страха од учитеља – дечака је мајка код куће застрашивала учитељевим казнама уколико се не буде владао ваљано. Видећи да је кривица само његова, учитељ-приповедач усвојио је важну поуку како треба даље да ради, потврђујући идеју да и учитељи читавог живота уче. Тако је школски живот сагледан као динамичан процес непрекидног учења и учитеља и ђака, једних од других.

Учитељ Јова, јунак Веселиновићевог романа *Борци*, у детињству је ради школовања отишао из села у град. Основну школу завршио је станујући код господина

који му је био и професор, вредно учећи и штедљиво се опходећи према оно мало новца колико је добијао. Са смрћу господина, као у бајци, у којој са удаљавањем старијих (PROP, 2012) отпочиње јунаков пут себетражења, шеснаестогодишњи Јова свој пут сазревања отпочиње препуштањем самом себи и жудњама и искушењима које носе његове године: одлази на становање код неке распусне удовице, са којом ступа у љубавне односе, чита сладуњаве енглеске романе и одаје се лењости. Свађа са удовицом нагони овог гимназијалца да школовање настави у општежићу са осталим својим друговима, када се подсетио беде ђачког живота и увидео колико је знања пропустио уз погрешну литературу. Овај тренутак освешћења био је од пресудне важности да се Јова врати на прави пут: окренуо се књизи са још већом страшћу и определио се за учитељску школу. Поново, главна идеја-водиља и овог Веселиновићевог учитеља лежи у важности васпитања: „Хтео је да буде васпитач, и онда је морао прво да васпита себе” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: 228). Тако је школовање изједначено са васпитањем и начином живота, јер Јова својим примером показује да један учитељ целог живота учи и васпитава и себе и друге.

Читава галерија негативних ликова учитеља приказана је у приповеткама Стевана Сремца, Милована Глишића и Радоја Домановића. У Глишићевој приповеци *Учитељ* (1880) учитељ Милан ни сâм не зна одговоре на питања која ревизор поставља деци и избегава испите на крају школске године, стрепећи од лоших оцена јер готово ничему није научио ђаке. Радикалски учитељ Сретен, јунак Сремчеве *Лимунације у селу*, настале између 1893. и 1896. године, уместо школством, више се бави политиком и писањем дописа у новинама. За њега је сеоска школа само простор на коме ће „учећи сатирати драгоцену своје и дечје здравље” (СРЕМАЦ, 1977а: 359), а који мора одговарати стандардима прописаним у норвешкој литератури. Апсурдно се бавећи стварима које апсолутно нису релевантне за средину у којој се налази, учитељ Сретен наводи читаво село да слави неки политички догађај у далекој Бразилији општим весељем и осветљењем, па како је школовање деце трпело због Сретенове непосвећености и нерада, он на крају школске године добија слабу оцену од ревизора и бива премештен из села.

Негативно је представљен и лик учитеља Максима Максимлића у приповеци Стевана Сремца *Дим у дим*. На композиционом плану, овај текст изграђен је проширивањем анегдоте о томе како је учитељ Максим Максимлић, незадовољан оценом, ревизору скупо наплатио ручак на који га је из тобожњег гостопримства позвао

код себе, али му је потом капетан за овај противзаконити поступак запретио још скупљом казном или казном затвора током ферија (распушта). Свестан своје слабости као учитеља, а желећи да се додвори ревизору, за кога се најпре мислило да је природњак, учитељ чак три недеље раније тера ученике да сакупљају разне биљке и јуре животиње, али ће се разочарати чувши да је ревизор ипак филолог, те да је његов вишенедељни труд био узалудан. Зато је настојао да се покаже као добар домаћин и у паузи позове ревизора код себе на ручак. Како је ревизор био непоткупљив и предан послу, објективно је оценио учитеља Максима Максимлића двојком, што је овога разбеснело до те мере да је у договору са својом женом начинио рачун за ручак. Изненађени ревизор платио је рачун, али је, према савету капетана, рачун сачувао, након чега је капетан кривично гонио учитеља јер није механџија, а наплаћује рачуне као да јесте. Ова капетанова доскочица доводи до шаљивог коначног разрачунања између учитеља и ревизора – *дим у дим*. Основни недостатак учитеља Максима Максимлића у томе је што свом учитељском позиву не приступа ваљано, па до успеха настоји да дође улагивањем; Сремац је ову његову црту вешто исмејао тиме што учитељ на крају мора бити кажњен за своју дрскост.

Ни учитељи у Домановићевим приповеткама из сеоског живота нису приказани са симпатијама: они могу имати такву строгоћу да деца у страху беже из школе (*Поред ватре*; приповетка није објављена за пишчевог живота) или су незаинтересовани за свој позив, те у школу иду тек у априлу, а деца су принуђена да у међувремену помажу учитељевој жени око физичких послова (*Браћа*, 1900). О сатиричним мотивима у Домановићевим текстовима са тематиком из школског живота било је више речи у одељку „Школовање у текстовима српском реализма”.

Положај младих учитељица у 19. веку најбоље показује Веселиновићева *Бела врана* (1890), у којој се на долазак младе школоване девојке не гледа благонаклоно у селу, јер су нарушена традиционална очекивања да учитељ може бити само мушкарац. Ранковићев роман *Сеоска учитељица* (1898), пак, тај незавидан социјални положај младе учитељице продубљује и пажњу премешта ка њеном психолошком животу, који се, међутим, не може раздвојити од социјалног аспекта, будући да је трновит пут учитељевања Љубице Петровић њиме условљен. Шеснаестогодишња Љубица Петровић право из скамије одлази на службовање у сеоској школи, пуна надања и идеала. Њена прва разочарања везана су за изглед и неопремљеност сеоске школе, затим и за потешкоће у раду са децом, али она су само увод у *порушене идеале* о љубави и животу,

те су школски и љубавни живот лика младе учитељице у овом роману практично неодојиви јер се све одиграва међу зидовима школе и сав Љубичин живот усмерен је ка школи.

За разлику од учитељица, положај учитеља имплицира важно место на друштвеној лествици, па је тако учитељ Пера у Сремчевом роману *Поп Тица и поп Спира* апсолутна препорука за младе удаваче Јулу и Меланију, односно он је добра прилика у очима њихових родитеља. „Иако богословац, Пера постаје учитељ, јер је учитељска служба и даље под патронатом цркве, што је у складу са тадашњим стањем у Војводини. Учитељ има двоструку улогу, осим што децу учи писмености, он их обликује као младе вернике уводећи их кроз науку у свете тајне хришћанске вере” (ГАВРИЛОВИЋ, 2015: 106). То указује на важност улоге коју је учитељ имао у 19. веку, али и на одговорност коју је он морао да испуни, у виду целовитог свог образовања и моралних особина, којима ће бити пример својим ђацима и утицати на формирање њиховог карактера и развојни пут. То је управо оно што недостаје учитељима у другим, сатирично-социјалним текстовима Стевана Сремца, као и у текстовима Радоја Домановића и Милована Глишића, а показао је, са друге стране, као неопходно и присутно у карактеру учитеља у својим приповеткама из школског живота Јанко Веселиновић.

1.6. У свету свештенства и монаштва

Слање деце на ђаковање, након којег ће постати калуђери, за српске породице у 19. веку значило је егзистенцијалну сигурност, али и част. „Треба знати да су Сент-Андрејци своје синове радо давали у калуђере, да постану владике, у солдате да постану ђенерали; ако се то покида, онда за адвокате и трговце” (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 38). У тим родитељским амбицијама млади јунаци би истрајавали на путу до циља, или би пак одустајали, разочарани реалношћу монашког живота, сасвим другачијег од онога како се о њему дотле мислило. Иронично и самоиронично разобличавање детињских илузија о манастирском животу први пут је у српској књижевности предочено у Доситејевој аутобиографији *Живот и прикљученија* (више о овим поступцима видети у: МАКСИМОВИЋ, 2003: 35–39), а након Доситеја Обрадовића ову

тему обрадиће и Симо Матавуљ у свом билдунгс роману са тематиком из монашког живота *Бакоња фра-Брне* (1892), као и Светолик Ранковић у *Порушеним идеалима* (1900).

Матавуљев јунак Бакоња у далматинском манастиру пролази развојни пут од манастирског ђака (дијака) до фратра. Мотивација за одлазак дванаестогодишњег дечака у манастир социјалне је природе: село Зврљево било је тако сиромашно да су породице биле на ивици глади, а манастир В. приказан је „као предмет снова и жеља гладних људи, као неки дембелски рај у коме се живи у изобиљу, без муке и рада” (ДЕРЕТИЋ, 1981: 158). Породица Кушмеља или Јера Јозова Јерковића живела је, као и остали људи у селу, састављајући крај са крајем, али је манастиру дала чак двадесет четири своја потомка. Зато Кушмељ бира Иву или Бакоњу, свог другог сина по реду, и шаље га у манастир свом брату, фра-Брни. Иве је био несташно дете, тукао је и дирао сву децу у Зврљево, али је зачудо био мезимац своје мајке, између још два брата и две сестре. Одлазак у манастир значио је да ће Бакоња престати да буде „галијот” (мангуп, неваљалац) и да ће се уозбиљити, али надасве, да ће живети добро и наставити углед своје породице. Према томе, период детињства за Бакоњу је завршен са дванаестом годином, па одлазак у манастир означава његову иницијацију у свет адолесценције или младости.

Друга иницијација, из адолесценције у зрело доба, код манастирских ђака изједначена је са стицањем фратарског чина, што је симболички представљено као пострижење и облачење мантије. Ђакони и ђачићи које ће Бакоња најпре угледати у манастиру имали су на себи далматинску варошку ношњу: „Тако се носе трговчићи по далматинскијем варошицама и фратарски ђаци докле се не "обуку". (Обући се, у њихову говору, значи: носити мантију.)” (МАТАВУЉ, 2006а: 155) Већ самим поднасловом романа: „Његово ђаковање и постриг”, указано је на постриг јунака Бакоње као окончање његове развојне линије или развојног пута, односно на постриг и облачење мантије као симболички улазак у зрело доба.

Бакоњине обавезе током периода манастирског ђаковања биле су да ујутру звони, да свом стрицу чисти обућу и ћелију и да га чешка по леђима и глави.⁵⁰ Нису му били

⁵⁰ Ове необичне фратрове навике, којима је наглашена његова телесност уместо духовности, као и краткоћа часова којима је млади Бакоња присуствовао и на њима учио, померају границу читаочевих очекивања од књиге о манастирском животу. Томе се додају и епозода о сујеверју како се покојни Иноценцо повампирео, као и она у којој Пјевалица лечи фра-Брнин патолошки страх да ће се распрнути

страни ни пушење и опијање са другим манастирским ђацима, као ни телесна љубав. Његова прва љубав била је Јелка, са којом се тајно састајао, али чија ће му искрена љубав досадити након десет месеци. Одлазак у град као место греха (ВУКИЋЕВИЋ, МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2014: 192) Бакоњи ће донети ново искуство и потврду да телесна љубав није грех чак ни за фратре: неке младе невесте у дућану ће га, тобоже узгред, додиривати, а уместо Јелке његово срце освојиће Цвита, због које се умало није поколебао да напусти манастир. Да би таква одлука била сулуда Бакоња ће прочитати у очима њене мајке Маше, и те речи указују на једну врсту прећутног договора о моралу и слободној љубави:

„Лудо дите! Ти си се на први поглед у Цвиту смртно заљубија, ти си се све до сад отимâ, ти си јутрос дошâ да ми кажеш да си готов изаћи из манастира, ако ти је дам за жену! (И она је о томе бунчала!) Ти би то учинија, али би се покаја послѣ неколико месеци. Не знаш ти како је тешко живити! А шта ће фалити ако ти њу липо удаш, кâ што смо и ми чинили, кâ што сви чине? Де, не лудуј, него ајде старим, утрвеним путем а ја ћу Цвиту за то спремити, колико није спремна!” (МАТАВУЉ, 2006а: 262)

Град је уједно и место у коме ће деветнаестогодишњи Бакоња бити пострижен и постати фратар, и том иницијацијом промениће и идентитет, поставши фра-Брне, а не више само Иво или Бакоња. Добивши исто име као и његов стриц, који убрзо потом умире, Бакоња долази на његово место и наслеђује га, чиме се завршава његов развојни пут. Роман се завршава самокарактеризацијом протагонисте: „Сви кажу да сам добар човек, 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!” (МАТАВУЉ, 2006а: 271) Коначни његов образ на крају развојног пута чини Бакоњу фра-Брна реалистичким јунаком блиским обичном човеку са ситним манама, обликованом у складу са наслеђем и средином у којој је одрастао и сазрео.

Слика манастира као места у коме монаси ленствују и окрећу се пороцима уместо молитви и скрушеном животу дата је и у Матавуљевој приповеци *Свињар Адам* (1904), а такве навике развијају се већ код ђака, да би у зрелом добу и старости биле чврсто укорене: „Ђачићи се поступно навикавају на пиће, сматрајући то као неку дужност, те је сваком зла навика постајала истинска потреба пре него што мантију обуче”

као мехур од сапунице ако изађе из своје ћелије. Фратри се у поменутих епизодама не понашају у духу вере и тај несклад између очекивања и реалности окренуте профаном, доводи до комичног ефекта. Сазревајући у таквом окружењу, ни млади Бакоња неће обликовати свој карактер битно другачије, већ наставља да, као манастирски ђак, а потом и фратар, живи окренут телесним задовољствима.

(МАТАВУЉ, 2007б: 312). Колективни лик манастирских ђака и монаха конфронтан је лику свињара Адама, који ће једини својим примером и поукама временом успети да искорени порок пијанства и склоност празноверицама, који због своје неочекиваности у монашком свету доводе до изневереног очекивања и комичног ефекта.

Фратарски свет у приповеци Ива Ћипика *У Семинарију* (1914) приказан је као свет безосећајних одраслих људи, који својом строгоћом спутавају слободан дух својих младих ђака. Протагониста приповетке, Марко Радун, већ у једанаестој години послат је у неки фратарски семинариј у Загорју, а боравак у њему чинио му се као својеврстан затвор, будући да је дечак патио за морем и селом, гладовао и смрзавао се. Слика детиње глади стоји насупрот фратарској безосећајности и себичлуку: „Гледао је фратре, свештенике, како срчу уз пуне шоље... Изгладнела, дражаше га мирис кафе и свежа хљеба: да му је да удроби!...” (ЋИПИКО, бг2: 209) Када је, усамљен, друге године боравка у Семинарију на улици упознао неку сироту девојчицу Јелку, која је просила, у Марку се јавила природна симпатија и жеља за њеним друштвом. Међутим, другови проказали су га префекту, због чега је био кажњен, а девојчица названа бесрамницом и удаљена одатле. Још једну у низу казни Марко је добио јер је нехотице гурнуо свог друга; зато је за вечеру могао да једе само суви хлеб, а врућу печенку је могао само да гледа. Већ љут и на измаку стрпљења, дечак је зграбио печенку и почео да је једе, али је због тога био још оштрије кажњен затварањем у празну собу. И овој се казни млади дух успротивио, знајући да је не заслужује, те је побегао кроз прозор и, сломивши ногу, до века остао хром.⁵¹

Јунак Матавуљеве дуже приповетке из далматинског живота *Преображења* (1890) пролази развојни пут или *преображења*, од ђаковања преко богословије до зрелог доба, односно од шесте године – када је остао сироче о коме се на селу старао деда (свештеник), до деветнаесте године – када се замомчио и када му умире деда, док су најважније појединости везане за његово зрело доба дате у форми епилога. Ђаковање у вароши за јунака-приповедача било је прилика да побегне од туторства подлог тече који га није волео, те му управо тиме стари деда прети и подстиче га да учи најбоље што може. Пошто су он и његов ујак Владо, вршњаци по годинама, успешно

⁵¹ Могуће је начинити паралелу између Ћипикове приповетке *У Семинарију* (1914) и поеме Александра Вуча *Подвизи дружине "Пет петлића"* (1933) на основу тешког положаја деце у семинарију, односно институту, те портретисању фратара и часних сестара као лицемерних и окрутних док спутавају слободу деце. Бегом Ћипиковог јунака Марка и Вучове јунакиње Мире окончано је ово угњетавање деце, прерушено под велом тобожњег васпитања у морализаторском и религиозном духу.

положили четири разреда у околној вароши, одлазе у Задар у „сјеменарију”, односно у богословију. Учење, оскудица у храни и „чреда” или шетња ван града у слободно време били су свакодневица младих ђака. Најважнији предмет био им је латински језик, али њега нису знали сви који би требало, па ни сам ректор, који би увек понављао исте латинске изреке, највероватније не знајући друге. Приповедач истиче да тамо није наишао на начин живота и васпитања какав је очекивао, напротив: „Видећи да се у сјеменарији кажњавају само они који не умију своје грјешке скрити, или безочно занијекати, ми новаци брзо постадосмо што и двисци, наиме: дрски, притворице и себични” (МАТАВУЉ, 2007а: 120).

Држање часова неком ђаку у Задру чинило је приповедача врло задовољним и испуњеним, што због новца који је за то добијао, што због поштовања. Био је на трећој години када је тим џепарцем могао себи приуштити слаткише и мрсну храну, коју би током поста јео кријући се од својих другова, изгладнелих и омршавелих, те су га тако угојеног другови шаљиво прозвали игуманом. Мада је његов деда, оставши удовац након епидемије, очекивао да се он једног дана запопи, приповедача ће животни пут усмерити на сасвим другу страну. Упознавши неког адвоката Кирјака, необичног човека са још необичнијом узречицом: „алабандала”, он је почео да му помаже у преписивању и разношењу докумената, па је, задовољан таквим послом, напустио сјеменарију. Вешт и научен да чува себе, ни Кирјаку није допуштао да га предуго оптерећује послом, па би му у таквим тренуцима запретио да ће отићи у манастир, где би га оберучке прихватили након три завршена разреда латинске школе.

