



УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



Јасмина В. Јовић

**УМЕТНИЧКА СЛИКА ГРАДА У ПРОЗИ
СРПСКОГ РЕАЛИЗМА**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ниш, 2018.



UNIVERSITY OF NIŠ
FACULTY OF PHILOSOPHY



Jasmina V. Jović

**THE ARTISTIC IMAGE OF THE CITY IN THE
PROSE OF THE SERBIAN REALISM**

DOCTORAL DISSERTATION

Niš, 2018.

Подаци о докторској дисертацији

Ментор:

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

Наслов:

Уметничка слика града у прози српског реализма

Резиме:

Докторска теза *Уметничка слика града у прози српског реализма* за предмет свога пручавања има хронотоп града, односно, вароши и паланке у прози српског реализма, видно маргинализован у књижевној критици и књижевној историји. Примарни циљ научног истраживања је осветлити маргинализовану уметничку слику града, показати да градска проза носи уметничку слику дијахроног развоја града/вароши, пре свега у компаративном односу са сеоском средином, као и показати постојање односа и условљености уметничке слике живота у граду историјским, друштвено-политичким, социјалним околностима.

Истраживачку грађу примарно чини проза: Јакова Игњатовића, Стефана Митрова Љубише, Милована Глишића, Јанка Веселиновића, Лазе Лазаревића, Стевана Сремца, Симе Матавуља, Светолика Ранковића, Радоја Домановића, Петра Кочића, Иве Ћипика као и код Борисава Станковића, Илија И. Вукићевић и Милорад Поповић Шапчанина.

Аналитичко-синтетичким поступком, као и компаративном методом, интерпретира се уметничка слика приватног живота преко: културних модела и градског система моралних вредности, тема образовања, топоса породице, топоса чаршије, топоса кафана, топос власти и њених представника, односа село–град, као и преко теме градских периферија. Тема се истражује и преко проблема карактеристичних ликова који значајно доприносе укупној уметничкој слици приватног градског живота. Такође се анализира и друштвено-историјска и социјално-економска позадина уметничке слике приватног живота.

На основу испитивања наративног дискурса „градске прозе“ показује се да приватни живот града има значајну улогу у обликовању укупне поетско-естетске уметничке слике живота реализма, те у остваривању нове синтеза о тематском пољу у стваралаштву писаца ове епохе. Показује се да се под утицајем друштвено-економских превирања простор града у књижевном стваралаштву епохе српског реализма наметнуо као место честе супротстављености прошлости и садашњости, традиције и европског, феудализма и капитализма, људи и догађаја, староседелаца и странаца. Такође, намеће се и закључак о незанемарљивој реципрочности између уметничке и савремене

слике града, односно, о утицају уметничке реалности на савремени доживљај и на његово преобликовање, али и о незанемарљивом утицају уметничког доживљаја на обликовање савремене слике.

Научна област:

Српска књижевност 18. и 19. века

Научна
дисциплина:

Историја српске књижевности

Кључне речи:

Реализам, хронотоп града, градска проза, приватни живот.

УДК:

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:

The artistic image of the city in the prose of the Serbian realism

Abstract:

Doctoral thesis *The artistic image of the city in the prose of Serbian realism* has a chrono tope of the city, town and borough as a subject of its studying, in the prose of Serbian realism, visibly marginalized in literary criticism and literary history. Illuminating the marginalized artistic image of the city, showing that urban prose carries an artistic image of the city's diachronical development of city/town, first of all in a comparative relationship with the rural environment, as well as the existence of a relationship and condition of the artistic image of life in the city in historical, social political and social circumstances is a primary goal of scientific research.

Researching material is primarily made up of prose: Jakov Ignjatović, Stefan Mitrov Ljubiša, Milovan Glišić, Janko Veselinović, Laza Lazarević, Stevan Sremac, Simo Matavulj, Svetolik Ranković, Radoje Domanović, Petar Kočić, Ivo Ćipiko as well as Borisav Stanković, Ilija I. Vukićević and Milorad Popović Šapčanin.

The artistic image of private live is interpreted using analytical-synthetic method, as well as a comparative method through cultural models and the city system of the moral values, the theme of education, the topos of the family, charsia, cafes, government and its representatives, the village-city relations and the theme of the city peripherals. The theme is also explored through problems of characteristic characters that significantly contribute to the overall artistic image of private city life. Also, the social historical and social economic background of the artistic images of private life is analyzed. Based on an examination of the narrative discourse of „city prose“, it is shown that the private life of the city plays an important role in shaping the entire poetic-aesthetic artistic image of the life of realism, and in the realization of a new synthesis of the thematic field in the writings of the writers of this era. It is shown that, under the influence of social economic turmoil, the space of the city in the literary creation of the epoch of Serbian realism imposed itself as a place of frequent opposition of the past and present, the tradition and European, feudalism and capitalism, people and events, natives and foreigners. Also, there is a conclusion about the insignificant reciprocity between the artistic and contemporary image of the city, that is, the influence of artistic reality on the contemporary experience and its transformation, as well as the insignificant influence of the artistic experience on the design of the contemporary image.

Scientific Field:	Serbian literature of the 18th and 19th centuries
Scientific Discipline:	History of Serbian Literature
Key Words:	Realism, city chrono tope, city prose, private life
UDC:	
CERIF Classification:	H 390 General and comparative literature, literary criticism, literary theory
Creative Commons License Type:	CC BY-NC-ND

САДРЖАЈ

0. УВОД	9
0.1. Предмет и циљ: проза српског реализма са градском тематиком	10
0.2. Однос села и града у периоду епохе српског реализма. Однос сеоске и градскепрозе	11
0.3. Грађа и методе истраживања	13
0.4. Структура рада	20
1. КЊИЖЕВНА ТОПОГРАФИЈА СРПСКОГ РЕАЛИЗМА	24
2. ОД ОРЈЕНТАЛНОГ КА МОДЕРНОМ.....	35
2.1. Облици понашања под утицајем западноевропске културе	36
2.2. Полутански амбијент и карактери	59
2.3. Маловарошка свакодневница	67
3. ПРИВАТНИ ЖИВОТ ПОД УТИЦАЈЕМ ДРУШТВЕНИХ ПРОМЕНА	79
4. ДРУШТВЕНИ ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ	110
4.1. Славе и обичаји	111
4.2. Балови, вашари и пијаце	117
4.3. Културне прилике	123
4.4. Кафане	132
4.5. Чаршија	147
5. ГРАДСКИ СИСТЕМ ВРЕДНОСТИ	157
5.1. Периферије	177
5.2. Однос села и града	185
5.2.1. „Проблематика искорењених“	195
5.3. Патријархална породица у градској и варошкој средини.....	197
5.4. Однос родитеља и деце.....	206
6. ОБРАЗОВАЊЕ	211
6.1. Отуђеност интелектуалца у прози српског реализма	220
7. ВЛАСТ И ПРЕДСТАВНИЦИ ВЛАСТИ	233
7.1. Адвокати	265

7.2. Трговци и ђифтински менталитет	268
7.3. Свештенство	272
8. „БОЖЈИ ЛЈУДИ“	276
9. ФЕНОМЕН МЕТАРЕАЛНОСТИ	280
10. ЗАКЉУЧАК	284
11. ЛИТЕРАТУРА.....	292
11.1. Примарни извори.....	293
11.2. Секундарни извори.....	295

0. УВОД

0.1. Предмет и циљ: проза српског реализма са градском тематиком

Предмет ове студије представља испитивање хронотопа града у прози епохе српског реализма. Мотивација пре свега долази од неправедне скрајнутости топоса града, вароши и паланке пред топосом села у прози ове епохе.

Циљ овог рада је покушај осветљења маргинализоване уметничке слике града, с обзиром да је у књижевној критици и књижевној историји тзв. „градска проза“ потиснута „сеоском прозом“. Један од циљева јесте и артикулисање закључака у складу са дефинисањем новог положаја уметничке слике града и градског приватног живота.

Полазна теза истраживања јесте да су топос града, односно, вароши и паланке, упадљиво маргинализовани при проучавању књижевног стваралаштва епохе реализма. У књижевној критици и књижевној историји је занемарено то што је проза са градским, варошким и паланачким темама и мотивима заступљена и код писаца код којих јесте сеоска проза доминантна. Такође, скрајнута је и чињеница да је у књижевном стваралаштву једног дела писаца реализма тема градског или варошког живота била доминантна или бар заступљена колико и тема сеоског живота, почев већ од Јакова Игњатовића који је „започео градску литературу романа“ (ЖИВКОВИЋ 1987: 24), а потом и код: Стефана Митрова Љубише, Милована Глишића, Јанка Веселиновића, Лазе Лазаревића, Стевана Сремца, Симе Матавуља, Светолика Ранковића, Радоја Домановића, Петра Кочића, Иве Ћипика као и Борисава Станковића.

Маргинализован положај градске прозе у односу на прозу са сеоском тематиком у књижевној историографији довео је до занемаривања једног дела књижевног стваралаштва појединих писаца. Милован Глишић је, на пример, често сврстан у „сеоске писце“, међутим, његов књижевни рад је великим делом заснован на варошким и градским темама и мотивима. Његова тзв. „градска проза“ која је временом пала у сенку прозе са сеоским темама и сеоским мотивима, доноси реалистичку уметничку слику наличја варошког живота, представљајући га као писца који је умео да и са простора града и вароши, бирајући обичне људе у свакодневним ситуацијама од општег значаја, изнесе на површину најбитније карактеристике тог живота

0.2. Однос села и града у периоду епохе српског реализма. Однос сеоске и градске прозе.

Услед помодарских навика и, уопште, промена у начину живота које су увелико захватале градски и варошки живот, село је доживљавано као место где се још увек могао пронаћи патријархални начин живота, као и услови за миран и здрав живот. С друге стране, већи број писаца био је пореклом са села, те се тема села и сеоског живота наметала као примарна, бар на почетку њиховог књижевног рада, с обзиром да је реализам подразумевао приказивање реалног, истинског живота, судбина и догађаја. Рођени на селу и/или следбеници идеја и програма Светозара Марковића, реалност у уметничком приказивању живота и стварности најбоље су испољавали бирајући теме из сеоског живота. У исто време, уверени да су политичке и друштвено-економске идеје из града довеле до пропадања села, давали су селу хиперболисано позитивну слику.

Сем утицаја стране књижевности на развој српске књижевности у реализму и чињенице да је „село XIX века у нашим крајевима основни облик живљења“ (МИРКОВИЋ 1974:9), где су се типичне личности у типичним ситуацијама могле најбоље сагледати, разлог за фаворизовање сеоске над варошком тематиком јесте и друштвено-историјске природе. Због борбе за национално ослобођење, национално осећање непрекидно је потенцирано током читавог XIX века, те је и „књижевност део напора за националну афирмацију“ (МИРКОВИЋ 1974: 6), јер су село и сеоски живот, у односу на град, нудили стабилнију подлогу за развијање национализма. Узрок може бити и тај што је народна приповетка која је грађена управо на сеоском животу, служила као узор, посебно писцима из првог периода реализма. Такви разлози довели су до занемаривања прозе са градском тематиком, иако су се елементи паланачке, варошке и градске средине били све заступљенији са развојем реализма.

Међутим, када се говори о градској прози, најпре је неопходно нагласити да град у европском значењу у XIX веку код нас не постоји¹. Почетком XIX века „израз град употребљаван је за утврђења – тврђаве у којима су боравили турски војници. Поред утврђења налазиле су се вароши – насеља у којима су живели већином занатлије и

¹ „Једино су Београд и можда нешто Шабац и Смедеревоналикито на европске, и то мале вароши; на другим је местима свакојако“ (ВУЛЕТИЋ 2013:16).

трговци. Дакле, насеља градског типа називана су најчешће варошима, а мање вароши – варошицама“ (ВУЛЕТИЋ 2013:14).

У то време је чак и Београд имао више особине вароши која се увелико урбанизовала и развијала и где су становници напуштали навике оријенталног начина живота, тачније, оријенталне касабе и прихватили европске, савремене форме живота. На брзину осавремењен у односу на остале градове-вароши или паланке, Београд је, као водећи центар културних и друштвено-политичких дешавања, нудио слику престижних и пожељних услова живота. Међутим, оно што је градове у успону још везивало за варошки ниво, јесте менталитет људи који је у већој или мањој мери показивао карактер малограђанштине.

Разлика између града и вароши види се и у социјалној карти: град је окупљао салонске богаташе, културну елиту али и оне из „сиротињских квартира“ по својим све пространијим периферијама. Раскорак између богатог и сиромашног становништва био је већи и упадљивији, док су вароши чувале одређену социјалну приближност. Разлика између вароши и паланки била је видљива не само у степену развијености, већ и у менталитету људи. У паланкама се још осећао сеоски дух, али и јача повезаност паланке и села, пре свега трговинским везама. Варошко становништво је својим начином живота и интересовањима јасно показивало маловарошку скученост духа, културну ограниченост али и снажно успињање ка копирању градских навика живота и форми понашања, јер се град схватао као „pokretač procesa civilizacije, kao prostor vrlina“ (VLADUŠIĆ 2012:19).

Живот у варошким и градским срединама битно се разликовао у зависности од њиховог географског положаја у земљи. У јужним крајевима који су дуже били под Османлијским царством, живот и навике подразумевали су многобројна прилагођавања и ограничења која су се у неким формама очувала и у каснијем периоду. С' обзиром на развијеност градова у јужним крајевима Угарске, као и на школовање младих људи пореклом из виших економско-друштвених слојева по европским школама, изградња градског друштва била је посебно интензивна, те се у северним и централним крајевима, много пре него у јужним, истицао значај културе и образовања, као и значај образовања женске деце.

Судар османлијског и европског модела живота, односно, старог и новог начина живота најевидентнији је био у већим варошима – градовима и то, пре свега, у степену

културе, обичајима и навикама становника, у изгледу града, пре свега у начину градње кућа али и у њиховом ентеријеру. Модернизација је долазила из северних крајева, где се, нпр. уместо кућа „на два боја“, тј. са приземљем и спратом, најпре у „најужем кругу око кнеза Милоша“ (СТОЛИЋ 2006: 211), почетком XIX века, почињу да граде куће на два спрата, са битном новином да више нису биле у дну дворишта, заклоњене дрвећем и цветним баштама, већ истурене на почетку, на линији улице, с тим да фасада улепшава улицу.

0.3. Грађа и методе истраживања

При избору грађе, жанровски аспект јесте био један од критеријума, с' обзиром да у корпус изворне грађе улазе прозни облици. Корпус грађе чини проза почев од дела Јакова Игњатовића, закључно са делима Борисава Станковића. У грађу улазе и прозна дела маргинализованих писаца: Илије Вукићевића и Милорада Поповића Шапчанина чија књижевна дела књижевна критика не сврстава у репрезентативне представнике српског реализма, а који су својим књижевним радом оставили уметничку слику града и вароши незанемарљивог значаја.

Применом нараторолошке анализе којом се описује уметничка слика градског простора, показује се да хронотоп града заузима велики простор у прози реализма. На тај начин се уметничка слика града осветљава преко појединих мотива, тема, топоса, на основу којих се синтетише уметничка слика хронотопа града у прози реализма сваког од одабраних писаца за ову студију. Компаративном анализом добија се потпунији увид и вишеаспектна, садржајнија уметничка слика и увиђање сличности и разлика у уметничкој слици социјалних, политичких, друштвених, културних, прилика између различитих вароши-градова, чиме се разобличава неправедна скрајнутост ове прозе и афирмише уметничка слика живота и свакодневнице у времену доминације апсолутистичког режима и усиљеног копирања европског начина живота.

У оквиру истраживачке методологије доминира метод интерпретационе анализе уз ослањање на друштвено-историјске прилике у којима су књижевна дела стварана, не занемарујући и биографски аспект писца у настанку дела. Грађа се анализира хронолошки те се на крају, дедуктивним путем, формира општа слика градског, односно, варошког и

паланачког живота, уметничка слика социјалних, политичких, друштвених, културних прилика. При дефинисању изворног корпуса кључни критеријум био је тематско-мотивски, односно, широки тематско-мотивски спектар који осветљава феномен градског (као и варошког и паланачког) живота.

Један од доминантних топоса преко које се уметничка слика градског живота испољава јесте породица. Тема разрушених или поремећених породичних односа чешћа је од теме складних породица. Наиме, град је представљан као место које својим нездравим навикама, чије је упориште углавном у коцки или у кафанском опијању, не пружа здраво тло за развој породице, те да се аномалије градског живота пре или касније одражавају и на породични дом. Град се, углавном, представља као место слободнијег живота и помодарских навика које затиру патријархалне вредности, као место искушења и порока, људске отуђености и покиданих међуљудских односа. У књижевном раду неких писаца град је представљен као извор зла по село, место одакле долазе деструктивне политичке идеје, као нпр. у делима Милована Глишића који је увек био на страни сељака „огорчених поступцима корумпиране власти, политичких зеленаша и несавесне интелигенције“ (МЛАДЕНОВИЋ 2007:89) и делио њихову огорченост, или у делима Јанка Веселиновића који у сликању градског и варошког живота, као места разорних навика по живот села, никада није показивао ону благонаклоност којом је сликао сеоски живот. У таквим околностима, ни породични живот није имао здраве односе.

Женски лик је у реалистичкој књижевности углавном скопчан са топосом породице. Лаза Лазаревић је међу писцима реализма развио култ мајке – заштитника и стуба породице, чувара породичног дома са *чврстим, простим принципима, које једржала високо*. Међутим, сем типа патријархалне жене, у прози српског реализма женски лик често је и носилац помодарских навика и европског или каприциозног начина живота. Јаков Игњатовић је, на пример, помодарске идеје овоплотио у мајци и жени, Соки Кирић, међутим, чешћи је топос девојке-помодарке које су углавном школоване по страним интернатима да би себи нашле што богатију прилику за удају, што је била све чешћа појава у централним и северним крајевима који су били под већим утицајем европске културе.

Топос кицоша, нерадника и пробисвета често се у књижевности реализма јавља у вези са топосом девојке-помодарке јер су оне биле добра прилика за ласкавце и нераднике.

Занесене лаким књижевним штивом, биле су лако обмањиве, попут трговачке ћерке, опчињене кицошем Гајићем у причи *Циганче* Јанка Веселиновића.

У прози реализма чест је мотив синова разводњеног карактера, школованих по европским градовима где су само уживали у проводима, вративши се без дипломе али са циљем да ожене богату девојку великог мираза. Било је и оних који су се са школовања враћали са стеченим дипломама, али без јаче животне снаге и одлучности. Топос интелектуалаца разводњеног карактера без снаге да организује сопствени живот, а поготову да се избори за свој брачни живот, врхунац је достигао у прози Лазе Лазаревића. Топос отуђених интелектуалаца ишао је и до крајње моралне деформисаности, нпр. Сретен Срећковић у *Јунаку наших дана* Јанка Веселиновића, услед немогућности проналажења сопственог места, све више запада у негативну отуђеност која резултира његовом моралном деформисаношћу.

Топос кафане заузео је значајно место у градском, односно, варошком животу, а уобличаван је као место најразличитијег манифестовања живота и као место где се градски живот могао упознати најреалније и углавном из аспеката могобројних посетилаца. Као сведок свих збивања, кафана се наметала као место где се о свему могло све сазнати и где је најпре стизала свака вест, где су се информације умножавале, а затим шириле даље по чаршијама. То је и место разних порока где су некада започињали или се продубљивали породични раздори. Поред кафане, чаршија је имала битну улогу у животу становника, те као топос има битно место у карактеризацији средине. Чаршијско виђење догађаја и људи било је пресудно у формирању општег става или суда о нечему. Нешто попут кафане, чаршија је била место где су се преплитале, сакупљале и шириле информације о минулим дешавањима, али и предвиђања доконог женског света.

Догађаји који одражавају менталитет места, културни и интелектуални ниво становника, јесу незаобилазна тема у прози српског реализма. Балови и игранке, салонски догађаји, као и мотиви позоришних и уличних представа, дају изузетно реалистичну уметничку слику културног и интелектуалног нивоа средине као и профил менталитета становника, показујући притом међусобну разлику између градског, варошког и паланачког становништва. За салонским посетама и баловима по угледу на

београдске тежио је богатији слој вароши², док су позоришне представе углавном биле непознаница паланкама које су свој културни ниво још формирале на циркуским и уличним представама и панорамама. У уводном делу хумореске *Патак*, Илија И. Вукићевић је можда најреалистичније разоткрио културно стање у хумористичкој слици ширења културних новина из престонице ка периферијама:

„Београд је баш на ударцу културе; ту се све прво – наравно „прво“ за нас – пренесе, па после, кад се добро утврди и укорени, онда лагано али сигурно иде напред. Док до крајњих вароши и варошица стигне, не изгледа више да је то плод културе, већ да је то у Србији, откако Србин живи у њој. (...) У паланкама је сасвим другачије; ту се они занимају много нежнијом културом: или воде мајмунове, или свирају у вергле“.

(ВУКИЋЕВИЋ (б.г.): 4)

Школовање јесте једна од незаобилазних тема која уједно повлачи социјални мотив и употпуњује социјални профил градског живота. Топос школовања обједињује школовање сељачке деце по варошима и градовима, школовање нове интелигенције по европским градовима као и одлазак на школовање бројих богаташких синова, чији се боравак у европске центре културе сводио на провод и трошење богатства, да би се вратили само са кицошким навикама. Топос школовања обухватио је и школовање женске деце, као и све учесталији манир школовања богаташких ћерки по европским интернатима. Менталитет градског становништва уметнички је осветљен и преко односа града према сеоским ђацима, преко ђачког доживљаја градског становништва и њиховог тешког живота у градским породицама у којима за стан и храну живе у најтежим условима. Живот ђака у градским породицама за време школовања код многих писаца послужио је за приказивање померених породичних односа и неприкривено непоштовање супружника, или њихову отуђеност, чиме је имплицитно указивано на здрав однос у сеоским породицама.

²Најпре организовани као раскошна забава само за више слојеве друштва, после српско–турских ратова балови „су се проширили по целој Србији, и то на све слојеве, а не само на кругове око двора“ (ВУЛЕТИЋ 2013: 120), где су даме преко својих хаљина и накита показивале „не само своје богатство већ и укус и „потпуну“ обавештеност у праћењу модних трендова“ (ВУЛЕТИЋ 2013: 120).

Преко топоса професија уметнички је представљена политичка слика и прилике не само по градским срединама, већ и последице таквог стања по живот на селима. Перманентна потреба једног броја писаца, међу којима је предњачио Милован Глишић, била је да градски живот приказују кроз односе са селом, те да на тај начин истакну многобројне погубне утицаје који су долазили из градских средина, углавном преко представника појединих професија.

Доминантно место у топосу професија заузимају чиновници. Неки од писаца и сами су имали прилике да се упознају са чиновничком службом, те мотивисани својим горким искуством и диктаторским стањем у земљи, углавном иронијом која је ишла до сарказма, давали су поражавајућу слику не само по градовима, варошима и паланкама, већ у читавој земљи. Чиновничка анархија и самовољаскопчана са њиховим ограниченим интелектом и никаквим образовањем, била је најчешћа појава у чиновничком свету. Посебно питање било је напредак у чиновничкој каријери које се никада није заснивало на образовању и раду, већ на нераду и способношћу манипулације, а неретко и на уценама. Слика чиновништва је најреалистичније осликавала начин функционисања диктаторске власти, која је своју моћ заснивала на уценама и полтронизму. Поред чиновника, запажено место имају учитељи, као и занатлије и трговци.

Диктаторски режим јесте посебни топос који је највећи простор добио у књижевном стваралаштву Радоја Домановића, Милована Глишића, Петра Кочића, Стефана Митрова Љубише, који су поступком ироније која је прелазила у сатиру, извргли осуди аномалије власти и друштвеног стања у земљи. Топос власти доминантно место заузео је у делима Радоја Домановића, који је углавном иронијом и сарказмом разобличавао тиранију владајућег режима. Посебно место заузима тема односа градске власти према селу, односно, разних представника власти међу сеоским становништвом. Милован Глишић је у свом књижевном раду велики уметнички простор дао разним и многобројним манипулацијама којима су се многобројни представници власти користили како би пљачкали село и затирали сеоска домаћинства. У Глишићевом књижевном раду град је јасно приказан као извор зла и углавном у односу град – село, чиме је јаким контрастом ових двеју средина истакао негативну страну градског живота и градских прилика, као места одакле се вребају повољна села и људи који ће, заједно са онима из града, пљачкати сељаке.

Топос учитеља и просветних радника уопште, послужио је за осликавање нерада и незнања у редовима учитеља и наставника али и малог броја, углавном, младих учитеља који савесно и марљиво обављају своју дужност. Готово устаљена пракса учитеља по варошицама била је да најбољи ученици из старијих разреда држе лекције док су учитељи упражњавали своје хобије или испред кафана писали молбе сељацима за додатну зараду. Чести су учитељи који измишљају болести пред ревизорима или их поткупљују ручковима и који више напора улажу на преваре пред долазак ревизора него на подучавање деце, коју готово редовно деле на богатију и сиромашнију, односно, на оне од чијих домова имају користи и на оне у задњим клупама који од куће не доносе пуне торбе разних намирница. Сасвим је потиснут мотив савесних учитеља, малог броја оних који су пуни радног елана и жеље за радом приступали послу, радили одговорно и поштено, а у врло ретким случајевима били награђивани.

Као посебни мотив издвајају се надринаучници, или учени људи из града који одлазе у села ради проучавања народног живота. Иако у село никада раније нису боравили нити су ишта знали о сеоском животу, самоуверено и надмено су прилазили оштроумним сељацима не схватајући своју ограниченост и глупост, и притом редовно показивали апсолутно незнање. Мотив надринаучника развијен поступком ироније и сарказма посебно је дошао до изражаја у прози Милована Глишића и Радоја Домановића. С обзиром да су такви људи највећу заштиту имали у владајућем режиму, мотивом квазинаучника у реализму је осликано не само стање у образовању, већ и диктаторски режим који је угрожавао и онемогућавао сваки напредак.

У негативном контексту у реалистичкој прози развијен је и топос свештенства. Неморалност градског живота захватила је и ред свештенства, чији циљ више није био проповедање моралности и живот у складу са божјим заповестима, већ што угоднији живот испуњен свакојаким прохтевима и ниским, неморалним поступцима. Градска средина пружала је прилике за слободнији живот и бројна угађања себи, док су на другој страни свештеничке дужности сасвим занемарљиване и препуштане онима нижег свештеничког ранга.

Средњој грађанској класи, односно, трговачком и занатском слоју припада посебно место у прози српског реализма. То је слој људи који се у јужним крајевима посебно афирмисао након ослобођења, када се јавља и нови слој трговаца и занатлија који

пролазе пут шегрта и калфи, а почињу са малим радњама које уз напорни рад полако проширују, попут кујунције Манета чији је дућан у почетку био толики да само ускочи у њега, или „као добра кутија, ал' је тек своје“ (ВУКИЋЕВИЋ (б.г.): 84). Трговци и занатлије представљају онај марљиви, радни слој људи који устају пре зоре и већ зором отварају своје радње, када богатији слој тек долази на починак из кафана. Били су то људи који нису ноћ проводили у кафанама и у пијанчењу, већ са породицом након напорног рада. Рђави министри, још рђавији чиновници, корумпирани полицајци, лоши доктори, неуки учитељи, надриадвокати и још многи који само подупиру уметничку слику корумпиране и диктаторске атмосфере како у градовима тако и у варошима и паланкама, били су свакодневница живота, те део и реалистичке прозе.

Топос периферија и сиромашних делова градова заузео је истакнуто место једног броја писаца, као што су Симо Матавуљ, Милован Глишић, а онда и Јанко Веселиновић и Светолик Ранковић у роману *Горски цар*. Неморалност и сиромаштво периферија били су сурово наличје градског живота. Са собама за сиротињу често претрпаним многочланим породицама, неуредним двориштима, са блатњавим улицама и свакојаким светом по мрачним и загушљивим кафанама, периферије су откривале социјално стање великог броја људи, апсолутну незаинтересованост власти чак и за болесне, изнемогле и животну угрожене по влажним периферијским собама. Матавуљ је у својим *Београдским причама* више од осталих реалиста приказивао тај живот по периферијама, где су једни до других: новопечени богаташи који су у унутрашњости распродали сву имовину зарад градског живота и одмах поре њих пука сиротиња, људи на маргини друштва.

Социјални аспект градског живота, између осталих, долазио је до изражаја и у обради топоса склапања бракова у градским срединама. Постојала је пракса да се брак уговара између супружника истог сталежа и сличног имовинског стања. Оно што је било обавезно при склапању бракова, по готову у имућнијим породицама, био је мираз девојке по коме се она и ценила, а који је зависио и од богатства и положаја младића, и чији се износ ни у ком случају није смео смањити од уговореног. На брак се гледало као на трговину у коју свака страна улази из одређене користи, што је можда најреалистичније приказано у роману *Милан Наранџић*, где је топос женидбе из интереса добио највећи уметнички простор.

Уметничку слику града употпуњују и многобројни мотиви, који додатно осветљавају атмосферу живота и прилика. У спрези са свакодневним животом, оптерећеним животним проблемима, јаком диктаторском влашћу или маловарошком скученошћу, паланачком чамотињом, бројни топоси нудили су изразито реалистичку и суморну слику.

0. 4. Структура рада

Основни критеријум у структурирању ове студије јесте пружање што потпунијег увида у уметничку слику града, односно, вароши и паланке од срединепрве половине 19. века до времена првих деценија 20. века. У уводном поглављу дефинишу се кључни проблеми истраживања у циљу осветљавања прозе српског реализма са градском, односно, варошком и паланачком тематиком, покушаја дефинисање разлика између града и вароши, вароши и паланке, као и испитивање односа између града и села, у циљу што потпунијег и вишеаспектног сагледавања уметничке слике градског живота.

У поглављу „Књижевна топографија српског реализма“ даје се синтеза градова који представљају део уметничке слике прозе српског реализма. Градови, односно, вароши и паланке на различите начине су постајали део топографске карте прозе српског реализма. Мањи број градова био је место рођења писаца, што је писцима пружало могућност поређења друштвених околности и животних навика становника у одређеном временском размаку. Већи број градова био је место школовања, као и место службе те су као такви писцима углавном давали подстицаја за обликовање уметничке слике или хронотопа града. Сагледавање често истих средина из угла различитих писаца такође је значајно јер резултира комплекснијом уметничком сликом живота и друштвеним, социјалним, културним приликама средине.

С обзиром на то да током 19. века Србија пролази кроз значајне друштвене, економске, социјалне, привредне, културне промене, у поглављу „Од орјенталног ка модерном“ сагледавају се и ализирају животне навике под утицајем западноевропских животних навика. Акцент је стављен на културне моделе у периоду модернизације државе и утицаја западноевропских културних модела. У овом поглављу анализирају се и маловрошке навике, односно, устаљеност животних навика као доминантних особина у

варошима и паланкама, али и у београдској средини. Наиме, Београд је и у другој половини 19. века био тек на почецима цивилизације и култивисања те је површно попримање културних модела европских градова била једна од карактеристика живота у овом граду. Такође, у овом поглављу засебно се анализира и тзв. полутански амбијент, односно, укрштање градског и сеоског амбијента у периоду ширења градова, али и модернизације паланачких и варошких средина. Уочава се и занимљива појава укрштања страног и домаћег света, односно, живот становника страног порекла у срединама културолошки и етнички сасвим различитих од њихових родних средина.

С обзиром да су друштвене промене утицале на модификацију или губљење старих животних навика и усвајање нових, у поглављу „Приватни живот под утицајем друштвених промена“ компаративном методом се анализира степен отпора новим животним навикама и променама које намећу нове друштвене прилике у различитим срединама.

У поглављу „Друштвени живот и обичаји“ анализирају се аспекти манифестације друштвеног живота на: славама, баловима, вашарима и пијацама, у кафанама из угла њиховог значаја за живот у градским, варошким и паланачким срединама. У подпоглављу „Славе и обичаји“ указује се на значај који је прослава крсне славе имала у појединим срединама у време великих друштвених промена као одраз степена очувања патријархалних обичаја живота и традиције, као и на значај у обликовању уметничке слике живота средине. У истом поглављу обрађује се топос кафане као један од доминантних топоса у стваралаштву писаца епохе реализма, као место преплитања приватног и јавног живота, те као тачка која отварања могућности вишеаспектуалног сагледавања животних прилика и људских судбина. У подпоглављу „Културне прилике“ детаљније се задржавамо на анализи културног аспекта средине на примерима културних дешавања што за циљ има указивање на низак степен народне просвећености и културе, великим делом као последицу лошег образовног система и аномалија власти. С обзиром да је огледало приватног и друштвеног живота био суд чаршије, у подпоглављу „Чаршија“ сагледава се удео чаршије у социо-културном животу града, односно, вароши и паланке.

Рођење и одрастање у сеоској средини неких од писаца епохе реализма, једним делом су профилисали њихов однос према градској средини. Сеоске средине иако материјално упропашћене у периоду првобитне акумулације капитала, још увек су чувале

патријархални систем вредности. С друге стране, градски живот карактерисао је отворено померен систем моралних и етичких вредности, социјано угњетавање и диктатура власти интензивнија него у сеоским срединама. У поглављу „Градски систем вредности“ сагледан је живот у граду, између осталог, са становишта социјалне проблематике, најизраженије у градским периферијама као местима маргинализованих друштвених слојева, преко топоса породицапоказујући деструктивни утицај градског система моралних вредности по опстанак породице и успостављање и очување здравих унутарпородичних односа. У овом поглављу град се сагледава и у односу према селу, односно, као извор деструктивних утицаја по живот у сеоским срединама.

Проблем образовања сагледава се у контексту лоше државне управе и неререформисаног школског система у циљу показивања негативних последица по интелектуални и културни ниво становништва. У контексту друштвених прилика сагледава се и проблем интелектуалаца, односно, њихова отуђеност као последица прелаза с једног цивилизацијског нивоа на други.

У претходним поглављима проблем апсолутистичке власти сагледава се у контексту различитих топоса чијом анализом се синтетички уметничка слика града, док се у поглављу „Власт и њени представници“ сагледава кроз рад и деловање представника власти (чиновника, адвоката, полиције...), истицањем диктаторства и потребе за апсолутном контролом живота сваког појединца, као и наглашавањем бројних механизма којима се угрожавају основна људска права у одређеним срединама. У оквиру овог поглавља анализира се и топос трговаца као честа „продужена рука“ власти или као најокрутнији зеленаши, као и топос свештенства који се у прози српског реализма профилише (са ректим изузецима) не као заштитник угњетеног народа већ као користољубив, али и као (морално посрнули) тлачитељ народа под маском заштитника.

Посебно поглавље посвећено је тзв. „божјим људима“, односно, људима које је животни удес изопштио из друштва, те своје животе живе као просјаци на маргинама друштвеног система вароши у којима живе, са анализом нераскидиве везе њих и средине и њиховог значаја у обликовање карактера средине.

У поглављу „Феномен метареалности“ разматра се књижевна топониција која је уметничком обрадом писаца прерасла у феномен метареалности који са своје стране

обликује, односно, потказује реалност, тј. реални доживљај градова, а да често у исто време бива и обликован реалном, савременом сликом.

У завршном делу ове студије ставља се тежња на синтетичкој уметничкој слици и њеном односу са друштвеним, политичким, социјалним, културним приликама. Такође, у овом делу студије разматра се и могућност новог профилисања приватног живота града и његовог повлачења са маргина књижевног проучавања.

1. КЊИЖЕВНА ТОПОГРАФИЈА СРПСКОГ РЕАЛИЗМА

У време књижевног стваралаштва писаца епохе српског реализма, већина данашњих градова који су се нашли у књижевним делима писаца биле су варошице у силном успињању да начином живота досегну ниво града. С друге стране, Београд који се убрзаним темпом урбанизовао, био је под јаким утицајем европског културног модела, усвојеног површно и надограђеног на још не сасвим искорењен орјентални начин живота. Захваљујући школовању по европским градовима, путовањима или трговачким путевима, упознаван је делако слободнији и лагодан начин живота, померених вредности, те је као такав лако потирао патријархални кодекс моралних вредности. Бидермајерска култура усвајала се бројним путевима и везама, а неупоредиво јаче се осећала у градовима преко Саве и Дунава, који су тешњим везама били повезани са европским центрима културе. У српску реалистичку књижевност Јаков Игњатовић је увео живот са простора Војводине половине 19. века, Пеште и Сентандреје који је он добро познавао³.

Рођен и одрастао у Сентандреји, Јаков Игњатовић је добро познавао патријархални морал њених становника. Међутим, оно што је волео у животу Сентандрејаца било је кратког века, јер су радну и предузимљиву српску буржоазију замениле млађе декадентне генерације. Градски живот половином 19. века био је захваћен посрнућем моралним и материјалним, однорођењем и губљењем националног идентитета, где су „средњоевропски начин живота и бидермајерска култура постали главни оријентир у обликовању јавног и приватног живота“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 114). Након завршене основне школе и првог разреда гимназије у Сентандреји, Јаков Игњатовић је даље школовање наставио у Вацу, Острогону, Будиму и Пешти (где је студирао филозофију и право), али љубав према родном граду није бледела, те је у време школовања у суседном

³За живот и рад Јакова Игњатовића везује се већи број средина и градова који су на различите начине могли обликовати уметнички хронотоп града, а међу њима се, сем горе наведених, могу издвојити: Кечкемет у коме је завршио студије права (које је слушао у Пешти) и положио адвокатски испит, а буран ђачки живот послужио му је за обликовање уметничке слике ђачког и распусног живота; Панчево и Сремски Карловци. Године 1848. у Сремским Карловцима је провео и шест недеља у затвору, потом уређивао лист *Весник*, а 1854. године био и народни секретар, када је штампао и историјски роман *Ђурађ Бранковић*. У Будим је 1838. године посебно био инспирисан овенчањем Симе Милутиновића Сарајлије лорововим венцем и пшеничним класјем од стране тамошњих српских ђака, те је у част песника испевао своју прву песму у време када је Сима Милутиновић Сарајлија боравио у дому Симе Игњатовића. Писац је краћи период живота провео и у Паризу, међутим, то време представља „мистериозни“ период живота писца, како наводи Велибор Глигорић, те се не може са сигурношћу говорити о утицају овог периода на књижевни рад писца.

Вацу недељом одлазио на обалу Дунава и чекао да зачује звона са цркве из родног града. Његову велику љубав према родном граду посебно је истакао и Јован Скерлић у својој студији о Јакову Игњатови. Писац је родној Сентандреји посветио можда најлепше странице својих *Рансодија из прошлог српског живота*, а свакако је овековечио у романима *Васа Реишпект* и *Вечити младожења*.

Највећи део свога живота Јаков Игњатовић је провео у Даљу, од 1863. до 1879. године, а ту је и написао нека од својих најзначајнијих дела: друштвене романе *Васа Реишпект* (1875) и *Вечити младожења* (1878), роман из сеоског живота *Чудан свет* (1869), као и хумористички роман *Трпен-спасен* (1874–75). У Даљу је написао и велики број приповедака (*Варљиви Максим*, *Адам и берберин*, *Увео листак* и др). Овом граду завештао је и своју приватну библиотеку.

Нови Сад је град у коме је писац боравио током три периода: у време револуције 1848. и 1849, потом од 1859. до 1863. године и током последње деценије свога живота, односно, од 1879. до 5. јула 1889. У овом граду је био члан књижевног друштва кога су између осталих чинили: Јован Ђорђевић, Новак Радонић, Ђорђе Поповић Даничар, Јован Јовановић Змај, кратко време Ђуро Јакшић и др. У овом граду је објавио и прву књигу првог реалистичког романа *Тридесет година из живота Милана Наранџића* (1859), а 1863. и другу, под насловом *Милан Наранџић*, а потом и романе: *Стари и нови мајстори*, *Дели-Бакић*, *Патница*. У Новом Саду је написао и објавио више књига приповедака: *Поета и адвокат*, *Кнез у купатилу*, *Пита 1000 форината*.

Иако је у Београду боравио кратко време, током 1849. године када је био сауредник *Србских новина*, београдска средина је оставила трага у књижевном раду Јакова Игњатовића, што је забележио и у *Рансодијама из прошлог живота*, кроз приказ политичког и културног живота Београда, али и успешно обликованих портрета знаменитих људи тога времена, попут: песника Ђорђа Марковића Кодера, доктора Јована Стејића, Атанасија Николића и других. Такође, у Београду је пронашао почетну инспирацију за књижевни портрет Шамике, у карактеру правника Радовановића.

Београд се у књижевности српског реализма наметнуо као доминантни топос места, што је била последица школовања, рада и већег дела живота писца у београдској средини. „Одсуство комплекснијег сагледавања друштвено-историјске улоге човека, минимализовање његових идеала (добар мираз, млада жена, муж – официр, пуна трпења,

племићка титула)“ (ВУКИЋЕВИЋ 2006: 462), било је карактеристично и за београдску средину. Хронотоп Београда уобличен је у стваралаштву Симе Матавуља, Стевана Сремца, те као топос узима већи или мањи простор и у делу: Милорада Поповића Шапчанина, Светолика Ранковића, Илије И. Вукићевића, Лазе Лазаревића, Милована Глишића, Јанка Веселиновића, Радоја Домановића.

Превазилазећи регионалну ограниченост, Симо Матавуљ је већ 1891. године, по преласку у Београд (1889), издао збирку прича *Из београдског живота* у којој се види да је већ био ушао у београдски амбијент и уживео се у београдске обичаје. Међутим, за разлику од примораца, Београђани су имали мање његових симпатија, а напустио је и оптимистичан поглед, што је била последица разочарења и ојађености на начин живота у Београду, те пада у очи пишчева дистанца у односу на судбине и догађаје са овог простора. У критичком⁴ сагледавању београдске средине у њеном развоју, доминира одсутност људске тоpline, изразита отуђеност и деформисаност међуљудских односа које су у великој мери одређивали социјални положај и материјални интереси.

Стеван Сремац, који у Београд долази најпре по смрти оба родитеља, а потом након тринаеогодишње службе у Нишу, београдску средину сагледао је као место динамичног укрштања домаћег и страног света, уочавајући и комику коју су носиле такве појаве. Попут Матавуља и Стеван Сремац је највећи простор дао периферијама као местима укрштања социјалних сталежа и култура, те топосу градских кафана, топосу градских породица и јунака са београдских калдрма. Периферија, као место судара сталежа и простор за слободну манифестацију сујеверја, гатања и сличних облика културе малограђанског света, била је призма кроз коју је и Милорад Поповић Шапчанин обликовао уметничку слику живота у београдској средини. Било да је посматран из угла периферија, социјалних сталежа, места укрштања домаћег и страног света, породичних односа и трагичних судбина, Београд се откривао као поприште нечовештва, „центар политичке моћи, интрига и непожељног западњачког утицаја“ (ПЕКОВИЋ 2012: 51).

Београд је већиуметнички простор заузео и у књижевном раду Милована Глишића. Писац је отишао у Београд најпре на гимназијско школовање (1864–1870), да би

⁴У београдским причама, у критичком сагледавању средине, Симо Матавуљ се приближио критичком реализму. Марко Недић истиче да је управо у београдским причама Матавуљ „био најближи оном моделу реалистичке приповетке какав се у то време неговао у европској књижевности, у којој су модели из савремене градске средине, најчешће критички сагледани, били почетно језгро приче и њено доцније основно семантичко упориште“ (НЕДИЋ 1988: 58).

одмах након завршене гимназије уписао и Велику школу (1870–1874), а потом се бавио и уредништвом *Српских новина*, био коректор Државне штампарије, а потом и драматург Народног позоришта (1881–1898), а од 1900. до краја свог живота радио је као помоћник управника Народне библиотеке. Готово све време Милован Глишић се бавио и књижевним радом, те је оставио драгоцену уметничку слику погрешног система образовања (*Једна лекција из хисторије Срба, Модерна стилистика, Шта човеку неће пасти на ум, Мало хисторије света* и др), приватног живота и уопште комплекснију негативну слику града (*Злослутни број, Подвала; Шта човеку неће пасти на ум, Сигурна већина, Шетња после смрти* и сл.)

После Београда Смедерево је град који се привредно али и културно развијао и чији су становници увелико тежили београдском начину живота. Милован Глишић је Смедерево уметнички приказао из аспекта културних дешавања, што је осветлило разлику између варошке буржоазије на једној страни и сеоских и паланачких зеленаша и дућанџија. Буржоазија, као диктатор културних дешавања, била је склона маловарошким тежњама и помодарском животу, што се испољавало на културним и друштвеним манифестацијама, попут градских балова. Све што је подсећало на друштвени ред из прошлости, на турско време, било је непожељно у градској средини.

Од средине 19. века, поред Београда и Смедерева, и Шабац је карактерисао привредни и културни напредак. Град се увелико модернизовао, јављали су се и различити видови друштвеног и културног живота (прела са играма, балови, беседе), те се начин живота све више прилагођавао европском ритму. У српску књижевност Шабац се уметнички афирмише тек у књижевном раду Милорада Поповића Шапчанина који је свој родни град приказао како у ретроспекцији, из времена када је град још био оптерећен политичким превирањима, тако и из савременог времена. У основи савремене уметничке слике града налази се апологија грађанског, породичног живота, чедности, побожности и брачне хармоније (ИВАНИЋ 1982), као и топос професија или одређеног слоја и одређене групе људи, чији животи протичу без већих трзавица. Уметничка слика Шапца у делима Лазе Лазаревића такође је великим делом одређена пишчевом емотивном везаношћу за родни град. Моћ патријархалне породице како у сеоској средини тако и у градској средини, посебно у грађанско-трговачком слоју у времену када нове, средњоевропске

навике и пољуљане моралне вредности узимају маха, јесте доминантни топос у обликовању уметничке слике овог града.

Поставивши се као сведок стварности грађанског живота у Шапцу, Илија Вукићевић за разлику од свог узора Лазу Лазаревића, није одражавао идилу живота или бар срећан крај по сваку цену. Своје дечачке и младалачке успомене на живот занатлија, трговаца, уопште, средњег слоја уобличио је у једном броју својих приповедака (*Комшија, Под багремом, Два растанка, У новој кући*), оставивши реалистичку слику средњег слоја вредних људи који су се упорним радом успињали на друштвеној лествици.

Градови Шабац и Ваљево део су уметничког топоса Милована Глишића. Писац је захваљујући пословима практиканта и указног чиновника у Ваљево и у Шапцу од 1862. до 1864. године, упознао рад органа власти пре свега чиновника, те стекао драгоцену искуство за уметничко обликовање топоса власти и њених представника.

Као град који одсликава пад турске империје у време ослобођења и уласка краља, Ниш је приказан из угла Шапчанина као путописца. У то време, Ниш је био град супротности спољашњег изгледа и стања унутар града. У град се улазило кроз величанствену капију од тесаног камена, а на сам улазак се указује простран и величанствен пашин конак у ружичастој боји. Међутим, дивна слика спољашњег изгледа у јакој је супротности са стањем унутар града, јер након импозантне слике при уласку у град, пут који води кроз тесне и криве улицице које су ноћу осветљене али пусте, открива нечистоћу и неред, као да град никада није био чишћен. Слика Ниша у време нараторове посете заправо је одраз турског времена и турске империје: сјајна, величанствена и моћана, а изнутра трула, огрезла у нечовештвима и зулумима над народом. Као главно обележје карактера града јесте непостојање улица, што јасно одражава степен урбанизације односно, степен цивилизације града, у коме на двадесет хиљада становника у време ослобођења (пре свега Срби, Мухамеданци и шпањолски Јевреји) – није било улице. Дескриптивном методом, наратор уметничку слику града наставља његовим изгледом коме печат дају „дрвени ћепенци подједнака кроја, с великим дрвеним стрехама, и капцима који се прикачују оголеми дрвене куке што висе о стрехама“ (ШАПЧАНИН (б.г.) V: 252).

Најлепша грађевина јесте дрвени конак „што га је зидао стари покојни бег, сувременик и пријатељ кнеза Милоша“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V: 272). Док унутрашњи део

конака не скрива своју старост и оронулоост, расуло као и мемлу која отежава боравак, спољашњи део открива прелепу башту у коју се стиже из конака. Пуна мирисног цвећа, подсећа на баште из Сремчевих дела, које је овај писац, у потрази за орјенталном атмосфером, овековечио у својим делима. Атмосферу у башти посебно угодном чини фонтана у летњиковцу, и околу „давнине на којима се, када је напољу припека, спокојно седи и уживав уз кафу и наргиле“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V: 275). Снажан контраст спољашњости и унутрашњости конака има функцију веома успеле симболике: турског царства које се урушује изнутра, а које свим силама настоји да спољашњим сјајем сачува лажу слику или продужи трајање.

Доминантни социјални слој чине трговци са дућанцима у којима је смештено половине робе, док је друга половина на тезгама истуреним чак до чаршије“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V: 275), док су трговци у турским оделима, као одраз турског времена. Пуни, препуни дућани Срба, Мухамеданаца и Јевреја егзистирали су на истом простору, спојени истим топосом, али различитих карактера и навика, што су показивали својим изгледом: „лепо обријан, чист и очеткан као из кутије, онда је то Србин најбољега кова“, (...), „аљкав и прљав“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V: 253) – шпањолски Јеврејин, док лица обријана, дугачке и чисте браде и око главе укусно увијена чалма, онда је Мухамеданац.

Топос кафане заузима централно место у карактеризацији тек ослобођеног града. Турске кафане писац слика изнутра, преко атмосфере, почевши од првог сусрета са кафаном која нуди резервисан и хладан дочек ерлија, поседалих у чалмама и димијама унаоколо по дрвеној диванији. Тишина кафане бива пријатнија тек када се гост добро смести, јер тада сви редом одају селим, а након одпоздрава госта почињу да један за другим шаљу кафе. У упоредној уметничкој слици из српске кафане, писац прећутно критикује бахатост и ни мало цивилизовану атмосферу у српским кафанама, у којој се смењују бука, размахивање и некултурно довикивање уз богато коментарисање новинских вести које је, углавном, један гласно читао над читавим чаршафом од развијених новина. Оно на шта писац ставља акценат у турској кафани јесте немешање гостију у туђе животе, нити натпричавање о туђој срећи и несрећи. Српске кафане у новоослобођеним варошима почеле су да се појављују од ослобођења и то најпре на периферијама вароши. У време ослобођења у Нишу је једина српска кафана била „Народна кафана“ у којој се „осим

кисела купуса и кисела вина“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V: 256), ништа друго оних дана није могло добити.

Ниш је град који је средином друге половине 19. века почињао да поприма обличје урбаног града, мењајући и културне моделе у односу на време под турском влашћу, те да постепено губи орјенталне црте утискиване током дуге османлијске владавине. Губљење орјенталног духа једним делом је утицало на одлазак Стевана Сремца из Ниша, где је тринаест година радио као предавач у гимназији, са прекидом од две године, када је по казни био премештен у Пирот. У време Сремчевог доласка у Ниш, град је још увек чувао старе обичаје. „Нова мода није продирала брзо међу тај свет патријархалног морала и своје законе је наметала мањем броју староседелаца. Долазила је највише са чиновницима, војском, разним трговачким путницима и слично“ (НОВАКОВИЋ 1959: 17). Међутим, већ пред Сремчев одлазак, град је сасвим изменио своју физиономију. Захваљујући Стевану Сремцу, Ниш је добио велики уметнички простор у прози српског реализма.

Борисав Станковић је у књижевност српског реализма увео простор јужне Србије, тачније топос врањског краја. „У укрштању фолклорно-идиличке са бруталном натуралистичком сликом свијета“ (МАКСИМОВИЋ 2009: 217), писац уметнички слика живот и обичаје, социјалне и друштвене прилике до тада готово непознатог простора књижевном стваралаштву, успутно приказаном једино у граничним приповеткама Илије И. Вукићевића⁵.

Обликујући хронотоп Врања, Борисав Станковић је захватио све слојеве врањског друштва, од чорбација и бегова, преко новог слоја богаташа који су силазила из планинских села или граничних крајева, до Цигана и „божјих људи“, односно, просјака. У смеши социјалних сталежа и етничке разноликости, писац слика једно време на измаху, његово наличје, преко судбина појединаца и читавих породица, одређених судом времена.

Готово да није било писца епохе реализма који због потребе службе или услед политичког шиканирања, није боравио у већем броју паланака или вароши. У време власти Обреновића, свако партијско супротстављање или непокорвање режиму, било је

⁵Илија Вукићевић је врањску средину најпре упознао у време гимназијских дана, када је школске распусте проводио у Врању, где су се његови родитељи преселили због очевог посла. Године 1888. био је постављен за предавача у врањској гимназији, а од 1890. године и за надзорника основних школа у Врањском и Топличком округу, те је имао могућности да упозна живот у овим крајевима.

праћено казном. Служба по казни је Стевана Сремца и Радоја Домановића довела у крајеве јужно од Ниша, у пиротску, лесковачку, врањску средину, где им је варошки и паланачки живот послужио за уобличавање маловарошког менталитета, провинцијске ограничености, културне заосталости и људских слабости, али и општој потчињености диктаторском режиму и представницима власти.

Ћифтински и маловарошки менталитет Пирота који је Стеван Сремац упознао током двогодишње службе у том месту, реалистички је приказао у трећој глави романа *Вукадин*, док је „једно од најранијих оглашавања Власотинца у српској фикционалној прози“ (МАКСИМОВИЋ 2005: 898–899), остварено у приповеци *Путујуће друштво*.

Радоје Домановић је време поведено у Лесковцу, у време наставничке службе у лесковачкој гимназији, искористио да из перспективе културних манифестација и културних дешавања осветли паланачки живот. Био је један од људи који су помогли оснивању локалног лесковачког позоришта, те су му искуства у том послу послужила за стварање приповетке *Позориште у паланци*, односно, за реалистичко приказивање средине, са акцентом на културни ниво.

Параћин је свој уметнички простор добио у путописној прози Милорада Поповића Шапчанина. Наратор простор града уводи кроз мотива кафане, као места где се сливају и одакле се уливају све варошке приче, за чијим округлим столовима седе шаренолики гости – „добра и сумњива лица, и блага и мрска, и ведрa и насмејана“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V: 220). Било је у кафани и младих и старих, и уредно очешљаних и оних разбарушене косе; оних који говоре одмерено, озбиљно и тихо, али и оних грлатих који лармају и говоре кочијашки. Слика кафане заправо је минимализована слика вароши. Кафане и гостионе биле су веран одраз живота и прилика у варошима али и у градовима, као и најреалистичнији приказ прилика и дешавања.

Варош Лешнице такође привлачи пажњу наратора у путописној прози *С Дрине на Нишаву*. Кроз компаративну слику вароши Лешнице некада и сада писац слика напредак који се видно примећује након ослобођења. Кроз поређење некадашњег и тренутног времена, писац говори о променама у појединим варошима кроз које пролази, а које сагледавају кроз живот становника. У вароши Лешница су „иста смишљена и енергична лица, али се облик места јако изменио“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V: 183). Промене које истиче јесу у градњи и изгледу кућа и у изгледу кафана, али и школе и цркве, што говори о

социјалном, економском напретку али и о културном помаку. Некада прљаве, примитивне, масне механе од дрвета замењене су новим и угледнијим, школа је попут мале палате, на месту старе цркве стоји величанствена византијска богомоља, куће су све једна од друге угледнија, међу којима се истиче Исаковића кућа, у којој је био смештен корпусни штаб. Ратно време види се на тргу где су стајале скрпљене земунице војника који су кренули у ослобођење.

Простор Сенте у српску књижевност увео је Стеван Сремац. Сента, место са снажном српском традицијом, била је место рођења писца где је остао само до завршетка основне школе. Међутим, утисци које је понео из детињства били су толико јаки да је на основу њих уобличио слику живота, менталитета, навика овог града у роману *Поп Ђура и поп Спира* и у приповеци *Аца Грозница*.