Парницом је Кирјак јунаку-приповедачу од деде вратио очевину која му је припадала и постао му најпре тотор, а онда га и посинио и оставио му све своје; овај ће након Кирјакове смрти покуповати земљу и почети да живи од интереса. Тај тренутак поклапа се са приповедачевом деветнаестом годином и уласком у зрело доба, када се он жени неком удовицом. Убрзо потом и сâм оставши удовац, неће се поново женити. Његов развојни пут, дакле, везан је за свет свештенства, али се млади јунак у преломном тренутку од њега одваја, незадовољан оним што би могао да добије свештеничким позивом у поређењу са оним што му је понудио адвокат Кирјак. Тешке социјалне прилике сирочета у породици са много деце и строгим тотором одвеле су овог јунака на школовање, а ђаковање у семеништу показало му је сву беду и неопходност сналажења и лицемерства, што је све допринело његовом резонувању да

се у животу мора окренути материјалном интересу, па самим тим одабрати лагодан живот уместо свештенства.

На одустајање од богословије, али не из социјалних, већ из емоционално-психолошких разлога, одлучиће се и јунак Матавуљеве приповетке *Сврзимантија* (1890), јер ће предност дати љубави уместо свештеничком позиву. Заљубивши се у Анђицу, ћерку свог познаника Петра, морао је да идеју о мантији замени студијама права, јер је управо то био услов девојчиног оца како би до брака могло доћи. Након прве завршене године студија Петар ће дозволити њихову веридбу, те се Сврзимантија друге године венчао са Анђицом. Успешно окончавши студије и стекавши срећу у браку, млади јунак потврђује да је богословија била само његова прва илузија о срећи, коју је благовремено напустио, окренувши се правом животу.

Слично као јунак Матавуљевог романа *Бакоња фра-Брне*, и јунак Ранковићевог романа *Порушени идеали* (1900) у монашком позиву након претходних идеализовања наилази на разочарање. Побегавши из села да би избегао казну што је допустио да стока начини штету његовом стрицу, Љубомир у граду најпре служи код неког гостионичара, па одлази у гимназију на школовање и тек тада постаје манастирски ђак. Зато ће развојни пут овог јунака бити сукцесиван и може се пратити на три нивоа: детињство на селу, служење у граду и живот у манастиру. Паралелно са тим, три јунакиње које сусреће на сваком овом ступњу имаће одређеног удела у Љубомировом сазревању као мушкарца. То су Мира, Милка и Јованка, које градацијски подижу ниво јунаковог сазнања о мушко-женским односима и животу.

Игра *јакања* у тренутку када Љубомир има тринаест година открива да он, будући још увек дете, нема свест о родним разликама: „Дечко је у њој гледао друга, као обичног мушкарца, не знајући још јасно ни за полну разлику” (РАНКОВИЋ, 1952б: 10). Са одласком у град упознаће Милку, ћерку гостионичара код кога је служио, и тада почиње да осећа некакав стид пред њом, не разумевајући ни сам због чега, али је јасно правио разлику између Мире и ње. Сусрет са Јованком биће за њега фаталан јер ће са њом спознати телесну љубав када се већ буде замонашио и заветовао на аскетски живот. Његов идеал о доживотној чедности биће порушен јер Леонтије стоји у раскораку између жеља, које потискује, и идеала, које гради на основу литературе коју чита.

Слика монаштва у стварности није била ни близу слици приказаној у хагиографској литератури. У потрази за својим идентитетом, Љубомир се идентификује са ликовима светаца. Унутрашња потреба за миром и озбиљношћу не подудара се са Љубомировим годинама и чак делује смешно на његовом лицу детета; ђаци и калуђери старији од њега, од којих би се та озбиљност пре очекивала, њој нису ни стремили. Овде се нарочито издваја лик игумана Саве, који је био и најстарији међу њима. Сви они не само да се не одричу телесних задовољстава, него им се разуздано предају, лицемерно задевајући своје сладострашће тобожњом религиозношћу. Лик тетке која у манастиру борави како би се нашла на услузи монасима у Љубомировим очима најпре изазива неки притајен страх и стид, због чега он обара очи, да би ова осећања временом прерасла у гнев и осуду. Овај споредни женски лик најбоље показује филозофију живљења монаха у *Порушеним идеалима*, али и Љубомиров став према таквој слици монаштва, који се мења на онај начин на који се мења и млади јунак – од стида коме не може да докучи узрок до страшне осуде крећу се реакције младог јунака који од наивног детета постаје строги калуђер.

Љубомир опсесивно мисли на телесну љубав, истовремено се гнушајући таквих својих мисли као великог греха и искушења. Тек ће једина ноћ пијанства у Љубомировој младости учинити да он заборави на потискивање природних телесних жеља и спозна телесну љубав са Јованком. Епитет *ђаволаста*, који је он стално везивао за њу откако ју је први пут угледао, не говори само о њеном карактеру, већ и о Љубомировој потајној жељи да буде са њом и бежања од ње. Отрежњење и сазнање шта је учинио доводе Љубомира до превеликог беса, кајања и туге јер је тиме погазио свој највећи идеал – идеал о доживотној чедности, којим би након смрти био ближи светитељима. Љубомира, односно Леонтија, претерано идеализовање монашког живота довело је до разочарања и поражености на крају романа, где он као већ остарео игуман увиђа сву таштину свог живота. На другој страни стоје разуздани монаси као Леонтијеви антиподи, док златну средину и помирење две опречне животне филозофије представља Велимир, који одустаје од замонашења, видећи да није поштено бити калуђер, а живети профаним животом, те се одлучује на женидбу.

Као и Ранковићев Велимир, без трунке идеализовања свештеничког позива били су и тек свршени свештеници Сремчевог романа *Поп Ђира и поп Спира* (1894, 1898), који су долажење до парохије на врло практичан начин спојили са женидбом, не идеализујући притом ни љубав ни свештенство. Како је женидба била главни предуслов

за добијање парохије, Ћира се оженио Персом, ћерком старог свештеника у том месту, а Спира Сидом, ћерком њиховог татора. „Шта је, дакле, и остало свршеним клирицима и кандидатима него да се ожене њима. Лепе оне, а лепе и парохије, – узеше се и не покајаше се нигда” (СРЕМАЦ, 1977а: 32). Због тога се моменат женидбе у случају Сремчевог романа поклапа са окончањем развојног пута младих јунака: стицање свештеничког звања налази се на концу тог пута, баш као и улазак у брак, јер оба означавају потврду зрелости тада младих јунака Ћире и Спире.

Критички свештенство приказује Светозар Ћоровић у *Стојану Мутикаши* онда када је реч о достојности једног свештеника да буде васпитач и узор деци. Ту је споредни лик свештеника иронично назван „prosvjetiteljem dječijim” (ĆORVIĆ, 1967с: 9), јер је напоредо са свештеничким позивом обављао и посао сеоског учитеља. Већ његов неуредан изглед сељака док му из торбе вире и прљави листови књиге и пера лука најављују несклад између онога што тај поп јесте и онога што се од њега очекује да буде. Његови савети упућени дечаку Стојану уочи поласка у варош показују филозофију живота такву да човек мора бити више сналажљив него добар и дарежљив. Чини се да ће поп на примеру једне ретроспективне дигресије о Стојановом несташлуку дати Стојану поуку коју ће овај примењивати током читавог живота. Наиме, Стојан је једном украо попу нешто сувих смокава да би их поделио другој деци, а поп га строго учи и опомиње да у вароши, у служби, тако нешто не сме да ради. И заиста, Стојан Мутикаша не само да неће бити дарежљив ни према коме, већ ће постати бездушни гуликожа и шкртица према свима. Тако је стари поп, који без стида признаје да сељаци живе од стоке, а он од њих, као први васпитач и *просветитељ* у Стојановом детињству, својим примером и поукама унеколико утицао на обликовање карактера овог негативног јунака.

Ни у Ћоровићевом роману *У ћелијама* (1919) свет монаштва није, како би се то очекивало, свет подвижника, већ скупина људи са одређеним манама, због којих они нису битно другачији од мирских људи. Мада су већ приличан број година провели у манастиру, они нису стекли смирење: отац Јањићије јесте хајдук у мантији, увек спреман на кавгу и тучу; игуман је прек и суров према својим монасима; отац Мелентије је песимиста који у боловању непрестано говори о смрти и најзад тако и умире; отац Прокопије је сељак који жали што нема жену, породични живот и земљу, а уместо свега тога, по очевој жељи заробљен је у манастирској ћелији као у затвору. Тако необичној братији придружио се млади Јеврем, који долази у манастир као

искушеник, али без икакве намере да се замонаши, већ тек да се прехрани на неко време и оде. Јеврема не привлачи калуђерство већ профани живот, а са доласком у манастир олакшан је пут до женидбе овог младог јунака. Девојка Мара, у коју се заљубио а коју му умало није протео игуман за неког свог рођака ради имања, ступа у брак са Јевремом захваљујући помоћи необичног Јањићија, који је краде на коњу и доводи у манастир. Због срећног завршетка у виду женидбе јунака и обиља комичних ситуација, Ђоровићев роман *У ћелијама* није роман о развојном путу младог калуђера, већ исечак из живота једног младог јунака-лакрдјаша пред женидбом као главним циљем, који је из социјалних разлога смештен у простор манастира.

У том смислу, лику Јеврема антипод је лик Јањићија, који је у младости побегао у манастир из ината, јер му отац није дозволио женидбу девојком коју је волео. Дакле, у случају Јеврема, долазак у манастир мотивише женидбу, а у случају Јањићија, неуспела женидба мотивише долазак у манастир. Поред тог личног жала због изгубљене среће у младости, плаховита нарав чини овог необичног калуђера-хајдука активним помагачем у постизању циља младог протагонисте Јеврема. Одлазак младог јунака из манастира као ожењеног човека јесте опредељење за животну виталност наспрам сурових игуманових правила, због којих се монаси осећају као затвореници у *ћелијама*. Манастир спутава и гуши природне људске нагоне и жељу за животом, због чега Прокопије непрестано проклиње свог оца јер га је у младости силом послао у манастир и одузео му право да буде срећан као ожењен сељак, а Мелентије као болешљив непрестано говори о смрти и пролазности живота, те најзад и умире у ћелији. Читавој овој галерији већ остарелих необичних калуђера супротстављен је лик младог Јеврема, за кога одлазак из манастира означава ослобођење од манастирских стега, а истовремено, улазак у брак означава и јунаков улазак у нову етапу животног пута. Опредељење за брак уместо за манастирски аскетизам, и у случају Ђоровићевог Јеврема и у случају Ранковићевог Велимира, јесу одраз искреног признања да је млади човек само човек, коме није природно одрицање од телесних задовољстава, али ни лицемерно њихово упражњавање док би се пред светом представљао као честит калуђер.

Због тога један млади јунак реалистичког текста са тематиком из монашког или свештеничког живота показује да је само „један од нас” (ФРАЈ, 2007: 44), да су његове жеље, размишљања и мане сасвим равни онима које проналазимо у обичном човеку. Очекивања која, притом, од њега има његова околина, па и јунак сâм, доводе до

раскорака са таквом реалношћу, те из тог изневереног очекивања проистичу хумор или иронија, а јунак доживљава разочарање. Отуда су реалистички текстови о монашком и свештеничком животу најчешће хумористичког или социјално-сатиричног тона, а њихови јунаци пролазе развојни пут од детињства и ђаковања до зрелог доба и стицања калуђерског или фратарског, односно свештеничког чина. Спознаја праве истине о манастирском животу имплицира и спознају себе у неким другачијим околностима, јер млади јунак увек гради свој идентитет према окружењу у коме се налази. Сазревање кроз монашки начин живота, стога, разобличава детињска очекивања и идеале, чинећи младе јунаке разочараним или помиреним, па они у зрело доба улазе симболичким обредом пострига, остајући у манастиру, или пак из манастира одлазе да своју срећу потраже у женидби као иницијацији у зрело доба.

1.7. Свет младих слугу и слушкиња

Тешке социјалне прилике најчешћа су мотивација за одлазак деце и младих на служење и обављање физичких послова у богаташким кућама, а њихов инфериоран положај у односу на газде упоредив је са односом између шегрта и газди. Најјучљивије је то у односу газде Амруша према шеснаестогодишњем слуги Мићану у Матавуљевој приповеци *Нови свијет у старом Розопеку* (1892):

„[...] лијегаћеш када те ја пошаљем, а устајаћеш зором! Прије него легнеш, помешћеш кафану, а чим устанеш, обрисаћеш прашину и распирићеш огањ. Већ, воду доносиће други. Што ћеш, осим тога, работати, то ћеш послѣ дознати, а сад добро утуви ово: ако те ја ухватим да се шалиш с млађима, или да штрбаш пршут, или да пијеш вина, бире, ракије – ја ћу те добро истомезгати, па ћу те отправити откуд си и дошао. Јеси ли ме разумио? Је ли ово чисто казано?” (МАТАВУЉ, 2006б: 224).

Тешке материјалне прилике у Мићановој породици, ради којих је млади јунак и морао да постане Амрушов слуга, чине да Мићанов отац Амрушову строгоћу види као дисциплину, вид васпитања, и чак му захваљује на њој јер отправљање Мићана у кафану за њихову породицу представља олакшање. Редак је случај да младу девојку родитељи по казни пошаљу у град да послужује, као у приповеци Ива Ћипика *Отргнути живот* (1911).

Младе слуге и служавке проводе детињство и младост служећи у газдиној кући, све док не приспеју у године за брак, када ће о њиховој судбини одлучити газда, ауторитативан као родитељ. Он једну младу слушкињу може и без њеног пристанка дати ономе за кога процени да је ваљана прилика за њу, након чега она одлази из куће у којој је служила у кућу која ће најзад бити њена да тамо ствара породицу. Детињство и младост проведени у послуживању у туђој кући, у том случају, бивају окончани удајом као моментом преласка у ново, зрело раздобље живота, у коме ће некадашње слуге напоскон имати своју кућу и породицу. Такву, срећну судбину, имаће колективни лик служавки у хаџи Замфировој кући у Сремчевом роману *Зона Замфирова*, за које приповедач каже да се срећно удају за хаџи Замфирове момке и одлазе из куће, настављајући да у њу долазе као гости и рођаци, што само показује топлину атмосфере у једној угледној газдинској кући крајем деветнаестог века, у којој су и газде и слуге попут једне велике породице.

Ипак, уколико млада служавка не буде срећне руке да је испроси ваљан младић или удовац, она остаје да служи у тој кући све до старости и смрти. Док јунакиње могу само да чекају на евентуалну просидбу и коначну газдину одлуку поводом ње, мушки ликови слугу на овај корак морали би се одважити сами, што се не може догодити тако лако, будући да они немају своје куће ни имања. Ово је главни проблем јунака Кочићеве приповетке *Туба*: „Па, ет', кад би она и пошла за ме, ђе би' је дов'о? Ни куће, ни кућишта; ни у лијевој, ни у десној – што 'но онај вик'о. Е, мој Благги, тешко теби!” (КОЧИЋ, 1967а: 33) На тај начин тешке социјалне прилике осујећују Благојеву намеру да се ожени Тубом, па ће уместо женидбе, након вишегодишњег периода најамништва сиротог јунака задесити одлазак у војску и смрт.

Цвету, јунакињу приповетке Борисава Станковића *У ноћи* (1899), убоги родитељи послали су као девојчицу да служи у кући богатог али преког Стојановог оца. Из виртуелног наратива у коме се као хипотетичка могућност поставља другачији ток Цветине младости видљив је однос газди према младим слушкињама: „И да не беше матере Стојанове, жене милостива срца, можда би и Цвету постигла судба њених другарица, слушкиња у тако богатим кућама, које бивају или упропашћене од слугу, а некад и од самих газда, или закржљаве од прекомерна рада” (СТАНКОВИЋ, 1980а: 135). Још као девојчица, Цвета је била блиска са Стојаном и из те се дечје игре изродила љубав. Блискост са Стојаном спасила је Цвету пропадања или посрнућа у младости, али с обзиром на Цветин инфериоран положај младе слушкиње, она је била

приморана да се повинује вољи Стојановог оца и уда се за Јована. Промашена срећа и неостварена љубав са Стојаном тако постају централни мотив приповетке *У ноћи*. Идеализована љубав, скопчана са мотивом рада на њиви, део су ретроспективног сегмента о Цветиној и Стојановој младости, док су у времену приче њих двоје поражени људи у зрелом добу, који пате једно за другим, „свесно се одбијају, а подсвесно душе им лете једна другој” (ВУЧКОВИЋ, 2014: 249). Социјални положај Цвете као младе слушкиње условио је забрану њихове љубави и самим тим промашене њихове животе.⁵²

Она друга могућност на коју Станковић указује, злостављање младе служавке, задесила је Назу, јунакињу збирке приповедака *Божји људи* (1902), која, видевши газдину намеру да је силује бежи из његове куће и постаје просјакиња. Страх који је услед тога претрпела довео је Назу до неке врсте лудила и суманутости, те је отада живела као *божјак* и рано и умрла. Свет слугу у Станковићевој прози иначе је свет маргинализованих, скрајнутих људи, и из тог разлога удаја девојке или младе удовице за слугу долази као казна за неки њен морални преступ. Споредна јунакиња *Нечисте крви* чал'к Наза, сестра Софкиног деде, по казни се удаје за слугу јер је као девојка три пута бежала и три пута се турчила. Млада удовица Ташана, јунакиња цртице *Парапута* из циклуса *Божји људи*, као казну што се заљубила у младог Ману-Грка такође је могла добити слугу за мужа, али како би са њим искварила пород, породица јој додељује казну да остане сама до старости и да брине о заумном божјаку Парапути. Осим по казни за неки преступ, јунакиња из богате куће не може бити у љубави са својим слугом, што показује пример Ћипикове приповетке *У одблеску живота* (1913): Катинка узалуд гледа у свог слугу Цветка, који већ воли сељанку и ни не слути осећања своје газдарице. Социјалне разлике између газди и слугу једноставно су непремостиве и непомирљиве у српској реалистичкој прози.

Јединствени случај преокрета у социјалном положају једног слуге у породици представља Тома, јунак Веселиновићеве приповетке *Чуча Тома* (1894), који након смрти главе породице чији је био дугогодишњи слуга, заузима његово место као најстарији и достојан да води домаћинство. Ипак, потоњи сукоб са тек ожењеним Пантом, рођеним исте ноћи када је он као младић дошао у тај дом, поново га опомиње на положај слуге у једном дому. Понижен опоменом да као слуга нема права да се пита

⁵² Ово је опште место у прози Борисава Станковића. Социјалним разликама мотивисана је неостварена љубав и у приповеткама *Станоја*, *Стари дани* и *Они*.