У српску реалистичку прозу простор црногорских градова и вароши уводи Стефан Митров Љубиша, рођени Будвљанин, а потом и Симо Матавуљ кога је чиновничка служба довела и до Цетиња. Стефан Митров Љубиша је у историјски оквир „уносио савремени живот Бокеља и Црногораца свога доба, њихове погледе и осећања“ (СКЕРЛИЋ 2000: 210). Родну Будву уводи као поприште туђинске власти и домаћих издајника, млетачких удворица којих је било и у Котору и у Скадру. Котор и Скадар уводе се преко мотива интриге и убиства, угњетавања домаћег становништва што од млетачке што од турске власти.

Црногорски крајеви већи простор заузели су и у књижевном стваралаштву Симе Матавуља. Херцег-Нови и Бока Которска писцу су пружили најлепше дане младости. О утисцима из Боке Которске и Херег-Новог написао је осам приповедака: *Ђуро Кокот*, *Бодулица*, *Нови свијет у старом Розапеку*, *Љубав није шала ни у ребесињу*, *Др Паоло*, *Догађаји у Сеоцу*, *Први Божић на мору*, *Звоно*. Прелазак на Цетиње, из „бокељске питомине међу голе кршеве; са широког видика морског у узану и влажну долину; из друштва ведријех примораца у међу напаћене суморне горштаке“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 131), и у стваралаштву писаца није остао без трага. Животу у Црној Гори⁶ Симо Матавуљ је посвети већи део недовршених *Биљежака једног писца* где „долази до изражаја

⁶За десет година проведених на Цетињу написао је више приповедака (*Света освета*, *Како се Латинче оженило*, *На младо лето*, *Учини као Страхинић*, *Ново оружје*), романе *Ускок* и *Десет година живота у Мавританији*.

специфичан градски амбијент и живот на Цетињу приказан из документарно-умјетничке перспективе“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 131).

Бококоторски залив и његове лепоте у књижевност уводи и Иво Ћипико кога је служба довела у ове крајеве. Котор из првих деценија двадесетог века доживљава се у снажном контрасту у односу на Ћипикову родну Далмацију. Уске улице и скучни видици овог са свих страна затвореног града, гуше сваку слободу, поготову младог човека (*Писари*). За Котор су везане и приче *Браћа* и *Цвијета*, као и цртица *Саученици*.

Простор Далмације и Далматинског загорја у књижевност реализма увели су Симо Матавуљ и Иво Ћипико. Свој родни Шибеник и Далмацију, Матавуљ је овековечео низом приповедака, међу којима се истичу: *Бакоња фра-Брне*, *Завјет*, *Чеврљино злочинство*, *Пошљедњи витезови*, *Сврзимантија*, *Ђукан Скакавац*, *Ускрс Пилипа Врете*, *Амин*, *Поварета*, *Пилипенда*, *Нашљедство*, *Ошкопац и Била*, *Ркаћки патријарх*. Матавуљ је са подручја Далмације у свет фикције увео човека у коме се крије питомост и суровост, који је дубоко религиозан, али и сујеверан, зна за радост, али и за дубоку тугу.

Изразити регионалиста Иво Ћипико, за разлику од Симе Матавуља, својим књижевним радом остао је веран својој Далмацији и Далматинском загорју. Служба је Ћипика водила како у приморје и на острвима, тако и у Далматинско загорје. Приморје и приморски живот нашли су се у збиркама: *Приморске душе* и *Са јадранских обала* из периода службе на острву Брач, када настаје и роман хроника *За крухом*. За време службе на Хвару у истоименом граду, настала је збирка *Са острва*.

Материјала за приче *Прелјуб* и *Чобани*, *Погибе к'о од шале*, *Дед*, *На црквеној слави* и др. као и за роман о загорском селу и сељаку, *Пауци*, Иво Ћипико је пронашао за време службе у Книну и вароши Врлика у кршевитом Далматинском загорју.

Истовремено сликање мора и Далматинског загорја види се и у његовим аутобиографским записима (*У семинарију*, *Иво Полић*), у приповеци *На повратку с рада*, у цртицама *У жељезничком вагону*, *На проштењу*, у којима јесу главни ликови Загорци, њихова тешка судбина, али има и приморских места.

У свет фикције српског реализма Петар Кочић уводи простор Скопља и Бање Луке. Иако су на пишчево књижевно, интелектуално и политичко формирање значајно утицали, поред Бање Луке и Скопља, још и Сарајево, Београд, Беч и Тузла, у његовом књижевном раду није дошло до обликовања шире уметничке слике града, или хронотопа

града, већ је Кочић остао превасходно писац села, односно, ужег сеоског завичаја на Змијању. Простор Бање Луке, град у коме је Кочић пре свега радио на уређивању листова *Отаџбина* (1907) и *Развитак* (1910), уводи у причи *О, проклете вечерашње вечери*, кроз уметничку слику бањалучке чаршије на прелазу 19. у 20. век, кроз слику прилика у „Српској читаони“, људи и атмосфере која је владала.

Скопље, у коме је Кочић радио у Српској мушкој гимназији и у Учитељској школи, писац уводи у свет књижевне фикције кроз документарно-уметничку⁷ слику живота српске заједнице у овом граду, као и кроз слику чаршијских збивања.

Градови су у књижевним делима српских реалиста добијали своје место услед различитих животних околости писаца. Углавном рођени у сеоској средини, писци су паланачке, варошке и градске средине упознавали, у највећем броју случајева, услед одласка на школовање или због потребе службе. Иако неки од градова нису заузели већи уметнички простор у књижевном стваралаштву писаца за чије су животе били везани одређено време, били су од великог значаја при обликовању појединих топоса, културне слике, али и социјалних и друштвених прилика. Глишићу је, тако, практикантска служба у Ваљеву и у Шапцу дала драгоцен материјал за обликовање ликова чиновника и бирократске самовоље. Лази Лазаревићу је боравак у Берлину омогућио обликовање уметничке слике двеју средина – берлинске и ваљевске, двеју култура – полусељачке и европске, два менталитета људи, односно, два света.

У сукобу животних навика и кодекса моралних вредности стечених на селу са градским умереним вредностима, пољуљаном моралношћу и нарушеним међуљудским односима, градски простор се наметао као непожељан. Диктаторски режим, свакодневне суровости представника власти над обесправљеним стаовништвом, чинили су градски живот још тежим. Оштро супротстављени полтронству, малограђанштину, морално умереном систему, у књижевном раду писаца епохе реализма сурова и тешка слика градске стварности наметнула се као доминантна, док су у варошким и паланачким срединама доминантну боју животу давали малограђанштина и запрложеност.

⁷Путописни запис *Слике из Старе Србије и Македоније*, објављен у два наставка у сарајевском листу *Дан*, у септембру и октобру 1905. године.

2. ОД ОРЈЕНТАЛНОГ КА МОДЕРНОМ

Током прве половине 19. века држава почиње да се законски уређује. Убрзо након добијања аутономије 1815. године укида се и феудализам, што је била основа за промену јавног и приватног живота. У градским срединама постепено се развијало занатство и трговина. Међутим, тек у другој половини 19. века дошло је до великих друштвено-историјских промена. Ослобођење од турске власти и стечена независност на Берлинском конгресу 1878. године, донели су значајне промене у политичкој, привредној, друштвеној, социјално-економској, културној сфери што се одразило и на приватни живот становника. Након стицања аутономије, број становника у градовима убрзано се повећавао, а стицали су се и услови за период урбанизације, „којим се у првом реду настојао надокнадити значајан заостатак за развијеним делом Европе“ (МИЛАШИНОВИЋ 2017: 88), те се мењао и однос према традицији. С једне стране, на традицију се гледало као на здраву основу на којој треба базирати државне темеље и културу приватног живота, док је са друге стране традиција схватана „као баласт који као камен око врата вуче уназад, кога новим социјалним, политичким и културним инжењерством треба ослободити“ (РИСТОВИЋ 2011: 402). Такође, „у Кнежевину се досељава и велики број Срба који су пре тога живели у оквиру европског културног модела“ (ТИМОТИЈЕВИЋ 2011:192), доносећи нове културне моделе који су у великој мери утицали на промену културе приватног живота градских средина. До средине 19. века, поред Крагујевца и Београда, најбрже су се развијали: Шабац, Смедерево и Пожаревац пре свега због свог географског положаја, односно, јаког утицаја Аустрије, одакле је у Србију и долазио најјачи европски утицај. У првој половини 19. века отворене су и прве гимназије: у Крагујевцу, тадашњој престоници 1833. године, а у Београду 1839. Такође, у истом периоду основан је и први Лицеј, прва високошколска установа ипретеча данашњег Београдског универзитета.

Након ослобођења земље и стицања независности, услед јачег утицаја са севера интензивније трговине са севернијим крајевима путем којих се долазило у контакт са европским начином живота и друштвеним приликама, али и услед школовања по европским градовима, европски модел живота продирао је и у јужније делове земље, попут Ниша. На крајњем југу земље, у врањском крају, ново време више се видело у смени социјалних сталежа него у продору западњачких културних модела живота. Смене

сталежа, које су захватиле ове две средине, на различите начине су се одражавале на приватни живот становника, у чему се видела и велика различитост укореењених модела живота.

2.1. Облици понашања под утицајем западневропске културе

У периоду већ с почетка 19. века јавља се јака тежња ка модернизацији и приближавању европским узорима, поготово у северним крајевима Србије, географски ближим Хабзбуршком утицају. Остали крајеви земље, осим Београда и „малих урбаних, полуорјентисаних острва“ (РИСТОВИЋ 2011: 395), остали су „сеоско море“, али испод чије су се, наизглед окореле непроменљивости, „ипак одвијали процеси који су нагризали његову и даље жилаву традиционалну патријархалну структуру“ (РИСТОВИЋ 2011: 395).

„Бидермајерска култура“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 114) усвајала се бројним путевима и везама, а неупоредиво јаче се осећала у градовима преко Саве и Дунава који су тешњим везама били повезани са европским центрима културе. Заправо, различити географско-климатски услови, социјални али и друштвени системи, као и живот са различитим културама и народима, условили су и различитости у обликовању културних модела и приватног живота. Међутим, културни модел пре свега Беча, а потом и Париза, није се могао интегрисати у српским центрима, већ се само површно копирао, што га је чинило накардним. Услед своје културне ограничености и немогућности комплекснијег сагледавања друштвено-историјске улоге човека, малограђанско становништво је карактерисало минимализовање животних идеала и њихово свођење на: добар мираз, мужа – официра или племића, раскошну трпезу, лагодан живот, док је од највеће важности било сазнати пре свих сваки породични догађај у граду или вароши, попут веридбе, женидбе/ удаје, куповине нових хаљина и слично. Институција брака посебно добија на значају, јер је брак био „један од најсигурнијих и најпожељнијих начина успостављања жељених друштвених веза“ (МИЛАШИНОВИЋ 2017: 88). Такав начин живота брзо је истиснуо старе вредности, међу којима су рад и стицање били на првом месту, као и склад и поштовање унутар породице.

„Средњоевропски начин живота и бидермајерска култура постали су главни оријентир у обликовању јавног и приватног живота“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 114), српског

становништва Сентандреје, Пеште као и Војводине већ почетком 19. века. Патријархални породични морал замењен је културним моделом млађих, декадентних генерација, неспособних за било какав рад и стицање, али зато увек спремних за провод и уживање по сваку цену. У делима Јакова Игњатовића са тематиком градског живота Војводине, Сентандреје, Пеште с почетка 19. века налази се један нови слој људи рђавог карактера, помереног морала, ишчашених схватања, чији се живот сводио на то да по сваку цену дођу до новца како би себи што дуже обезбедили лагодан живот. Старије генерације које су чувале патријархалну моралност замениле су млађе, декадентне. Сliku градског живота коју је писац из свог детињства носио у сећању, чини предузимљива и радна српска буржоазија која је великим напорима стицала богатство, неговала породичне вредности и чувала традицију коју су њени преци донели у Сентандреју. Реалност коју је Игњатовић претакао у своја дела чинио је млађи нараштај, неспособан за било какав рад и стицање, али зато увек спреман за провод и уживање по сваку цену. Начин доласка до новца био је сасвим небитан: неморалним женидбама, продавањем сопственог тела, зеленашењем – једино је било битно да се нађе начин којим би се задржао угодан живот, или да се барем пред светом задржи сјај раскоши. Жељни су провода, парада, галантног живота у гиздавој тоалети, али и интрига, па и бескрупулозних подвала. То је нови нараштај који се возио на скупим каруцама, приређивао луксузне балове, пио најфинија вина, немилице трошио новац на одела и накит, а онда водио бескрајне парнице око свакојаким наследства или се, пак, задуживао код зеленаша којих је било све више. То је ново друштво у коме су сви желели да буду за степен више на друштвеним степеницама – од куварица преко зеленаша до буржоазије која је себе сматрала аристократијом. Градски живот половином 19. века био је захваћен посрнућем и моралним и материјалним, однарођењем и губљењем националног идентитета. Али, што се градско друштво више успињало у лажном сјају, све више га је косила болест, коју је доносио управо нездрав живот. Тако је лепа и цветна Сентандреја остала само у успоменама Јакова Игњатовића од којих нека заживи у његовој прози (као у прве три главе романа *Васа Репнект*), у којој, иначе, преовладава окорео градски живот, захваћен моралним и материјалним посрнућем. Уносна женидба и живот са куварицама су, по схватањима друштва тога доба, били најлакши и најприроднији начини да се оствари живот у материјалном изобиљу. Када је у питању топос малограђанских бракова, предуслов је био добар економски положај

младине породице, те тако „обичај куповине девојке, (...), у градској средини замењен је институцијом мираза. (...) У граду, жена је симбол друштвеног статуса чија је материјална противвредност мираз који уноси у брак“ (ЈОВАНОВИЋ 2006: 123).

Милан Наранџић, лик истоименог романа, пример је људи који у женидби виде излаз из беде у којој живе. Наранџићево поимање женидбе најбоље се види у његовом разговору са пријатељем Баранком: „Женидба, то ми је спас; то јест, ја кажем само за мене, а не за другога“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 93–94), али истог је мишљења и градско друштво пишчевог времена. Такви бракови су за њих били у толико бољи уколико је жена старија, па још и удовица, јер ће начинити добар тестамент, а после њене смрти, уз богатство, врата ће му бити отворена за младу девојку. Кроз разговор Милана Наранџића и његовог пријатеља Бранка Орлића у којима се открива Наранџићево поимање брака и сврха женидбе, Милан Наранџић се намеће као „типичан метонимијски“ „гласноговорник сродног мишљења цјелокупног градског друштва Игњатовићевог времена“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 99). Игњатовић запажа да се малограђанско друштво, похлепно на новац и раскош, не либи да употреби сва средства, чак и морално најнижа, да би остварило своје циљеве. Милан Наранџић не пита каква је девојка, већ колики мираз она доноси, па била она паорка или дама, млада или стара, удовица или не, ружна или лепа, битно је: „има ли она што год“, и колико. Брак је у Игњатовићевој средини схваћен као пословна погодба, јер „варошки је живот скуп, па ту и треба новаца“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 94).

Великих сличности с Миланом Наранџићем има и берберин Ђока Глађеновић у роману *Трпен срасен*. И он је део малограђанског слоја практичног у односу према животу, односно, човек од рачуна. Када је у питању љубав писац каже да „он ту ствар методички тера,(...), једна фрајла, кнежева кћи, да полуди за њим, но он тражи веће партије, ма била каква старија удовица; на ситне партије ни не гледа“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 175–176). Са порастом мираза скаче и његова љубав, тј. његова жеља за женидбом. Глађеновић је увек у рачуну када је љубав у питању, „(...) прави рачун у скупу: он је заљубље и у мајсторицу и у фрајлу“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 30), јер да којим случајем мајстор Макса умре, он би се оженио мајсторицом, што је сасвим природно по његовом мишљењу, с обзиром да она доноси много више од ћерке. Све остаје њој, а ћерка има само мираз. Схватања и навике малограђанског света су без скрупула, те за Глађеновића није

нимало недостојно да мајстор Макса силом приволи своју ћерку Милеву да се уда за њега, нити „да полагаано и скривено ради на томе да лаћман изневери Милеву“ (ЖИВКОВИЋ 1981: 223).

Женидбе из рачуна Игњатовић проналази и у трговачком слоју. Тифта Љуба Чекменцић у приповеци *Једна женидба* брак сматра чисто трговачким послом. Све је могуће ставити на рачун, а уговорена сума мираза у предбрачном уговору не сме се смањити, јер у том случају Чекменцић окреће леђа девојци. Међутим, не само што он уговара мираз, већ и породице саме најпре дају одрећену новчану понуду, како им ћерке не би остале неударе. Небитан је карактер девојке или васпитање, „да ли они имају наклоности једно према друго“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 21), „(...) мираз му се допада, ал' девојка не. Обрече да ће доћи“ (ИГЊАТОВИЋ 1950: 34). Међутим, „склопљени росао“ Љубе Чекменцића и породице Марте Гледић већу корист је донео породици Гледић, односно, њеној маћехи која је тиме постала једина газдерица у кући Гледић, док је Љуба Чекменцић након „стављања на папир“ материјални резултат брака, израчунао да су његови трошкови око просидби и женидбе њему донели већи трошак од мираза који је женидбом добио. С друге стране, богата уседелица Варвара Калајић, својим дугогодишњим одбијањем просаца одражава маловарошку каприциозност богатих девојака, занесених својим богатством и лепотом у инфантилном поимању живота. „Приповедачев натуралистички минуциозан опис физичке оронулости“ посебно фокусиран на њене покварене зубе (ЕРАКОВИЋ 2016: 44), чини разумљивом њену решеност да се уда за Љубу Чекменцића. Од свега што је некада имала, Варвари је остало само богатство и то ради куповине младожење, ма какав он био. Игњатовић кроз поступке ликова и кроз њихове изјаве открива друштво које у својим поступцима не показује ни базичну моралност, у коме је девојка сведена на ниво дућанске робе, а читаоцима оставља да сами дају суд о таквом друштву, надајући се да ће кроз примере из романа увидети неморалност и својих ставова и поступака.

Живот са куварицама обезбеђивао је добре оброке али и новац. У време када је Милан Наранцић био у свему наклоњен Резики, како он каже, јела која је радо јео, често су кувана. Добијао је и новац, јер су куварице могле додатно да уштеде од пијаце. За Резику је зато била посебна част да предвече шета под руку са њим или да одлазе на балове. У свеопштој користи која је владала чест је био случај да и „солдати“ добро живе

са куварицама. То је за куварице била посебна част, због „заштите коју женска покрај солдата има“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 31), те се куварица труди да што већу плату добије, „јер што се плаћања тиче, свуда је она за свога готова“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 31).

Декаденција која је била увелико захватила градски живот најевидентније се манифестовала у породичним приликама које су пропадале како материјално услед ненавикнутости на рад и превеликог трошења на бројне угодности живота, тако и у постепеном однарођавању и губљењу националног идентитета. Потребне грађанског слоја постале су префињеније. Девојке „уче клавир и фарнцуски, гардероб је баронска, цело воспитање је такво да треба бар десет хиљада прихода на годину, а ретко која да има свега десет хиљада“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 150). Кроз карактеризацију варошких девојака коју даје Милан Наранџић у истоименом роману, писац даје поражавајуће реалистичку слику варошког живота и варошких навика женског света. Хумором који сакрива пишчев сарказам, писац кроз лик Милана Наранџића скреће пажњу на сасвим погрешно воспитање женског света, које је сезало дотле да се и веш прао изван куће, код вешерки које су своје једноличне и празне животе испуњавале сплеткама које су преносиле из куће у кућу и породичне тајне провлачиле кроз варошке улице. Жене више готово да ништа не раде, али зато много кафе и „теја“ пију, а „тако су опет и господа људи само мекушци. Отуда шкрофле, подагре, главобоље, зубобоље, језикобоље, слаб ил' никакав пород“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 244). Нови, „нобл“ градски свет у новим, „нобл“ оделима на мршавим телима угнутих прса и скупљених рамена, или у свиленим гиздавим хаљинама, са дречавим шеширима испод којих вире усахле очи на фарбаним лицима, сравнио се са старим нараштајем не по годинама или карактеру, већ по изгледу. „Женска од тридесет година је преживљена, човек од тридесет година је старац“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 106), каже Милан Наранџић.

Игњатовић у својим романима даје хронотоп малограђанске жене, њених навика, погледа на живот и брак. Међутим, тип женског лика обликован у прози Јакова Игњатовића супротан је патријархалном типу жене који ће касније у прози епохе реализма бити потпуније уобличен. Навике и погледи на живот женских ликова његове прозе откривају тип малограђанске жене која своју срећу не види у складној породици у којој је она „стожер очувања и окупљања породичних вриједности“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 102), већ управо ван породичног живота, често својим навикама доприноси и разарању

породице. Попут Боре Станковића, Стевана Сремца, Игњатовић је улазио у затворене грађанске куће, „са спуштеним тешким завесама на прозорима, иза којих се у замраченим собама не виде јасно изанђале ствари и наборана лица удавача“ (БОШКОВ 1987: 21). Када Милан Наранцић говор о женидби, између осталог даје и слику живота и навика малограђанске жене. Увек је окружена слугама, фризерима, увек у свиленим хаљинама, ту су и „(...) мирисаве помаде, зејтин, сапуни, да госпођи кожа и коса омекша“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 171). Сва је у ситним прохтевима, опседнута модом и лагодним животом. Међутим, у таквим кућама најчешћи посетиоци су доктори, бабице и апотекари. Жене трговаца више неће да их зову мајсторицама, а остварење сна виде у ношењу шешира. Као и мушкарци, и оне се за брак не одлучују из љубави. Милан Наранцић за малограђанске жене каже: „Каква је то љубав кад се за богатство удају? Која тражи богатство, нека донесе богатство“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 171). Све више и жене брак виде као начин да дођу до бољег друштвеног положаја, и да притом изазову што већу завист код старих другарица, пријатеља, родбине. Анка и Мица у приповеци *Пута одхиљадуфорината* коју је Игњатовић радио по истинитом догађају, биле су некада најбоље пријатељице, али како је после удаја Анка само „почтенародна“, а Мица „милостива“, између ових сујетних жена ствара се мржња. Таква супарништва, међусобна оговарања малограђанских жена само су на први поглед била безазлена и неважна појава у друштвеним збивањима.⁸

Мајке су често своје ћерке удавале по сопственој вољи. Тако се и Софра Кирић оженио Соком по вољи Сокине мајке, која је више волела „зрелог, имућног човека нег' младог ветропировића, који ништ' нема осим оно мало дућанца празна, па ако банкротира, да јој дође кћи на врат“ (ИГЊАТОВИЋ 2005: 46). Притом, ни мајка а ни Софра нису жалили одбаченог „ветропировића“ који је од жалости умро. Такав Софрин поступак Игњатовић директно не осуђује, али кроз Софрине речи показује да и старијим генерацијама морално неоправдани поступци нису страни како би остварили оно што желе.

Трагедија малограђанских породица види се и у њиховој спремности да уз ценкање „продају“ своје кћери како би породице себи обезбедиле угодан живот. У роману

⁸О положају жене у браку и друштву опширније у раду Владимира Јовановића „Свет уживања“. У: Столић, Ана, Макуљевић, Ненад (2006). *Приватни живот код Срба у XIX веку*. Београд: Сlio, стр. 122–127.

Милан Наранџић, пошто Лауриној мајци не одговара материјално стање младића Бранка, она пристаје да је да много старијем човеку, који сам каже: „Е, добро, дајте је за мене. Ја ћу јој бити и муж и отац“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 108). Он не само што је доброг материјалног стања и не тражи мираз, већ за девојку и кућу даје. Међутим, ако шанса за брак који обезбеђује угодан живот пропадне, ни одавање проституцији није им било страно. Породица Стеве Огњена (*Васа Решект*), једна је од многих варошких породица које су живеле на високој ноzi, немилице трошиле новац док их то није одвело на дно беде и неморала.

Развијајући топос породице, Игњатовић је настојао да укаже на декаденцију којом су биле захваћене. Као одличан познавалац менталитета грађанства разводњеног карактера, у својим романима претаче сурову истину о процесу пропадања занатских градских породица кроз распусни живот синова ненавикнутих на рад, који радије славе „блау-монтаге“⁹ по масним крчмама и јуре по баловима него што се прихватају неког посла. По узору на људе које је познавао, развијао је ликове младића – нежења, чије је време младости одавно прошло док су они путовали, лумповали по баловима и којекаквим забавама, али још увек живе животом младића, неспособни да и у зрелим годинама своје животе узму у своје руке. Да би што упечатљивије показао посрнулоост синова, Игњатовић их је најчешће супротстављао карактерним очевима, или их доводио у везу са оно мало младог нараштаја који још поседује нешто од људских идеала и поноса. И самим физичким изгледом појединих представника старије генерације, писац истиче њихову животну енергију и целоживотни рад и стицање: Софрин тежак рад још од детињства препознаје се у његовом физичком изгледу: омален, јаких прсију, снажних руку, те иако у старости, увек је био у покрету. У познијим годинама предузима дуго путовање чак до Кракова, на вашар, где ће добро профитирати.

Јалова тежња родитеља у одржавању традиције насупрот деловању малограђанског морала и њихових културних навика, најизразитија је у роману *Вечитимладожења*. Кроз ликове Петра и Шамике, Јаков Игњатовић показује пропадање некада стабилне трговачке куће. Синови не само што не обнављају богатство породице већ га свако на свој начин расипа, те тако косе породично стабло. Шамика је представник

⁹ „Плави понедељак, када се не ради“, у: Објашњење мање познатих речи и израза, Јаков Игњатовић, *Стари и нови мајстори*, Будућност, Нови Сад, 1950, стр. 277.

оног малограђанског „галантног“ слоја, „покривен новцем и бригом својих родитеља“ (ЛЕОВАЦ 1987: 180). Кавалер, вечити шармер дама и проводација, чији живот пролази у гиздању, путовањима, посетама дамама и баловима. Прави антипод виталног грађанског – трговачког слоја, оличење разводњене грађанске крви, слабе воље и живаца. Пера јесте антипод Шамики, али су обојица исти у једном – ненавикнути су на рад и стицање, већ само на трошење очевог. Док један води снобовски живот, други се одаје коцки, лоповлуку, пијанству, а и један и други постају само оличење декаденције породице, односно, читавог друштвеног слоја коме припадају.

Отпор новом начину живота у већој или мањој мери пружали су неки из старије генерације. Било је оних који нису могли да прихвате нове навике: испијање кафе, ношење шешира и одела по узору на европске моделе, бављење политиком више него послом од кога живе. Сукоб новог времена и традиције чест је и у мајсторским варошким кућама: мајстор Марко (*Стари и нови мајстори*) противи се жениној жељи која би да сина пошаљу на школовање, како би и он попут многе деце из сиромашних кућа постао угледан човек. За старе мајсторе школовање је ризик, на то гледају углавном као на узалудно расипање новца. Међутим, помахнитало помодарство некада је и старије нараштаје узимало под своје. Захваљујући богаћењу после девалвације, Софра Кирић је почео да битно мења своје дотадашње навике. Почео је да купује скупоцено покућанство и намештај са позлатама или у „рококо“ стилу, накит, „каруце и коње“ да се жена и кћери „у недељу возају“ (ИГЊАТОВИЋ 2005: 40). Писац тиме прећутно извлачи закључак да су корени подпадања финијим грађанским потребама, али и корени декаденције, дубљи су него што се наизглед чини.

Процес пропадања градских породица Игњатовић прати и у осталим својим делима о градском животу, о младој генерацији која у великим градовима једино учи да што раскошније живи, без икаквог реда, док родитељи код својих кућа живе у нади да ће их синови заменити и надмашити у послу. Тако, временом, упропасте и оно што им је остало од својих родитеља, а своје сопствене породице доводе на праг просјачења. Из таквих породица остају нејака деца код којекакве родбине или се потуцају од куће до куће за парче хлеба. Инфицирани новим социјалним идејама, млади напуштају стару цеховску традицију, и заслепљени новим идејама у којима виде лагодан живот, без рада, све више западају у сиромаштво. Немоћни да издржавају своје породице, све више се одају пићу

које их узима под своје. На такав начин своје животе завршавају Милан и Кувак, синови занатлија, из романа *Стари и нови мајстори*. Запао у сиротињу, Милан проводи дане по биртијама уз тамбуру и пиће да би на крају тако и завршио свој живот, док Кувак, здравствено оронuo од нездравог начина живота, „умире у сиротињи и од јектике“ (СКЕРЛИЋ 1965: 156). Кроз њихове ликове писац представља и сентандрејске однарођене социјалисте, који су временом угасили ону „шачицу Српства“ (НАЈДАНОВИЋ 1983: 27) у Сентандреји.

Развој и испољавање помодарског начина живота и помодарских манира било је уочљиво и на простору јужно од Саве и Дунава, у Београду, Срему, Шапцу. Милорад Поповић Шапчанин тежњу ка оваквом начину живота уочава пре свега у породичним навикама богатијих кућа. У уметничкој слици живота градских породица, завијених у монотонију маловарошке атмосфере или у угодан живот који је обезбеђивало трговачко богатство, као доминантни мотив намеће се развој и испољавање помодарског живота и помодарских манира у богатим кућама. Не само што су се богаташки синови – међу којима је велики број био из занатлијских и трговачких породица – школовали у Бечу, Пешти, Призу, него је и женска популација, поготову девојке, примила навике помодарског живота, успињући се за европским стилем живота који су на кратко упознале током школовања у страним интернатима. У причи *Из зоре живота* кроз иронизацију свог младалачког поимања љубави, Милорад Поповић Шапчанин је осветлио помодарске навике богаташке трговачке породице, те преко материјалног стања варошких породица и значаја истог за склапање брака, уметнички уобличио и социјални аспект живота. Због изучавања виших школа, наратора приче су родитељи одвели у други град, а девојку због „васпитанија“ „некуд, у некакав град“ (ШАПЧАНИН (б. г.)V: 115), вероватно ван српских граница на шта може да указују нејасно одређење града, али и манир школовања девојака у страним интернатима. Након школовања, наратор више није био погодна прилика за брак, јер су се и навике девојке промениле – угодан и помодарски живот њој може да обезбеди трговац са капиталом, а не писац, омаловажен и презрен јер не носи материјалну сигурност. У овој причи писац идиличној девојци с почетка, у другом делу супротставља богату удовицу која на живот гледа кроз призму трговачког интереса, која му хладно одговара да би се још и промислила да је трговац, јер „онда би се уортачили“ (ШАПЧАНИН (б. г.)V: 127). Изразито контрастно испољавање лика последица је

рефлектовања дубоко укорених материјалистичких погледа на живот као и немогућност маловарошког света да се издигне изнад материјалних вредности. С друге стране, оваквим контрастним конципирањем лика писац показује и јасно контрастирање различитих метода приповедања, у покушају да се уздигне „до неке модерне и суптилније технике приповедања“ (МИЛИНКОВИЋ 1996: 292).

Тему варошких бракова писац антиципира и у причи *Матере*. У експозицији приче, писац супротставља ставове мајки у којима је садржана реалистичка слика поимања брака, измештајући их намерно у прошло време, да би причу наставио садашњим временом, у духу романтичарске приче, развијајући тему трагичне љубави, мотив мајке и идеал српске девојке. Након хиперболисано идиличног почетка, идеалисане слике вароши у којој је, како истиче, све красно и на свом месту, Шапчанин наставља опис вароши увођењем мотива младих девојака које својом лепотом употпуњују њену идиличност, а уједно мотивише и заплет приче. Идилични развој романтичне приче прекинут је увођењем социјалног мотива, односно, материјалне позадине у склапању брака. С обзиром да је имовинско стање било предуслов за пристанак родитеља и склапање брака, наратор који је некада, вероватно из материјалних разлога, оставио школу и вратио се кући мајци, без обзира на лепо звање које има, у очима Милкине мајке није био погодна прилика, а уз то била се „појавила друга ваљана прилика“ (ШАПЧАНИН (б. г.) III:58), која је по процени мајке била уноснија и самим тим прихватљивија. Трговачки однос назначен на почетку приче, био је јако укоренио и у време наратора, без назнака занемаривања.

Тежња варошког женског света да у свему достигну госпође из „београдских кругова“ и то углавном оне не српског порекла, што се сводило на просто и смешно подражавање, један је од мотива у причи *Пут у просидбу*, где се „оцртавају занимљиви портрети из обичног живота“ (МИЛИНКОВИЋ 1996: 240). Покондиреност главну јунакињу води дотле да јој је за удају од пресудне важности да младић конвертира на немачком. Увођењем лика девојке из вароши крај Дунава, и која је знала више страних језика, а била пореклом из богате куће пензионисаног полицијског чиновника, писац истиче све учесталију појаву школовања девојака у циљу припреме за бољу удају, чиме ће себи обезбедити углед у друштву и лагодан живот испуњен забавама, „виситама“, путовањима. Помодарство и занесеност европским животом кулмира у изјави девојке да у „нобл“ свету више воли „један сахат живети међ изображенима и васпитанима, него да

уживам за друго Бог зна какво задовољство, међу онима који су прости“, а свет јужно од Саве и Дунава је „врло прост, па за ноблес и бонтон неће ни мало да зна“ (ШАПЧАНИН (б. г.) III: 204). Латентном иронијом писац слика и „модерна“ размишљања о браку и о кандидату за женидбу, где је од пресудне важности да је младић „солидан и пун етикета“, (...), „па онда и то много значи што је доктор“ (ШАПЧАНИН (б. г.) III: 204) и што са девојком „конвертира“ на немачком. Помереност основних моралних вредности у времену усиљеног подражавања европског живота, постала је прихватљива реалност, па чак и мерило животних вредности. У нараторовом коментару о изгледу варошких девојака да су дотеране и лепе – „шарене паунице“, са либидима, фесовима дукатима и бајадерама – већ у експозиционом делу приче карактерише женски свет по варошима, истичући њихову каћиперску страну чиме имплицитно указује на померене животне вредности које су увелико узимале маха и то најпре код женског света који је у патријархалном свету чувар породице и породичних вредности.

Мотив покондирености и помодарства богаташке девојке кулминирао је у причи *Предбројници*, у лики госпођице Марије коју је школовање по страним интернатима занело до те мере да се стидела и српског језика, књижевности и културе. У метонимијској слици и хумором који прикрива сарказам, писац слика појаву помодарства која је увелико захватала богаташке породице, у којима су необразовани очеви напорним и свакодневним радом стицали новац у жељи да децу поштеде сваког рада. Безазлено и са стране, гледали су стране књиге лепог повеза, организовали балове по угледу на европске, а своје ћерке штедели сваког посла у кући. Писац низом ситуација које одишу благим хумором показује ограниченост и необразованост девојке, занесене лаком литературом и начином живота који је упознала за време школовања по страним градовима. Без икаквог укуса и са површним образовањем, и крајње накарадним језиком, занесене ласкањима којекаквих „салонмена“, девојке попут ње личиле су на Стеријине покондирене тикве. Оне су радије свирале комаде страних композитора уверене, у својој ограничености, да их изводе готово добро као сами њихови аутори, радије су читале ласцивне стране романе, поносно бранећи такву литературу, док им српска књижевност и српско песништо није довољно модерно, а школовани српски младићи нису по „садашњем укусу“.

У причи *Двадесет шести* мотив маловарошке покондирености развијен је уланчавањем хумористичких ситуација. Лик маловарошке жене писац уводи индиректно,

преко сцене у којој пандури, пошто су чули вест о сасвим неочекиваном унапређењу секретара у чин капетана, стрмоглаво трче да честитају новој капетаници, што је подразумевало да је изненадно унапређење више импоновало жени која се готово увек брже прилагођавала новој функцији и новом начину живота. Нови и бољи положај мужа био је од великог значаја за жену и због њеног често великог утицаја на професионалне одлуке мужа. Маловарошки карактер капетанице већ је у следећој сцени директно осликан у њеном првом поступку као капетанице, када је похитала малим вратанцима која воде у суседне авлије. У градацијском развоју маловарошког менталитета и маловарошке знатижеље, с обзиром да је од жене секретара постала тако важна персона – капетаница, госпођа казначејевица је пожурила да јој честита, те да затим утиске прошири по свим авлијама. Такве вести су се међу највећим делом женске популације ишчекивале веома нестрпљиво, с обзиром да се маловарошки живот жена углавном сводио на преношење и измишљање трачева, односно, на посао „од куда се обично госпе врло позно враћају“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V:53).

Атмосфера варошког живота, а поготову карактер млађег женског света, употпуњен је мотивом чардака, као незаобилазног дела чаршијских дешавања. Примарна сврха оваквих места било је одвијање културних дешавања. Међутим, културна збивања била су од секундарног значаја код већине окупљеног света, јер су то, заправо, биле прилике да се изађе из куће, пре свега за младе девојке којима је то била једна од ретких могућности да себи нађу прилику за удају. Без обзира на социјални слој коме припадају, маловарошке жене су радо боравиле у друштву врачара, те је по нека врачара радо била виђена и на чардацима, да маловарошким женама „гата све њихове тајне срца, њихове најскривеније намере“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V:54). Када је на чардацима казанчеја Симе организована представа *Сан Краљевића Марка*, мало ко је марио за представу, јер је то била прилика младим девојкама да уговре саставнак без посредника, или барем да прекрате испразно време, које су, иначе, проводиле по тачно одређеном редоследу – „у цркву на причест, по подне на посадак најближим рођацима, и пред вече празником мало на клупу пред кућом“ (ШАПЧАНИН (б. г.) V: 54). Сем понеке књиге, забава је била игра луткама са девојчицама, прескакање дрва са дечацима, или певање и кикотање. Од образовања девојака из средњег слоја није било ни помисли.

Суочен са наглим променама у друштву и са навикама становника које су губиле све оно што је живот чинило квалитетним и здравим, Милорад Поповић Шапчанин приповетку *Људи старога кова* прожима јаким носталгичним сећањем на минуло време и људе. У трговцу Дамјану Папулићу овековечио је пример човека „старога кова“ који је и у време нових навика и прилично померених људских односа чувао старе навике и одмереност. У његовој бакалници је као некада било најбољих слаткиша, а у дућану све чисто, укусно и ваљано: зејтин не мирише на плесан, сирће је кисело, у свећама нема коњске масти, „а воштане свеће жуте се као да су од злата“ (ШАПЧАНИН (б.г.)III: 232). Није му одговарало то што је сусед општинској судници, те да слуша вику и свађу и гледа „тог неваљалог кнежића“ (ШАПЧАНИН (б.г.)III: 232). Својим начином живота, поступцима и погледом на свет, био је један од ретких који се поштењем одупирао новом времену и чувао дух времена које је давно било прегажено и заборављено.

У приповеци *Свој грех* лик удаваче опседнуте помодарством писац Илија И. Вукићевић уводи преко теме љубави. У хумористичкој карактеризацији лика „сека-Миље“ писац полази од чињенице да је и она јединица, те да су и њој све „на вољу код куће пуштали“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.)I: 166), те методом дедукције долази до закључка да су њени каснији поступци били последица таквог васпитања. Градећи лик Миље писац је алудирао на све учесталију појаву помодарског живота поготову код имућнијег паланачког и варошког слоја који се упорно успињао ка европском маниру живота. Терке из богатијих кућа одвраћане су од послова и усмераване на школовање по европским интернатима где би, поред нешто мало наученог клавира и оскудног баратања страним језиком, училе о лепом понашању и стекле навику да не раде, а да време проводе у читању сентименталних романа и у тражењу што богатијих прилика за удају. Миља тражи младића из богате куће где не би морала ништа да ради, јер у својој кући ни иглу не узима, већ само ужива. Бог ју је обдарио лепотом, али не и памећу, те она с поносом истиче свој нерад, своје каћиперство и своју лепоту.

Поставивши се као сведок стварности грађанског живота у Шапцу, писац за разлику од свог узора Лазе Лазаревића, не одржава идилу или бар срећан крај по сваку цену. Пишчево отрзање од узора види се у померању разорног агенса породичног дома са неког са стране, ван породице, на неког унутар породице, а као додатна особеност јесте увођење жене као разорног агенса. Женски лик који својом каприциозношћу уноси раздор

у породични живот налази се у приповеткама *Под багретом* и *Патак*. У приповеци *Под багретом* у складну мајсторску породицу немир уноси каприциозност жене и њена нестална нарав, мотивисана мистериозном лепотом – „и трн и цвет, (...), оштрији трн но мириснији цвет“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): I: 126), и „лака“ памет – што све доводи до раздора породичног дома. Раздор је инициран шалом којом је мајстор увредио жену Јованку, а поспешује се увођењем лика кицоша, нерадника и пробисвета. Моду европских салона, површно копирану, пренео је у сокаке паланке, а његова углађеност и нарцисоидност видели су се свакодневно, те му је у дућану огледало захватило читаву страну, а он је увек пред њим. Спадао је у ред оних које други издржавају, док се за њега није знало шта је био по занату, јер га нико није видео да ради, сем што је имао дућан, „ал' то колико да га не хапсе“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): I: 135). Доводећи у везу таквог кицоша са мајсторовом женом, писац прати градацијски развој раздора у породици, али и жигоше лаку женску памет која каприц ставља испред породичних вредности.

У драмском комаду *Срећа и људи* Илије И. Вукићевића, помодарство и силно успињање да се изађе из оквира просечности, саставни је део не само провинцијског већ и грдаског живота. Нарав и менталитет чиновничке грађанске породице са периферије приказан је у комичној ситуацији у којој се породица заблудом нашла верујући да су добили већу суму новца на лутрији. Тврдња мајке да би они увек знали „где пара иде“, те „нико не би казао: «Ова кућа побесне, откад паре доби»“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): III: 255), бива убрзо оповргнута у вртоглавој преплављености свакојаким прохтевима који добијају хиперболичне размере одмах по наводном добитку на лутрији, те се у пуном замаху испољаваскучени малограђански менталитет. Лик сина, Аце практиканта, писац је изградио на мотиву каприциозних синова без воље за озбиљнији рад, чији се помодарски и каприциозни менталитет испољава у мегаломанским размерама: од напуштања места практиканта до планова о избору града у који ће породица надаље живети, јер „за те паре није Београд. Прво и прво, једно две-три године у Паризу“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): 357), а у међувремену саградити кућу „по новој моди“ на којој би им сви завидели и купити вилу у Топчидеру. У Београду су се, као одраз нове моде, међу богатијим становништво, зидале велике, једнокатне куће.

Након тога, акценат је стављен на угодностима живота, попут добрих коња и каруца, претплате за ложу у позоришту за које не знају ни како изгледа, најбоља тоалета

од најфинијег материјала, чиме би околини ставили до знања да више не припадају сиромашном слоју периферије, већ самој аристократији, што ће им одмах обезбедити широки круг нових пријатеља. У њиховом неслагању око избора града и у комичним коментарима хумористички је приказана скучена и примитивна свест необразованих и ограничених људи, чији се живот одвијао у кругу периферија, у ограниченем кругу људи сличног менталног склопа, чија је представа о животу била прилично ограничена и једноставна, животне навике базичне, а образовање веома скромно, те је разумљиво њихово „неповерење у Париз“, јер „тамо је таква гужва, толико света... па кола сваки час“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): 355), у Бечу су саме Швабе и Швабице, а у Италији велике врућине.

У комичној промени која поприма карикатуралне размере, мењају се и Евичине представе о браку и о понашању удаваче које она, заправо, само усклађује са маниром богаташких девојака, чије време на улици пролази у возњи кочијама и у кокетирању са официрима. Као противтежу таквим схватањима писац је увео лик Зорке, те у контрастној слици још јаче истиче појаву слепог повођења за европском модом и за лагодним животом без рада код све већег дела младе генерације. Повратак у реалност писац чини нагло, а њихово отржењење бива више комично него болно, те се они релативно мирно враћају старом животу, као пробуђени из сна.

Лаза К. Лазаревић је у приповеци *Вертер* реалистички приказао београдске типове и менталитет доконог београдског света, који је у бањи ухваћен „у ономе што је њему типично“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 149). У карикатуралној гротесци писац је окупио беспослени свет који је монотонију и испразност сопственог живота превазилазио завлачењем у туђе, те читава бања посебно оживи са доласком новог госта. И као лекар и као болесник, Лаза Лазаревић је добро познавао бањску средину и бањску атмосферу. Метонимијским поступком, преко слике посетиоца бањске гостионе која оставља утисак Београда у малом, поступцима и испољеним интересовањима гостију, писац је уметнички представио градски менталитет његовог времена. У шаренилу бањских гостију, истиче се ексцентрични професор Недић, који се не одваја од новина, поштар Кошутић коме је највећа врлина била да измишља невероватне приче у којима је редовно и он учествовао и који се све време „наметао за пријатеља поручнику Васиљевићу“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 188), надокнађујући тиме свој скромни положај и још скромније порекло, Поручник, који је, заправо, своју каријеру „почео од чешагије“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 189), а себе је видео

као јунака из каквог ритерског романа, заштитника женског света, те је увек уз младу удовицу. Ту је и кицош апотекар с белим платненим енглеским ципелама, „пикантан и лукав“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 189), као и незаобилазни чиновници, попут Јанка који је „одрастао у богатој фамилији, одгајан нежно као девојка и у целом животу тако служен срећом, да никада није читао *Хамлета*, ни вечеравао лука и хлеба“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 191), и још много каквог света који се увек бавио нечим, а у ствари ничим до угађања себи. Били су то људи који су се својим новцем вечито успињали ка господству и префињеним навикама, калемећи их на својој скромној образованости и маловарошком или сељачком пореклу.

Кулминација маловарошких особина приказана је у тренутку доласка нове кочије. Иако су били окупљени због вечере, глад и сервирана вечера није могла да их одвоји од жеље да виде новог путника. Њихов морални профил, интелектуални и културни ниво испољава се у разговору који воде приликом доласка сваког новог госта, као и у брзини којом су се добијале све неопходне информације:

„Уморни гости радознано погледаше на нове путнике, и чисто цело друштво оживе. Радозналост и ништавни разговори, интриге, картање и љубавне сцене, то је главни дамар сваког купатила на свету. Нека дође само један нов, одмах распитују за њим. Ако је ма од каквог положаја у друштву, већ ће се најдаље за двадесет и четири сахата знати, ко је, шта је, одакле је, је ли ожењен, колико му је година и плате, карта ли се и т.д.“

(ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 193)

Судбина пристиглог, након добијања информација, може бити двојака: или ће бити предмет пажње и интересовања, или ће у случају „ако му је и спољашњост и положај без икаквог значаја“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 193), остати „онај с расеченом усном“ или „она с кучетом“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 193).

Менталитет варошког света скоро да се ни у чему није разликовао од префињеног београдског света у приповеци *Вертер*. Израженијим хумором Лаза Лазаревић говори о значају било какве новости за живот малограђанског света. У приповеци *Вучко* испразни животи добијали су садржај и смисао са било каквом новошћу која би задесила њихову варош: „Људи који су говорили све о злим временима и рђавој радњи, и жене које су с претераном неуморношћу оговарале једна другу – добију материјал за разговор за читаву

недељу дана. Свет се искупи као на чудо“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 386). Чим је мали Вучко отворио очи, жене које су се биле окупиле – не због бригае за судбину детета, већ да нешто не промакне за развој догађаја који следи – разлетеше се, „журећи се да свака од њих прва прича шта је видела“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б.г.): 387).

Маловарошки менталитет, претежно ћифтински, писац даје у језгровитој слици с почетка приповетке *Све ће то народ позлатити*. „Са иронијом на рачун доконих врхова паланачког друштва“ (НЕДИЋ 1961: 15), писац започиње приповетку када се докон варошки свет скоро свих друштвених слојева и различитих професија, у смирају дана, дошао ради забаве, враћа кућама након узалудног ишчекивања лађе која је каснила. Први креће сиромашни дечак који је приграбио пар црних земички. Одмах поред њега је и докона капетаница с „бајатим лицем“, која из досаде и „бољег апетита“ и „опружења ногу“ попут већине, крену пешке. Ту је и жена Маринка магације са блештавим тепелуком, којој је шетња добро дошла да покаже своју отменост. Групи људи којој су сасвим стране патње и неизвесност коју носи ратно време, којој је главна брига добар апетит и забава, социјални профил употпуњују практиканти који након свађе са гостионичарем, пијани крећу у варош, док их као и остале прате кочијаши који вребају прилику за зараду – „само тих неколико потеза дочаравају паланку која ту мало даље тавори и дрема“ (ЈОВАНОВИЋ 1949: 70).

Град као простор који карактерише како морална тако и културна деградација налази се и у делима Јанка Веселиновића. Иако је писац у београдској средини провео већи део свога живота, благонаклоност коју је показивао према свету села није се сретала у приказу градског живота, већ се поглед уперен на град „усредсређивао на критику, јер је град био центар политичке моћи, интрига и непожељног западњачког утицаја“ (ПЕКОВИЋ 2012: 51). Помодарство и малограђански дух изузетно упечатљиво су долазили до изражаја већ у ентеријеру грађанских домова, али и у начину опхођења, у понашању. Отменије београдске куће су због своје материјалне моћи диктирале нови, европски укус. Тако се на сукобу сељачког духа, примитивног укуса и површно преузете европске моде, градио нови, модерни укус престонице. У пишчевом иронично-хумористичном коментару богатијих и виђенијих домаћина да су се мучно „они умели снаћи у препорођају што га бујица западна извршиваше; али су ипак трчали за тим чудом које неки назваше *цивилизација*“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 94), наглашава се имитација

културе, упорно опонашање западноевропског модела. Отменије београдске куће¹⁰ у којима су се укрштале неспојиви стилови указујући на наглу смену патријархалне европском културом што је за последицу имало велики дисконтинуитет у развоју града, када се нагло одбацивало све оно што је указивало на традицију, а без мере преузимало све што је личило на модерно, европско. Собе су биле препуне свега и свачега, од иконе и кандила, слика са позлаћеним оквирима, скупочених простирки које су замениле некадашње јефтине, и чега још не, до бечког намештаја „по новој моди“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 94). И кујне су „отрпеле“ значајне допуне: нестала су огњишта, а по зидовима је висело повешано бакарно и порцеланско посуђе. Посебно се пазило да се свако „модерно“ понаша за столом, те је прибор, на велику жалост старијих особа, био обавезан. Велика пажња се поклањала и међусобном опхођењу, сасвим осавремењеном новим изразима, али су разговори који су се међусобно водили били далеко од европског и од културе, јер се у њима претресао београдски дневни живот са улица и по кућама. Међутим, сем таквих обичних похода, нови ред је донео и „званичне походе, „физите“ како их тада називаху“, и то „обично недељом и празницима“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 96). Салони и салонска примања били су новина с почетка прошлог века. Богате породице, руководиоци модерне струје, по угледу на европске салоне уводиле су аспект отменог живота у своје домове, што су уредно копирале многобројне породице. У таквом, европском, духу и девојке су одгајане уз клавир, уз сентименталне романе и уз лекције о што бољем одабиру тоалете како би привукла што бољу прилику за удају.

У дужој приповеци или краћем роману, како још критика одређује *Море без приморја*, већ у експозиционом делу писац даје уметничку слику менталитета престонице, али и социјални миље. У коментарима света који је закрчио Кнез Михајлову улицу осликан је типични малограђански менталитет, који се ни у чему није разликовао од менталитета паланки и испразног паланачког живота. Заједљивост људи кулминира у пакосним коментарима моралне стране младе и младожење, те да је „младожења коцкар“, да „лети као луд за сваком сукњом“, да је „живео две године са неком касирком“, онда се заљубио у певачицу из „Позоришне Кафане“ и она га је „сасвим упропастила“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ

¹⁰ „Мало смешно су изгледале у то време отменије куће београдске. Ту се некако укрстио исток и запад. (...) Беле зидове у својим собама почеше шарати; дрвене патосе почеше мазати и застирати богатим простиркама којима своје кревете застираху. Оно, истина, они и пре застираху своје собе, али ти застори не беху тако скупочени... Па собни намештај! Шта ти све не беше у једној таквој, помодној соби“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 94–95).

(б. г.)VIII: 12), док је „девојка матора“, а и она је „живела с неким чиновником неког министарства“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.)VIII: 12).

Социјални мотив уведен је темом мираза, те коментарима који одсликавају социјално стање великог дела становника престонице. За младе трговце и чиновнике висина девојчиног мираза од „60.000 динара готовине“ је чак и тешко замислива сума. „Шта би“, трговац „још могао повући кредита, и какву би радњу могао отворити! Чиновник сетрудио да замисли ту грдну суму, али му је машта никако не могаше створити“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.)VIII: 11). Најпре би том сумом отплатио менице које узима за оно што је најопходније за живот: храну, стан, одећу и обућу. Новац је у градском животу имао велику улогу, а у неким ситуацијама чак и пресудну: материјално стање је обезбеђивало добар положај, добру брачну прилику али и стручност у било ком послу, јер да је један сиромашан чиновник добио велику суму новца, поправио би се његов положај на послу, а постао би и стручан за поједине области: „Па онда, друкше те гледа у канцеларији; чак те и министар чешће позива те се саветује са тобом, и ти дајеш баш и паметне савете, јер чим си богатији већ си и паметнији“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.)VIII: 11)!

Да би истакао разлике у сеоском и градском менталитету људи, писац кроз ретроспекцију уводи лик покојног газда-Јеврема, угледног градског трговца сеоског порекла. Као човек здравих и патријархалних схватања, без обзира на свој углед и материјално стање, он се никада није помирио са „претрпаним раскошем који је мало помало освајао и богатије и сиромашније куће београдске“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.)VIII: 139). У вртлогу помаме за новим, европским навикама у животу, мало која кућа је зардржала старе навике. Једна од таквих кућа била је судије Михајловића у пензији, са којима је газда-Јеврем био у ближим односима. Говорећи о градској прози Јанка Веселиновића, Милинковић сматра да је евидентна потреба писца за описивањем онога „што је *желео* да види – свет добрих 'сељака“ (МИЛИНКОВИЋ 2012: 319), као и свих идиличних вредности: идилични излет породице Михајловић и Младеновић, који поприма патријархални тон и идиличност која се среће у сеоској средини или искрено пријатељство које је владало између ових двеју породица (*Море без приморја*). Међутим, млађе генерације су лако напуштале патријархалност и одмереност која се у неким варошким и градским домовима одржала, јер се „европски“, односно, начин живота са помереним вредностима увелико живео не само по богатијим кућама, већ су таквом

начину живота и навикама тежиле и оне сиромашније. Каприциозност која је одликовала варошке девојке, временом је почела да се јавља и код Савете, те је и она подпала под утицаје помодарског понашања. У исквареном градском свету, писац није могао да не покаже како и племените младе душе могу да потисну своју племенитост и смерност. Љубав између Савете и младог поштеног чиновника Виловића пореклом са села, била је разрушена због великог раскорака у имовинском стању и каприциозне и непромишљне одлуке Савете да се што пре уда, те да, као девојка из угледне трговачке породице, не застане за другим варошким девојкама. Уводећи мотив брака, писац реалистички осветљава све учесталији начин склапања бракова у градским и варошким срединама. Бракови у граду су се редовно склапали уз мираз, чак се и по миразу девојка ценила, а већина младожења није крило да је то главни предуслов. Брак између Савете и адвоката Витомировића у *Мору без приморја* пример је честог брака из интереса без међусобних емоција, којима су градске и варошке средине обилувале. Адвокат Витомировић, као и секретар Гајић, није крио да је услов за брак било добро материјално стање девојке, а и саме девојке су као свој нарочити квалитет истицале своје богато порекло.

Маловарошке менталитете којима је једини циљ што лагоднији живот, положај у вароши који би им обезбедио углед и поштовање и могућност да друге гледају „са висине“, Светолик Ранковић је уметнички овоплотио у приповеци *Капетаница*, у породици чича Глише. Глава породице, чича Глиша, типични је представник варошког смутљивца који је навикао да се прилагођава свим условима зарад мирног и лагодног живота: „био је час пандур, час трговачки вересијаш, час баштован, па некад је могао чак и ћату општинског заменити“ – у свакој се неприлици „умео вешто извући и они доиста живеше боље но многе ћифте“ (РАНКОВИЋ (б. г.)II: 103).