ни о чему, Тома тражи од Панте да му исплати све што је зарадио, али се убрзо досетио да ће Панта због тога морати да распрода имање, па се убија како би спречио пропадање имовине. Као самоубица, чича Тома није могао чак ни да буде сахрањен уз молитву на гробљу, као сви остали људи, па бива сахрањен у воћњаку, као пас. Таквим крајем приповетка *Чича Тома* потврђује сав трагизам и потчињеност слугу: они упркос својим огромним жртвама и напорима никада неће бити равноправни са члановима породице којима припадају и којима служе.

У Матавуљевој приповеци *Ђукан Скакавац* (1896), две споредне јунакиње показују трагизам и промашеност живота слушкиња: остарела уседелица Анђелија, „нахоткиња – јадно старогонче, што је од дјетињства измењарило немилу и недрагу, докле не доприје до Ђукана” (МАТАВУЉ, 2007а: 268), и неименована млада слушкиња која слепо слуша остарелог удовца Ђукана, узалудно се надајући да ће се он једног дана оженити њоме. Попут њих, до старости ће остати слушкиња и протагонисткиња Ћипикове приповетке *Цвијета* (1903), коју је након смрти мајке поочим оставио да се сама сналази како зна и уме, а она је пронашла кућу газда Вељка, у којој је почела да послужује и временом постала добра другарица његовој ћерки, блиској себи по годинама. У Цвијетином карактеру истакнуте су особине послушности и вредноће. Она беспоговорно поштује газдину одлуку да се уда за Стјепана, његовог некадашњег слугу, који је годинама био у Америци. Међутим, отишавши у Америку, ова храбра млада девојка, која се истовремено и бојала нових околности и новог начина живота, али се и радовала што ће најзад имати свог човека и своју породицу, бива разочарана. Стјепан више није личио на оног некадашњег младића, каквог га је она памтила из времена његовог служења код газда Вељка, али ни она, помало наружена у лицу некадашњим оспицама и тегобним начином живота, више није личила на младу Цвијету какву је овај памтио. Цвијетино мирно прихватање његове одлуке о одустајању од брака мотивисано је њеним васпитањем служавке већ од детињства. Она се достојанствено враћа из Америке кући и све до старости служи у кући трговца Вељка, иако се Стјепан у међувремену вратио из Америке као газда и оженио се другом женом. То мирно прихватање туђе воље и туђих одлука, без икакве могућности да се њима супростави и ишта промени у сопственом животу, чини Цвијету јунакињом коју читалац жали, јунакињом са инфериорним положајем у породици која и није њена, а због којег Цвијета и није могла да изгради властити дом и срећу.

Отклон од портрета младих служавки као патница представљају портрети кокетних младих служавки у прози Стевана Сремца. Жужа и Ержа, служавке у роману *Поп Ђира и поп Спира*, функционишу као пандани⁵³ по питању функције служења у поповским кућама и разношења порука између двеју кућа на почетку романа, али је само Жужа окарактерисана као млада враголаста девојка, коју попадија Сида често грди. Приповедач ће за њу рећи да је „здрава једна дунда једрих образа, што кажу: да удариш по једном, прснуо би онај други! То кажу, али нико јој није то урадио; сваки је више волео да је уштине за образ или чак и пољуби, и пошто се она није никад отимала, па јој је доста често и пасирало” (СРЕМАЦ, 1977а: 65). Жужа ће признати Јули „да је многи њих воле, а и она многе њих воли” (СРЕМАЦ, 1977а: 307), али јој ниједан неће нарочито прирасти за срце.

И док таквој мотивацији Жужиног лика неће бити дато готово нимало простора, лик кокетне Ђизеле или Љубице у Сремчевој *Лимунацији у селу* биће мотивисан сплетом околности у раној младости. Како је она тада била заљубљена у неког сиромашног младог канцелисту, а мајка је желела силом да је уда за неку бољу прилику, Ђизела је побегла од куће, те падала у руке разним људима, како се и искварила и изашла на глас. Гоњена из вароши у варош, а мењајући име у свакој од њих, временом је догурала и до села Прудел, где је постала собарица знатно старијем газда Ђорђу, а временом и његова невенчана супруга. Ђизелина кокетерија, удружена са газдином шкртошћу, доводи до хуморног ефекта који почива на ефекту изненађења због неповерења, поред тобожње њихове велике љубави: Ђизела је имала код себе кључеве од разних просторија у кафани и радњи, „а можда је ту и кључ од ћир-Ђорђевог срца, само не од ћир-Ђорђевог вертхајомове касе” (СРЕМАЦ, 1977а: 388). Као што се то могло још с почетка очекивати, превртљивост у Ђизелином карактеру резултираће тиме да она на крају оставља газда Ђорђа због Миће Официра.

Типу кокетне служавке припада и Мица, млада јунакиња Сремчеве приповетке *Мица и Микица*. Многе жене биле су љубоморне на њу због својих мужева, јер би се сваки од њих окретао за Мицом, а они старији због Мице су жалили за својом младошћу, јер им у тим годинама није приличила љубав са тако младом и лепом служавком. Мицина гордост нарочито долази до изражаја у исмевању Микице,

⁵³ О комичним типовима у Сремчевом роману *Поп Ђира и поп Спира*, који функционишу као пандани или антиподи (два попа, две попадије, две њихове ћерке, двојица љубавних ривала), писано је у: МАКСИМОВИЋ, 1998: 193–195. Принцип паралелизма комичних јунака видљив је, такође, и на примеру две служавке у поповским кућама.

будаластог молера склоног алкохолу, али искрено заљубљеног у њу, те удаји за неког Раду ковача. Рада је однео превагу у њеном избору јој је купио дар у виду кецеље и папуча, за разлику од Микице, који је годинама био у љубави са Мицом, али који због своје склоности чашици никада није имао новаца, па је та практична страна била довољан аргумент младој служавки за кога се ваља одлучити.

Стереотипан став према младим служавкама као девојкама слободног понашања присутан је и у Игњатовићевом роману *Стари и нови мајстори*, у коме Миланова мајка Јулишку назива „штумадлом”, германизмом којим се погрдно означава собарица. Рођене у породицама са много деце, Јулишка и Маришка већ су са петнаест, односно са шеснаест година биле принуђене да оду из родних кућа и раде код двеју бароница као служавке. Осетљивост година у којима су тада биле отвара могућност погрешака и раног остварења љубавних веза са Миланом и Кузманом, што ће их даље одвести у сукоб са родитељима и даље посрнуће у виду рађања ванбрачне деце. Њихов маргинализован положај младих служавки, уз рано одвајање од родитељског надзора, одводи Јулишку и Маришку ка друштвеној одбачености као да су девојке лаког морала. Борба ових младих јунакиња са препрекама које им намеће друштво, а у Јулишкином случају, томе ће се касније придодати и лична борба у виду Миланове неосноване љубоморе, алкохолизма и ране смрти – чини их блиским идеализованим романтичарским јунакињама, које се свим силама боре за своју љубав. Па ипак, Јулишкина и Маришкина поновна удаја у зрелим годинама, и то за богате кројаче-удовце у Бечу, значиће детронизацију идеала у савременом друштву. У раној младости служавке које се боре за љубав као животни идеал, Јулишка и Маришка се каснијом удајом из интереса уклапају у очекивани образац понашања, наслеђен од старијих генерација, при коме се стари мајстори жене младим женама или обратно, како би на тековинама старог новац као врховни идеал наставио да се стиче.

Однос старог и новог путем ликова слугу, и то у корист новог поретка, постаће главни проблем и Матавуљеве приповетке из бокелског живота *Нови свијет у старом Розопеку*. Амруш, некадашњи слуга Бепа и Мандалине, власника кафане „Код Аустрије”, по повратку из Америке отвара кафану „Нови свијет”, а госте је у ову кафану нарочито привлачила келнерица Фаника, лепе спољашњости а слободног понашања. Захваљујући њој, али и захваљујући бољем пиву и билијару, читав Розопек (Херцег Нови) окренуће се „Новом свијету” и заборавити на стару Бепову кафану „Код Аустрије”, која ће након четрдесет година бити претворена у дућан и издата у закуп.

Некада слуга код Бепа и Мандалине и мангуп који их је поткрадао, Амруш тридесет година касније постаје кафеџија бољи од њих, чиме и симболички старо уступа место новом.

Галерија ликова младих слугу и слушкиња или служавки у српској реалистичкој прози врло је разнолика и креће се од ликова младих страдалника до ликова који манипулишу другима. Тегобан положај младих слугу, доведених на послуживање у богаташким кућама, чини да ови јунаци и јунакиње немају никаква права у кући, те да тако скрајнути, или остану у њој да до краја живота буду слуге или, по вољи газди, младе слушкиње бивају удате, када одлазе из куће да најзад граде свој дом. Са друге стране, кокетне служавке, као рефлекс комичног типа служавки у ренесансним комедијама, имају важну улогу у заплету радње и комичним поступцима у тексту. И једни и други такву филозофију живота граде на основу свог социјалног положаја: они довитљиви такви су постали како би дошли до циља у виду мањег или већег материјалног интереса, а они поражени због свог инфериорног положаја неће моћи да остваре своје жеље. То свет младих слугу и служавки чини светом инфериорним у односу на свет газди, и по положају и по годинама – који их обавезују на послушност, а тога може нестати једино у случају одласка из куће у виду удаје слушкиња или социјалног осамостаљења и женидбе слугу.

1.8. Млади јунаци вођени страшћу

Свет младих јунака вођених страшћу приказан је у прози позних реалиста,⁵⁴ Светозара Ђоровића, Ива Ћипика, Борисава Станковића и Петра Кочића, у којој преовладавају натуралистички елементи. Натуралистички мотиви главно су обележје Ђоровићевих приповедака у којима се млади препуштају недозвољеној љубави или и након година проведених у браку још увек жале за несрећном младалачком љубављу. Зејна, јунакиња Ђоровићеве приповетке *Ђул-бегова Зејна* (1905), не може да обузда своју врелу крв нити са једним мушкарцем, све их залуђује препуштајући се страстима, али на крају свакога остави, правдајући се да је такву њену нарав уредила нека виша сила на коју се не може утицати: „Ја хоћу да минјам, све да минјам, све осим младости...

⁵⁴Термин је преузет од Јована Деретића (1981: 197–227).

[...] Šta ću ja kad mi je krv taka? [...] Jesam li ja kriva što me Alah 'vaku stvorio?... Ja drukčije ne mogu..." (ĆOROVIĆ, 1967a: 103)

Мада и за Кршну, јунакињу Ђоровићеве цртице *Вечерњи посједак* из циклуса *Комшије* (1912), њени суседи кажу да је имала „plahu krv, jer je zbog toga i nastradala” (ĆOROVIĆ, 1967b: 276), а мушкарци сведоче о нечему чудноватом у њеном бићу, што их и нагони ка њој, није само тај натуралистички мотив вреле крви узрок њеном трагизму, већ је то и друштво у коме она живи. Када је сви буду нападали због ванбрачног зачећа, Кршна искрено и не без гнева објашњава како је веровала Петру да ће је оженити, да је воли, а он је такво њено поверење стекао великом побожношћу, за коју су сви знали. Младићева тартифовска лажна религиозност и лицемерство односе превагу над искреношћу сироте девојке, која након првог ванбрачног детета бива жигосана од стране друштва као неморална, те као таква, одбачена, она наставља да лута селима, рађајући и остављајући децу другима.

Натуралистички мотив крви преноси се са старије на млађу генерацију на тај начин да потомак у одређеном животном тренутку, у младости, реагује на потпуно исти начин као његов предак у истом тренутку свог живота. То охрабрује баку (нену) и чини је радосном у Ђоровићевој приповеци *Са неном*, јер она осећа да кроз своју унуку још увек живи као млада девојка: „Ono je toja krv... Ono sam ja podmladena... Moj sevdah rao je na unuku... A on je mlad, vazda mlad... Niti može ostariti, ni smalaksati” (ĆOROVIĆ, 1967b: 239) Феномен младости, дакле, изједначен је са натуралистичким мотивом крви, а остављање потомства иза себе јесте и обезбеђивање продужетка сопственог живота кроз неког другог. Зато је једном претку, представнику старије генерације, неопходно сазнање да потомак личи на њега, и обратно, он ће највећом несрећом сматрати непостојање свог подмлатка. И Мргуда, јунакиња истоимене Кочићеве приповетке, врелу крв наслеђује од своје мајке, али за разлику од мајке, она осећа грижу савести, бунећи се против такве своје природе и желећи да заустави жеље на које је крв нагони: „Не ваља што сам помислила! То је грјешно и богу драгом мрско. Боже, што си ме 'ваку створио? Што ће ми ова снага и ватра? Проклета крви, што ме тако мучиш?!” (КОЧИЋ, 1967a: 106) То доводи до удвајања ликова: лик мајке у младости добија свог двојника у лику ћерке, али је ово удвајање виђено искључиво кроз призму мушкарца који је у младости био заљубљен у мајку младе јунакиње.

Док је његова љубав према двојници вољене жене платонске природе, с обзиром на то да синовицу узима као посвојче, јунак циклуса приповедака Светозара Ђоровића *Комшије* (1912) Ахмет-ага у Фати, ћерки своје младалачке љубави Емине, потајно види предмет сексуалних жеља. Када се након много година Ахмет-ага буде срео са знатно промењеном, угојеном и оседелом Емином, он као да пориче да је то она иста његова младалачка љубав. Заљубљен у успомену, у идеал, у младост, он остаје опчињен пред Фатом, не обазире се на Еминине речи како је то њена ћерка Фата, а не она. Стар и усамљен, он нема коме да да свој новац, па њиме купује Фатину срећу и помаже јој да се уда за вољеног младића. Тиме је Ахмет-ага купио наклоност младе Фате, па све чешће одлази у њен нови дом, где задиркује млади брачни пар наводећи их да се љубе пред њим. Он ужива у призору срећне и од стида поцрвенеле Фате, али оставши сâм, преиспитује се да ли је можда у тој срећи осетио љубомору и пожелео да буде на Омеровом месту. Сада се и лик старог Ахмет-аге удваја и рефлектује на лик младог Омера: он се идентификује са овим младићем, покушавајући да посматрањем његове среће проживи све оно што у својој младости није могао.

Севдах и нагони Ахмет-агу да ноћу иде пред њихову кућу, те да се од грознице разболи и најзад и умре. Неутољена страст разара човека до смрти, а опет, смрт као да нема толику снагу као жудња, јер у тренутку када у цртици *Иза ифтара* вест о Ахмет-агиној смрти стиже до његових комшија, они не дозвољавају Махмут-бегу да прекине своју причу о страсти, приказаној као несавладив пожар („јангија”) који му помућује свест и због коганије могао да се у одсуству жене Хајније савлада пред њиховом нагом робињом:

„Zapalilo se nešto u meni, golema jangija nekakva, pa peče kroz prsi i udara u glavu, – mozak da istopi. Tri puta udarao sam konja bakračlijom i prebio pola bakračlije, tri puta skak'o sam s njega i htio da trčim, k'o hrt da trčim, samo da se što prije dočepam kuće i da što prije dofatim Hajniju!... Uh!... I slike čudne počele da lete tada isprid mene, da mi se motaju isprid očiju. Najprije k'o nekakve čudne pjege, pa sitne, pa male, pa mrke; potlje se iz pjega izviju čitavi kolutovi krupni, golemi k'o обручи. [...]” (ĆOROVIĆ, 1967b: 364)

Слушаоци су били као омамљени Махмут-беговом причом, увучени у њу, те занемарују чак и вест о Ахмет-агиној смрти, придајући тиме већи значај Еросу над Танатосом. Ово је својствено и цртици *На води* (1903) из циклуса *Приче о љубави*, у којој се тајни љубавници препуштају страстима упркос присуству утопљенице. Мешање Ероса и Танатоса наглашава снагу мотива страсти, који нагони младе јунаке

на деструкцију: на самоубиство или убиство, уколико до задовољења страсти не може доћи услед социјалних и патријархалних забрана. Бака из Ђоровићеве цртице *Са неном* приповедаће о својој младости и забрањеној љубави, јер се, иако удата муслиманка, заљубила у хришћанина. Незадовољена страст ју је мучила, морила до те мере да су и њен муж и околина опажали некакву промену на њој, неку испијеност и трагове патње, а младић у кога је свакодневно кришом гледала са прозора није се чак ни окретао ка њој. Када је само помислила како ће једног дана нека хришћанка бити његова жена, љубити га и миловати, то ју је потпуно поразило. Да би то спречила, убила је вољеног мушкарца пушком са прозора. Неутољена љубавна жудња, дакле, најпре разара јунакињу која је њен носилац, а онда је наводи и на потпуно уништење предмета жудње – младића у кога је заљубљена.

Незадовољена страст и љубомора нагоне јунакињу Ђоровићеве кратке приче *Осман-бегова шаргија* (1902) из истог циклуса кратких прича да повреди своју супарницу и уништи јој лице, а потом и убије себе. Узалудност и апсурдност подношења толике жртве исказана је на крају, када Осман-бег равнодушно баца поглед на наружену своју трећу жену и, по дотадашњем обичају, одлази поневши своју шаргију да њоме намами себи нову жену. Осман-бег је млади јунак са неутољивом страшћу, па своју љубав не може дуго да усмерава само ка једној жени, и та његова особина доводи до деструктивног понашања, не његовог, већ жене коју он заводи па оставља.

Страст побуђена у већ остарелом Хафиз-ефендији, јунаку истоимене Ђоровићеве цртице (1905), доводи до његовог преображаја. Овај особењак сада више пажње посвећује свом физичком изгледу и сатима седи пред кафаном прекопута куће лепе младе Швабице, само да би могао бар накратко да је види. Неприличност због разлике у годинама чини Хафиз-ефендију смешним у очима околине, али управо та неприличност чини да муж младе жене Милер ни најмање не посумња у честитост ефендијине намере да Швабици пошаље „на пешкеш” (дар) најлепше цвеће, птицу у кавезу и коња. Врхунац заблуделости услед касно пробуђене страсти огледа се у напрасној одлуци Хафиз-ефендије да се пресели у Сарајево након селидбе младог брачног пара.