У породици чији се живот типично маловарошки заснивао на завиривању у туђе животе, на зависти и на прижељкивању туђе пропасти, Глишина и Јукина кћер Каја, помодарка и преко сваке мере горда, себи је за младожењу наменила капетана, а много више положај који такво местоноси са собом. Хумором који иде до благе ироније, писац прати развој девојачких снова и Јукину маловарошку уобразиљу коју шири и на свог мужа, Глишу. Јука је већ „унапред изабрала собу у среској кући, коју ће као капетаничина мајка заузети, а онда неће ни погледати ту надувану Перићку и Јовановићку, које неће сад ни да јој се

јаве (РАНКОВИЋ (б. г.) II: 104–105). Жељан поштовања и положаја, маловарошки Глиша најпре замишља трговце и остале имућне људе у вароши како облећу око њега и моле га да се заузме за њих, те је „већ уображавао како му сви скидају капе улицом“ (РАНКОВИЋ (б. г.) II: 105). Вест о доласку новог капетана нагло загрева машту Каје и њене мајке, да би маловарошка машта достигла кулминацију непосредно пред долазак капетана, док намештају собу и напето ишчекују његов долазак, да би одмах након капетановог доласка, тачније чим се изкочије промолила лепа женска глава капетанице, дошло до слома Јукиних и Кајиних снова. Међутим, писац није ишао даље од ироније у развоју Кајиних снова, те је не оставља као заједљиву остарелу девојку, већ отрежњену и срећну, као жену удовца Милоша Ђурића. У хумористичком епилогу, „дешава се неочекивани обрт“ (МАКСИМОВИЋ2003а: 255) – у паланку стиже неочекиван капетан, што једино мајка Јука није могла да преживи од жалости за неоствареном жељом, себе као капетаничине мајке.

Битан чинилац маловарошког али и градског живота биле су проводацике. За хаљину или дукат, калфе или трговци имали би склопљен брак. У њиховом проводацисању види се да је мираз имао главну, ако не и одлучујућу улогу: пропорционалан је богатству младожењине куће, а често се и увећавао ако је младожења на положају. Ретки су они попут Васе, будућег трговца, доброг и перспективног који неће пара за Кају. Бракови су се склапали и на превару: баба је умела да слугу нахвали као газду, да покаже газдину кућу, а да се истина сазна тек када девојка буде испрошена, но „по палакама су ретки такви крупни случајеви“ (РАНКОВИЋ (б. г.) II: 109), то се чешће дешавало са сељачким девојкама.

У приповеци *Како се провео Свети Сава у Вишој женској школи*, као реакција на усиљену еманципацију женског света, дошао је до изражаја Домановићев конзервативни став, да би пишчева критика градског женског света кулминацију достигла у цртици *Наш женски свет*, где писац нагиње и псовкама, што са друге стране открива Домановићев пад као писца. У страшној осуди живота и навика градског женског света „лице сатиричара је безоблична страховита гримаса: оно се није могло више познати. То је била агонија каква се не би могла претпоставити код писца Домановићевог талента“ (НАЈДАНОВИЋ 1962: 274). У уметничкој слици средине доминира деградација морала и испразност живота, каћиперство је достигло врхунац као и небрига за породицом. У систему померених вредности, жене више пажње посвећују кучићима, које узимају по угледу на женски свет

из сентименталних романа, те такве „београдске даме перу сапуном кучиће, перу их паљљивије него децу“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 217). Шкољиване по страним интернатима или на сентименталним романима, знају пар реченица француског и мало лупања по клавиру, оне за удају бирају министре, посланике, евентуално професора Универзитета. Таквом профилу женског света Домановић супротставља здраву и радну жену са села и у снажној контрастој слици истиче здрав сеоски живот високих моралних вредности, какав се може наћи у делима Петра Кочића и Милована Глишића. У сусрету Домановића одраслог на сеоским патријархалним нормама са престоничком вревом, буни се „патријархални моралиста, за кога је једноставност сеоског живота морално далеко стабилнији и здравији од животних односа и менталитета које ствара престоница“, те у својим првим приповеткама „или слика живот престонице црним бојама или се иронично односи према менталитету људи који ствара престонички живот“ (ВУЧЕНОВ 1959: 180–181).

Милован Глишић није био писац који је своја дела градио на животу и навикама представника буржоазије као диктатора културних дешавања и начина живота. Међутим, и спорадичном уметничком обрадом мотива помодарског менталитетасвојственог имућнијим кућама варошке и паланачке „буржоазије“ које су, услед своје необразованости и културне скучености, тежиле да што је било могуће верније прекопирају навике и начин живота градске буржоазије, писац је уметничку слику градског живота осветлио из угла културног нивоа. У приповеци *Ђуран добија* писац је већ у експозицији, хумором обојеној наративи о муњевитом ширењу варошке моде¹¹, упознао читаоце са модним „законитостима“, да би иронично закључио да је мода „нека врста епидемије; врло је прелазна особито у такозваној „лепој“ половини света“ (ГЛИШИЋ 1963, I: 215).

Критику европског, односно „европејског“ начина живота, Стеван Сремац је изрицао кроз хумористичке коментаре, кроз ликове који жале за старим, или кроз поступке младих генерација.

Прича *Калча у позориште* представља критику овог начина живота посредством карактеризације главног јунака. Организовање позоришних представа Калча доживљава као „комендије“, шале и дангубе беспослених људи, те се из хумористично-ироничне

¹¹Довољно је да „једна госпа понесе шешир украшен пером, одмах „полете шешири са перима“, а ни једног више шешира без пера јер „иначе није по моди“ или „уђе у моду да се једе левом руком, одмах се све живо, што год води рачуна о моди, пролевачи“ (ГЛИШИЋ 1963, I: 215).

перспективе представља уплив културних модела у необразовани свет патријархалног човека. Благо ироничним хумором осликан је и Калчин однос према европској моди у облачењу и у изгледу. Европски модел дубоких ципела за Калчу су „шилјкасте, европејске путине”, или „малко на шил'к” (СРЕМАЦ 1977 II: 418). Младићима који су га позвали на представу шаљиво је довикнуо: „А, бре шебеци – подвикну ги ја: кам' ви ги мустаћи, због мрсољ ли ги бричите, ја ли због зиму?” (СРЕМАЦ 1977 II:418), те су за Калчу и остали „несреће без мустаћи”. Много озбиљније прекоре и неслагања Калча је показао по питању увођења осмочасовног радног времена, по угледу на европске законе. Разлог његовог протеста није био избегавање посла, већ то што су занатлије имале свој ритам рада често подређен њиховим мераклијским животним навикама, а не устројен законима и правилима.

Ново време је доносило и слободније понашање жена које су лако потпадале под утицај моде и раскошнијег живота. Кретале су се уз пратњу старијих, али „откривена лица, оборена погледа али смело гледајући, када је ваљало што погледати, од Лесковачке капије у Јагодин малу, из Београд мале до Стамбол и Жожине капије” (СТОЈИЉКОВИЋ 2005: 149).

Школоване чорбацијске ћерке почеле су и да се дописују са младићима, те је хаџиЗамфир прекинуо Зонино школовање у њеној дванаестој години, јер „куде се је женско, аџамија, ем девојченце, ете, давало на науке”? (...), У мој век ... салтојда бидне – *неће!*” (СРЕМАЦ 2004: 48). У хаџи-Замфирином одлучном „неће”, његовом одлучном противљењу „европејским” навикама, писац даје снажну одбрану патријархалног реда. У функцији одбране старог времена било је бата-Тасково ламентирање о старим навикама и старом реду и у кући и на сокаку. Некада „кад си татко седи, син му стоји; кад си татко праји цигару, син си већ чека са машице и жар; кад си татко збори, син си ћути, слуша, не сме да збори!“ (СРЕМАЦ 2004: 39), а није било ни „доцна кући долазење“ (СРЕМАЦ 2004: 39), ни шетање по ноћи, што у ново време чине и судије, чиновници, чак и председник суда.

2.2. Полутански амбијент и карактери

У неуморном посматрању људи и догађаја око себе, више од осталих писаца српског реализма, Стеван Сремац и Симо Матавуљ уочавали су појаву полутанског амбијента, укрштање градског и сеоског менталитета, домаћег и страног света, као и често неизбежну комику коју су носиле такве појаве. Често такви „укрштени културни модели међусобно перзистирају, али се не искључују“ (СТОЛИЋ 2006: 464), а гледано из дијахронијске перспективе, јављају се у синкретичним спојевима.

У прози Стевана Сремца топос укрштања страног и домаћег света најпотпуније је дошао до изражаја у причама из београдског живота, док је полутански амбијент најупечатљивији у војвођанској и нишкој прози. У приповеци *Кир Герас* на компарацијама српског и цинцарског менталитета, Сремац гради комичне епизоде у којима се цинцарски менталитет упорно брани и одупире асимилацији која је увелико захватила кир-Герасову породицу. Карактеристичне епизоде су оне у којима кир-Герас упоређује српског и цинцарског трговца, пореди начин на који Србин и Грк певају „херувик“ на црквеној литургији, па чак пореди и мачка из српске и цинцарске породице. Српски трговац почне у центру да гради своју трговину, почиње на велико претходно задуживши се, а онда узме много шегрта који га поткрадају, „док се у том котглању наниже не заустави као послужитељ у каквом новчаном заводу у коме је његов негдашњи комшија Грк акционар од бар 50 акција“ (СРЕМАЦ 1966: 110). Грк, најпре отвори трговину „ма где, на нечијим басамцима, под нечијом капијом, у ходнику“ (СРЕМАЦ 1966: 111), а онда мало-помало, догура до главне чаршије, одакле је Србин почео своју трговину. Престиж цинцарске нације кир Герас доказује и на примеру певања „херувике“. Грк почиње „помалко, ниско, па истера на ђунију и сврши песма“, а Србин почиње „високо, широко, криви шија, дижи и спушта веће и трепка, гледа у полиелеји, у кубе, ама не може да га искара на ђунију, веће крекне... крекне како петал кад прогута маслинку па не може да кукуриче“ (СРЕМАЦ 1966: 111). Као круну свог излагања наводи мисли мудраца Талеса и Солона. Комика у његовом поређењу менталитета је у толико јача што теорију о надмоћи грчког над српским менталитетом изводи и на поређењу мачора. Његов мачор је вредан и поуздан као и сви Грци, док су српски мачори левенте као и њихове газде, те је једина разлика између њих та што се мачори нису коцкали и опијали те

правили дугове по кафанама. Кир-Герас заправо је метонимијски лик за грчко-цинцарску етничку групу у Београду и Србији, уопште, крајем 19. века, за кога сем дућана и тезге није постојао други свет, те је на све око себе гледао кроз призму цинцарског односа према раду. Сремац је уочио непомирљиви сукоб нација који се испољавао у свим сферама живота, те су Грци своју супериорност тежили да испоље и кроз школски систем, јер су се они одвајкада „у свему делили од мештана Срба и хтели да буду над Србима као зејтин над водом: у цркви, у чаршији, у кафани, читалишту, па следователно и у школи“, тиме што су „набављали учитеље из Јеладе или бар из Епира“ (СРЕМАЦ 1966: 123–124), све док им за учитеља Грка не дође, у ствари, неки фурунција.

У исто време, приповетка доноси и „процес поступне, али сигурне асимилације у српски национални корпус“ (МАКСИМОВИЋ 2011в: 13), што је истакнуто контрастним позиционирањем оца – поносног на своје цинцарско порекло, и синова који су испољавали све особине српских навика живљења – трошење, опијање, занемаривање породице и радних обавеза. У широј слици, животни пут кир-Гераса и његових синова јесте одраз друштвених кретања времена у коме је писац живео.

При обликовању живота у граду и при обликовању градских типова, Сремац није могао да изостави људе који воде порекло из других етничких средина, интелектуалце попут пан-Франђишека, али и као што су трговци јеврејског порекла или грчко-цинцарског, који су својим карактером, поступцима као и својим начином вођења трговачког посла, обликовали слику паланке тога времена. Најпотпуније обликован градски јунак остварен је у нишкој прози. На лику шкртице трговца, јеврејина ћир-Моше Абеншаама, Сремац је изградио комичну приповетку *Ћир-Моша Абеншаами* у експозиционом делу приповетке осветлио битна својства ћир-Мошиног менталитета. На његов рачун су се шалили и Турци и хришћани: Турци – док је пре ослобођења био члан Меџлиса. Некакав луди Мемет би се редовно приликом сусрета са ћир-Мошом хватао за браду и вречао јарећим гласом, уметник се, приликом сликања иконостаса нове нишке цркве, угледао на физиономију ћир-Моше при сликању Јевреја у приказу слике Христа пред Пилатом. Врхунац комичног приказа ћир-Мошиног лика остварен је у епизоди када ћир-Моша облачи своје свечано карирано одело, одавно сасвим демодирано. Средишњи мотив приповетке је казивање о повластицама које је ћир-Моша имао и у српско и у турско време у кафани „Касина“. Почев од ћир-Мошиних говора о вредности и значају

добрих комшијских односа, преко епизоде о новом, педантном и лукавом „ценкелнер“ Науму, који открива „муфташе“ као што је био Јевта Цивил, Сремац уводи мотив „повластице“, односно, право ћир-Моше да пије кафу у пола цене. Значај који је за ћир-Мошу имала „повластица“ открива злоупотребу исте, односно, лажно приказивање броја попијених кафа што му је омогућавало да половину новца узима за себе. То доводи до комичног преокрета, најпре до одузимања права на повластице, а потом и до комичног ограничавања истог права тиме што би му кафа била служена у „максуз-филцану“. Кроз комично обликовање ћир-Мошине упорности да истраје у коришћењу повластице као дугогодишњи комшија чији се стари дућан налазио поред већ модерне пивнице, пропраћена је и урбанизација Ниша и његово прерастање из орјенталне паланке у модеран град. Ћир-Мошине притужбе на безбројне прославе, прокламације, депутације, манифестације, мобилизације које, по мишљењу ћир-Моше, представљају озбиљну препреку доброј трговини, јесу приказ сукоба старог и новог времена, али и слика Ниша у процесу модернизације и убрзанизације.

Сремац је у својим делима увек био на страни човека господина. У причи, односно, у скици *Ибиш-ага*, писац је дао портрет најплеменитијег човека целокупне прозе. Турчин, који је након ослобођења кренуо у селидбу, а своју кућу у Сагир-киптијан махали скоро поклатио, продавши је у пола цене комшији Ставрији „Призетку“, не само да би кућа остала у добрим рукама, већ и да би Ставрију ослободио подсмешљивог надимка; прераста у ретко сведочанство о величању човека који не зна за националне границе и коме је срећа породице битнија од пара. Ибиш-ага је човек који жали за временом „шубароносења“, када су се добра дела чинила „у четири ока“, а не да би од тога полуписмени новинари правили приче за своје новине.

Као и у делима осталих писаца епохе реализма и у делима Стевана Сремца паланке су приказане као места која нису трпела посебности, те би свако ко је на било који начин угрожавао монолитност и учмалост места, био или изопштен или асимитован. У том смислу, посебно су занимљиве судбине интелектуалца који су се постепено асимитовали са новом средином, односно, утапали у навике средине којој по пореклу нису припадали, временом заменивши особине интелектуалца локалним навикама до степена гротескног. Занемаривали су или заборављали своје способности и углавном постајали предмет подсмеха или сажаљења. Неприпремљеност за живот у средини која не одговара

њиховом менталитету, која се културолошки сасвим разликује од оне из које долазе, такви људи су сасвим несвесно подпадали под утицај паланачког амбијента. У генијалној епизоди *Зоне Замфирове*, Сремац приказује лик чешког музичара, пана-Франћишека, који је после завршеног конзерваторијума дошао у Србију. Кроз наизглед шаљиве коментаре, писац приказује судбину музичара, али и амбијент паланке која му је највећим делом наметнула начин живота којим је живео. Након свршеног конзерваторијума дошао је право у Србију где је „концертирао“ и компоновао, али су тако леп почетак и напредак прекинуле „месне околности“. Наиме, „пан-Франћишек, који је до доласка у Србију само пиво као пиће познавао, упознао се овде и са вином“, које је било мало скупље од воде, те је посветио „све остале дане свога живота само жупском вину“ (СРЕМАЦ 1974:135), па је своју каријеру наставио у циганском табору.

Сукоб двају непомирљивих менталитета остварен је и у приповеци *Јунак дана или „Његов дан“*, где је у укрштању супротности настала „Сремчева „комика разлике“, која доприноси активирању разноликих смјехотворних потенцијала слике града“ (МАКСИМОВИЋ 2012: 106). Неоснована нетрпељивост између Спасе „Стипсе“, рођеног Србијанца и Паје Пајдака, првог мајстора пинтера који је у Србију дошао „из прека“, достигла је кулминацију када је анимозитет ово двоје људи отишао дотле да се њихово разрачунавање одвијало преко локалних новина. Наиме, Спасу званог „Стипса“ посебно је нервирало то што је Паја Пандакова трпеза свакодневно изгледала као у дане славе, као и Пајино хвалисање банаћанском супом коју је његова жена свакога дана спремала. За Спасу „Стипсу“ су „шојке и карличари“ сувише неумерено трошили, те се у својој ирационалној срџби обрушио на Пају Пајдака као најближег на коме је могао да искали сав бес који је носио, те су му, временом, критика и грдња Пајдака били „као једно од сталних занимања његових“ (СРЕМАЦ 1966: 196). У почетку безазлено кафанско оговарање, постепено у комичном и хиперболичном расту нетрпељивости, добија ирационалне размере и поприма метонимијско значење.

Укрштање градског и сеоског живота снажно је присутно у роману *Поп Ћира и поп Стира*. Варошке навике и варошки начин живота продиру у поварошено војвођанско село, те је ћерка поп-Ћире, Меланија, радо посећивала балове у Темишвару и Великом Бечкереку „и тамо играла немачке игре које је научила у леру“ (СРЕМАЦ 2002: 115). Меланија је жудела за романтичним немачким романима, проберунге на игранкама, док је

Јулијана време радо проводила у породичном окружењу или у башти коју је радо плевела и заливала, а на балове одлазила једном годишње.

Од великог значаја у сликању полутанског амбијента је и лик покућарке фрау-Габријеле, популарно назване „сеоски телеграф“ и „сеоски добошар“, која је имала посебну страст да сазнаје и ревносно преноси скандале по селу. Фрау-Габријела је радозналост и потребу за дешавањима и променама испуњавала сплеткама, те је на тај начин компензовала недостатак динамике у животима поварошеног села. Сеоска машамода и весник варошких навика, приказана је као жена која у сеоски живот уноси вулгарне навике вароши. У карактеризацији полутанског амбијента значајну улогу је имао и Аркадије Провлаков који својом довитљивошће спасава поп Спиру у два комичних епизодама: при неочекиваном доласку Владике у село и комичном досетком, када је поп Ћирин избијени зуб замењен коњским, те је оптужба против попа Спира „пала у воду“.

Сукоб градског и сеоског менталитета остварен је и у роману *Вукадин*. Сремац није био попут оних реалиста који су село видели као једино место здравог живота, а у сељаку радног и поштеног човека. За њега брђани нису били јадни и несрећни људи над чијом би се судбином и удесом заплакало. Сремац није био на страни хајдучки расположених брђана, који код великодушних људи изазивају сажаљење пренемагањима и својим скромним пореклом и материјалним стањем. Напротив, сељак у Сремчевим делима јесте понекад лаковерни сметењак, али је углавном користољубив и нерадан, а често и неморалнији од варошана. Ни слика града у *Вукадину* није ни мало узвишена и морална. Први сусрет планинског детета са градским амбијентом обележила је карневалска слика испред кафане „Народни војник“, где је окупљени свет уживао у представи коју су изводили Италијан и његов мајмун, док се представа није приближила крају када су се сви разбежали, јер је на ред дошао бакшиш. Шарени варошки свет који је први пут видео, допао се Вукадину више него сеоски, те је без проблема и остао у њему. Лењост и грабљивост, охолост и спремност на зеленашење и на преваре широког спектра, што је Вукадин донео са собом, у граду је наишло на погодно тле. Код професора је изазивао сажаљење као планинско дете које послужује по кућама да би добило парче хлеба, а заправо је просјачењем и уценама газди и газдарица долазио до већег дела новца. У Вукадиновом првом сусрету са градским животом као да се назире симболика његовог животног пута. Циркуска представа му је променила живот у детињству, да би му

каснјециркуска арена остварила животни циљ. Циркус и конфузија у градској средини одговарали су Вукадину, јер се он као тринаесто дете у породици, од првих дана навикао на непрестану борбу за голи живот не бирајући средства, те се као такав могао снаћи само у средини која великим делом живи на уценама, лактањима и изврнутим законима.

Сремац је градио „комику разлике“ али без озбиљних претензија да, попут Игњатовића, продре у социјалну проблематику. Преко маестралне слике Зерека и старог Дорћола (у приповеци *Погрешно експедован аманет*), осликао је читав Београд – „крај шарен и издрпан, па не знаш је ли шаренији и издрпанији архитектонски или етнографски“ (СРЕМАЦ 1977, III: 278). Београд у који се Сремац вратио након боравка у Нишу био је смеша менталитета, место сталног сукоба разлика, али које је писац осликао из угла једног хумористе који је писао да се насмеје и да засмеје читаоце, као и да сачува од заборава један свет пред доласком новог времена, које је носило ужурбаност и прорачунатост:

„Кога ти све нема ту око старе >>Пиринчане<<, и у њој самој! И да не знаш баш много историје, би рекао и би се заклео да је баш ту на старом Дорћолу сликана она древна Вавилонска кула. Јер нашто ти и може личити она >>Пиринчана<< него на рушевине од недограђене Вавилонске куле, а стари Дорћолци опет на потомке оних дуншера којима је бог помео језике да се никад не разумеју. Ту се настанио грк са обрвама већим од бркова, и бројаницама кратким као мишји реп; Цинцаин са поткресаним и подбријаним са свију страна брковима, где иде и вечно нешто шапуће, мрда уснама, а после задовољно трља руке као човек кад неком добро и на време подвали; ту Јеврејин вечно ужурбан и зверајући на све стране; ту младе Јеврејке у буљуцима иду испод руке, гуркајући се једне о другу; ту старе Јеврејке са зализаним главама као махове махуне; ту Циганин који вечно гледа у земљу преда се, вечно тражи нешто што није изгубио, народ као што се види вредан, али, сто, нема среће. Ту, даље, Мацари и Мацарице; Швабе, које се пропиле, певају песму о Рајни, али им се због наше шљивовице и жупског вина нашег, никако не иде из Београда; ту су Швабице, које су већ заборавиле швапски а не научиле српски, (...), и редовно се, бар једанпут у две године, трују због каквог Србина“.

(СРЕМАЦ 1977, III: 278)

У Матавуљевом обликовању уметничке слике Београда, битна карактеристика коју је писац уочио јесте постојање великих могућности слободније манифестације

поступака као и чиновна померених вредности, јер оно што у паланачкој средини представља скандал, „у великом граду сврстава се у каталог свакодневнице“ (ПЕЈЧИЋ 2011: 81). Специфичност градској средини дају становници који хрле из села и паланки у потрази за бољим животом, често губећи се у шареноликости града. Симо Матавуљ је шаренило градског света и градских вредности језгровито осликао у приповеци *На забави*, у слици смеше социјалних сталежа које захвата слабљење и дегенерација млађих нараштаја у социјалном и културном пресеку. Спој истока и запада у београдској средини више у виду сукоба него уклопљености, Симо Матавуљ је у приповеци *Догађаји са попом Цијаном* јасно маркирао већ у слици при самом ступању у варошки квартал, где су се порет палата и вила још држале кривињаре и кућерице са оградама од тараба. У својим причама из београдског живота јасно је маркирао и недостатак образовања који је доводио до тога да се културна достигнућа примају површно и без разумевања, што језа последицу имало гротескно понашање. Када су у Народном позоришту које је било пред банкротством, позвали стране глумце да на италијанском језику изведу Шекспирова дела (*Гледајући Хамлета*), било је то „... нешто у нас дотле невиђено“, те „позориште беше дупком пуно“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 611), иако скоро нико од публике није знао ни речи италијанског језика. Међутим, била је то прилика да се осети нешто од оног далеког, њима недостижног, а жељеног света, те су ту своје место виделе и старије жене у народној ношњи, којих је било у свакој ложи поред младих дама, „модерних и деколтованих“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 614). Таква публика подржавала је и промискуитетну певачицу без талента и позориште је опет „биваше дупком пуно“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 619). Господа коју Матавуљ посматра у позоришту, често одлазе и врачарама, али тек с вечери (*У Филадельфији*), те се сујеверје намеће као константна карактеристика маловарошког света.

Гротескно укрштање култура, одлика Истока и Запада, судар и коегзистенцију народног, фолклорног и новог, помодарског, једну апсолутну естетску неуклопљеност, као директни одраз културне запрљености, писац је представио сликом одеће: „Опет навали свет. Међу осталима уђе нека средовечна жена са две девојке. Жена је била у српској ношњи, у хаљини од тешке, плаве свиле. Девојке, такође, у плаву, јевропског кроја“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 379). Истог је карактера и благо ироничним тоном представљена слика шареног београдског света на забави, који својом спољашњошћу напомиње да се „навикама и обичајима нагло прелази из једне крајности у другу. Међу старијим

госпођама преовлађује таконазвана „српска ношња“, – на главама тешки бисерни тепелуци, или лаки црвени фесићи, па онда либида свију боја, а од појаса сукња по европској ношњи (МАТАВУЉ 1954, VI: 274), али и да је слабљење и дегенерација младих нараштаја узело маха, те „често поред кршних родитеља прође покоја малокрвна, неразвијена девојка, са гаменским изразом великоварошке деце. (...) Па онда младићи или истински елегантни или са претензијама на елеганцију, а готово сви нејачи, телесно неразвијенији од старијег нараштаја“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 275), попут младића и девојака са балова и забава у роману *Милан Наранџић* чија мртватела и испијена лица осликавају биолошку дегенерацију која је још онда почела да узима маха. Улична слика у приповеци *Догађаји са попом Цијуном* која пружа шаролику прилику људи у најразличитијој одећи осим што употпуњује комплексну слику о сукобу култура и нација доноси и њихову одећом¹² маркирану социјалну одређеност. Међутим, степен помодарства појачан је већ следећом наративним делом у коме се иронично констатује да иако је девет десетина тих пролазника Београђана, „необавјештени намјерник“ могао би бити сигуран да је тек једна десетина домаћег света, „а све остало да су Французи, толико је владао француски језик“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 476)

У градском свету „борба против анонимности постаје императив за малограђански профилисане ликове“ (ПЕЈЧИЋ 2011: 81), те Фема (*Спиритисте*) радо чита своје објаве у новинама. На представи Шекспировог *Хамлета*, млада госпођа је била предмет опште пажње, „јер невероватном гипкошћу мрдаше, полегаше, превијаше се, окреташе се, изврћаше главу, удараше мушкарце лепезом, даваше знакове рукама, а уз то сипаше ли речи, сипаше, и српски, и француски, и немачки, и италијански, питаше, одговараше, бацаше досетке“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 612), све у циљу што боље запажености. У исто време, позориште у поменутој приповеци постаје идеалан топос за „демаскирање културне декаденције“ (ВУКИЋЕВИЋ 2014: 237), поставши место демонстрирања припадности одређеној друштвеној групи, јер „бити на неком месту, одлазити на одређену врсту забаве (...), значило је припадати тој друштвеној групи“ (СТОЈАНОВИЋ 2009: 340). Сличног је карактера и топос добротворног друштва у

¹² „Туда пролазе људи у усхијем хаљинама, са високијем клобуцима, многи са стакленијем прозорима на очима, са штапичима у руци; жене у њемачким сукњама, са угачкијем скутима, са накараднијем шеширима на глави, – праве до доле; пролазе официри неки у француској, неки у руској војној ношњи, пролази милет у кафтанима, гегама, беневрецима, доламама, са фесовима, шубарама, шешијама, – свакојака обличја различитијех слојева“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 475)!