Близак Хафиз-ефендији јесте главни јунак Ђоровићеве кратке приче *Хоџа Салих* (1903), који се такође у позним годинама страсно заљубљује у једну младу удату жену. Фатално заљубљивање одиграва се у ноћи када лепа Луција долази да од њега тражи

запис који ће јој помоћи да врати љубав мужа. Хоџа Салих, који је био миљеник жена и младих девојака јер им је записима помагао да реше своје љубавне проблеме, сада долази код Луције да тражи запис за себе, будући да ненадану заљубљеност доживљава као да су му *шејтани* однели сву памет. Мотив такве, фаталне љубави опште је место у циклусу Ђоровићевих приповедака *Приче о љубави* и она се обично дешава на први поглед, неочекивано, а обележава читав живот јунака. Тако ће *нена* у *Теферичу* (1902) упозоравати младе девојке да не смеју да виде Хаса: „Da ga vidite, on bi vas opsihirio, pa bi za njim mahnitale... Koja ga jednom vidi, izgubi pamet...” (ĆOROVIĆ, 1967a: 41) Из тог је разлога Ајишин отац подигао зид између њихова два дворишта, али је Ајиша ипак гледала Хаса преко зида, љуљајући се на љуљашци и гађајући га цвећем. И након присилне удаје за другог, она није заборавила фаталну прву љубав, па пати док младе девојке несташно понављају њену игру из младости, инспирисане њеном причом и жељне да се и њима догоди тако страсна љубав.

Због велике и страсне љубави већ остарела Хатиџа ханума у *Старој причи* (1902) читав живот проводи сама, не желећи да се након погибије вољеног преуда за другог. Одбегла за њега кријући се од оца, она је једну једину ноћ провела са њим, након чега је он отишао у рат, а тамо га је убио њен отац: „Nisam ga mogla zaboravit'... Iskali me toliki, pa sam sve odbila... Ako i noć, barem sam bila momkova!” (ĆOROVIĆ, 1967a: 36) Та задивљујућа женска одлучност и постојаност у *Старој причи* последица је страсне љубави, док у *Тати* (1910) одлучност надвладава љубав јунакиње Тате. Премда лудо заљубљена у Ђорђа, она пати због неузвраћене љубави, безуспешно покушавајући да младића освоји пецкањем и привлачењем његове пажње кад год би га угледала. Тек ће огромни дугови навести Ђорђа да уместо вољене сиромашне девојке Марице испроси богату јединицу Тату, али га ова одбија, шаљући му низу дуката да њоме плати дугове и поврати част. Тиме Тата показује огромну снагу воље да се одупре слабости према вољеном младићу, јер зна да његову љубав неће моћи да купи новцем. Страст је покретач човековог бића, а њено одсуство не може се заменити оним материјалним, што ће потврдити и јунакиња *Пуштенице* (1903) Мејрима-ханума, која се напрасно заљубљује у младог момка, те одбија љубав свог мужа и наводи га да је отера од куће. Радујући се што је слободна да се преуда за Садик-ефендију, дочекаће је непријатно сазнање да је он већ испросио другу.

Страст, односно нагонско као главни покретач поступака младих јунака, у Типиковој прози појављује се као обележје крви ових јунака сједињених са природом.

Гинући због своје плаховитости, Марко, јунак приповетке *На проштењу* (1914), као да гаси жеђ земље својом врелом крвљу, која је и сама остала жедна свега за чиме младост жуди: „Крв му се из главе пуши, пада на земљу и нестаје је... Земља жедна, нагло, похлепно је пије, хоће младом топлим крви да загаси жеђ... Сунце је жеже – жедна је!...” (ЋИПИКО, бг2: 197) Као извор живота, сунце буди жеђ у младом бићу, распаљује његове страсти и загрева крв, но када Ерос буде сменио Танатос, оно пулсирајуће, животодавно (крв) напушта Марково биће, стапајући се са земљом, персонификованом, која сада постаје носилац младићевих особина и хтења – похотности, жудње, жеђи, незајажљивости. Исти мотив присутан је и на крају Ћипикове приповетке *На црквеној слави* (1914), где сува земља пије „топлу крв, страшћу и младошћу омамљену” (ИСТО: 176). Земља и тело постају исто, животност (тело) и персонификованост (земља) даје им само врела, младалачка крв са својим дамарима.

Крв која симболизује човекове нагоне, тако снажне да њихово задовољење не могу зауставити ни социјалне забране у виду сродства, у Станковићевом роману из 1910. године постаје *нечиста*. Из таквих, инцестуозних односа рађају се деца-наследници те исте крви, коју ће пренети у наслеђе својим потомцима, о чему је већ било речи у одељку „У свету породичних дегенерација”. Страст тиме постаје главни кривац дегенерисаности породице у текстовима Борисава Станковића, онај фактор који разара породицу истовремено јој доносиће настављаче лозе. У Ћоровићевим текстовима, страст такође има деструктивну моћ, али разара и онога ко је њен носилац, и онога према коме је усмерена, односно супарника који осујећује њено задовољење. И неколики текстови Ива Ћипика и Петра Кочића показују како је мотив крви непосредни кривац за плаховитост или жудњу младих јунака, па је њихов карактер непосредно мотивисан наслеђем, а не више – као код других типова реалистичких младих јунака – утицајем васпитања и социјалним факторима.

1.9. У свету младалачких идеала

Како је младост доба које карактерише идеализација љубави, људи и, уопште, живота, у српској реалистичкој прози појављују се млади јунаци који су или склони идеализацији или су идеализовани од стране приповедача или неког другог јунака. Мада је у основи реализма као књижевног правца присутна објективна, миметичка

слика света, уз рељефно портретисање јунака који поседују и позитивне и негативне особине и по томе наликују на обичне људе, идеализоване јунакиње постају једна врста рефлекса романтичарске идеалне драге, а сама идеализација може се сматрати упливом романтичарских и неоромантичарских елемената у реалистичку прозу. Поред тога, идеали имају покретачку снагу онда када је реч о младим јунацима и могу бити везани не само за љубав и особу супротног пола, већ и за живот, друштво, животни позив и слично.

Код идеализованих младих јунакиња могуће је препознати рефлекс античког естетичког идеала, калокагатије: јунакиње су лепе телесно, али и духовно. Како, међутим, код њих изостаје развијена психологизација, о њиховом духовном склопу можемо закључити на основу типизираних понашања ових патријархално васпитаних девојака. Идеализоване јунакиње најчешће су као такве фокализоване од стране заљубљеног младог јунака, будући да је идеализација у основи заљубљености као психолошког феномена. Тако је Милица, јунакиња Матавуљевог романа *Ускок*, приказана кроз унутрашњу фокализацију Јанка: „Највише га занимаше Милица. Та она не бјеше сељачка љепота, толика грациозност, толика умност која сијаше из ватрених очију, припадаше вишем створу. И младић се занесе” (МАТАВУЉ, 2006а: 31). Јунакиња далеко надилази очекивања бившег чешког грофа и војника од једне прсте девојке рођене у црногорском селу. Он о Милици не зна пуно, али њен физички изглед и смерно понашање наводе га на идеализацију целокупног њеног духовног склопа. Љубав према њој и њеној породици, која га је прихватила као свог, чини да Јанко пожели да остатак живота проведе управо у Црној Гори.

Јунакиња Сремчевог романа *Поп Ђура и поп Спира* Јула на почетку романа придобија читаочеве симпатије захваљујући техници контрастног приказивања њеног и лика Меланије. Јула је са своје скромности, окренутости кућним пословима, српској традицији, али и физичког портрета румене и једре девојке антипод Меланији, извештаченој девојци склоној помодарству и флерту, бледој и мршавој, која се хвали својим „немецким васпитањем”. Осим дескрипцијом од стране приповедача, идеализација Јуле постигнута је још и емоционалним ставом мушких ликова Тиме и Пере, Тиме током Јулиног девојаштва и Пере поводом њеног потоњег мајчинства. Тима је Јулу видео „као недостижни идеал, којег је само издалека смео посматрати и мислио да је и самим тим срећан и пресрећан” (СРЕМАЦ, 1977а: 201), па ће његова мржња према Шаци бити утолико већа јер је овај успео да тај идеал досегне, односно да

реализује љубав са Јулом у конкретну уместо платонске. Осам година касније, као мајка четворо деце, Јула ће бити идеализована и из перспективе учитеља Пере. Физички лепа, благих плавих очију, у плавој хаљини, Јула му се чинила још лепшом него раније, али идеализацији нарочито доприноси мајчинство, као и доброта која је избијала из Јулиног погледа. Породична срећа чинила је Перин идеал, који ће остати недосегнут због младалачке грешке одабира Меланије уместо Јуле. Идеализација Јуле непосредно мотивише Перину меланхолију, чијим се тоном роман и завршава, опомињући на промашеност и пролазност живота.

Јаков Игњатовић у роману *Васа Решпект* идеализованом представља младу јунакињу Аницу, коју таквом чине њена љубав, несебичност и безусловност опраштања и чекања онда када је реч о њеном односу према Васи Решпекту. Такве њене особине и манири понашања свој корен имају у детињству: и Аница и Васа већ у детињству остају без родитеља и у тешким данима бивају упућени једно на друго. Мрачне слике из детињства учиниле су Аницу осећајном и простодушном, жељном породичне тоpline и среће, а то прво детиње познанство са једним старијим дечаком прерасло је у прву љубав, која се у младости и зрелом добу развила у беспоговорну подршку ове честите младе девојке, чак и упркос вишегодишњем Васином робијању и осуди од стране друштва. Васин статус разбојника у очима околине разобличава Аничина безусловна љубав, која је и нагони на чекање и опраштање, чинећи је идеализованом младом јунакињом.

Иду, јунакињу Игњатовићевог романа *Тридесет година из живота Милана Наранџића*, идеализованом чини заљубљеност сањара Бранка Орлића. Као мајка детета коме је давао часове не би ли се прехранио као ђак, Ида је њему недоступна и далека, најпре због свог друштвеног положаја и брачног статуса, а потом и због своје преране смрти. Овде идеализованост не потиче од стварних особина јунакиње, већ од субјективног става младог јунака према њој, будући да недоступност и трагичност због ране смрти само појачавају Бранкова романтична осећања.

Јунакиње Веселиновићеве рустикалне прозе идеализоване су према физичкој лепоти, али и честитости, поштењу и поштовању воље старијих. Такве су јунакиња *Заклетве* Мирка Пајковића, која се након мужевљеве смрти одриче могућности да поново буде срећна са другим човеком и умире од љубави, или јунакиња приповетке *Луда Велинка* Пава, која се мајчином вољом удаје за недрага, па млада умире од љубави

према Пери. Зато се ове идеализоване јунакиње могу назвати и трагичним јунакињама, што је случај и са јунакињама Борисава Станковића. Као ретко храбра да се успротиви очевој вољи појављује се јунакиња романа *Хајдук Станко* Јелица, али је овај њен поступак, напротив, још чвршћи аргумент за сврставање ове јунакиње у ред идеализованих младих јунакиња реалистичке прозе. Јеличина честитост, безгранично поверење у Станка и несебична љубав, којом она ставља добро читаве Србије испред свог личног добра, испраћајући Станка у војевање, чине ову младу јунакињу правом хероином.

Идеализоване младе јунакиње у Станковићевим приповеткама *Увела ружа* и *Први поздрав* остају у свести ликово-приповедача као мила успомена на прву љубав, идеализоване услед те велике временске дистанце између времена приче и времена заједничког одрастања и ране младости, али и природног утиска идеалног онда када је реч о првој љубави. У приповеци *Први поздрав* јунакову идеализовану слику Даре, која га је некада давно са сузама испратила у велеград на школовање, нарушиће сусрет са сада већ удамом женом, која га позива у своју кућу јер јој муж није код куће. Изненађен и разочаран, Тошка журно улази у воз. Годинама чувана успомена на идеалну драгану у јунаковим мислима требало је да буде крунисана браком са девојком коју није ни именовао, називајући је просто она, као да се њено име само по себи подразумева: „У том 'она' беше исказано све што могаше једна млада, заљубљена и пуна идеала душа зажелети” (СТАНКОВИЋ, 1980ђ: 20). Таква, идеализована слика стајала је у контрасту према оној жени коју је Тошка сада пред собом видео, а разочарање је утолико било веће што је и идеализација била развијенија. Сензуалности, једноставно, нема места у идеализовању – идеали су далеки, недостижни и похрањени у сећањима на младост, па и најмања помисао на реализовање физичке љубави руши такву слику.

И Паса, јунакиња *Увеле ружје*, била је прва љубав јунака-приповедача. Оно што о њој сазнајемо јесте да је у младости имала изразиту лепоту и да је љубав између ње и њеног суседа била чиста и искрена, како то може бити само прва љубав између оних који су заједно одрасли. Ретроспективна епизода о вађењу „мантафа” из некаквог ћупчета, односно љубавном гатању окупљених младих девојака, блиска је Станковићевој приповеци *Ђурђев-дан* из збирке *Стари дани* (1902). Мајка јунака-приповедача у оба текста преводи „мантафе” са турског док заљубљена девојка црвени од стида. Приповетка *Ђурђев-дан* задржава се искључиво на време младости и ведрину младалачких идеала, док у *Увелој ружји* јунакиња присилном удајом за другог поприма

црте трагичне јунакиње. Годинама трпећи батине и злостављање пијаног мужа, Паса губи на лепоти и постаје *увела ружа*. Њена жртва и усмереност на дете док сама вене у аналогији су са јунакињом *Нечисте крви* Софком, која на крају романа цара пепео, који симболички означава сагорелост свих њених идеала, младости и лепоте. Човеково биће, према станковићевској филозофији живота, предодређено је да пати и да никада не може да досегне своје идеале.

Неименована јунакиња приповетке Борисава Станковића *Печал* идеализује љубав, односно у својој свести обликује лик идеалног мушкарца на основу књига које чита. Кроз бежање у свет измаштаног, видљиво је да се јунакиња заправо боји суочавања са горком истином да идеалног мушкарца у животу неће наћи. Приповедач кроз ретроспективне сегменте казује да се она више пута површно заљубљивала, састајала на месечини, слала цвеће и читала песме са младићима, али када би ма ко од њих покушао да је пољуби, она би увек устукнула осећајући да то није оно право. „Ни у кога није налазила оно што је сневала, читала. А она је много сневала, много, много! Ти снови, те ноћи, та топлина, драж, туга, то, то...” (СТАНКОВИЋ, 1980ђ: 116) Таквом филозофијом живота и љубави мотивисан је њен поступак одбацивања младића Јована и бежања од њега. Његову мушку страст јунакиња је видела као нешто примитивно и гнусно, јер се страст супротстављала њеној представи о идеалном мушкарцу, који је, као и сваки идеал, био саткан од духовног, трансцедентног, што би физичка љубав само унизила и деградирала. Идеализација није била везана само за мотив љубави, већ и за топос града. Како се одлично показала у школи, ова јединица својих родитеља на препоруке професора одлази у Београд, на Велику школу. Опчињеност младе девојке велеградом прати њено прижељкивање да управо у Београду пронађе *њега*, свог идеалног младића. „И онда, онда...” (СТАНКОВИЋ, 1980ђ: 123) – оваквим, отвореним крајем, остављен је простор за много тога неизреченог, неодређеног, недефинисаног, за све оно што млада јунакиња прижељкује кроз своје идеализовање живота и што уједно и одређује њену судбину кроз бег од реалности и спречавање одређених догађаја.

У прози Светолика Ранковића порушени идеали су једна врста топоса. Млади јунаци Ранковићеве прозе јесу сањари који идеализују живот, али редовно доживљавају разочарање и пораз. Када Ђурица, јунак *Горског цара*, буде приморан да се одметне у хајдуке, он осећа да је са идеалима готово: „А младост?... а будућност?... Све се руши, свега нестане; одоше, кâ прах и пепео, они леви снови младости.’ Како је он лепо замишљао своју будућност!...” (РАНКОВИЋ, 1952а: 33) Друго разочарање тичало се

околности под којима се венчао: кришом, без присуства мајке, са разбојницима као сведоцима. Лепи снови о срећи били су сасвим далеко од реалности. И, најзад, највеће Ђуричино разочарање било је оно о девојци Станки. Некада је он маштао о њој издалека, не смејући ни да је погледа у очи, јер је веровао да таква девојка не може никад заволети њега, а када је Станка ипак постала његова, а он добио осећај одговорности и за њено сакривање у гори, Станка је од идеала постала терет. Па и сама хајдучија, које се испрва бојао као нечега што му је украло будућност, због ауторитета и ситних задовољстава временом му је дала илузију о слободи. Када се у зиму буде сакривао у Београду и Смедереву, Ђурица ће схватити да није слободан као *горски цар*, те да је и хајдучија још један порушени идеал о слободи као начину живота.

Као његова сапутница, ни Станка неће бити срећнија и ближа остварењу својих идеала, јер ће управо њена идеализована представа о Ђурици као правом, храбром и неустрашивом мушкарцу довести до Станкиног разочарања када буде спознала и његову другу страну. Због свега тога, *Горски цар* „се може сагледати и као инверзија епско-патријархалног модела света јер се уместо епских подвига приказују разбојништва; уместо Старине Новака и Дели-Радивоја – лупежи и прости разбојници (Скерлић), уместо верне љубе – сурова осветница, уместо женидбе епског јунака – молитвени обред за спас душа продатих ђаволу, уместо патријархалне средине која штити јунака и која је истовремено од њега штићена – средина свирепа, подмитљива, кукавичка, понизна, лицемерна” (ВУКИЋЕВИЋ, 2003: 145). Једном речју, то је роман порушених идеала и изневерених очекивања.

Као и у случају Ђурице и Станке, и супротни темпераменти протагониста Ранковићеве *Сеоске учитељице*, Гојка и Љубице, доводе до порушености идеала обоје младих учитеља о срећном браку и заједничком раду у школи. За разлику од прва два Ранковићева романа, последњи, *Порушени идеали*, свет младалачких идеала не везује за емотивни став јунака према особи супротног пола и љубавни однос са њом, већ искључиво за монаштво као особен начин живота, лишен тог профаног, но чију ће границу млади идеалиста свакако прећи у пијанству и тиме доживети разочарање што није успео да одржи свој завет. Видећи најпре да монаси не живе у складу са аскетским начином живота светитеља у житијима и хагиографијама, Леонтије ће још већи крах доживети спознавши себе као некога ко се, заправо, нимало не разликује од своје манастирске братије.