приповеци *Седница женског добротворног друштва*, јер чланство у добротворном друштву јасно демонстрира социјални сталож. Директно, кроз дијалоге јунакиња испуњене међусобним увредама и индиректно, преко скица портрета јунакиња (угојене или пуначке, са мишицама какве би импоновале и касапским момцима; удовице или болешљиве старије девојке...), јасно се демаскира декадентност београдске елите, као и лажно добротворство које је служило као маска за личне интересе.

2.3. Маловарошка свакодневница

Живот у паланкама и варошима карактерисала је устаљеност и једноличност, свакодневница у којој није било готово никаквих дешавања. Становници су сваки догађај, макар био и најмањи, доживљавали као велику промену која их је на кратко трзала из једноличности. С једне стране, услед необразованости, а са друге притиснути апсолутистичком влашћу, бежали су од сваке могуће промене, често негирајући све оно што доноси могућност избора, јер су на тај начин чували свакодневни мир који им је обезбеђивао сигурност.

Често спорадично и у позадини породичних дешавања или живота газди и газдарица¹³ назире се менталитет људи, једноличност живота у причама са градском тематиком Илије И. Вукићевића. У приповеци *Прво унуче* варошку атмосферу и учмалост свакодневнице писац даје кроз перспективу лика и више у циљу предочавања његовог психолошког стања:

„Изађе пред дућан. С висине сунце греје, небо к' о срче ведро... дрвеће се осамило по баштама и једва се креће од поветарца... На крову и по сокаку лепршају се врапци... Тамо покоји иде у чаршију, онамо негде чује да кола тандрчу... Очас се чује какав жагор, па опет тишина. Све је тако сваког дана. Да има нечег, има – ама он то не би казао, мањ' попу на исповести. Не би, чини му се, могао рећи ником страном, а својима ни помислити“.

(ВУКИЋЕВИЋ I: 85)

¹³Ружица Јовановић у свом раду *Илија И. Вукићевић: историја у приповеткама*, напомиње да није случајна честа употреба термина газда и газдарица у описано време, већ да је тиме „показано колико су мушкарац и жена скороподједнако поштовани, само свако у својој области деловања“ (ЈОВАНОВИЋ 2011: 144).

У приповеткама из врањског краја: *Мишко Убојица* и *Један борац*, писац се осврће на учмалост и једноличност живота у паланкама и варошицама, где су се људи везивали „обичним расположењем, за оне тако многобројне, а тако обичне и ситне паланачке догађаје“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.)II: 45), те свака новина или догађај који искаче из ситних свакодневница добије пажњу свих становника, прође кроз све сокаке и кафане, а онда се нагло угаси и једноличност се поново превуче преко живота становника. Део свакодневнице биле су и дневне новине, које су скоро ритуално читали свакога дана, а „после све тумачили «у нашу» или «у њихну» корист“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.)II: 218), али без неке озлојеђене страначке подвојености. У причи *Мишко Убојица*¹⁴ готово урођена знатижеља становника види се у сталном загледању дворишта једног старијег Турчина у Врању, јер се говорило да има младу и лепу жену коју хоће, „кад пође, катанцем затвара. Колико се пута обилазио онај прљави сокачић око хоћине куће. Колико су њих загледали преко жуток, полупорушеног зида, у просторе те примамљиве куће, понеки пут видели само хоћу, али ту «лепу птицу» још нико није смотрио“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) II: 218).

Интензитет знатижеље код паланчана растао је сразмерно интензитету дружења Мишка Убојице и хоће – сви су знали да ће то друговање проузроковати неки крупан догађај, те је тих дана њихово дружење разбијало монотонију паланке. Ујутро, када се сазнало за отмицу буле, била је то главна вест по свим дућанима коју се од врата до врата задихано преносили, да би се говорило о томе „неколико дана“, а онда све кренуло устаљеним током.

Маловарошки менталитет и учмалост живота по варошицама и паланкама Светолик Ранковић је приказивао дозом хумора који је понекад прерастао у благу иронију. „Средина какву Ранковић приказује не препознаје никакву индивидуалност – њени становници су углавном етикетирани и укалупљени у оквире унапред одређених очекивања“ (ЋУК 2007: 214). У приповеци *Милосрђе* типичности паланачког менталита упечатљиво долазе до изражаја у поступку поређења чиновништва у паланци и у граду и у наглашавању „фамилијарности“ која је прожимала људе и догађаје у паланци. Чиновник се у паланци „упозна одмах са свим чиновницима“ (РАНКОВИЋ (б. г.)III: 9), а цела паланка одмах је сазна за његов долазак, као што, иначе, паланка о свему све одмах сазна.

¹⁴Приповетком *Мишко Убојица* писац је у српску приповетку увео лик злочинца, психопате и садисте.

Учмалост варошког живота градацијски је приказана надовезивањем мотива пијаци, као дешавања од изузетног значаја за живот у вароши. Поступком изокретања логичних и реалних ситуација, писац је иронично нагласио поремећеност вредности у варошком животу. Пијачњи дан се претвара у празник и повод да се устаљени ток живота прекине нечим занимљивим, те „у 9 часова престаје рад у свим канцеларијама. Прво се појављује дивизија са целим штабом, па суд, гимназија, начелство, па редом сва надлештва“ (РАНКОВИЋ (б. г.) III: 9). Представници културе и образовања, представници власти и закона, прекидају рад и крећу у загледање робе и ценкање са сељацима, у испразне кафанске и уличне разговоре.

Евидентно је да Светолик Ранковић изражава „негодовање противу многобројних негативних појава у обреновићкој Србији“ (НАЈДАНОВИЋ 1973: 199). У приповеци *Званична исправка* менталитет и дух паланке најпотпуније долази до изражаја када се у новинама објави вест о корумпираности капетана. Цела паланчица „зину од чуда. Свет се узрујао као пчеле у уљанику, па то све трчи Тапуровој механи, да се наслуша чуда нечувена“ (РАНКОВИЋ (б. г.) III: 115). Слика ужурбаности и збрке у паланци детаљно је осликана преко представника свих социјалних слојева и професија. Дућанције љубопитно журе у чаршију, „тетурајући кривим и несигурним ногама које су навикнуте да у скрштену положају почивају на ћепенку“, каспи су оставили непродано месо и кожу ројевима мува, те са осталим занатлијама и слободним грађанима који су „орни и неузддржљиви на новости и гласове“ (РАНКОВИЋ (б. г.) III: 115), док се жене ређају по прозорима и вратницама и у највећој неизвесности очекују какву вест о узроку журбе. Стрмоглава јурњава и напрасито запостављање послова, запрво, открива и битну особину паланчана – полтронизам. Понизност и полтронство паланчана писац развија у градацијском уланчавању иронично-сатиричних епизода. Почев од калдрме на којој се од вајкада ни камен није променио, преко понизности паланчана према свакој промени представника власти када су одмах бирани и људи који су по вољи власти, до опште глуме жалости када исти оде, писац је подвукао да је животна девиза ових паланчана који су живели „по рецептима“ осталим од предака, безусловна и безгранична понизност и послушност пред влашћу и њеним представницима. У стилу који ће касније бити карактеристичан за Домановића, писац је проговорио о аномалијама друштва које се најјасније виде у паланкама и варошима, међу људима којима су њихове улице и сокаци

читава свет, којима би за лажну сигурност у чамотињи у којој су или зарад мизерних повластица, било „немило све, што је доносило собом какву промену“ (РАНКОВИЋ (б. г.) I: 117).

Иако је преовладавао хумористички однос писца према људским слабостима и паланачкој ограничениости, ипак се трагови сатире не могу занемарити и у почетничким радовима Радоја Домановића. Да би приказао паланчане који ни у чему нису изнад малограђанске просечности, али зато имају јаку жељу да то буду, писац је бирао догађаје који су им ту жељу распиривали, те су у тим ситуацијама док су амбиције њима владале, бивали не само смешни већ и гротескни, да би на крају увек остали у границама паланачких вредности и свакодневнице. На ситуацијама које на тренутак пољуљају њихову паланачку учмалост, писац је изградио приповетке: *Сима пензионер*, *Позориште у паланци*, *На млађима свет остаје*. Уметничка слику паланачког живота и паланачког менталитета остварена је и у приповеткама: *На раскришћу*, *Певачев ускрс*, *Промашена срећа*, *Разорена срећа*, *Идеалист* и у другим сатирама, као и у појединим памфлетским текстовима. Временом је, стварајући своје најубојитије сатире: *Озбиљне, научне ствари*, „*Хајдук Станко*“ по критичарском рецепту з. Момчила Иванића, *Данга*, *Вођа*, *Краљевић Марко по други пут међу Србима*, *Страдија*, *Мртво море*, ишао ка општој карактеристици малограђанског менталитета и подвргао га најоштријој сатири, преко слика: културне заосталости, апсолутне необразованости, ропске и следе потчињености, лажног родољубља, бирократског поретка, насиља представника власти, као и преко слика осталих многобројних аномалија деспотске владавине.

У хумористичкој причи *Сима пензионер*, у експозиционом делу преко сажетог физичког портрета Симе и његових страсти, писац је хумористичким поступком представио типичног паланачког чиновника: човек крупнији, педесет и неколико година, лица обична, уредно обучена, који не забада нос свуда, већ се „креће готово сваког дана као по неком утврђеном распореду, или седи код куће или је у *Марковој кавани*“ (ДОМАНОВИЋ 1967, II: 208). Лик Симе, односно, његове навике и начин живота, окарактерисан је и из перспективе његових кафанских „активности“. Свакога дана пре подне за истим столом пије једну кафу и уз цигарету чита „Брку“ или неки други лист, или игра домине. Његове страсти се даље настављају на пијаци где загледа робу и ценка се са продавцима. Портрет паланачког чиновника употпуњен је ентеријером собе. Једноличан

изглед собе сасвим одговара Симиној личности, а књиге на столу његовим интересовањима (*Вечити календар са рождаником и сановником*), његовој „учености“ и професији (*Грађански законик, Кривични законик, Устав*). *Вечити календар са рождаником и сановником* незаобилазна је литература паланачког човека, оптерећеног сујеверјем којим употпуњује своју неукост и духовну запрљаност.

Заплет приповетке изграђен је на ситној породичној расправи која се „претвара у гротескну свађу“, након које Симу оставља жена Лена и одлази код зета, да би се после неколико дана, у комичном расплету, ситуација средила Лениним повратком, а Сима наставио са својим уобичајеним кућним и ванкућним задовољствима, чиме је сугерисана непоправљивост паланачког менталитета и паланчких страсти (МАКСИМОВИЋ 1998б: 66). Увођењем топоса породице и породичних односа, Домановић је уметнички осветлио већину паланачких породица у којима је живот сведен на ситнице, на безначајне догађаје и на безначајне расправе, којима се – у недостатку већих догађаја који би им испунили животе – на кратко разбијала површина монотоности и испразности паланачког живота.

У приповеци *На млађима свет остаје*, Домановић је изашао из оквира породичног дома и покушао да уметнички ослика шири свет паланке. Међутим, уметнички су бољи они делови у којима дескриптивним поступком даје једно стање као резултат „одређених услова односа, у давању атмосфере или лика сагледаног у тој атмосфери“ (ВУЧЕНОВ 1959: 208). Као бољи део приповетке може се издвојити експозициони део у коме је већ формирана комплекснија уметничка слика паланачке породице. Испразни животи двоје супружника виде се преко устаљених одвојених активности. Јанин живот се своди на устаљене посете пријатељица. Са њима би уз кафу и неки ручни рад (који је узимала само из учтивости из плетене корпе у којој је било свега и свачега, па и разног семена цвећа и лубеница, а и понеки ексер) претресала „са гостом прошлост и садашњост, расплићући разна питања о сродству. О свему се дају мишљења без много разишљања“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I: 274). Мита, као бивши кмет дружио се са бившим начелником Миланом. Монотоност и устаљеност су строго одржавани: „политика се бистри пре ручка, а после ручка се игра са Миланом домина или жандарм уз кафу или чашу вина“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I:275). Интелектуални ниво двојице пријатеља, њихова необразованост и ограниченост паланачке свести види се у њиховим коментарима најновијих вести:

„Све он разбере и докучи, као на пример: колико Турска има коњице, где је који научник држао предавање о пропасти света, које су пуке најбоље, где се претурила железница или утопила лађа, у ком се месту родило дете без уста, носа и очију („јадно“ рекла би Јана кадјој он то прича), како је негде нека жена родила „пола псето пола дете“. Сем тога, унутрашњу нашу политику претреса Мита много опширније и много темељније“.

(ДОМАНОВИЋ 1964, I: 274)

Митин менталитет ефектно је осветљен његовим коментаром о слободи штампе. „Чим нешто „рђаво“ каже, одмах на мацке, па фуска по туру, па ожежи бре, па 'ајд' пиши сад опет“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I: 274–275). Низак интелектуални ниво и непоседовање ни базичног нивоа образовања виде се и у сцени када Мита тражи парче папира за тужбу против Љубе: он у кући нема папира за писање, а камо ли перо или мастило. Од књига у кући нашли су се у фиоци: „комади неког поцепаног сановника, ту једна корица од *Устава*, (...) једна половина романа *Љубомир у јелисиуму*“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I: 287). Од тужбе коју је хтео да напише остала је само реч: тужба, на средини изгужваног папира јер даље није знао како.

Маловарошка заплоченост захватила је и породичне односе. Испразност породичног живота, одсуство поштовања и уопште, медиокритетско понашање, види се у свакодневним разговорима Јане и Мите:

„ – Ето, баш слађе једо' сира него да ми је човек донео оку печења!

Мита би, рецимо, казао сасвим нешто девето после њене реченице, као на пример:

– Ето, данас већ шести, а Тома (седи у његовом стану) још не доноси кирију“.

(ДОМАНОВИЋ 1964, I: 276)

Домановић заплет гради на наивном сукобу између Мите и Љубе који поприма гротескне размере када је сељак шарана, кога је продао Мити, успут препродао Љуби за већу цену. Примитивност варошког менталитета као и одсуство дешавања и варошко мртвило виде се у сцени када Мита, изневерен због Љубине куповине шарана, јури Љубином дућану, а „за њим се кретала читава поворка разноликог света, а нарочито деце“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I: 286), која је почела да се разилази као публика у позоришту

одмах након завршене сцене свађе. Културну заправоженост паланчана Домановић је много комплексније осветлио у приповеткама *Позориште у паланци* и *Мртво море*.

У лику Мите, Павла и Милана, Домановић је овозможио изопаченост маловарошког света, различитих менталитета којима је заједничка корумпираност и поквареност. Они се воде мишљу да је свако добар док се од њега има користи, те се и њихово међусобно „пријатељство“ заснивало на узајамној користољубљу и међусобном намештању послова. Домановић је своју мржњу према бирократама испољио кроз лик Милана, те је хумор у грађењу његовог лика прерастао у сарказам, да би се Милан до краја приповетке показао као морална наказа и полтрон своје младе жене. У лику Милана писац је обликовао лик бирократе, у својој моралној наказности спремног на свакојак сплетке ради сопствене користи. У лику Мите, бившег представника власти, писац је овозможио жељу паланачких људи да се на неки начин издигну из средине и покажу своју моћ како би им се други покоравали. Митина неутољива жеља за влашћу, за приликом да диктира своју вољу, испољава се и у његовој жељи да син постане срески начелник, јер у томе види прилику да опет покаже своју моћ, најпре према сину који би радио по његовим саветима, а онда и према другима. Ограниченост и себичност ових људи ишла је до те мере да су успехе својој деци прижељкивали због својих изопачених амбиција. На принципу контраста, у лику: Стеве, Љубе, Митиног зета, па и наивног Јеше, писац уводи млађи нараштај, као могућност за превазилажење скученог паланачког менталитета. Међутим, Домановић није успео да „уметнички да животну пуноћу догађају и људима које је хтео да наслика, нити да оцрта сукоб између старијег и млађег нараштаја“ (ВУЧЕНОВ 1950: 209).

Домановић је уметничку слику интелектуалног и културног нивоа паланачке свести употпунио мотивом штампе, чија је главна сврха била информисање о паланачким свађама и приватним проблемима мештана. Свађа између Мите и Љубе кулминирала је штампањем дописа у новинама, што је изазивало велику пажњу паланчана, јер „овакви су се дописи гутали у овом месту“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I:298). Док су у паланачким свађама проналазили одушка за учмалост у којој су живели, паланчани су свој културни ниво јасно испољавали у јаком интересовању за новинске чланке који прате варошке сплетке.

Малограђанска заправоженост није карактерисала само паланке и у вароши, већ је била својствена и београдској средини. Иако престоница, Београд је у другој половини 19.

века још увек био на почецима урбанизације и истинског култивисања. Дубоко укоревана орјентална култура није могла бити сасвим искоревана површним попримањем европског културног модела, утолико више што је за корените културне промене било неопходно свестрано и темељно образовање његових становника које је тек узимало маха. У експозиционом делу романа *Јунак наших дана* Јанко Веселиновић даје пресек градског живота, градских прилика, морални и социјални оквир градског живота, али пре свега малограђанске навике београдског света.

Ироничним коментаром да је једна вест узнемирила „иначе мирне – Београђане“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 7), писац алудира на учмалост која се среће у малограђанској средини, а у исто време даје оквирну атмосферу за даљи развој догађаја. Иако је имао статус града, Београд је још увек имао одлике вароши, те су се малограђанске навике и малограђански погледи на свет увелико осећали у граду који је тежио ка европском, модерном начину живота, усвајаног кроз призму своје маловарошке ограничености. Своју маловарошку знатижељу и критеријуме при процени људи, средина испољава одмах након објаве вести да је у Бечу докторирао млади Србин г. Сретен Срећковић: „Све се живо заинтересова тим младим незнатиком о коме трубе тако лепи гласови чак из Беча. Ко је он?...Одакле је? (...) Је ли сељачки, трговачки, чиновнички или поповски син“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 8)? Безбројне приче које су се исплетале око имена Сретена Срећковића говоре о испразности живота Београђана. У томе је, свакако, предњачио женски свет. Ироничним тоном писац говори о њиховом великом интересовању и о апсолутној преокупираности ликом Сретена. Не само ћерке већ су се и мајке радовале, „том новајлији. Свака је имала већ понешто да лечи, па било да је она, било да је ко од болећивих ма од чега боловао – тек доктор је био преко потребан. Гласови о младом научнику струјали су по мирним домовима грађана београдских онако као што крв кроз жиле струји. Он, иако непознат, беше свима омиљен“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 10–11). Усиљено интересовање женске популације за младог научника писац је завршио ироничним хумором, приказавши притом и модерне навике грађанског света: „Боже, господе! Шта ли се само невиних снова снило!... Шта ли се црне каве попило!... Јер женски разговор без лончића црне каве просто је немогућан у грађанском дому српском“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 11).

Градске периферије и калдрмисане улице и у делима Стевана Сремца пружају аутентичну слику испразности и скучености живота. Типична прича у том погледу је *Пазар за старо*. На једној периферијској импровизованој пијаци у наизглед комичној сцени, осликан је менталитет београдских домаћица које, у жељи да понизе и обезвреде Циганке, својим понашањем показују да су истог културног нивоа као и оне. Страсно ценкање и убеђивање увек би се завршило сукобом, те би на сцену ступао писар Паја, „лепо писарче“, или месни позорник, а Циганке би за то време вешто умакле.

Саставни део варошког па и градског живота представљало је празноверје – прорицање и предказање, „што је у Шапчаниновим приповеткама већ постало стереотип“ (МИЛИНКОВИЋ 1996:270). Писац топос празноверја у причи *Сат* уводи преко мотива гатаре, везујући га, притом, не за Циганку већ је то била „некаква постара жена“ (ШАПЧАНИН (б. г.)IV:90). У наративној експозицији писац локализује догађај на београдско пристаниште, међу „доста света“ из кога издваја проседог трговца из Шапца, који постаје носилац даљег тока приче и за чији лик писац везује мотив сујеверја. Изглед и одело трговца указују на богатог човека од угледа: „Шешир мало завалио, пушаше на дулац од ћилибара, на прсима велики сатни ланац, горњи капут просто огрнуо, на кошуљи метална пуцад, погдекоје се опучило...“ (ШАПЧАНИН (б. г.)IV:91). Кроз јунакову дигресију на ранији период свог живот, даје се типичан животни пут богатих трговаца који су почињали од скромних дућана, те неуморним радом и штедњом стицали богатство, које су касније немиле трошили на свакојаке скупе украсе и намештај¹⁵ којим би истакли своје богатство. С друге стране, јунаков говор о начину опремања соба, о намештају који је куповао, као и о оделима¹⁶ које су он и жена носили на сеоски вашар, осликава маловарошку помодарску нарав, али и вечиту жељу за лепим и угодним¹⁷, за отменим и префињеним, док је својим говором јасно показивао необразованост и неукус. Куповина сата на једном вашару доживљена је као врхунац показивања богатства и моћи међу маловарошким светом. Хумористички осликан однос према једној справици показује

¹⁵ „Наместисмо ти наше нове собе новим миндерлуцима, углачаним столовима и орманима. Нек' пукне ђаво, реко Павлији, па ти зајдим овамо у Београд и довучем неких столица и канабета, па се наместих као мали књаз“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV:94).

¹⁷ „Павија ужива, не мож' је истерати у авлију, а богме и сам, кад је празник, ходај из одаје у одају, па блени у те господске ствари, док очи не забеле“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV:94).

одређени степен маловарошке заосталости што је било карактеристично за велики део варошког и провинцијског становништва, независно од имовинског стања, јер начин живота, поготову трговаца и занатлија, није остављао простора за образовање.

Иако је готово свака кућа имала икону, кандило и своју крсну славу, сујеверје и бајалице биле су честе, поготову код женског света онда када би какво зло узело маха. У приповеци *Првоунуче*, Илија И. Вукићевић хумористички слика Милкино окретање баби врачари када јој нико други не пружи одговор за њен проблем који би јој био по вољи. У исто време, осликана је и плитка женска памет и досетљивост врачаре која „зажмурила очима и чини се нешто големо и натучено знања – као сваки који мало зна“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 106), док, заправо, чека да јој Милка најпре све исприча, те да она „растури карте“ и оправда своју репутацију. Милкино сујеверје кулминирало је када је од тога дана „више дућанских врата приковала, (...), крило од слепог миша“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I:107), иглу којом је врачала забола је у босиљак под иконом, а вино му мешала водом у којој је кувала суву чуваркућу.

Међутим, писац није за сваки женски лик везивао празноверје. Дада (*У новој кући*), као трезвена и разборита жена веру у исцељење своје породице од невоље коју је у кућу унео њен муж, имала је у молитвама пред иконом и кандилом. На враџбине „са пером од штрка“ које су јој нудиле вароше жене гледала је као на празноверје и глупост, те и у најтежем болу, њена трезвеност није посустала.

Породичну трагедију насталу као последицу сујеверја, Матавуљ је обрадио у приповеци *Чеврљино злочинство*. Породица имућног тежака рибничког, Шпирака Кујешаћа, који је остао удовац са петоро деце, живела је у завидној слози и љубави до женидбе сина Илије са Маријом из фамилије на злу гласу. Писац прати удаљавање укућана једне од других понесених сујеверјем, као и ређање породичних трагедија. Немогућност отрзања празноверицама кулминираће на крају приче када Чеврља, над телом умрлог брата, убија снаху. Имућна и сложна породица остала је само са једним Лујетићем који седи „сам пред својом пустом кућом и плакаше горко“ (МАТАВУЉ 1954, V: 33).

Иако је у далматинској прози, као и у приповеткама са темама и мотивима из животе Боке Которске, дошао до изражаја Матавуљев дар за савремено, у појединим приповеткама присутан је и мотив сујеверја, често у спречи са мотивом јунакових снова.

Привиђења у сновима Матавуљевих јунака потврђивана су на јави. Како снови долазе из подсвесних структура бића, они откривају његову унутрашњу сложеност. У Матавуљевим приповеткама „сан није привиђење, него послинство, рјешење, одговор“ (КОРАЋ 1982: 59). У *Сликаревим успоменама* дечаку је, после озледе приликом пада, сан наговестио дешавање на јави. Он је у сну, поред девојке, јездио на белом коњу преко непрегледне баруштине чији га је нелагодни мирис мучио, да би га онда девојка узела у наручје и однела у велики град. Заправо, изнемоглог дечака су унели у загушљиву собу брода, у којој се пробудито након десет дана без свести. У приповеци *Др Иванић*, сан који је протумачен као злокобан по доктора, по народном веровањујесте судбоносан. Доктор, као коњаник у пребелој одећи око кога се вије коло, предсказује докторов изненадни пад у постељу и брзу смрт. Уплив мотива фолклорног реализма види се и преко мотива клетве, који је везан за судбину доктора Иванића, који је у младости обешчистио и оставио младу девојку из села. У причи *Пијеро и Дзандзатоспођа* Дзандзата лепа и блага жена, причала је снове својој собарици која их је затим тумачила. Сем кроз снове, Матавуљ је наивну свест Далматинаца испољио и кроз наивна веровања у истинитост легенди, каква је легенда о св. Николи у приповеци *Јако и Иванка*.

Живот у варошким, а неретко и у градским срединама, сводио се на устаљену свакодневницу, на готово ритуализоване радње људи, на потпуно затварање пред комплекснијим животним идеалима и њихово свођење на задирање у туђе животе. Свакодневни живот у Новоме основа је и приче *Ђура Кокот*. Знатижеља и малограђански дух у жељи да изађе из једноличности, писац је развио у причи о Ђури Кокоту који свој новац зарађен по свету жели да остави новској општини на корист школа и црква. Матавуљ показује како свака новост у вароши изазива скоро исту реакцију код варошког менатлитета, био у питању Розопек или Ново – два-три дана говори се само о новом догађају, а трг и кафана су централна места где су мештани „давали машти на вољу“. „За два до три дана по „пљаци“ се не говораше о другоме. Ка оној своти од пет хиљада лира на „пљаци“ додаде још једну или двије нуле, те глас отиде по селима: да долази из Леванта неки богати болесник Ђуро Кокот. Долази, брате, на своме „вапору“, а половина крме на томе вапору крцата је ковчега, пунијег лира“ (МАТАВУЉ 1954, V:245).

Матавуљ је у Боки доживео најлепше успомене, а у својим приповеткама је Бокелце описао као учтиве, вредне, штедљиве људе који су често и неповерљиви. Својим

вештим посматрачким оком, Матавуљ је запазио како овај питом народ у неким ситуацијама може да испољи и неке изузетно негативне особине. У свом грамзивом походу, у гротескној сцени, не само што су представници власти у вароши планирали распоред новца Ђуре Кокота, већ су живом човеку одредили и место за гроб и већ саставили китњаст натпис. Матавуљ је грамзивост ових људи истакао и на крају приповекте, кроз свој коментар: „Можете већ замислити какав утисак учини одборницима и цијелој пљаци сам главом Ђууро Кокот и његово чудно „исцењеније“. Кокот се врати у Леванат“ (МАТАВУЉ 1954, V: 248).

Хронотоп града у Матавуљевим приповеткама употпуњен је мотивима становања и животних прилика Бокелјаца. У приповеци *Ђуро Кокот*, Матавуљ је нагласио да су домови Бокелјаца богато намештени, да би нам касније постепено открио да је то заправо последица малограђанске зависти и међусобног надметања. Раскош која влада у опремљености домова заправо скрива велику трагедију ових људи, јер „готово свака трећа кућа у варошици имадијаше по један неспојени гроб у пучини. Па тако је по цијелој Боци! У том рају земаљском највише је ојађенијех срдаца“ (МАТАВУЉ 1954, V:225). Питом народ, који живи наизглед мирним животом, заправо је притиснут страдањима на мору али и болешћу. Рад на мору од кога Бокелјци живе носи велику жртву, те „Бока има много не само удовица, неудатијех дјевојака и морскијех вукова“, већ је трагика утолико већа јер је „сразмерно много чељади болесна мозга, жртва великога страха, несреће или порока“ (МАТАВУЉ 1954, V: 228). Обала Боке не само што дочекује и испраћа посетиоце, већ испраћа и многе Црногорце који трбухом за крухом одлазе на тежак рад у свет. Матавуљ тада не описује лепоту будванске обале или раскош кућа, јер слика коју пружају људи са ковчежићима или само са хаљинама завијеним крпом, не оставља простор за лепоту коју пружа природа (*Стотинар*).