Пораженост јунака због порушених идеала присутна је и у Игњатовићевој друштвеној приповеци *Појета и адвокат* (1882), а идеали су у његовом случају везани за адвокатску службу. Млади Милан Негован наивно је веровао да правосуђе постоји ради успостављања правде и стога је његова жеља била „да буде адвокат у најплеменитијем смислу адвокатског позива, правдобранитељ, заштитник правде и истине” (ИГЊАТОВИЋ, 1987ђ: 385). Нажалост, оно што је он у својој младачкој неискварености и неискуству очекивао, биће у потпуној супротности са оним што ће у пракси заиста и наћи – судица Јеремија Кобац, адвокат Мачковић и њима сличне колеге показаће Милану Неговану да су грамзивост и лукавост саставни део њиховог позива. Са овим страшним сазнањем млади занесењак није могао да настави да ради, а јунаково разочарање додатно је појачао случај у коме је он требало да брани братоубицу. Не могући да се уклопи у друштвени систем, разочарани и поражени Милан Негован одлази без трага, па крај текста остаје отворен.

Идеалиста Бранко Орлић, јунак романа *Тридесет година из живота Милана Наранџића*, такође неће бити срећне руке, односно више ће среће у животу имати његов најбољи пријатељ супротне животне филозофије, Милан Наранџић. Ни у другим Игњатовићевим текстовима млади јунаци који верују у своје идеале неће пронаћи своју срећу, јер бракови из интереса увек односе превагу и показују се као паметнији потез од бирања љубави и сиромаштва. То ће најбоље показати романи *Трпен-спасен* и *Стари и нови мајстори*, у којима старије генерације поступају прорачунато, а млађе се воде срцем и идеалима и због тога губе.

Свет идеала у српској реалистичкој прози може се, са једне стране, одредити као скуп очекивања која млади јунаци имају од живота, љубави, брака, животног позива и слично, и тада су млади јунаци субјекти идеализације. Са друге стране, младе јунакиње постају предмет идеализације од стране заљубљених јунака или субјективног приповедача, односно постају објекти идеализације, чиме се оне унеколико удаљавају од поетичке концепције реалистичких јунака као рељефних, са манама и врлинама, те развијеном психологизацијом. Суровост живота и на селу и у граду доводи до поражености младих јунака и порушености њихових идеала, што је највидљивије у текстовима Јакова Игњатовића, Борисава Станковића и Светолика Ранковића са социјалним или социјално-сатиричним мотивима. Идеализовање, карактеристично за младост као период неискварености, неискуства и великих очекивања, тиме стоји у супротности према реалној слици света коју ће млади јунаци тек касније спознати, а са

спознањем горке истине о животу, они ће спознати и другачије себе – онакве какви морају да постану како би у таквој средини и опстали.

IV ФЕНОМЕН МЛАДОСТИ У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ

Потешкоће у прецизном одређењу трајања младости као животне етапе која спаја период детињства са периодом зрелог доба јунака додатно су условљене различитошћу схватања феномена младости у различитим друштвеним срединама. Нарочито је то могуће запазити кроз призму опозиције село–град, на шта ће указати Игњатовићев јунак Милан Наранџић: „У селу си матор момак ако имаш двадесет и пет година, у малој вароши тридесет. У великој вароши си врло млад момак од двадесет и пет, од тридесет најбољи” (ИГЊАТОВИЋ, 1987а: 298). Да је статус младића, пак, непосредно условљен и брачним статусом казује приповедач Матавуљеве бокелске приповетке *Догађаји у Сеоцу* (1898): „Младићем се зове сваки неожењен мушкарац, па му било равно сто година. Човјек се зове само онај коме је жена жива, удовац је удовац” (МАТАВУЉ, 2006б: 253). *Човек* је, према томе, једино зрео мушкарац – а зрелост долази са браком као моментом иницијације младића у зрело доба.

Испољавање феномена младости кроз различите особине или стања, попут храбрости или заљубљености, доводи до могућности приближавања времешних јунака младићима у виду виртуелизације наратива. Тако се својом унутрашњом снагом и прибраношћу током пожара стари поп у Лазаревићевој приповеци *Школска икона* (1880) поистовећује са младићем: „Поп, који је до то доба ван себе лежао у колима, скочи напоље као момак од двадесет година. У очима му нешто страшно, да те свега језа подиђе. Било нас је који смо мислили да је помјерио памећу” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 142; курзив М.А). Док је унутрашња младићка снага у наведеном примеру мотивисана вером старог попа и потребом да школску икону спасе од пламена, у приповеци Илије Вукићевића *Све сам знаш!* (1887) младићка снага јунака мотивисана је заљубљеношћу: „Мој бабо као да доби другу неку памет. Мора да га нешто смéте. Лепо, човек, поче да ти се чини као да на очима сања. Заборави на себе, као да му је двадесет година. Нигде места да нађе у свој кући...” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 39; курзив М.А).

У случају јунака Игњатовићевог *Вечитог младожење* Шамике, младалачко понашање у позним годинама потиче од његове преизражене Аниме, те немогућности да на прави начин оконча свој развојни пут од детињства до зрелог доба. Шамика се и у старости дружи са младима, чак окретније од њих игра на баловима, шали се са њима и суделује у њиховим удајама и женидбама. Несклад између његовог понашања и година

приповедач види као нешто готово гротескно: „То је жалосно код момака да кад су млади не мисле да ће икад оматорити; кад оматоре, још се држе за младе. Сад Шамика, кад седи међу младим девојчицама, изгледа као међу љубичицама засађен 'рен'” (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 313). Душа овог јунака остала је вечно млада, јер у њој остају непромењене особине младости – ведрина, духовитост, галантност, дружељубивост, али и неодлучност. Са пролазношћу лепоте и младости није нестала Шамина ведрина младића, па он, премда старац, постаје пријатељ ћеркама својих некадашњих дружбеница и понаша се као њихов вршњак.

Транспоноване младости у супротном смеру, онда када је књижевни јунак по годинама млад, али услед своје запуштености и сметености одаје утисак знатно старијег човека, присутно је у приказивању физичког портрета учитеља Гојка у роману Светолика Ранковића *Сеоска учитељица* (1898). Услед немарности и небриге о себи, двадесетпетогодишњи Гојко делује запуштено и знатно старије, али ће, насупротив томе, његове душевне црте бити ближе детету него младићу, и тај раскорак између унутрашњег и спољашњег, детињског и старачког, онда када би све на њему требало да одаје врхунац младости, доводе до гротеске у Гојковом лику. Као јунак слабе воље и фаталиста, Гојко је пасиван јунак који пушта да се све удеси само од себе и плаче у том свом „беспомоћном детињском страдању” (РАНКОВИЋ, 1952а: 322), без одлучности и способности да се бори и ишта промени. Према томе, старосно доба јунака не прати нужно ступањ његове духовне зрелости и развоја, за шта је заслужно присуство или одсуство одређених особина у којима се испољава феномен младости.

Релативност одређења феномена младоги младости онда када је реч о ликовима служавки условљена је њиховим инфериорним положајем у односу на газде, па ће тако приповедач у Лазаревићевој приповеци *Стојан и Илинка* не без ироније рећи за стару Аницу да је „'млађе' у кући” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 429), а за истоимену јунакињу у приповеци *Вучко* да је „'девојка', као што се каже, а у самој ствари крезуба баба-Аница” (ИСТО: 396). Како од ране младости служе у туђој кући, ове јунакиње свесно се одричу властитог приватног живота и стварања породице, тако да до краја живота задржавају статус девојке. Према оваквом становишту, због одсуства брака као иницијалне карике за улазак у зрело доба и стицање статуса жене, једна јунакиња задржава статус девојке упркос својим годинама, а тај раскорак између социјалног статуса и старосног доба, коме се додаје још и Аничина физичка мана крезубости, доводи до појаве гротеске у портрету ове споредне јунакиње Лазаревићеве приповетке *Вучко*.

Насупрот томе, девојка која и по годинама и по физичком изгледу одговара овом статусу, односно у времену приче њено старосно доба јесте младост, очекивано поседује низ квалитативних особина које јој доносе добар статус (удаваче) у друштву: „Знајеш како је девојка! Док си је млада и луда и зелена, она си је скупа и јагма на њума, како на ранке црешње; а после и по две оке да даваш за марјаш – па муке за муштерије!” (СРЕМАЦ, 1977б: 122) Те квалитативне особине, у првом реду, јесу и физичка и духовна лепота. Једна од најупечатљивијих младих јунакиња у чијем је лику присутна калокагатија јесте Калина, јунакиња Сремчевог *Ибиш-аге*, која је „лепа, бела, витка и млада као роса [...]” (СРЕМАЦ, 1977б: 169), а у својој смерности обара очи служећи госта, старог Ибиш-агу. Честитост, послушност, смерност, поштење, неке су од најважнијих особина путем којих се код јунакиња манифестује феномен младости.

Младост, која јунакињама доноси изразиту физичку лепоту, кроз самосвест доводи до гордости и уображености ликова младих девојака. Свест о сопственој лепоти једној младој јунакињи пружа осећај надмоћности, те утисак да ниједан младић није достојан такве лепоте. Јунакиња романа Борисава Станковића *Нечиста крв* Софка ту црту гордости носи још одмалена јер је, као ћерка-јединица чувеног ефенди-Мите, навикла да увек по свему буде изузетна и јединствена, да привлачи пажњу свих: „Још дететом је била сигурна у какву ће се лепоту развити и како ће та њена лепота с дана у дан све више поражавати и задивљавати свет” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 38). Несвакидашња Софкина лепота не потиче само од физичких црта њеног лица и тела, већ и од гордости и уверења да је најлепша и као таква јединствена. Зато је Софкин страх да би се могла појавити нека млађа и лепша девојка од ње, која би је бацила у засенак као уседелицу, раван егзистенцијалном страху, јер је питање лепоте и младости за Софку питање живота, идентитета и моћи. Младост и лепота одређују њен идентитет и уливају јој осећај моћи, који се граничи са гордошћу. Како ће Софка доживети преображај до краја текста и услед тешког живота пуног мучења духовно клонуте, а телесно поружнети и омршавити, ту силазну путању њеног развоја поново пратимо као синтезу нестајања младости, лепоте и гордости из њеног лика, у складу са некадашњим речима њеног оца: „Софке, синко! Лепота и младост за време је” (СТАНКОВИЋ, 1980в: 108). Удружене, младост и лепота дају јунакињи моћ, а са протицањем времена и тешким животним околностима, копне и оне и осећај моћи који је Софка имала док је била „Софка ефенди-Митина” – девојка и горда лепотица, којој није било равног младожење.

Да гордост доноси штету једној младој девојци упозорава и Калча у Сремчевој *Ивковој слави*, јер „[...] може после да буде зорт кад прецавити девојче како цвет; да буде зорт, па таг да дава девојче за неку јоште погору прилику и јоште побудалу [...]” (СРЕМАЦ, 1977б: 123). И младост и лепота пролазне су попут цвета и то је разлог недопустивости претераног поноса – свега тога ће једног дана нестати.

Онда када младост кореспондира са физичком, али не и са духовном лепотом јунакиња, феномен младости постаје средство за постизање циља и обмане, за шта је пример Пела, негативна јунакиња Игњатовићевог романа *Чудан свет*. Ова млада удовица успева да освоји већ остарелог Саву Дерентовљева својом пажњом и вредноћом, али изнад свега младошћу, које он давно већ није имао, а жудео је за њом: „Мисли се, само да је мало млађи, узео би сам Пелу за жену. Преко о дувару виси огледалце; кнез се огледа; румен од вина сам себи се допада. И доиста, кнез добро изгледа, рекло би нема му више од педесет. Није ни чудо, добро је ухрањен, ништа му не фали, па колико има богаљева младића који се ни у чем не би могли с њим мерити” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 156). Кнежева старост била је, пак, за Пелу олакшавајућа околност да би га вешто обрлатила да ступе у брак, а недуго потом Пела ће са љубавником Петром Кресовићем и отровати сиротог старца. Тако је старост, у којој су оличени поштење и честитост, поражена од стране младости, која се бескрупулозно бори за своје материјалне интересе.

У Веселиновићевом *Јунаку наших дана*, младост је изједначена са дрскошћу, на коју се Сретен Срећковић више пута позива као на главни манир у свом понашању и путу до циља, а то је напредовање на друштвеној лествици. Контраст између његове младости и дрскости са једне стране и пристојности и поштовања старог Стевана Којића са друге, најбоље је представљен кроз њихове полемике о књижевности, те Стевановог покушаја да очински укаже младом доктору да греши када увредљиво и осорно критикује своје неистомишљенике у новинским чланцима. Чича Стевану је несхватљив критички дух младих, који се залажу за реализам негирајући идеализам, сматрајући да су идеали неодвојив део младости: „Чујеш, синак, ти си младић, ја сам старац; ти младујеш, а ја се сећам... Данас нисам кадар ни умом ни снагом тамо где си ти; али се сећам кад сам и ја некад могао тако исто. И зато је за мене младост златна, а пошто је идеализам младост то је и он златан...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, бгб: 262) Ново време носи и ново поимање младости и идеала, па оно својом снагом и могућностима снажно потискује све оно пређашње.

И алегорично-сатирична приповетка Радоја Домановића *Данга* (1899) генерацију младих људи приказује као ону која не мари за ризик, жртву и понижење како би се докопала циља – бољег положаја у друштву. Стари су, са друге стране, глас разума јер они више не маре за напредовање у служби, па зато и не пристају на ропски жиг. Неки добродушни старац тихо је молио млађе да му не наносе срамоту жигом на челу јер њему, као некоме коме се ближи смрт, то није потребно. Млади су га углас осудили као рђу и кукавицу. Њихову младост прати способност да приме жиг а да не пусте гласа и таква спремност или храброст, према мерилима друштва, значи част и углед. Онај ко има довољно храбрости да прими жиг заслужује и висок положај у друштву, а то су једино они млади који се на све неопходне начине боре за своје циљеве. На исти начин као и колективни лик младих у *Данги* размишљао је и министар Н. у Домановићевој алегоријско-сатиричној приповеци *Сан једног министра* (1902). Његов развојни пут и успињање на највиши ниво друштвене лествице подразумевао је да му у младости вила градацијски одузима карактер, поштење и памет, који су му на том путу сметали. Тиме имплицитни аутор изражава критички став према младости, која настоји само да се домогне бољег друштвеног положаја.

Младост је, са друге стране, у Домановићевом *Мртвом мору* (1902) носилац промена у друштву, ентузијазма и напретка, али бива спутана од стране тог истог друштва, учмалог и алегоријски поистовећеног са непомичном и устајалом воденом масом. Млади и учени људи у таквом друштву чинили су мањину. Четворица младих јунака: песник, научник, сликар и композитор, наилазе на подсмех, осуду и критику за сваки покушај да својим научним или уметничким радом оплемене и обогате друштво у коме живе. У таквом друштву, које наликује на смрдљиву бару, понеки ветрић у виду младих појединаца-носилаца промена није био пожељан, тако да младост бива поражена као недовољно моћна да се бори са малограђанским менталитетом оних бројнијих, старијих и утицајнијих од себе.

Примат старије генерације у патријархалном друштву не допушта млађој да пре времена напредује у служби или, уколико се под утицајем духа новог времена то ипак и деси, старији не гледају благонаклоно на ову појаву. Зато се стари поштар Влајко у приповеци Илије Вукићевића „*Рождество твоје*” (1894) чуди изокретању друштвеног статуса старих и младих: „А сад?!... Ехе!... Сад! Ко је онај старац с белом косом и што иде онако погнуто? То је практикант... А оно дете с оном капом? То је начелник! Какав је то ред и шта је то... а?” (ВУКИЋЕВИЋ, бг2: 100). Колективна очекивања таква су да

младост мора бити стрпљива и чекати, а када се млади ипак истакну својом способношћу и брзим напредовањем, то доводи до љубоморе старијих и утиска њиховог непоштовања или пренагљивања.

На односима између генерација старих и младих, при чему је младост виђена као слабост и недораслост, почивају текстови Јакова Игњатовића. У њима ће успешни бракови бити једино они бракови склопљени из интереса, и то између младог калфе/мајстора и старије удовице/мајсторице, или између младе жене и старог мајстора, док младост која се бори искључиво за чисту и искрену љубав редовно бива поражена пред прорачунатошћу и интересима старијих. Због материјалног интереса ће се Љубомир Угледих у роману *Стари и нови мајстори* одлучити на женидбу Перком, а не њеном младом ћерком Маром: „Као практичан човек, метнуо је на вагу и овде матер и ћерку и – мати је превагнула! Он не тражи прве љубави. Та љубав је та давно већ прохујала и код њега и код госпође Перке. Он сад тражи сигурнога пристаништа за живот, јер зна да се једино од љубави не да живети” (ИГЊАТОВИЋ, 1987б: 317). И мајка Шамике, протагонисте Игњатовићевог *Вечитог младожење*, као шеснаестогодишњакиња удала се за дупло старијег Софронија Кирића, упркос заљубљености у неког младића Милоша Милорадовића, јер је у тој одлуци пресудна била воља њене мајке: „[...] ал' мати волела је зрелог, имућног човека, нег' младог ветропировића, који ништ' нема осим оно мало дућанца празна, па ако банкротира, да јој дође кћи на врат” (ИГЊАТОВИЋ, 1987г: 199). На сличан начин, младост ће бити препрека браку и у роману *Тридесет година из живота Милана Наранџића*, када Лаури мајка буде бранила да се уда за младог Бранка Орлића. Младост, дакле, губи битку са старошћу јер се од ње очекује да тек ствара и гради, што може бити несигуран и неизвесан подухват, па старост над њом добија предност као носилац зрелости и материјалне стабилности.

Доминација генерације старијих над младима у патријархалном друштву имплицира послушност ових других, што неретко води трагизму, који се огледа у промашеном животу или чак и смрти младих јунака. Најчешће је то повезано са забраном љубави и брака, која се тиче верских разлика, припадања различитим друштвеним сталежима, завада међу породицама младих јунака и слично. На овом мотиву грађене су бројне реалистичке приповетке: Илије Вукићевића *Кад није суђено* (1889) и *Комшије* (1887), Милована Глишића *У зао час* (1881), Лазе Лазаревића *Швабица* (1898), Светозара Ђоровића *Латинка* (1893) и *Синџа* (објављена 1911. у

Босанској вили, а 1912. у збирци приповедака *Комшије*) и многе друге, али и роман Симе Матавуља *Ускок*⁵⁵. Сходно запажању Милана Кашанина (2009: 118) да Чех Јанко, јунак *Ускока*, заправо и није главни јунак овог Матавуљевог романа, већ само „повод” за упознавање читаоца са колективним ликом Црногораца и црногорским менталитетом и обичајима, може се рећи да имплицитни аутор трагичном погибијом овог младог јунака првенство даје колективу над појединцем и *нашем* над *страним*. Мада је као младић изузетан по честитости и јунаштву пребегао у Црну Гору и постао део племена Његуши, те тиме и добио име Јанко, Јан остаје само туђин, коме срећа као по неком усуду у последњем тренутку измиче. Уместо да ступи у брак са Милицом, Јанко изазива свог супарника на двобој и гине.

Брак са туђинком основни је мотив и Вукићевићеве приповетке *Кад није суђено*; он се у овом тексту упркос забранама старијих ипак реализује, али ће одмах по венчању млада умрети. Пренебрегавање патријархалних забрана јесте једна врста прекорачења или хибриса младих, због којег они на крају морају страдати, као трагични јунаци. Иста ће судбина задесити и младе јунаке Цветка и Љубу у Глишићевој приповеци *У зао час*, који због сукоба својих родитеља не могу да остваре своју љубав, па, попут Шекспирових трагичних јунака Ромеа и Јулије, сами бирају смрт; у смрт ће свесно отићи и Мара, јунакиња Ћоровићеве приповетке *Латинка*, јер јој отац забрањује љубав са младићем друге вере. Сви ови текстови показују преплитање феномена младости са трагичним, услед сукоба са генерацијом старијих и њихових забрана, или пак због природне грешке, која најзад доводи до трагичног исхода и смрти младих јунака.

И у књижевном делу Борисава Станковића опозиција старост–младост доводи до трагизма јер већ остарели јунаци жале за промашеним животом и младошћу, али је у питању духовна, а не физичка смрт. Тако ће газда Младен, слушајући песму о миловању и уздисању, жалити што зна само шта је уздисање, али не и миловање: „И никад га нећу да знам, да осетим, никад. Стар сам...” (СТАНКОВИЋ, 1980д: 92) Севдах непроживљен у младости оставља огроман жал у старости и код других Станковићевих јунака, попут Миткета у драми *Коштана*. У прози Стевана Сремца, пак, опозиција старост–младост не може се подвести под трагизам, већ она узрокује само једну врсту меланхолије и жала због пролазности живота. Феномен младости и код Станковића и

⁵⁵ Текст је првобитно излазио у наставцима у цетињском часопису *Црногорка* током 1885. године, под насловом *Ускок Јанко, приповијетка из црногорског живота*, да би Матавуљ текст прерадио и под насловом *Ускок* почео га објављивати у наставцима у београдској *Отаџбини* 1892. Коначну верзију роман *Ускок* добија 1902, када је објављен у Београду као засебна књига.

код Сремца најближи је одређењу пролазности, што текстовима ових регионалних књижевника даје специфичан меланхоличан тон.

Да из сукоба младог појединца и патријархалног поретка млади појединац не излази увек као поражен, већ се приклањањем њему преображава и постаје бољи, показује психолошка приповетка Лазе Лазаревића *На бунару* (1881). У њој млада јунакиња Анока нарушава идилични патријархални поредак куће у коју је дошла као најмлађа невеста јер у њеном карактеру нема стида као особине очекиване од једне младе женске особе: „Анока се не застиде, кô што би требало” (ЛАЗАРЕВИЋ, бг: 166). Одмалена навикнута да је сва пажња усмерена ка њој, Анока се не уклапа у поредак задружне породице у којој би она као најмлађа била послушна према свима. Такав њен нови положај у породици поставља је на дно хијерархијске лествице, али она својим бунтовничким карактером настоји да се уздигне изнад свих. Када јој Матија Ђенадић буде дао моћ да свима наређује, као да је најстарија она, а не он, тек ће то изазвати стид у младој, незрелој Аноки. Стид и послушност две су битне црте које су морале одликовати карактер младе невесте, а оне ће и почети да се испољавају у њеном понашању и карактеру управо од тог момента преображаја јунакиње.

Супротно томе, преображај представника старе генерације, мотивисан поштовањем и бригом млађих, одиграва се у Матавуљевој приповеци из далматинског живота *Ошкопац и Била* (1902). Стари Ошкопац, о коме су се испредале приче како је склопио уговор са ђаволом и који је надалеко био познат по злоби и доношењу штете, две године пред смрт доживљава преображај, пошто тек доведена снаја његовог суседа и смртног непријатеља почне да му свакодневно доноси воду и да га поштује као старијег. Оставши сâм на свету и знајући да не заслужује никакво добро од људи, Ошкопац је био и више него изненађен Билиним доласком и доношењем воде у кућу, што јој је Богородица заповедила у сну прве ноћи по удаји. Билина доброта младе и побожне жене, незатроване сукобом свог свекра и Ошкопца, који му је у младости убио брата, на готово чудесан начин, као у бајци, доводе до преображаја овог подлог старца. Феномен младости, испољен у послушности, поштовању и бризи, доводи до преображаја овог остарелог јунака.

Кроз храброст и патриотизам биће испољен феномен младости у Домановићевој приповеци *Замена* (1898), у којој стари Милутин управо на тај начин доживљава младост и њене особине и идеале: „Он се сећао своје младости, снаге и храбрости.

Нехотично је појам о Србину везивао за младост своју, па то исто жељаше, и несвесно, пренети и на синове” (ДОМАНОВИЋ, 1964а: 62). Ипак, ново време изродило је нове младиће, али они нису били носиоци старих идеала и старе представе о томе шта приличи младости, па Милутинов старији син Васа у рату постаје дезертер. Сазнање о тако великој срамоти за старог Милутина било је горе него да је чуо вест о његовој погибији. Етика епских јунака у свести старог Милутина, односно храброст, јунаштво и родољубље, неодвојиви су део младости, али како се испоставило да то не важи и у случају његовог сина, Милутин сâм одлази на бојиште као његова замена.

Жудња за младалачким јунаштвом у униформи у Игњатовићевој приповеци *Адвокат као холанер* (1879), са друге стране, доводи до комичног преокретања ситуација. Наиме, жеља већ остарелог адвоката Мише Холујевића да још једном обуче холанерску (коњаничку) униформу водвиљским сплетом околности бива остварена, али јунак у томе неће уживати као у младости. Иако је он већ био старац од око седамдесет година, Мишу Холујевића мучио је жал за младошћу и временом када је био војник-коњаник. Логична биолошка немогућност да се врати у младићко доба карикирана је тесном униформом у коју се старац једва увукао, будући да уопште и није била његова. Враћајући се кући са неког рочишта, он је преноћио поред неког бунара, а када се пробудио, схватио је да му је неко однео све ствари. Покушао је да се снађе и позајми ствари од неког гостионичара, свог познаника, али овај је могао да му понуди само холанерску униформу, коју је неки ранији гост заложиио немајући новаца да плати цех. Успут нико није препознао чувеног адвоката, а чак га ни код куће нису препознале ћерке, већ само жена и пас, који је лајао свог газду. Тако је адвокатава драга успомена из младости добила прилику за нешто другачије и не тако пријатно обнављање у старости. Необичном адвокатовом повратку кући претходила је још једна незгода: тровање чорбом у пријатељевој кући, јер је млада служавка уместо соли ставила соду, а узрок овој замени била је непажња јер је током спремања чорбе заљубљено гледала кроз прозор младог жандарма. Тако је феномен младости још једном „крив” за необичне доживљаје протагонисте, односно он има важно место у развоју догађаја у тексту.

Феноменом младости оправдавају се или мотивишу и поступци неких других јунака, попут Јанка, јунака Матавуљевог романа *Ускок*: „Огријесио се јесам о закон, али не намјерно; томе је била крива колико моја зла судбина, толико и бујна младост [...]” (МАТАВУЉ, 2006а: 28). Површност учитеља у Ранковићевој приповеци

Учитељева прича (1897) условљена је, такође, његовом младошћу – почетничке грешке у учитељском раду, због којих слаба оцена долази као окосница фабуле, биле су последица учитељеве младалачке жудње да надокнади све оно за чиме је као ђак и сиромашно дете својих родитеља жудео, тако да уместо посвећености деци и њиховом поучавању овај млади јунак више пажње посвећује својим задовољствима, што ће се препознати и на испиту. Плаха младалачка крв, која жуди за задовољствима, непосредно мотивише поступке и Кочићеве младе јунакиње Мргуде, али и других младих јунака у прози с краја реалистичке епохе, о чему је већ било речи у одељку „Млади јунаци вођени страшћу”. Тиме феномен младости постаје кључни, динамични мотив којим се покреће главна радња у тексту.

Супарништво у младости и тихи ривалитет између две најбоље другарице, Мице и Алке, у Игњатовићевој приповеци *Пита 1000 форината* (1886), мотивише потоњи њихов сукоб ни око чега, када се као две удате жене буду завадиле због замене тепсија са баклавом у пекари уочи Светог Николе. Неузвраћена љубав у младости, такође, у Игњатовићевом *Зазиданом несуђенику* (1878) мотивише Маркову освету и покушај да Ружи и њеној породици одузме кућу, али ће уместо тога, због своје сујете и немогућности рационалног просуђивања и прихватања ситуације Марко остати узидан у ту кућу. Обе ове друштвене приповетке Јакова Игњатовића показују како су младост, односно одређени догађаји и међусобни односи јунака у младости, непосредни окидач за главни ток радње у тексту, па се феномен младости још једном показује као важан структурални елемент књижевног текста.

Поред тога, феномен младости у српским реалистичким текстовима непосредно се наслања на естетичку категорију комичног онда када је посредни опозиција старост–младост, у којој су неминовни неразумевање и моменат изневереног очекивања, који као крајњи ефекат имају смех. Старост је тада изједначена са немоћи, младост са моћи, па како „смех изнедрава осећање сопствене супериорности” (ГЛИШИЋ, 1966: 13), он се појављује као природна последица младалачког осећаја надмоћности над старошћу. Отуда ће у Сремчевој *Лимунацији у селу* сеоски младићи задиркивати чича Трифуна пред сликом неке наге девојке у газда Ђорђевој механи, питајући га да ли би јој преписао имање кад би му се случајно нашла у вајату. Постиђени седамдесетогодишњак узалуд се правдао како је за њега време вођења љубави давно прошло и молио их да се ману таквих шала. Сличан комични ефекат, али кроз самоиронију, опозиција младост–старост изазваће и у Сремчевом роману *Ивова слава*,

када неки шездесетогодишњи Мирко одбија Маријолу док га буде служила пуслицама, правдајући се како нема више зубе за слаткише, али да га је послужила пре четрдесет година, радо би прихватио.

Пролазност младости доводи и до промене погледа на свет, па јунаци у старости немају исто размишљање као када су били млади. То ће показати приповетка Илије Вукићевића *Подсвојче*, када чича Марко буде питао своју жену Круну да ли би и она, као њихово посвојче Пава, због љубави ишла ноћу по снегу и мразу, а она му неочекивано одговорила: „О, напасти! Не би' сад ни до капије” (ВУКИЋЕВИЋ, бг1: 299). Младост носи са собом заљубљеност и спремност подношења разних жртава због љубави, што није случај и са старошћу, која таквих тренутака може само да се присећа са самоиронијом и подсмехом. Слабост старости пред младошћу доводи до хуморног ефекта у Домановићевој приповеци *На млађима свет остаје*, и управо је комична та слабост јунака Милана. Он се боји своје знатно млађе, темпераментне супруге, па јој све чини по вољи, толико да је пристао и да се преселе у други град. Узрок тој њеној жељи, открива приповедач, био је неки млади господин у кога се Миланова жена загледала. Тиме овај коментар-наслов добија друго читање, прожето иронијом: „Милан јој чини на вољу, јер је она много млађа од њега, па се сигурно и он помирио с мишљу да 'на млађима свет остаје'” (ДОМАНОВИЋ, 1964а: 333). Старост је немоћна да се бори, а боји се пораза, па допушта све и мирно на то гледа. Због тога је у опозиционом пару старост–младост предност дата младости, а супротстављеност међу њима доводи до комичног ефекта.

Нешто другачији комични ефекат имаће феномен младости у алегоријско-сатиричној Домановићевој приповеци *Страдија*, односно минус-присуство младости у овом тексту доводи до сатиричног смеха. Наиме, министар ће послати своју времешну свастику и пашенога да о државном трошку уче сликарство и геологију; мада су имали већ шездесет, односно педесет четири године, и никада се у животу нису бавили уметношћу нити науком, министров ентузијазам поводом њиховог школовања и могућих великих резултата додатно појачава комични ефекат. Контраст између година министрове свастике и пашенога и њиховог понашања као да су млади којима приличи школовање прати сатирична жаока уперена ка министровој злоупотреби државног новца на нешто што уопште нема своју сврху. Бесмисленост је конфронтрана великим очекивањима, а то за последицу има комично као естетички феномен.

Феномен младости у српској реалистичкој прози може припадати различитим естетичким категоријама: комичном, трагичном или лепом, што је непосредно повезано и са тематиком текста и са емоционалним ставом имплицитног аутора. Послушност према старијима и слепо прихватање њихових забрана у Игњатовићевим, Глишићевим и Станковићевим текстовима одводи младе јунаке у трагизам у виду промашеног живота или саме смрти, док насупрот томе, супериоран став младости према немоћи старости доводи до комичног ефекта у Сремчевим, Вукићевићевим и Домановићевим текстовима. Духовна и физичка лепота, које поседују младе јунакиње Калина, Милица или Јула, непосредно повезују феномен младости са естетичком категоријом лепог, но код негативних младих јунакиња, физичка лепота постаје средство за постизање циљева, што ће у случају негативних мушких јунака бити феномен младости испољен у дрскости и спремности на ризик и бескрупулозну борбу на путу до циља.

Неке друге особине, стања и манири понашања у којима се код јунака манифестује феномен младости јесу: патриотизам, храброст, ведрина, галантност, заљубљеност, идеализам, стид, смерност, послушност, поштовање, али и мане попут гордости, слабости и недораслости. Одсуство неке од врлина које карактеришу младост, онда када би млади јунак требало да их поседује, доводи до изневереног очекивања и комичног или трагикомичног ефекта, а феномен младости показује се и као динамичан мотив у покретању тока радње. Све ово чини феномен младости необично важним конституентом српске реалистичке прозе, и на структурном и на семантичком плану.

V ЗАКЉУЧАК

Докторска дисертација *Деца и млади у српској реалистичкој прози* представља покушај сагледавања детињства и младости као важних етапа у развоју реалистичких јунака, али и расветљавања главних проблема ликова деце и младих онда када је време приче искључиво ограничено на време њиховог детињства или младости. Као ликови у развоју, реалистички јунаци пролазе пут од рођења, преко детињства и младости до зрелог или одраслог доба, најзад, до старости и смрти, тако да период детињства и младости има необично важну улогу у њиховом сазревању, формирању карактера и одређењу читавог животног пута. Само рођење детета може имати везе са потоњим његовим животним путем, и то захваљујући неком необичном детаљу везаном за рођење, фатализму, питању пола и редоследа детета у породици, али и статусу нежељеног детета. Након рођења, васпитање је од нарочите важности за формирање карактера и развој животног пута јунака, те у томе имају великог удела чланови породице, учитељи, мајстори, газде и сви они на које је лик детета или млади јунак упућен и поред кога одраста и сазрева. Васпитању се придружује и школовање, при чему долазе до изражаја родне разлике међу јунацима, као и разлике у припадности сеоској и градској средини, јер школовање није било доступно свакоме, а ни став према њему није увек био позитиван, јер школовање мења идентитет младог јунака, пружа му слободу, а то у случају Сремчевих младих женских ликова није било пожељно, као ни у учмалој друштвеној средини какву у својим сатирама приказује Радоје Домановић.

Женидба и смрт јунака две су најчешће ситуације којима се разрешава заплет романа (ТОМАШЕВСКИ, 1972: 281). Удаја или женидба, односно ступање у брак, јесте моменат иницијације младих јунака у зрело доба, а осим тога, моментом иницијације у зрело доба могу бити означени и напредовање у служби, односно стицање мајсторског или звања газде, онда када је реч о ликовима занатлија и трговаца, или пак моменат стицања чина калуђера или звања свештеника, онда када је реч о текстовима са тематиком из манастирског и свештеничког живота, односно одлазак младих слугу из кућа у којима су служили како би сами основали своје породице. Ступањем у зрело доба, јунаци и јунакиње промениће свој идентитет у психолошком и социјалном смислу, чиме стичу и нови идентитет. Страх од нових животних околности и промене идентитета у случају јунака слабе воље или сметењака осујетиће њихову намеру да женидбу и остваре (Игњатовић *Вечити младожења*, Сремац *Идеал* и *Нацкова*

женидба, Глишић *Вујина просидба*, Лазаревић *Швабица*), док је промена социјалног идентитета са уласком у брак и рођењем детета нарочито видљива код женских ликова (Станковић *Покојникова жена*, Веселиновић *Отац и синови*).

Иницијација ликова деце у свет адолесценције или младости, са друге стране, може бити везана за ритуално облачење неког комада одеће (Нушић *Аутобиографија*, Нушић *Први јашмак*), преузимање бриге о породици (Матавуљ *Први Божић на мору*, Глишић *Прва бразда*, Станковић *Газда Младен*) и слично. Свет детињства, као свет идеализоване прошлости, постаје ментални простор одраслих јунака у који они беже кроз ретроспекције мотивисане хронотопом сусрета и различитим чулним стимулацијама као спољашњим факторима, односно услед утицаја унутрашњих фактора какви су осећај разочарања или туге, када ментални простори детињства постају уточиште одраслих јунака, а за овај поступак карактеристично је удвајање јунака – као одраслог и као детета.