3. ПРИВАТНИ ЖИВОТ ПОД УТИЦАЈЕМ ДРУШТВЕНИХ ПРОМЕНА

Након ослобођења јужних крајева од турске власти (1876–1878), приватни живот утемељиван на патријархалним принципима, био је изложен значајним променама. У

смени турског феудализма грађанско-капиталистичким поретком, тешко и споро су се организовали нови облици живљења, те се ново време доживљава једнострано, као рушитељ старог патријархалног система вредности.

Стеван Сремац је у књижевним делима са тематиком из нишке средине топос времена обликовао кроз сукоб старог и новог времена. Племенитост и витештво, пожртвовање и човекољубље, својствено времену које је било на измаку, писац је пронашао у нишким сокацима, у кривудаваим и слепим улицама као и у нишким кафанама.

Највећа промена коју је донело ново време била је смена на друштвеним лествицама. Занатлијски слој крајем XIX века, с' одласком Турака, почиње да јача и да се материјлно приближава чорбацијским породицама које су сиромашиле и осипале се. Међутим, за разлику од Борисава Станковића који је своја књижевна дела градио на проблему пропасти чорбацијских породица, Стеван Сремац је слабљење чорбација стављао у други план, док су његови напори били усмерени на то да сачува од заборава топлину породичног дома, безбрижан живот и весеље које је ново време потирало. Ближи Игњатовићу него осталим реалистима који у средиште свог књижевног стварања ставља смену генерација, Сремац је у односу на њега безбрижније представљао сукоб генерација и све јаче узимање маха новог, модерног европског духа коме су се окретали млађинараштаји. У *Зони Замфировој* ново време сагледава се у Јевдиној бојазни за сина, у „удесу“ чорбаци-Петракијеве породице, као и у бата-Тасковом ламентирању над старим временима (МАКСИМОВИЋ 2004б).

Јевда се с правом бојала да њен син, Мане, који воли да се провесели и процумбуса, којим случајем не крене путем чорбацијских синова. Син чорбаци-Петракија, Митанче, радије ће обусти сеоске опанке, него да носи „турске путине“. Поткрадао је оца попут Пере из романа *Вечити младожења*, а онда и оженио жену друге вере „Швабицу Кермину“. Ново време је донело слободније понашање не само у кући, већ и ван куће, те је сасвим избрисана разлика између ноћи и дана, као и неког устаљеног понашања и реда који је владао, те је у тој функцији и бата-Тасково поређење старог и новог времена. Наиме, док је некада домаћин ноћу излазио само ради неког неодложног посла, свега два-три пута годишње и то увек у пратњи слуге и обавезно носећи фењер са собом; та навика је у време млађих генерација сасвим прегажена. Не само млади већ и људи од угледа: судије, чиновници, па и председник суда, шетају ноћу без слугу и без фењера, као да се

искрадају и крију због неког рђавог посла, „како неки мачор кад си остави мутвак, те се дигне и зареди по маалу на нико рђаство“ (СРЕМАЦ 2004: 39), како бата-Таско сликовито пореди. Таква слобода у понашању наводила је на непоштовање реда чак и од стране старијих, на нарушавање неког неписаног кодекса понашања који је грађанима обезбеђивао мир и сигурност. Сељаци се нису као некада уклањали пред господом, већ су улазили и у њихове домове. Жене су се слободније кретале, јесте уз пратњу старијих, али „откривена лица, оборена погледа али смело гледајући, када је ваљало што погледати, од Лесковачке капије у Јагодин малу, из Београд мале до Стамбол и Жожине капије“ (СТОЈИЉКОВИЋ 2005:149). Образовао се и женски свет. Школоване чорбацијске ћерке почеле су и да се дописују са младићима, те је хаџи-Замфир прекинуо Зонино школовање у њеној дванаестој години, јер „куде се је женско, ацамија, ем девојченце, ете, давало на науке“? (...), У мој век ... салтојда бидне – *неће!*“ (СРЕМАЦ 2004: 48). У хаџи Замфировом одлучном „неће“, његовом одлучном противљењу „европејским“ навикама, писац даје снажну одбрану патријархалног реда.

Иако је чорбацијски слој изгубио моћ и друштвени положај који је имао у време турске власти, чорбације су својим поступцима показивале дубоко укоренењен однос према свима који су некада припадали нижем социјалном слоју. У функцији најављивања поремећаја свакодневног живота и устаљених односа јесте и епизода Доке и хаџи-Замфира у његовом дому. У њиховом разговору¹⁸ Замфир је испољио надмоћ и охолост

¹⁸ „Е, лошо ли сам зборила? – брани се Дока. – што да неје прилика, кад смо, ете, једна вера... (...)

- Вика, *чорбацијска* кућа, *чорбацијска* керка! Е, веће нема! И чорбацијско неје до века... (...)

- Мори, и ваше се знаје! – плану Дока. – Деда како ти се викаше, како се презиваше? – Коритар; а његов па татко, како га зваше у чаршију? – Вртивоган... Та саг: „Ми смо чорбацијски“!...

- Е, доста веће! – рече Замфир и диже обрве.

- А што па? Ако не узне из вашу кућу – ће остане неженет? Мори, за тој ласно. „Имаш си грбину, самарице доста“, та и за Ману женење његово ласно...

- Може, ама спроти себ' прилику.

- Запамти, хаџио: „Свет је овај као какав мердивен – један се качи, а други па слази“ – та и с вас чорбације такој си је. Зар мало ли ги има од ваши што си беоше први трговци – а саг, звонари и клисари, па пале прангије кад слави Пантелејска црква... Мори, ти слазиш низ мердивен, а мој Манча се топрв качи...

- Бре, бре, бре! *Видело се куче у чашире, па се ватило у оро* – вели чорбаци Замфир, сав зелен од љутине. – Та и твој Манча...

- Кој је „куче“, несрећо чорбацијска?! – цикну Дока. – Знајеш ли, бре, ако дофатим саг ове нал'не (и показа му силне налуње пред вратима), све ћу ти ги фрљам и обијем о главу... Ћу те бомбардирам по ту главу како Срби Митад-пашину табију на Виник! Несрећо вртивоганска и коритарска...

људи свога слоја према средњој грађанској класи, односно, плебејцима. С друге стране, хаџи Замфир се суздржава од вређања Доке. Чак је и његова увреда Манету изречена у пренесеном значењу. Иако је и Замфиново порекло занатлијско, плебејско, чак по надимцима указује на везу са чергарским, он се показује као човек који носи одговорност сталежа коме припада и коме култура и друштвени положај не дозвољавају да пређе одређене границе. Дока, неоптерећена друштвеним положајем, проницљива али необразована жена, без културне ширине, те без икаквих устезања износи у лице хаџи-Замфиру сву истину. Одлазак у кућу Замфирових и самовољно понашање, које је увредило Замфирове, Доки није дозвољавао само њен карактер, већ и истина о пореклу хаџи-Замфирове породице и истина о времену које је долазило. Из Докиног подсећања хаџи-Замфира да су његови преци „коритарџи“ и „вртивагани“, као и то да су многе велике хаџије постали звонари, јер се животно „коло среће“ окреће, те се као на каквим мердевинама „једни каче, а други слазе“, открива се истина коју су чорбације скрајнуле иметком који им је донео моћ и положај у друштву. У лику Доке Стеван Сремац је остварио један од најупечатљивијих ликова у српској реалистичкој прози и свакако најпосебнији комични лик у роману. Тип енергичне и одлучне жене остварен је и у лику Стане, у роману *Хајдук Станко*, Бора Станковић је увео лик жене и открио њена душевна преживљавања, међутим, Стеван Сремац је дао лик мушкобањасте жене, до тада непознате српској прози. Докин лик који „Сремац остварује кроз сва три степена комичног преувеличавања“¹⁹ (МАКСИМОВИЋ 2003а: 189), значајан је и из разлога што је она својим коментарима о сталешким разликама употпунила слику времена које пролази, те је из једног новог угла осветлила време и живот у Нишу на крају 19. века. Докино понашање често није приличило ни мушкарцу, а камо ли жени: пушила је као Турчин, седела прекрштених ногу, пила мастику, кад би се занела звиждала би сокаком и добацивала би лепим девојкама, а знала је и да се потуче. У свом самовољном одласку Замфировима да запроси Зону за свог Манета, Дока прави комичну сцену при затварању

- У кућу си ми, што да ти прајим? – вели уздржавајући се домаћин, а сав блед од љутине“ (СРЕМАЦ 2004: 91).

¹⁹ „Најпре, у карикатуралном њеном односу према мужу Сотираћу“, „а потом и начину на који се, супротно од осталих тетки и стрина, понашала на вијећању“. Након тога је хиперболичким комичним преувеличавањем приказано како је Дока описивала Зонину путеност и љепоту док ју је посматрала у купатилу и како се потпуно уживљавала и поистовећивала с психологијом и начином размишљања мушкарца“... (опширније видети у: МАКСИМОВИЋ 2003а: 189).

врата и тиме наговештава прошевину, што илуструје један од старих обичаја. У тежњи да се одржи чорбацијска моћ и иметак у времену које им није ишло на руку, чорбацијске ћерке су удаване за младиће њиховог економског нивоа, али који девојкама нису били по вољи, те је зато долазило до великих брука. Дока је својом опменом јасно алудирала на бруку која је могла да задеси и хаџи-Замфирову породицу, када су јој Зонине тетке грубо одговориле да им дете „неје за давање“: „Е, дајте гу, подајте гу за неприлику, за Манулаћа тога – плану Дока. – Аман послен да ви не бидне криво кад, ете, стане да праћа шефтелије по други“ (СРЕМАЦ1974: 155). На Замфирову увреду Манета, назвавши га „куче у чакшире“, Дока ће се реванширати поспешивањем Зонине отмице и охрабрењем Манета да истраје у томе. Дока је јединствени лик и у том смислу што једна жена старог доба јасно сагледава промене које доноси ново време и отворено их износи ни мање ни више, у дом једног чорбације.

Иако чорбација, хаџи Замфир, плебејца Манета локалним изразом погрдно назива „куче у чакшире“, и „фукара“ која „гаки нема“, а свирка иска, он ће касније, том „чапкуну“ и „џампиру“ казати: „Па саг да ме не зовеш *чорбацијо* и *хаџијо*, веће *татко* да ме зовеш“ (СРЕМАЦ 2004: 159). Међутим, хаџи Замфир ће се помирити са сменом на социјалној лествици као човек који може и уме да сагледа промене које нови друштвени поредак носи.

Сукоб старог и новог времена изузетно упечатљиво је обликован у приповеци *Ћир Моша Абеншаам*. У карактеру Ћир-Моше, у његовом облачењу, у његовим поступцима, види се пркос новоме, новим обичајима и новом начину живота, а пре свега немирење са асимилацијом јеврејског народа са домаћим становништвом. Навикао да стално ради, Ћир-Моша је био „као шугав“ суботом и недељом, јер се наредба архијерејског сабора о недељи као нерадном дану, односила и на њега. Ћир-Мошина цицијашка нарав осветљена је комичним преувеличавањем невоља које је он имао са властима новог времена. Нови друштвени односи донели су силне светковине, разне манифестације, прокламације, мобилизације – све оно што је Ћир-Моши у српко време сметало да тргује и има добру зараду, на шта се он непрестано жалио. Отпор новом времену Ћир-Моша показује и својом трговачком радњом – то је била још једина грађевина из турског периода у најпрометнијој улици у близини града, која је стајала готово без промена од постанка, учаурено. У његовом комичном изгледу викендом и за

време празника у карираном оделу „од солидне и као кожа дебеле венецијанске чохе, којом су се, можда, некада, тапацирали сицеви у каруцама“ (СРЕМАЦ 1977, II: 181), оцртава се и његова цицијашка нарав, али и менталитет и читавог јеврејског трговачког племена, чији је једини смисао бивствовања стицање и рад, те из тих разлога Ћир-Моша није могао да разуме сав онај свет који недељом одлази у кафану, једе и кад није гладан и пије и кад није жедан „и што је најгоре, пије више него што је жедан“ (СРЕМАЦ 1977, II: 182).

Сремца одликује хумористичко-лирски тон, те његови јунаци одражавају безбрижност живота, мир оријенталног времена које се полако губило пред новим друштвеним односима и животним навикама које су уносиле динамику живота, њима непознату, али не сламајући се под теретом новог. Ћир Моша Абеншаам ће на полуцинцарском износити сав бес и протест против закона новог времена што мора да затвара дућан за празнике и да поштује радно време, јер:

„оћи да банкротирам!... Нема пазар...нема...нема! (...) Па онда стане да ређа све те честе препоне једном трговању. – Понедељак – манифестација, уторак – луминација, среда – депутација, четвртак – прокламација, петак – мобилизација, субота је субота, а недеља – не смем да отворим дућан, ако отворим, сигурна глобација... па канализација, па нивелација, па експлоатација! Ихаа! Зар један ствар!... Несрећа! ... И не може да си живи...“

(СРЕМАЦ 1966: 183),

али ће остати и пронаћи место у новом времену као његов мали дућан поред модерне пиваре.

У приповеци *Ибиш-ага* у историјски реално време смене турске и српске управе јавља се оријентални, полуурбанизовани простор нишке вароши у коме се убрзано смењују два културна модела: турски, односно, оријентални и српски (хришћански, православни европски), (ЖИВКОВИЋ, 1994). У такав културно-историски оквир писац уводи лик Турчина који постаје оличење хуманости и људскости која не познаје националне границе. Турчин Ибиш-ага је након ослобођења Ниша кренуо у селидбу заједно са својим сународницима, али је пре одласка свом комшији Ставри, кога сви знају по погрдном надимку „Призетко“, продао кућу много испод цене са искреном жељом да

му помогне и да тај добар и радни човек стекне свој дом и ослободи се погрдног надимка. Поред тога, Ставриној ћерки поклонио је ниску дуката, коју је Ставра дао за куповину куће, те јој омогућио удају уз мираз.

У исто време, Стеван Сремац је у приповеци уобличио и тип полуинтелектуалаца као представника новог времена, који воде порекло из других поднебља и чији се менталитет разликовао од менталитета јужњака. (Писац је са великим успехом обликовао исти тип ликова и у романима *Вукадин* и *Луминација на селу*.) Ибиш-ага, као човек који своје господство није куповао, није помогао комшији да би се о томе причало и писало, те му је мрска свака реч „надриписара“, Јевђе Митровића Мокрогорца, коме је страна свака људскост и племенитост. Новинар је у племенитом гесту видео само добру приликом за зараду, јер је то „јевропејски“ и што би праву вредност и праву димензију добило тек објављивањем у новинама и у коментарима беспослених, сенилних и пијаних кафанских гостију док читају те вести. У таквој културној и моралној атмосфери није били чудно што су новине служиле за разноразне клевете, личне обрачуне, или да се чорбације одрекну својих синова. Јевђин добар пријатељ, Мића Јевђић Ариљац, у агином племенитом чину је видео прилику да се као „зналац правник“ окористи.

У *Зони Замфировој* „господин Ратомир, директор и главни уредник листа *Слободна реч* (СРЕМАЦ 1966: 187), понајвише је из личне знатижеље кренуо да се из „прве руке“ информише о „отмици“ Зоне, те да од тога први направи вест која ће му подићи углед у чаршији. Некада је дотерао „до шестог разреда и ту запео, јер је изгубио право на даље школовање“ (СРЕМАЦ 1966: 187), али се зато латио пера и почео да пише и штампа клевете, чаршијске трачеве и приче. Скривајући се иза крупних речи о вредности и значају штампе²⁰, док су његови поступци показивали само личне интересе, унутрашњи монолог прераста у персифлажу којом писац врло вешто извргава руглу представнике јавног мњења. У приповеци *Вучко* писац уводи мотив новинара, као претече свих оних каснијих „журналиста“ који су хтели да од заборава сачувају не само догађај већ и себе, и који су се међусобно утркивали ко ће богатије да представи и објави какву свађу било комшија или супружника, тужбе и још какве новости од значаја за учмале животе варшана. У вароши у унутрашњости, суплент Ђурица је „све параде и свечаности

²⁰ „Излазећи, мислио је у себи: Боже мој, много ли смо још иза срећних, цивилизованих народа! Много ли ће воде још Нишавом протећи докле наш свет не осети благотворну моћ штампе, те осме светске силе!“ (СРЕМАЦ 2004: 137).

»описивао« у новинама, и то тако живо и лепо“, да је мештанима чисто жао било, „што није у ствари тако лепо било“ (СРЕМАЦ 1966: 386–387). Када су довели премрзлог Вучка, „Ђурица завири у кола, погледа у сахат и значајно рече: – Морам предати ствар јавности – и брзо отрча кући, »док није пошта отишла«“ (СРЕМАЦ 1966: 387).

Писац је изузетне уметничке домете остварио у *Ивковој слави*, где је желео да отргне од заборава оновремени начин обележавања славе, који понекад пређе у неумереност, те склизне у „карневализацију славе“ (ЈОВАНОВИЋ 2005: 45). Најупечатљивији лик на слави јесте Калча, у чијој карактеризацији нарочито долазе до изражаја ловачке лажи и претеривања. „У издвојеној карактеризацији Калче долази до изражаја Сремчева комична техника, утемељена на карикатуралном, хиперболикчом и гротескном преувеличавању“ (МАКСИМОВИЋ 2004б: 289). То је остварено кроз изливање Калчине ловачке маштовитости, која се са одмицањем приче све више распламсава, без обзира што слушаоци добронамерним коментарима настоје да разобличе његове лажи. Кулминација Калчиних лажи остварена је у анегдоти о српском краљу Милану који је дошао у Калчин дућан да позајми Чапу за лов, да би се Калча до краја приче толико унео у своје лажи да је поред хиперболисања количине уловљених зечева, јелена, срндаћа, причу почео једним, а завршио другим годишњим добом. У Калчином лику Сремац је унео и дозу меланхолије, која долази до изражаја на почетку и на крају дела, где јунак жали за прошлим и неоствареним. Када Калчу упоредимо са Миткетом, јунаком драме *Коштана* Боре Станковића, који жали за оним што је прошло као и за животом који није проживео како је хтео, код Сремчевог јунака не проназимо поетичност и сензуалност јако наглашену у лику Бориног јунака. Са друге стране, у лику Калче налазимо љубав коју Митке не познаје. Калча воли своје пријатеље, осећа љубав према природи и изузетну љубав према свом псу Чапи, на кога „преноси своју неживљену љубав“ (КАШАНИН 2004: 162), док Митке у својој себичности уме једино да повређује све око себе.

Антагонистички однос старо-ново постигнут је и у причи *Кир-Герас*, у приказу односа кир-Гераса и његових синова. За кир-Гераса сем дућана и тезге други свет није постојао, док су његови синови „фини, светски младићи“ знали само за трошење очевог новца. При контрастирању старо-ново, „Сремац с једном комичном дистанцом описује повратак Герасових синова са школовања“ (СТОЛИЋ 2006: 464–465) и показивање

светских манира, када, на пример, „за време говора обрезају нокте, гладе их малом турпијом и чисте малом четкицом“, „и издалека се још осећају и распознају по мирису од љубичица или мошуса“ (СРЕМАЦ1966: 128, 134).

У уметничком приказу времена које одлази и продору друштвених односа новог времена насталих са ослобођењем врањског краја, Борисав Станковић је највећи простор дао патријархалној култури на измаку и њеним моралним нормама. Појединац или група били су у ситуацијама или односима супротности или отпора према патријархалним нормама понашања које су одузимале могућност избора властите судбине, што је за исход имало трагичне животе, таворења, али и психичке ломове који су водили друштвено-социјалном изопштавању. Међутим, са слабљењем стега старог времена под новим социјалним приликама изашла је на површину дуго потискивана слобода избора властитог животног пута и остваривања личне среће.

У времену преображавања друштва, Врање је улазило „у нови друштвени поредак који значи раскид са бурним и расипним животом хаџиских, големашких породица“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 375). Док су старе варошке породице пропадале услед немогућности сналажења у новим друштвеним односима, сељачке породице су узимале маха. Некадашње чивчије присвајале су њиве и чифлуке својих газди, па чак и њихову трговину, те су се услед економског јачања у све већем броју досељавали по периферијама вароши, што је стварало могућност за „мешање“ са варошким становништвом. Са доласком новог, ћифтинског морала, наметали су се и нови облици живота у које су се старе трговачке и спахијске породице тешко уклапале. Једну тако очигледну смену времена, менталитета и социјалних сталежа, Борисав Станковић је најчешће приказивао из угла неостварених и промашених живота, често преламајући стварност и прошлост кроз визуру дететаратора. Трагедије његових јунака биле су, заправо, условљене превирањима у друштву, и ма колико велике биле социјалне промене, за њега је био већи проблем личне среће. Могући узрок пишчевог фаворизовања судбине јунака над јаким социјалним променама може бити у самој прошлости писца, чију је породицу задесила судбина бројних богатих хаџиских породица.

Проблему пропасти старе хаџијске породице и смени на социјалној лествици писац је највећи простор дао у роману *Нечиста крв*. Кроз живот Софке, над њеном судбином, слама се сва тежина пропасти хаџијског слоја и његова смена новим, пореклом

са села. У лику ефенди-Мите овоплоћене су типичне особине слоја који је пропадао: однорођеност, равнодушност за друге, егоцентризам, егоизам преко сваке мере. Он у својој олињалој колији, по цени продаје ћерке јединице, тежи да сачува своје место у друштву, глас и углед породице, не примећујући да простора за оне попут њега нема у новом времену у коме су стари, олињали друштвени односи смењени новим. Вођен непревазиђеним хијерархијско-сталешким представама, ефенди Мита ће, након бесрамне продаје кћерке, изрећи неопростиве речи свом сељачком зету, Томчи, назвавши га „пезевенком“, покварењаком и морално деградираним, а уз то и „керпич један“ („непечена цигла“), што се у пренесеном, локалном, јако погрдном, значењу односи на сировог човека, примитивног у сваком смислу: „Зар да ми није онај, твој отац (није хтео ни име да му спомене), обећао паре, зар бих ја за тебе, пезевенк један, дао моју кћер? (...) Ко си ти? Шта си ти? Керпич један, сељак један!“ (СТАНКОВИЋ 2004: 185). Ефенди-Миту не спутава ни његово господство, ни име и углед његове породице, ни образовање које је стекао и које се потенцира у роману (а које се види у употреби стандардних облика појединих речи), да свог зета вређа у његовом дому, већ га, напротив, мотивише да то што гнусније чини.

О недовршеном роману *Газда Младен* може се „говорити као о хроници једне епохе и једног друштвеног слоја у њој“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 383), „Историјско време“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: 108) писац је ефектно увео преко спољашњег простора који се пружа из Младенове куће, где преко амблема (као што су: чардаци, сахат-кула, амам), као и преко демографске поларизације места, дискурс предочав слику „суживота више етничких зајеница на малом простору паланке“, али ће и „потцртати и актуализовати аспекте културне или историје приватног живота, а нарочито историјску димензију једног особеног, паланачког менталитета“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: 108, 109). Кроз судбину главног јунака, врањског трговца патријархалног времена, писац дотиче и субине истакнутих хаџијских породица. Попут Софке и Младен је био жртва цене опстанка хаџијске породице. Своје детињство, младост, цео свој живот подредио је старом имену породице, односно, унапред утврђеном патријархалном поретку. Оставши рано без оца, одрекао се свог детињства прихвативши улогу главе породице. Већ од најранијег детињства Младен је тежио „томе да се прикључи патријархално-породичној хијерархији по важности“ (ФИЛИПОВИЋ 1981: 77), те у тако примереном понашању

прилагођеном моралним вредностима патријархалног света, писац тежи да „открије симптоме деформације лика“ (ФИЛИПОВИЋ 1981: 77). У њиховој се кући увек знало ко је и шта је ко, а Младен је „све то знао и трудио се, гледао да и он буде као што треба“ (СТАНКОВИЋ 1983, V: 23), те га је његово још најраније ограђивање од дечачког живота временом учинило ограђеним од друштва, социјално изопштеним.

Младост је провео иза тезге уз тефтер, одрекао се девоке коју је волео јер је знао да она није за његову кућу –

„зна да, ако би је узео, ово мало што се има, што се затекло у радњи новаца, морало би да се, пошто она ништа не доноси, све на свадбу утроши, и радња би стала и после, ко зна када и како би се могло да дође до тих новаца, да се опет почне рад, продаја, куповина, продаја на велико, а да се не стрепи сваки час да, ако се одмах по бољу цену не прода, да ће се пропасти, не имати ни што је најнужније“.

(СТАНКОВИЋ 1980, II: 75)

Цео живот је провео под теретом наслеђа – хаџијског имена и под теретом појава новог времена – могућношћу да породица пропадне попут многих хаџијских. Његово најраније детињство дубоко је обележено тешким ћутањем породице, застрашујућим миром који није био ништа друго до страх да се не понови оно што се једном догодило – у време његовог деде, услед његовог расипања, породица за мало није пропала, да баба није све своје имање распродала и платила дугове. Страх да не пропадне као толики други трговци чији су се синови рађали слаби и неспособни за рад, или као кавгације, или су након смрти родитеља делили имање а онда, пропивши се, давали све у бесцење. Зато је Младен као заточеник породичног наслеђа и новог времена, „друштва заснованог на императиву поседовања“ (ФИЛИПОВИЋ 1981: 88), цео живот, увек, радио само оно што један човек треба да ради (СТАНКОВИЋ 1983, V: 7). Тако је у угњетавању дечака оцртана „једна суморна друштвена реалност принуде и дехуманизације“ (ФИЛИПОВИЋ 1981: 88), у његовом животу и његовој судбини осликана је цена хаџијског, старог газдинског порекла. Живело се за име, за традицију, чему је све лично и интимно било подређено.

Једна од бројних судбина која је задесила старе варошке породице приказана је кроз судбину старе угледне и богате пекарске породице у приповеци *Један поремећен дан*. У лику старог пекара који се није покоравао мерама и одлукама власти које су одређивале

и по којој мери треба пећи и продавати хлеб, ичија фурунџиница није била по плану зидана и окречена, попут нових подигнутих по вароши, приказано је не само пропадање старог пекара, већ и свих оних који се нису прилагођавали новим прописима, правилима које је наметао нови друштвени поредак. Син који је најбоље године провео на белим симитима и на млеку, није био способан да се снађе у новим друштвеним приликама, а још мање да сачува породицу од пропасти. Однос родитеља и деце у функцији је и приказивања последица погрешног васпитања детета које га чини не само неспособним за самосталан живот, већ за последицу има и немогућност успостављања здравих међуљудских односа и очување породице.

Сукоб старог времена и новог у виду закона, види се и у драми *Коштана*. Митке, човек „ускраћеног живота“ коме су патријархалне норме одредиле живот те је женидбом изгубио себе, за разлику од осталих хаџија не мири се са наметнутим животом. Живео је у сукобу слободе и стега живота – пркосног живота који је Митке водио чак „од Каракуле на Билачу, Прешево и Скопље“ (СТАНКОВИЋ 1980 IV: 59), а „друм широк, прав, царски. По њега се расипали ханови, сераји, башче, чесме...“ (СТАНКОВИЋ 1980 IV: 59).

Арсини напори да Миткета доведе под патријархални ред и спречи остале хаџије да у „старе дане“ срамоте своје породице склизаванем са утврђеног реда живота, одсликавају и човека новог времена и нове власти која је споро продира у тек ослобођену варош. У његовој немоћи увођења реда види се јачина отпора старог времена и обичаја новом друштвеном поретку. Тежина хаџијског имена и оптерећеност родбинским обавезама, донекле су ограничавали спровођење закона: у затвор, „не иде. Сви су то наши, моји, твоји“ (СТАНКОВИЋ 1980 IV: 20). Полиција, као орган реда није била дорасла свом задатку и функцији коју су имали у систему власти, те уместо да растерују оне који песмом и разузданим весељем ремете мир, често би и сами заседали и предавали се пићу.