Споредни ликови деце у српским реалистичким текстовима могу имати функцију индиректне карактеризације и психологизације одраслих протагониста или изражавања колективних ставова друштва, као и активну улогу у покретању радње у тексту. Колективни лик деце и дечја дружина означавају скупину деце која у тексту функционише као мноштво – колективни лик деце, при томе, као и споредни ликови деце, има улогу у изражавању колективних ставова, психологизацији одраслих ликова или приказивању хронотопа, док се унутар дечје дружине издвајају и индивидуалне особине њених чланова.

На морфолошком плану прозних реалистичких текстова, једноставни књижевни облици у којима се појављују деца или који су упућени деци, а који су инкорпорирани у њих, имају важну улогу. Легенде у којима су светитељи и историјске личности приказани као деца указују на њихову изузетност и предодређеност за важан животни пут већ са рођењем; пословице о детињству и деци наглашавају важност овог животног периода, али и важност деце у животу родитеља, што се односи и на заклетве, а заклињање у децу означава моћно средство долажења до одређеног циља. Басме и веровања, као и заклетва, јесу једноставни облици засновани на магијској функцији речи, која своју снагу темељи на важности деце у животу будућих мајки, а то је управо оно што обавезује на извршење исказаног у једноставном књижевном облику.

Немогућност деце да услед своје инфантилности разумеју све што се дешава око њих или да физички буду присутни на месту дешавања одређене радње чини децу-приповедаче и/или фокализаторе изразито непоузданим, а њихово приповедање пуно паралипси и остављања простора читаоцу да попуни недоречена места или, ингарденовски речено, слој схематизованих аспеката. Дете-јунак у 1. лицу може бити сведок приче, учесник у причи или само њен преносилац; приповедање у 3. лицу уз унутрашњу фокализацију детета-јунака карактеристично је за крај реалистичке епохе и прелазак ка модерни, док је приповедање у МИ-форми ретко и појављује се као последица детињег осећања припадности породици или ђачкој дружини као целини, те заједничком виђењу појава и догађаја.

Наслеђе је главни фактор у одређењу животног пута и карактеризацији јунака детерминисаних као носилаца породичних дегенерација; наслеђе је на почетку епохе везано за социјални, а на крају епохе за биолошки моменат, односно за јунаке који, вођени страшћу и бујном крвљу, или страдају сами, или доводе до деструкције и страдања објекте своје жудње или своје супарнике. Много значајнији фактори у карактеризацији књижевних јунака и усмерењу њиховог животног пута јесу васпитање, односно социјална средина у којој јунаци одрастају и сазревају. На основу тога, у раду је извршена класификација младих јунака на: младе занатлије и трговце, младе јунаке са села и младе јунаке из града или пресељених у град, ђаке и младе учитеље, младе свештенике и монахе, младе слуге и слушкиње, а њима се придодају и три подгрупе младих јунака детерминисаних оним унутрашњим факторима: млади јунаци-носиоци породичних дегенерација, млади јунаци вођени страшћу и млади јунаци у свету идеала.

Феномен младости, као и феномени детињства и детињег, показују се као важни конституенти структуре наративних текстова. На семантичком и структурном плану, одређене особине у којима се манифестује феномен младости, доводе до покретања радње и битно утичу на поступке јунака, те његово приближавање естетичким категоријама лепог, трагичног или комичног. Детиње црте у карактеру одраслих јунака, са друге стране, доводе до виртуелизације наратива, јер одрасли постају *као деца*, а то се очитује у јунаковом приписивању детињих особина вољеној девојци или жени, у слабостима одраслих јунака и њиховом подетињењу, у поистовећивању односа у друштву са односом родитеља и деце и слично.

Све напред наведено указује на огроман значај детињства и младости за одређење животног пута и формирање карактера књижевних јунака, али и на важност деце у породици, упркос њиховом наизглед маргинализованом положају као најмлађих и неподобних да ма о чему одлучују. Напротив, необична снага родитељске љубави показује се као један од најснажнијих мотива за бројне поступке одраслих јунака, а онај образ или обличје које ће кроз васпитање, школовање или шегртовање добити ликови деце примиће и друштво одраслих, чији ће равноправни чланови они постати прошавши кроз такав развојни пут: „Можда судбина народа и земаља, узроци многих људских срећа и несрећа зачињу се ту, иза спуштених очних капака оваквих малишана, у ноћима њихових врелих несаница” (АНДРИЋ, 1978: 151). Због тога је свет детињства клица из које се зачиње све оно што свет одраслих јесте.

VI ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

ИЗВОРИ

1. ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг1: Јанко М. Веселиновић, *Целокупна дела*, књига прва. Прир. Стеван Јелача. Београд: Народна просвета.
2. ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг2: Јанко М. Веселиновић, *Целокупна дела*, књига друга. Прир. Стеван Јелача. Београд: Народна просвета.
3. ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг3: Јанко М. Веселиновић, *Целокупна дела*, књига трећа. Прир. Стеван Јелача. Београд: Народна просвета.
4. ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг4: Јанко М. Веселиновић, *Целокупна дела*, књига четврта. Прир. Стеван Јелача. Београд: Народна просвета.
5. ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг5: Јанко М. Веселиновић, *Целокупна дела*, књига пета. Прир. Стеван Јелача. Београд: Народна просвета.
6. ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг6: Јанко М. Веселиновић, *Целокупна дела*, књига шеста. Прир. Стеван Јелача. Београд: Народна просвета.
7. ВЕСЕЛИНОВИЋ, бг7: Јанко М. Веселиновић, *Целокупна дела*, књига седма. Прир. Стеван Јелача. Београд: Народна просвета.
8. ВУКИЋЕВИЋ, бг1: Илија И. Вукићевић, *Целокупна дела*, књига прва. Прир. Јеремија Живановић. Београд: Народна просвета.
9. ВУКИЋЕВИЋ, бг2: Илија И. Вукићевић, *Целокупна дела*, књига друга. Прир. Јеремија Живановић. Београд: Народна просвета.
10. ГЛИШИЋ, 1963: Милован Ђ. Глишић, *Сабрана дела*, I. Прир. Голуб Добрашиновић и Драгољуб Влатковић. Београд: Просвета.
11. ДОМАНОВИЋ, 1964а: Радоје Домановић, *Сабрана дела*, I. Прир. Димитрије Вученов. Београд: Просвета.
12. ДОМАНОВИЋ, 1964б: Радоје Домановић, *Сабрана дела*, II. Прир. Димитрије Вученов. Београд: Просвета.
13. ИГЊАТОВИЋ, 1987а: Јаков Игњатовић, *Милан Наранџић. Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. II. Прир. Живојин Бошков. Нови Сад – Приштина: Матица српска – Јединство.
14. ИГЊАТОВИЋ, 1987б: Јаков Игњатовић, *Чудан свет/Стари и нови мајстори. Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. III. Прир. Божидар Ковачек. Нови Сад – Приштина: Матица српска – Јединство.

15. ИГЊАТОВИЋ, 1987в: Јаков Игњатовић, *Трпен–спасен/Адам и берберин. Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. IV. Прир. Драгиша Живковић. Нови Сад – Приштина: Матица српска – Јединство.
16. ИГЊАТОВИЋ, 1987г: Јаков Игњатовић, *Васа Реишпект/Вечити младожења. Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. V. Прир. Драгиша Живковић. Нови Сад – Приштина: Матица српска – Јединство.
17. ИГЊАТОВИЋ, 1987д: Јаков Игњатовић, *Патница. Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. VI. Прир. Бошко Новаковић. Нови Сад – Приштина: Матица српска – Јединство.
18. ИГЊАТОВИЋ, 1987ђ: Јаков Игњатовић, *Друштвене приповетке. Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. VIII. Прир. Бошко Новаковић. Нови Сад – Приштина: Матица српска – Јединство.
19. КОЧИЋ, 1967а: Петар Кочић, *Сабрана дјела*, књига I. Прир. Тодор Крушевац. Сарајево – Београд: Свјетлост – Просвета.
20. КОЧИЋ, 1967б: Петар Кочић, *Сабрана дјела*, књига II. Прир. Тодор Крушевац. Сарајево – Београд: Свјетлост – Просвета.
21. ЛАЗАРЕВИЋ, бг: Лаза К. Лазаревић, *Целокупна дела*. Прир. Јеремија Живановић. Београд: Издавачко предузеће "Народна просвета".
22. МАТАВУЉ, 2006а: Симо Матавуљ, *Ускок/Бакоња фра-Брне. Сабрана дела Симе Матавуља*, књ. 1. Редактор Голуб Добрашиновић. Београд – Загреб: Завод за уџбенике и наставна средства – Просвјета.
23. МАТАВУЉ, 2006б: Симо Матавуљ, *Приповетке I. Сабрана дела Симе Матавуља*, књ. 2. Редактор Голуб Добрашиновић. Београд – Загреб: Завод за уџбенике и наставна средства – Просвјета.
24. МАТАВУЉ, 2007а: Симо Матавуљ, *Приповетке II. Сабрана дела Симе Матавуља*, књ. 3. Редактор Голуб Добрашиновић. Београд – Загреб: Завод за уџбенике и наставна средства – Просвјета.
25. МАТАВУЉ, 2007б: Симо Матавуљ, *Приповетке III. Сабрана дела Симе Матавуља*, књ. 4. Редактор Голуб Добрашиновић. Београд – Загреб: Завод за уџбенике и наставна средства – Просвјета.
26. НУШИЋ, 1938: Бранислав Нушић, *Приповетке једног каплара/Рамазанске вечери, Сабрана дела Бранислава Нушића*, књ. XIV. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон А. Д.

27. НУШИЋ, 1982а: Бранислав Нушић, *Аутобиографија, Дела Бранислава Нушића*, књ. I. Београд: Просвета.
28. НУШИЋ, 1982б: Бранислав Нушић, *Опитинско дете/Листићи, Дела Бранислава Нушића*, књ. II. Београд: Просвета.
29. НУШИЋ, 1982в: Бранислав Нушић, *Хајдуци/Приповетке, Дела Бранислава Нушића*, књ. III. Београд: Просвета.
30. РАНКОВИЋ, 1952а: Светолик Ранковић, *Сабрана дела I*. Београд: Просвета.
31. РАНКОВИЋ, 1952б: Светолик Ранковић, *Сабрана дела II*. Београд: Просвета.
32. СРЕМАЦ, 1977а: Стеван Сремац, *Поп Тира и поп Спира/Лимунација у селу. Сабрана дела Стевана Сремца*, књига прва. Прир. Ђуро Гавела. Београд: Просвета.
33. СРЕМАЦ, 1977б: Стеван Сремац, *Ивкова слава/Зона Замфирова/Приповетке. Сабрана дела Стевана Сремца*, књига друга. Прир. Бошко Новаковић. Београд: Просвета.
34. СРЕМАЦ, 1977в: Стеван Сремац, *Вукадин и друге приповетке. Сабрана дела Стевана Сремца*, књига трећа. Прир. Ђуро Гавела. Београд: Просвета.
35. СРЕМАЦ, 1977г: Стеван Сремац, *Дим у дим. Сабрана дела Стевана Сремца*, књига четврта. Прир. Ђуро Гавела. Београд: Просвета.
36. СТАНКОВИЋ, 1980а: Борисав Станковић, *Стари дани/Божји људи. Сабрана дела Борисава Станковића*, књига прва. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета.
37. СТАНКОВИЋ, 1980б: Борисав Станковић, *Из мога краја: приповетке. Сабрана дела Борисава Станковића*, књига друга. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета.
38. СТАНКОВИЋ, 1980в: Борисав Станковић, *Нечиста крв. Сабрана дела Борисава Станковића*, књига трећа. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета.
39. СТАНКОВИЋ, 1980г: Борисав Станковић, *Драме: Коштана/Ташана/Јовча. Сабрана дела Борисава Станковића*, књига четврта. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета.
40. СТАНКОВИЋ, 1980д: Борисав Станковић, *Газда Младен/Певци. Сабрана дела Борисава Станковића*, књига пета. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета.
41. СТАНКОВИЋ, 1980ђ: Борисав Станковић, *Печал: прозни радови/фрагменти/чланци. Сабрана дела Борисава Станковића*, књига шеста. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета.
42. ЋИПИКО, бг1: Иво Ћипико, *Целокупна дела*, књига прва. Прир. Х. Барић. Београд: Народна просвета.

43. ЋИПИКО, бг2: Иво Ћипико, *Целокупна дела*, књига друга. Прир. Х. Барић. Београд: Народна просвета.
44. ЋИПИКО, бг3: Иво Ћипико, *Целокупна дела*, књига трећа. Прир. Х. Барић. Београд: Народна просвета.
45. ЂОРОВИЋ, 1967a: Svetozar Ćorović, *Sabrana djela*, knjiga I. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost”.
46. ЂОРОВИЋ, 1967b: Svetozar Ćorović, *Sabrana djela*, knjiga II. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost”.
47. ЂОРОВИЋ, 1967c: Svetozar Ćorović, *Sabrana djela*, knjiga III. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost”.
48. ЂОРОВИЋ, 1967č: Svetozar Ćorović, *Sabrana djela*, knjiga IV. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost”.
49. ЂОРОВИЋ, 1967ć: Svetozar Ćorović, *Sabrana djela*, knjiga V. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost”.
50. ЂОРОВИЋ, 1967d: Svetozar Ćorović, *Sabrana djela*, knjiga VII. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost”.

ИЗВОРИ – ДЕЛА ИЗВАН СРПСКЕ РЕАЛИСТИЧКЕ ЕПОХЕ

1. АНДРИЋ, 1978: Иво Андрић, *Омерпаша Латас. Сабрана дела Иве Андрића*, књ. 16. Београд: Просвета, стр. 151.
2. ВУЈЧИЋ, 2008: Никола Вујчић, *Српска народна књижевност за децу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 80–81.
3. ЊЕГОШ, 1982: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац/Луца микроkozма. Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, књ. трећа. Београд: Просвета, стр. 31.
4. ОБРАДОВИЋ, 2007: Доситеј Обрадовић, *Писмо Харалампџију/Живот и прикљученија. Сабрана дела Доситеја Обрадовића*, књига прва. Прир. Мирјана Д. Стефановић. Београд: Задужбина Доситеј Обрадовић, стр. 36.
5. СТЕФАНОВИЋ КАРАЦИЋ, 2006: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*. Прир. Снежана Самарџија. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 143.
6. TOLSTOJ, 2016: Lav Nikolajevič Tolstoj, *Detinjstvo, dečastvo, mladost, Sabrana dela Lava Nikolajeviča Tolstoja*, knj. 1. Miba books – Narodna knjiga, Beograd – Podgorica.

7. ČEHOV, 1989: Anton Pavlovič Čehov, „Vanjka”, u: Anton Pavlovič Čehov, *Sabrana dela*, knj. 4. Beograd – Čakovec: Jugoslavijapublik – Zrinski, str. 250–253.

ЛИТЕРАТУРА

1. ADLER, 2017: Alfred Adler, *Psihologija deteta*. Prev. Ivan Stanković. Beograd: Neven – Feniks Libris, str. 35–111.
2. АЛЕКСИЋ, 2015: Милица Алексић, *Феномен мушкости у прози Светолика Ранковића*. Мастер рад одбрањен на Филозофском факултету у Нишу 28.10.2015.
3. АЛЕКСИЋ, 2018: Милица Алексић, „Друштвена функција романа Бранислава Нушића *Опитинско дете*”, у: *Philologia Mediana*, год. X, бр. 10. Ниш: Филозофски факултет, стр. 191–204.
4. BAL, 1995: Mike Bal, „Naracija i fokalizacija”, u: *Reč: časopis za književnost i kulturu*, br. 8, 1995, str. 71–82.
5. ВАНТИН, 1989: Mihail Bahtin, *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, str. 353.
6. BERGSON, 1993: Anri Bergson, *Smeh: esej o značenju komičnog*. Prev. Srećko Džamonja. Beograd: Lapis, str. 26–86.
7. ВЕТЕЛНАЈМ, 1979: Bruno Betelhajm, *Simbolične rane: pubertetski obredi i zavidljivi muškarac*. Beograd: „Vuk Karadžić”.
8. ВЕЛИЧКОВИЋ, 1994: Станиша Величковић, *Књижевни процес*. Ниш: Филозофски факултет, стр. 140.
9. ВУКИЋЕВИЋ, 2003: Драгана Вукићевић, *Огледи о српском реализму*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, стр. 145.
10. ВУКИЋЕВИЋ, 2006: Драгана Вукићевић, „Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности”, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић. Београд: Слио, стр. 457–482.
11. ВУКИЋЕВИЋ, МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2014: Драгана Вукићевић, Снежана Милосављевић Милић, *Огледавања: Лаза Лазаревић – Симо Матавуљ*. Ниш: Филозофски факултет, стр. 192.
12. ВУКИЋЕВИЋ, 2019: Драгана Вукићевић, „Шта се уписивало у знак 'беба'?”, у: *Бебе: Зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26–27. X 2018*, стр. 15–26.

13. ВУЛОВИЋ, 2015: Јелена В. Вуловић, „Гранична уоквиравања у *Мајчиној султанији* Светозара Ђоровића”, у: *Philologia Mediana*, год. VII, бр. 7. Ниш: Филозофски факултет, стр. 193–208.
14. ВУЧЕНОВ, 1970: Димитрије Вученов, *О српским реалистима и њиховим претходницима*. Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СРС, стр. 107–243.
15. ВУЧЕНОВ, 1981: Димитрије Вученов, *Трагом епохе реализма: студије и огледи о епохи, ствараоцима и историчарима*. Крушевац: Багдала, стр. 65.
16. VUČENOV, 1983: Dimitrije Vučenov, *Đomanovićeva satira kao pripovetka*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, стр. 25.
17. ВУЧКОВИЋ, 2014: Радован Вучковић, *Модерна српска проза: крај XIX и почетак XX века*. Београд: Службени гласник, стр. 110–249.
18. ГАВРИЛОВИЋ, 2015: Ивана Гавриловић, „Образовање као основни елемент књижевне и културне слике света романа *Поп Ђура и поп Спира* и *Вукадин Стевана Сремца*”, у: *Липар: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, год. XVI, бр. 56, стр. 101–126.
19. ГЕОРГИЈЕВСКИ, 2005: Христо Георгијевски, *Роман у српској књижевности за децу и младе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2005.
20. ГЛИГОРИЋ, 1956: Велибор Глигорић, *Српски реалисти*. Београд: „Просвета”, Издавачко предузеће Србије, стр. 366.
21. ГЛИШИЋ, 1966: Бора Глишић, *Нушић: њим самим*. Београд: „Вук Караџић”, стр. 13.
22. ДЕЛИЋ, 2020: Јован Делић, „Светозар Ђоровић – мајстор приповијетке”, у: *Светозар Ђоровић (1875–1919)*, тематски зборник. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 13–27.
23. ДЕНИЋ, 2005: Сунчица Денић, *Опште и лично: огледи о књижевности*. Београд – Врање: „Филип Вишњић” – Учитељски факултет, стр. 104–113.
24. ДЕРЕТИЋ, 1981: Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*. Београд: Нолит, стр. 125–200.
25. ДЕРЕТИЋ, 2007: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam Book, стр. 773–856.
26. ДОБРАШИНОВИЋ, 1963: Голуб Добрашиновић, „Милован Ђ. Глишић: живот и дело”. Предговор у: Милован Ђ. Глишић, *Сабрана дела*, I. Београд: Просвета, стр. 45–46.

27. DRNDARSKI, 1978: Mirjana Drndarski, „Domanovićeva *Stradija* – elementi bajke u satiri swiftovskog tipa”, u: *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Beograd: Nolit, str. 29–31.
28. ЂОРЂЕВИЋ, 1984а: Тихомир Ђорђевић, *Наши народни живот*, том 1. Београд: Просвета, стр. 136–147.
29. ЂОРЂЕВИЋ, 1984б: Тихомир Ђорђевић, *Наши народни живот*, том 4. Београд: Просвета, стр. 106–123.
30. ЕРАКОВИЋ, 2016: Радослав Ераковић, *Књига о Јакову*. Нови Сад: Академска књига – Филозофски факултет, стр. 46.
31. ЕРАКОВИЋ, 2019: Радослав Ераковић, *Дневник читалачких искушења*. Нови Сад: Матица српска, стр. 209.
32. ЖИВАНОВИЋ, бг: Јеремија Живановић, „Лаза К. Лазаревић – живот и рад”, Предговор у: Лаза К. Лазаревић, *Целокупна дела*. Београд: Издавачко предузеће "Народна просвета", стр. XIII–XLVIII
33. ЖИВКОВИЋ, 1994: Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности II*. Београд: Просвета, стр. 134–150.
34. ŽIVKOVIĆ, 2001: Dragiša Živković, *Rečnik književnih termina*, Romanov, Vanja Luka, str. 78.
35. ŽLEBNIK, 1972: Leon Žlebnik, *Psihologija deteta i mladih, I deo: na početku razvoja*. Beograd: Delta-Press, str. 13.
36. ИВАНИЋ, 1996: Душан Иванић, *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска, стр. 67–104.
37. ИВАНИЋ, 2002: Душан Иванић, *Свијет и прича: о приповијодању и приповједачима у српској књижевности*. Београд: Народна књига – Алфа, стр. 83.
38. ИВАНИЋ, ВУКИЋЕВИЋ, 2007: Душан Иванић, Драгана Вукићевић, *Ка поетици српског реализма*. Београд: Завод за уџбенике.
39. JOVANOVIĆ, 1980: Miljko Jovanović, *Ivo Ćipiko: život i književni rad*. Niš: Gradina, str. 182–188.
40. JOVANOVIĆ, 1986: Bojan Jovanović, „Camera obscura svadbenog obreda”. U: *Savremenik*, br. 7–8, juli–avgust 1986, str. 117–131.
41. ЈОВАНОВИЋ, 1999: Миљко Јовановић, *Ликови сувишних људи из руске и српске књижевности*. Ниш: Филозофски факултет, стр. 28–29.
42. JOLLES, 1978: André Jolles, *Jednostavni oblici*. Prev. Vladimir Biti. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, str. 28.

43. JUNG, 1977a: Karl Gustav Jung, *Dinamika nesvesnog. Odabrana dela Karla Gustava Junga*, knj. 1. Prev. D. i P. Milekić. Novi Sad: Matica srpska, str. 125–131.
44. JUNG, 1977b: Karl Gustav Jung, *O psihologiji nesvesnog. Odabrana dela Karla Gustava Junga*, knj. 2. Prev. D. i P. Milekić. Novi Sad: Matica srpska, str. 215.
45. JUNG, 1977c: Karl Gustav Jung, *Duh i život. Odabrana dela Karla Gustava Junga*, knj. 3. Prev. D. i P. Milekić. Novi Sad: Matica srpska, str. 107–351.
46. JUNG, 1977č: Karl Gustav Jung, *Psihološke rasprave. Odabrana dela Karla Gustava Junga*, knj. 4. Prev. T. Bekić. Novi Sad: Matica srpska, str. 370–371.
47. КАЈОА, 1979: Роже Кајоа, *Igre i ljudi: maska i zanos*. Prev. R. Tatić. Beograd: Nolit, str. 90.
48. КАШАНИН, 2009: Милан Кашанин, „Ускок (Симо Матавуљ)”, у: *Књига о Матавуљу. Сабрана дела Симе Матавуља*, књ. 9. Београд – Загреб: Завод за уџбенике и наставна средства – Просвјета, стр. 108–137.
49. КОН, 1991: Igor Semjonovič Kon, *Dete i kultura*. Prev. M. Marković i B. Marković. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 137–144.
50. КОСТАДИНОВИЋ, 2016: Александар Костадиновић, „Стереотип и иронија: још о вертеризму и Лази Лазаревићу”, у: *Philologia Mediana*, год. VIII, бр. 8. Ниш: Филозофски факултет, стр. 129–142.
51. ЛАЗАРЕВИЋ, 1966: Бранко Лазаревић, „Иво Ћипико”, у: *Епоха реализма*. Прир. Миодраг Протић. Београд: Нолит, стр. 337–377.
52. ЛЕОВАЦ, 1978: Славко Леовац, *Портрети српских писаца XIX века*. Београд: Српска књижевна задруга, стр. 181–335.
53. LEŠIĆ, 2010: Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, str. 406.
54. ЛУКАЧ, 1980: Ђерђ Лукач, *Особеност естетског*. Prev. Олга Кострешевић. Београд: Нолит, стр. 115.
55. ЛУКИЋ КРСТАНОВИЋ, 2006: Мирослава Лукић Крстановић, „Приватни живот на јавној сцени светковина”, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић. Београд: Слио, стр. 779–804.
56. МАКСИМОВИЋ, 1995: Горан Максимовић, *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића: о наративној прози фикционалног типа*. Београд: Велвет.
57. МАКСИМОВИЋ, 1998: Горан Максимовић, *Магија Сремчевог смијеха: ка поетици комичног у дјелу Стевана Сремца*. Ниш: Просвета, стр. 44–195.

58. МАКСИМОВИЋ, 2000: Горан Максимовић, *Домановићев смијех: књижевна студија*. Београд: Слободна књига, стр. 83.
59. МАКСИМОВИЋ, 2003: Горан Максимовић, *Тријумф смијеха: комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*. Ниш: Просвета, стр. 35–266.
60. МАКСИМОВИЋ, 2014: Горан Максимовић, *Казивање града и други огледи*. Ниш: Филозофски факултет, стр. 91–234.
61. МАКСИМОВИЋ, 2018: Горан Максимовић, *Симо Матавуљ и Бока Которска*. Бања Лука: Центар за српске студије, стр. 33.
62. МАРКОВИЋ, 1998: Мирко С. Марковић, „Роман у књижевности за децу”, у: *Детињство: часопис о књижевности за децу*, год. XXIV, бр. 1, пролеће 1998, стр. 12–14.
63. МИЛИНКОВИЋ, 2014: Миомир Милинковић, *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, стр. 175.
64. МИЛИНКОВИЋ, 2016: Миомир З. Милинковић, „Естетско и идеолошко у структури романа о дечјим дружинама”, у: *Детињство: часопис о књижевности за децу*, год. XLII, бр. 2, лето 2016, стр. 89–95.
65. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2006: Снежана Милосављевић Милић, *Модели коментара у српском роману 19. века*. Ниш: Филозофски факултет – Просвета, стр. 40–382.
66. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2014: Снежана Милосављевић Милић, „У мрежи испреплетених времена – Хофман, Фројд и Лаза Лазаревић”, у: Драгана Вукићевић, Снежана Милосављевић Милић, *Огледавања: Лаза Лазаревић – Симо Матавуљ*. Ниш: Филозофски факултет, стр. 53–79.
67. MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, 2016: Snežana Milosavljević Milić, *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš – Sremski Karlovci – Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu – Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, str. 53–90.
68. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, ЕРАКОВИЋ, 2019: Снежана М. Милосављевић Милић, Радослав Љ. Ераковић, „У потрази за најмлађим јунацима српске књижевности”, у: *Бебе: Зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26–27. X 2018*, књ. 2, стр. 497–510.
69. MILOŠEVIĆ, 1990: Nikola Milošević, *Negativni junak*. Beograd: Beletra, str. 21–22.

70. НАЈДАНОВИЋ, 1968: Милорад Најдановић, *Српска реалистичка приповетка у српској књижевности XIX века: књижевноисторијска студија*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Србије, стр. 28–151.
71. ПЕТКОВИЋ, 2009: Новица Петковић, *Софкин силазак: Нечиста крв Борисава Станковића*. Лесковац – Београд: Задужбина Николај Тимченко – КИЗ Алтера, стр. 19–148.
72. ПЕТРОВИЋ, 2005: Тихомир Петровић, *Књижевност за децу: теорија*. Сомбор: Учитељски факултет.
73. ПИЈАЖЕ, INHELDER, 1990: Žan Pijaže, Verbel Inhelder, *Psihologija deteta*. Prev. Tatjana Ilić. Novi Sad – Sremski Karlovci: Dobra vest – Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, str. 63–65.
74. PLATON, 2013: Platon, *Država*. Prev. Albin Vilhar i Branko Pavlović. Beograd: Dereta.
75. ПОРОВИЋ, 1958: Bogdan Popović, „Alegorična satirična priča”, u: *Antologija srpske književne kritike*. Prir. Zoran Mišić. Beograd: Nolit, str. 67–114.
76. ПОПОВИЋ РАДОВИЋ, 2013: Мирјана Поповић Радовић, „Путопис јесте низ писама непознатом”, у: *Путопис: часопис за путописну књижевност*. Ур. Владимир Шекуларац. Год. II, бр. 2/2013, стр. 7–16.
77. PRELEVIĆ, 1989: Rade Prelević, *Andrić i Krleža kao pisci detinjstva*. Banja Luka: „Glas”, str. 54–55.
78. PRINS, 2011: Džerald Prins, *Naratoški rečnik*. Prev. Brana Miladinov. Beograd: Službeni glasnik, str. 134–172.
79. PROP, 2012: Vladimir Prop, *Morfologija bajke*. Prev. Petar Vujičić. Beograd: Biblioteka XX vek.
80. RADULOVIĆ, 2007: Lidija Radulović, „Roditeljska kletva kao nevidljivo nasilje: diskurs antimaterinstva u tradicijskoj kulturi”, u: *Etnoantropološki problemi*, 2007, god. 2, sveska 2, str. 137–146.
81. RIMON-KENAN, 2007: Šlomit Rimon-Kenan, *Narativna proza*. Prev. Aleksandar Stević. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, str. 77–117.
82. РУСО, бг: Жан Жак Русо, *Емил или о васпитању*, књига прва и друга. Београд: Издање књижарнице Рајковића и Ћуковића, стр. 179.
83. САМАРЦИЈА, 2011: Снежана Самарција, *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, стр. 345–346.

84. СИМИЋ, 2006: Владимир Симић, „Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века”, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић. Београд: Слио, стр. 133–161.
85. СКЕРЛИЋ, 2000а: Јован Скерлић, *Писци и књиге I*. Прир. Јован Пејчић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 98–100.
86. СКЕРЛИЋ, 2000б: Јован Скерлић, *Писци и књиге III*. Прир. Јован Пејчић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 281.
87. SOLAR, 2012: Milivoj Solar, *Teorija književnosti: rječnik književnoga nazivlja*. Beograd: Službeni glasnik, str. 53–183.
88. СОЛЕША, 2020: Биљана С. Солеша, „Сиромаштво, болест и смрт – пратиоци детињства у приповеци српских реалиста”, у: *СТУДКОН 3*, тематски зборник радова са скупа одржаног 10.11.2017. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, стр. 19–30.
89. СТЕФАНОВИЋ КАРАЦИЋ, 2006: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*. Београд: Феникс Либрис, стр. 97–274.
90. СТЕФАНОВИЋ, 2017: Мирјана Д. Стефановић, „Поетика реализма и фантастика у приповеткама Милована Глишића”, у: *Поетика Милована Глишића*, зборник радова. Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић”, стр. 114–125.
91. ТИМОТИЈЕВИЋ, 2006: Мирослав Тимотијевић, „Отворени и затворени простори детињства”, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић. Београд: Слио, стр. 168–172.
92. ТОДОРОВ, 1986: Цветан Тодоров, *Поетика*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић”, стр. 48.
93. ТОМАНОВИЋ, 2004: Smiljka Tomanović, „Sociologija o detinjstvu i sociologija za detinjstvo”, у: *Sociologija detinjstva: sociološka hrestomatija*. Прир. Smiljka Tomanović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 7–48.
94. ТОМАШЕВСКИ, 1972: Борис Томашевски, *Теорија књижевности: поетика*. Прев. Нана Богдановић. Београд: Српска књижевна задруга, стр. 281.
95. ТРЕБЈЕШАНИН, 1991: Жарко Требјешанин, *Представа о детету у српској култури*. Београд: Српска књижевна задруга, стр. 117–310.
96. ТРЕБЈЕШАНИН, 2011: Žarko Trebješanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: Zavod za udžbenike – HESPERIAedu, str. 52–277.

97. ТРЕБЈЕШАНИН, 2012: Жарко Требјешанин, „Нова представа детета и детињства у антропологији, историји, психологији и психоанализи”, у: *Годишњак Учитељског факултета у Врању*. Ур. Сунчица Денић. Књ. 3, 2012, стр. 195–205.
98. ФИЛИПОВИЋ, 2008: Вук Филиповић, *Свет детињства у делу Боре Станковића*. Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић”, стр. 137.
99. FLAKER, 2011: Aleksandar Flaker, *Period, stil, žanr: književnoteorijski pojmovnik*. Београд: Službeni glasnik, str. 46–47.
100. ФРАЈ, 2007: Нортроп Фрај, *Анатомија критике: четири есеја*. Прев. Горана Раичевић. Нови Сад – Београд: Orpheus – Нолит, стр. 44.
101. ХЕГЕЛ, 1952: Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Естетика I*. Прев. Властимир Таковић. Београд: Култура.
102. HERMAN ET AL, 2012: David Herman, James Phelan, Peter J. Rabinowitz, Brian Richardson, Robyn Warhol, *Narrative theory: core concepts and critical debates*. The Ohio State University, p. 115.
103. ЧАЈКАНОВИЋ, 1994: Веселин Чајкановић, *Из српске религије и митологије 1910–1924. Сабрана дела*, књ. 1. Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Партенон.
104. ŠEVALIJE, GERBRAN, 2013: Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos Art, str. 292–585.
105. ШКЛОВСКИ, 2015: Виктор Шкловски, *О теорији прозе*. Прев. Мирјана Грбић и Филип Грбић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, стр. 61–73.

БИОГРАФИЈА

Милица Алексић рођена је 11.6.1991. у Лесковцу. Основну школу завршила је у Бошњацу, а средњу школу у Лесковцу. На Филозофском факултету у Нишу дипломирала је 2014. године са просеком 8,54 и тиме стекла звање дипломираног филолога. Годину дана касније, на истом факултету завршила је и мастер академске студије са просеком 9,25, чиме је стекла звање мастер филолога. Докторске академске студије филологије на Филозофском факултету у Нишу уписала је школске 2015/2016. године. Испите је положила са укупним просеком 9,93.

Школске 2015/2016. године радила је као сарадник у настави на Педагошком факултету у Врању Универзитета у Нишу. У краћем периоду током школске 2018/2019. године радила је као наставник српског језика и књижевности у Основној школи „Вук Караџић” у Лебану, да би од школске 2019/2020. године поново била ангажована на Педагошком факултету у Врању, где и данас ради у звању асистента.

Научне радове и критичке приказе објављује у домаћим часописима: *Годишњак Педагошког факултета у Врању*, *Philologia Mediana*, *Наслеђе*, *Детињство*, *Градина*, *Наше стварање* и слично. Учествовала је на неколико научних скупова (Вишеград, Крагујевац, Врање, Ниш, Ужице).

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Изјављујем да је докторска дисертација, под насловом

ДЕЦА И МЛАДИ У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ,

која је одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Нишу:

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да ову дисертацију, ни у целини, нити у деловима, нисам пријављивао/ла на другим факултетима, нити универзитетима;
- да нисам повредио/ла ауторска права, нити злоупотребио/ла интелектуалну својину других лица.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци, који су у вези са ауторством и добијањем академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада, и то у каталогу Библиотеке, Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Нишу, као и у публикацијама Универзитета у Нишу.

У Нишу, 29.11.2021.

Потпис аутора дисертације:

Милица М. Алексић
Милица М. Алексић

**ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ЕЛЕКТРОНСКОГ И ШТАМПАНОГ ОБЛИКА
ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

Наслов дисертације:

ДЕЦА И МЛАДИ У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ

Изјављујем да је електронски облик моје докторске дисертације, коју сам предао/ла за уношење у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу, истоветан штампаном облику.

У Нишу, 29.11.2021.

Потпис аутора дисертације:

Милица М. Алексић
Милица М. Алексић

ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Никола Тесла“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу унесе моју докторску дисертацију, под насловом:

ДЕЦА И МЛАДИ У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ.

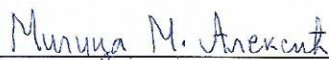
Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском облику, погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију, унету у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу, могу користити сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons), за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прераде (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

У Нишу, 29.11.2021.

Потпис аутора дисертације:


Милица М. Алексић