Живот у патријархалној породици и положај жена у њој, реалистички представља Коштана (*Коштана*) у својим разлозима због којих не жели да постане Стојанова жена. Заправо, одласком у хаџијску кућу она није жена само свога мужа, већ и слуга целој породици²¹, затвореница за коју простор ван зидова куће и ван капије бива забрањен, која

²¹ „... оца твога и мајку твоју да дворим и да служим? Да пред њима клечим и ноге да им перем? Из собе да не изиђем, већ само да седим, ћутим, трпим? (...) Зар да се не мрднем, из собе да не изиђем, већ само ту да

не сме да се радује, да пати и да тугује, да жели. У животу који подсећа на живот турске буле, патријархалну жену у средини која одише турским временом, „је смела само да боли глава“ (САВКОВИЋ 1952: 296). Као и остали ликови прозе Борисава Станковића и Коштана под теретом породичног насиља није остварила живот по својој вољи. Њена удаја није само њена казна од осталих, већ и један вид самокажњавања који она подноси, неизбежно трпљење, неизбежни слом, патријархалну неминовност коју подноси готово сваки од ликова Борине прозе. „Бања, у коју на крају драме сватови одводе Коштану, је отеловљење социјалне и економске маргинализованости, али и гранични простор, предворје смрти и оног света“ (ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ 2006:432).

Међу варошким светом постојала је јасна разлика између старих богаташких породица (чије је имање, такође, приуштено ћифтински, са муком или преварама, само толико давно да се већ то заборавило) и скоротечаца, скоројевића чије порекло није било у градским кућама, већ по селима или по граничним крајевима. Упадљивија разлика била је између староварошког хаџијаског света и сељака, њихових до скорашњих чивчија. Нespoјивост двају светова – варошког и сељачког, које дубоко деле социјалне, етичке, културне навике, писац наглашава довођењем сељачког света у простор градског живота. У роману *Нечиста крв* када на Ускрс у Тодорином празнично сређеном дому долазе некадашње породичне чивчије, њихово понашање од уласка у дом, што чине изосола из баште, преко смештања у кухињу око огњишта, уместо у гостињску собу, до изласка поново не на главну капију, осликава сељачки свет у простор града. Они долазе у кућу која „чиста, спремна и као изложена стоји отворена за госте, за тај свет споља, из вароши“ (СТАНКОВИЋ 2004: 58), чиме је јасно сугерисана „њихова неприкладност средини у којој се затичу“ (БАЈИЋ 2003: 18). Рођењем одређена разлика није се мењала ни нестајала са променом друштвено-економских прилика.

Периферни делови вароши који су се убрзано ширили и централни стари део разликовали су се не само по урбанистичком изгледу, већ и по пореклу њихових становника, њиховом материјалном стању и менталитету. Сем нових газди чије су куће биле „све четвртасте, високе са балконима и баштама“ (СТАНКОВИЋ 1980 II: 115), периферије су биле насељене и најсиромашнијим становништвом, чије су куће углавном

седим, ћутим, гледам у месечину... А ноћ дубока, месечина иде, греје, удара у чело, главу... пали... Шта онда“ (СТАНКОВИЋ 1980IV:72).

биле недовршене, а често и улица нова, још ненасељена. У приповеци *Баба Стана* писац је кроз однос становника периферије са староседеоцима из старог дела вароши, уметнички осликао не само разлике ових готово двају светова, већ и смену времена, промене и новине које је ново време наметало. Живот баба-Стане просторно и временски везан је за почетак вароши, давно напуштен и већ сасвим труо, чиме је локализација куће баба-Стане била мотив за уметничку слику почетка града, социјално-економског и интелектуалног склопа становника, али и односа овог дела вароши са централним делом. Контраст овог дела вароши са чаршијом продубљује се увођењем мотива газде зграда „Шареног-хана“ и усамљеничког и неуредног живота заступника газди. Њихова изопштеност и местом и навикама, као и одвојеност „Шареног хана“ пресецањем улице да сви они који долазе у варош не морају ту да прођу, периферију чини још изопштенијом, „као нешто нечисто, као нешто остављено у вароши силом“ (СТАНКОВИЋ 1980 II: 118). Након локализације, писац уводи мотив животних дешавања и животног темпа периферије, чиме се њена изопштеност продубљује. Целе недеље, изузев петка, у очи суботе и у суботу, „док би горе, више њих, варош, чаршија, брујала, дотле би овамо било мртво“ (СТАНКОВИЋ 1980 II: 118). Једини догађаји који ремете учмалост јесу сахране и парастоси, догађаји који се својом природом уклапају у атмосферу мртвила која је владала. Чак и у дане када периферија заживи, атмосфера не добија на пријатности, већ се мешају и стапају мириси јаких јела и устајале и прљаве одеће бројних трговаца и осталих путника: Турака, Арнаута, Цигана, џамбаса, али и малоумних или оних који су се давно пропили и стали на маргине друштва. Једино у том крају и у тим масним кафанама сви они су се осећали пријатно, као да долазе у своју кућу. Једино што су старци, жене, деца и слуге силазили из вароши и међу тим придошлим светом по механама тражили Турке надајући се да ће им они од њихових мужева и синова што по Турској држе радње, донети какав поздрав, вест или новац.

Вечита жеља људи на маргинама варошког живота да се вежу за чаршију види се у њиховој везаности за баба-Стану, не само зато што их је она прала, већ много више „зато што им је она била једина као нека спона, веза са том вароши, са тим горе улицама, чаршијом и кућама, међ којима је била и њена кућа“ (СТАНКОВИЋ 1980 II: 123). Испразност и тежина њиховог луталачког, полуцивилизованог, чергарског живота који су живели од пијаци до пијаци, купујући и изнова продајући, стално на путу, писац је у свој

тежини представио у детаљу баба-Станине собе и њеног утицаја на њих. У целом њиховом односу са баба-Станом, било је најглавније то да „једини пут у свом животу што им је било као допуштено да тамо, у оној њеној соби ако не могу да имају, оно бар код ње осете мирис куће, кревета, намештене собе, завесе, чаршава и женских хаљина“ (СТАНКОВИЋ 1980 II: 124).

Са друге стране, постојао је велики отпор вароши према таквим људима, а самим тим и према баба-Стани, јер су тим својим долазак код ње, „у њиховој улици, тиме их као везивали, са тим крајем и њих, праве варошане и ту њихову улицу срамотили“ (СТАНКОВИЋ 1980 II: 122). Чаршија која није допуштала одступања од варошких норми понашања, баба-Стану је маргинализовала на руб друштва већ њеним обешчашћењем од газде и када је сама, лепа и увек раскошно одевена живела у кући на крају вароши. Међутим, та иста чаршија која је толико бежала од ње, за своје болеснике узимала је од баба-Стане најлепше воће и понуде, кришом, да се не сазна, скривајући у тој тајновитости своје лицемерство.

Ново време неприметно је доносило и новине у начину живота, слободу у понашању и навикам, те су временом због „много новца почеле да се виђају како из вароши долазе друге младе жене чак и девојке и нуде се да их перу“ (СТАНКОВИЋ 1980 II: 124). Исте те праље почеле су и да се виђају код баба-Стане када је она, у инат вароши која ју је цео век изопштавала, почела да подводи. Тада су варошани – „из првих кућа синови, јединци, па чак и ожењени и домаћини“ (СТАНКОВИЋ 1980 II: 133) – својим доласцима потисли странце.

Становништво на периферији вароши пореклом са села тешко је мењало свој начин живота. Често су по преласку у варош још радили земљу или и у време старости, када су већ били имућни и истицали се богатством, још нису могли да се отргну својих сељачких навика. Отац Сарајдаров (*Певци*) иако прилично богат и угледан да му на славу и владика дође, „никако да се одвикне од сељачких чакшира без гајтана, минтана од клашња, и оног његовог ношења бисага“, (...), а од тога доба „остало му још и оно чувено друговање с нарочитим неким поповима, друштвом, идење сваке зиме по месец дан у села, у риболов на пастрмке“ (СТАНКОВИЋ 1983, V: 192). Различитост је била упечатљивија код њихових жена, увек везаних за дом, тачније, простор унутар капије. Њихов излазак се сводио на простор испред капије и ретки одлазак којој комшијској кући, истог порекла.

Жена Стеван Чукље у истоименој причи, проста, пореклом са села, и у вароши је наставила свој сеоски начин живота: „сама млекарела, музла, сирила, и са децом седела у кући. Ретко је ишла по комшилуку. Никога није имала познатог, а још мање кога од рода. Сав јој разговор био са слугама, овчарима“ (СТАНКОВИЋ 1980,II: 90). Сем својим понашањем које је одавало страх од нове средине, од варошког света су се издвајали и изразито сељачким оделом, те је одећа у функцији симболизације социјалног статуса, али обележава и „социјалну деградацију или напредовање, као и промену средине“ (ПЕШИКАНЉУШТИНА 2006: 443). Стеванова жена (*Стеван Чукља*) је увек била у шареним сељачким шалварама, газда-Маркова жена, Стана, (у роману *Нечиста крв*) увек „у белим дебелим чарапама и опасана сељачком футом и са обешеним ножићем о појасу“ (СТАНКОВИЋ 2004: 79). Станина неспособност да се прилагоди градској средини јако непосредно је представљена у њеној одећи на свадби, силом обученој „јер је све на њој било тако широко и згужвано“ (СТАНКОВИЋ 2004: 143). На крају романа Софкина одећа, која је у јаком контрасту са одећом у очевом дому као и са одећом на свадби, одсликава деградацију њене личности: некада у одећи од тешке свиле, а на крају романа „кошуља на грудима увек набрана, скупљена и прљава“ (СТАНКОВИЋ 2004: 194), као и у Стане на крају *Увеле руже*: „... поцепан минтан и једно велико парче откинуто од лакта, (...), у прљавој кошуљи, искрпљеним шалварама и шалваре“ (СТАНКОВИЋ 1983, I: 277). Редак, скоро усамљен случај продора варошког начина живота, налик помодарству, види се у дому Сарајдаровом, где мајка и сестре „као из богате куће, држале су кућу, богато, отмено, строго“, док је Сарајдар могао „да ради шта хоће, да расипа, бесни“ (СТАНКОВИЋ 1983,V: 193).

Међутим, постојала је тежња пре свега скоројевићког богатијег становништва за издвајањем и стицањем угледа пред староварошким становницима, за приближавањем варошком свету који се јасно дистанцирао од њих. Марково дуго, дуго стајање пред капијом ефенди-Мите, „да се нагледа, да је добро запамти, да је сву онако унаоколо, са комшилуком и са оном њиховом тешком капијом, унесе у мозак“ (СТАНКОВИЋ 2004: 76), није ништа друго неко неверица пред остварењем вечите жеље да се буде део тог далеког света, супротан оном његовом полуварошком, више сељачком, пуном „самих досељеника, или сељака из околних села, а понајвише бегунаца из Турске“ (СТАНКОВИЋ 1983,V: 193).

У приповеци *Они* писац кроз ретроспективу на прошлост Митрових родитеља, метонимијски приказује живот свих оних који су сишли „овамо доле“ у „нове мале“ где је „земља била јевтина“ (СТАНКОВИЋ 1983, I: 113), и хтели да се заимају, обогате, да њихови синови буду господа по угледу на варошке господске синове. Приказујући живот у свакодневном раду, штедњи и одрицању, у вечитом успињању да се одрже на висини у очима богатог становништва, да се не покажу сиротима, заправо је приказан типичан живот досељеника, навиклих на рад и оскудан сељачки живот, што их је и издвајало од староварошког богатог хаџијског становништва, склоног уживању, одмору, лагоданом животу по чифлудима и бањама.

Различитост досељеника и староседелаца један је од мотива приповетке *Јовито*. У израженом контрасту између породице чије је порекло у Турској и староседелачког господског становништва писац уметнички осликава не само разлике у начину живота, већ разлике у менталитету становника. Готово у свему су се издвајали од осталог света. Некако су били бољи чак и од најугледнијих кућа: својим оделом које није било „ни по њиховој моди из Турске“ (СТАНКОВИЋ 1980, II: 225), ни по варошкој, говором који је био упадљиво правилнији од говора осталих у вароши, преко јела која су се готовила у њиховој кући – супа и говедина, до плате, односно, помоћи од државе коју су добили због учествовања у рату, што их је чинило као неком чиновничком, господском породицом. Иако су годинама живели ту у вароши, њихова немогућност асимилације чинила је да се осећају гостима.

Ново време које је узело маха својим новим начином живота и измењеним породичним односима када јединство патријархалне заједнице бива угрожено деобама, најјасније је приказано у завршном делу *Ташане*. Почев од изгледа новог зида и нових кућа Ташаниних синова, по плану подигнутих, а затим и преко слике нове баште „са правилним редовима младог дрвећа“ (СТАНКОВИЋ 1980, IV: 206), писац наговештава ново време након ослобођења, када се битно почео да мења не само изглед вароши, добивши све јаснију урбанистичку црту, већ и однос међу члановима породице. Деоба синова и формирање засебних породица јасно одсликава деобу патријархалне заједнице, док однос млађих према старијима говори о времену ишчашених односа. Крајње непоштовање показују унука и унук Ташане – док девојчица Мара чупа најдраже Ташанино цвеће без питања уз коментар да ће и шедрван отац узети, унук Мита обесно

тражи паре, безобразно, поручивши слушкињи да она узме уместо њега. У коментару слушкиње садржана је сва суровост људи новог времена: „Па кад је луда нека вам даје. Нико неће да од ње иште, да јој само не би долазио. Па и кад је болесна, нико од вас да дође да је посети“ (СТАНКОВИЋ 1980, IV: 215).

Породични односи и породични живот све убрзаније се мењао са ослобођењем од Турака. Уместо ранијег обавезног настављања породичног посла након навршеног основног образовања, а некада и раније, у времену нових друштвених односа школовање је код мушког света постајало готово обавезно, те уместо ране женидбе по вољи родитеља и преузимања посла, младићи су одлазили на школовање „доле у Србију“. Сукоб старог и новог јасно је уметнички обрађен у борби старог Василија (*Стари Василије*) између његове воље, утемељене у старом животу патријархалне породице и новог времена и обичаја. Његова психа растрзана је између традиције на којој је одрастао и живео и нових обичаја, а одатно је оптерећени судом чаршије, јер „свет би казао: *Деда није дао. Стао детету на срећу. Није хтео да га изведе на пут*“ (СТАНКОВИЋ 1980, II: 102). Међутим, његов још тежи сукоб са новим временом и новим друштвеним односима био је при сусрету са представником највише власти, новим начелником, сином некадашњег турског додворице и жене која је била турска измећарка и подводачица. Власт која се утемељивала на поремећеним односима и помереним моралним вредностима, код већине писаца реализма доминирала је у њиховом књижевном стваралаштву, у делу Борисава Станковића само је наговештена из перспективе главног јунака који са позиције проживљеног старог времена, својим односом према новом пружа реалистичку слику стварности.

Борисав Станковић својим доследним елегичко-трагичким тоном кроз психолошки пресек ликоваразвија топос града који трпи смену времена показујући многоструко рефлектовање свих специфичности средине, друштвено-политичке односе, прошлост и садашњост. У смени турског феудализма грађанско-капиталистичким поретком, због спорог организовања нових облика живљења, ново време се доживљава једнострано, као рушитељ старог патријархалног система вредности. С обзиром да у случају Борисава Станковића Врање има статус завичајног града, таква позиција у многоме је и утицала на јако наглашену локалну боју, управо одређену евоцирањем прошлости.

У својим приповеткама из медитеранског подручја, Симо Матавуљ је друштвене промене представљао преко приватних и јавних догађаја. У време Матавуљевог доласка у Херцег-Нови (1874), за учитеља у нижој поморској школи, плануо је у непосредној близини херцеговачки сељачки устанак. Устанак је најпре унео немире у средини са устаљеним животним навикама, а друштвене промене које су уследиле по његовом завршетку донеле су и продор савременог духа и јачи утицај европских културних модела живота. У приповеци *Нови свијет у старо Розопеку* промене настале увођењем устава осликане су преко приватног, „крз атомизирану перспективу људи који су за изградњу нове кафане или против ње“ (ВУКИЋЕВИЋ 2006: 464). Поред кафана, у прихватању промена, што у животним навикама што у изгледу града, велику улогу имао је трг, а његов значај у животу грађана, Матавуљ је најупечатљивије приказао у приповеткама *Нови свијет у старом Розопеку* и *Бодулица*.

У Розопеку (*Нови свијет у старом Розопеку*) који живи устаљеним ритмом и готово по окамењеним навикама, трг је био незаобилазно место свих дешавања, тачкаукрштања приватног и јавног живота, где је морао проћи сваки догађај. Значај и важност трга истакнути су већ распоредом кућа – најлепшесу биле око трга, а у њима је становала дошљачка аристократија, која је позицијом становања тежила да покаже своју издвојеност од осталог света.

Једини тротоар који је Розопек имао био је дуж целог тржног руба, чист и гладак, „као под какве господске дворнице“ (МАТАВУЉ 1991, I: 258). Део трга био је симбол грчевитих напора Розопечана да се одупру променама. „Грдна кривињара“ која је кварила лепоту трга и заклањала поглед на море, сведочила је о тежњи ових људи да спрече продор новог, јер би једна промена донела другу и нарушила живот на какав су навикли. У устаљене и свакодневне обичаје Розопечана спадала је и шетња на тргу. Након обавезног окупљања господе у кафани „Код Аустрије“, „из кафане би разметнули трагове свако на своју страну“ (КОРАЋ 1982: 82), а онда би се на вечерњој шетњи на тргу сакупила безмало цела варош. То је време када би госпође и госпођице, у шетњи која би трајала и по два-три сата када нема кише, шетале по „талијанској моди“, која дозвољава да свако према себи изабере предмет свог обожавања. За становнике је то, заправо, једина прилика која не тражи сталност, јер управо дуга привезаност особи са којом се шета, по неком помереном расуђивању, сматрана је као „знак простоте, те готово сваког месеца кавалеер

би се додворио својим дамама, па би почео с почетка. Тај чудновати обичај остао је из млетачког времена, кад не бјеше никакве друге слободе, сем таке“ (МАТАВУЉ 1991, I: 260). Обавезни део вечери био је заустављање испред кафане, када је сваки кавалер био дужан да својој дами плати пиће, или би то учинили отац или браћа у случају да дама нема кавалера. Тај свакодневни и пре свега за даме важан догађај, завршавао се увек у исто време – „кад би на тврђави труба окупљала војнике на спавање“ (МАТАВУЉ 1991, I: 261), чиме се заокруживала устаљеност животних навика.

Прве клице промена које су захватиле Розопек одразиле су се и на трг. Наиме, први пут су шетачи напустили свој правац и први пут је настало гуркање, а подела која је настала међу становнике поделила је и трг на две строго одвојене половине за шетање. Тиме је трг постао главно поприште сукоба „два света са различитим начином схватања живота“ (ЈОВАНОВИЋ 1989: 70), који је једино увесељавао старе поморске капетане кроз чије коментаре је осликано објективно виђење узбурканих одоса међу подељеним мештанима: „О-оо, капетан-Лазаре' – Чујем, капетан-Марко'. – 'Је ли шта ново од наших крајишника, беповаца?' – Нијесу се још, брате, војске судариле, али је рат на прагу“ (МАТАВУЉ 1991, I: 289)... А тај свет се и није могао замислити без старих капетана, чиновника и њихових жена, али и упечатљивих крчмара и крчмарица, као и устаљених догађаја чија је и мала промена изазивала велику пажњу и обавезну реакцију околине. Комични поступак у сликању варошког живота добија на снази у приказивању надметања између староседелаца и дошљака у броју празника, а затим и у приказивању организовања игранки, када досеже тачку кулминације. Присутно је и индивидуално надметање у побожности, где је било битно изгледати побожно али не и нужно бити такав. Тако је доктор Зането у свом кругу тврдио да је атеиста, али „тај исти др Зането својим лијепим баритонским гласом пјеваше у цркви сваког празника“ (МАТАВУЉ 1991, I: 262).

Варош је сваке године имала „редовне“ и „нередовне“ трзавице. Сем дванаест годишњих литија, за чију припрему је требало бар недељу дана и још толико за хвалисање, Розопек је имао и две годишње игранке. Дамама је то, пре свега, била прилика да покажу своје нове тоалете које су се морале међусобно разликовати и по боји и по кроју. Међутим, помодарство и малограђански дух није карактерисао само женски пол. Наиме, најмање двонедељно сређивање утисака после игранки била је централна тема разговора у кафанском друштву. Тиме је кафана само потврђивала једну од својих

функција, битну у животима грађана – место сакупљања, богаћења и ширења варошких вести. Говорећи о два „нередовним“ трзавицама – о женидби капетанског сина из српске куће са девојком из католичке куће и о сахрани војника који је у нервном растројству извршио самоубиство у розопечкој тврђави – Матавуљ је својим коментаром да се такви догађаји „не разликују ни у потанкостима од сличнијех догађаја по осталијем паланчицама у свијету“ (САВИЋ 1926: 266), дао слику и осталих паланака, биле оне у Далмацији, Црној Гори или Србији. Бирајући само два догађаја преко којих ће осликати „нередовне“ трзавице, Матавуљ је, заправо, истакао прећутану, а непомирљиву подељеност Розопечана, као и њихове напоре да се у свему сачува непроменљивост.

Међутим, иницијатор нарушавања розопечке свакодневнице био је долазак Амруша из Америке, чијим је повратком и мотивисан комични заплет. Већ је увођењем Амруша у новим хаљинама и на глави са меким шеширом, голема обода, на старом тргу где доминира „грдна кривињара без прозора“ створена јака контрастна слика и наговештено увођење новог у старом Розопеку. Његова намера да уместо старе кривињаре, симбола окамењених навика живота, сагради модерну кафану, подрила је устаљени живот, да би се нови живот у Розопеку утемељио са изградњом кафане, те уместо промена услед новог демократског устава, „према неким недокучивим, зачудним и парадоксалним механизмима провинцијског живота“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 145), промене су дошле са повратком печалбара Амруша. О животу у овом градићу у коме су владале старинске мисли и навике, али је било и „сувременог духа и покрета“ (МАТАВУЉ 1923: 61), Матавуљ је писао у трећем поглављу у аутобиографско- мемоарском делу *Биљешке једног писца*.

Као и у осталим приморским градовима и у Новом тргу, као место преплитања приватног и јавног живота, има важну улогу у животу становника. Простран је „већ као што су и сви тргови у старим градовима; десетак играча могло би ту заврћи коло, кад би се сваки други одатле уклонио“ (МАТАВУЉ 1991, I: 81). Душу том тргу даје једна ониска кућа, на рубу трга, која заклања и поглед на море, а на чијим вратима пише „Кафана код веселог мрнарара“. Та мала крчма крчмарице Розе, проста да простије не може бити, имала је више муштерија него све крчме скупа у Новом, док су њене полице пружале не само духовне и световне елементе „који владају животом градића и покрећу људе у њиховим

одликама и поступцима“ (АНДРИЋ 1976:146), већ и „суморну структуру целог једног друштва“ (АНДРИЋ 1976:146):

„За тезгом полице пуне свакојаких боца. Међу њима распети Исус Христос и пред њим гори кандило. Два реда под њим „Госпица“ (малена слика Богородичина). Пред њом нема свијеће, она је задовољна са двије ките свјежа цвијећа. У прочељу „Ћесар и Ћесарица“, раздвојени маснијем огледалом. Наоколо по дуварима њекакве голуждраве женетине и један сахат што јако клепеће“.

(МАТАВУЉ 1961, I: 125–126)

Као и у Розопеку, монотоност живота и у овој варошици види се у реакцији људи на било какаву новину. На Розину промену расположења реагују не само сви у кафани, већ и у месту:

„Одједном се смрче Код веселог мрнара. Сунце је сјало и гријало на сав мах, како већ сунце може у Приморју, а у међудницу, а ипак у кафани... не знам друкчије да кажем, но мрче! Као да се угаси њеки свијетли пламичак, који нико није гледао, али који, поред сунчанијех зрака и умјетног видјела, на свој начин свијетлеше гостима... Роза се преобрази“.

(МАТАВУЉ 1991, I: 218)

На вест да долази Розин муж после двадесет две године боравка у Америци, „(...) да је ћесар долазио, не би се више народа стекло под градом“ (МАТАВУЉ 1991, I: 220). Предимензионирање сваке промене у месту хумористички осветљава менталитет паланчана, упрошћеност њихових живота који у недостатку дешавања и сопствене активности, опажају сваку промену чинећи од ње догађај вредан пуне пажње.

Свет у Розопеку усталаса је и вест о доласку доктор Паола (*Др Паоло*). Његов повратак после двадесетогодишњег школовања и лутања по свету, око чијег живота су се у међувремену испредале легенде као у сваком малом месту, изазвао је грају „мало мању него да је Кико гласник пада Плевне“ (МАТАВУЉ 1991, I: 326). Без детаљисања, Матавуљ у средини у којој се живот одвија без новости и једино што бродови долазе и одлазе, уводи човека који се ни по чему не може довести у везу са Розопеком и

Розопечанима. У вароши која живи строгом подељеношћу и по утврђеним навикама, др Паоло који не подржава поделе међу људима, који не показује поштовање ни према породици, својим животом за становнике представља недокучиву тајну, те сасвим ремети њихову свакодневницу. Долазак др Паола окупио је на тргу заједно католике и православце, а услед радозналости „заборави се Плевна и све задјевнице“ (МАТАВУЉ 1991, I: 318). Међутим, његово приближавање мештанима и његове животне навике у Розопеку, које су се мало по мало свеле на устаљеност, временом га је учинило розопечком испразном свакодневницом, те је и престао бити интересантан, као што иначе са свиме бива у провинцијама. За обликовање слике свакодневног живота Матавуљ је понекад користио хронотоп пута. Долазак с пута, долазак са другог континента, доносио је животно искуство и новине које су одударале од домаћег начина живота, те у том сукобу различитости долазе до изражаја особености затеченог начина живота. Амреш је својим доласком у Розопек унео пометњу у живот становника. Његово непоштовање обичаја, његов став према уставу и према религији, његова пословна иницијатива и смисао за ново, откривају не само учаурени менталитет становништва, већ и дубље друштвене промене у скоро замрлој паланци.

У приказивању сукоба старог и новог времена, Матавуљ је остварио неке од најупечатљивијих ликова своје прозе. Лик Розе је један од изузетно успешних уметничких остварења Симе Матавуља. Представљена из више аспеката, преко физичких особина, менталног склопа, специфичног говора и понашања, Роза се доживљава као изузетно уверљив и живи лик. Својим карактером и менталним карактеристикама, говором који је смешта херцеговачког и бодулског и својим специфичним односом према муштеријама, Роза је била део устаљене свакодневницеу Новоме. У вези са Розом било је нечег мистериозног, од године њеног доласка у граду коју нико није памтио, преко њених година које нико није тачно знао, али ни могао приближно да одреди по њеном изгледу, те „од тридесет и четрдесет и пет могао би се човјек уставити на коју му се свиђа, па да мисли е је тако“ (МАТАВУЉ 1961: 83), до одела неодређене боје која се мењала како светлост слаби или јача. Њена мешавина херцеговачког и бодулског говора и њене шале којим је зачињавала „и оно чему шала баш мало доликује, а опет нико јој не могаше да замјери“ (МАТАВУЉ 1961: 83), појачавали су Розину специфичност и, што је главно, привлачили госте у „Веселог Мрнарa“. Насупрот шаљивој димензији Розиног карактера

писац је истакао црту побожности у њеном лику, чија се истрајност види у Розином односу према цркви и празницима, док је у њеној кафани свећа увек горела пред „Исукарастом“, а оно што никоме није могла да опрости то је шала с вером. Истрајност њеног карактера огледала се и у Розиној добродушности, те је било познато да је сваке суботе просјацима делила по стотину новчића, „а осим тога дана не би пустила убога празнорука са својијех врата – премда, додуше, не би благословом пропратила оно што би удијелила“ (МАТАВУЉ 1961: 86). Међутим, оно што је Розином лику давало специфичну посебност јесте њена страст кумовања деци. У Розином свечаном изгледу и кочоперном ходу онога дана када би крштавала дете обједињена је Розина неоствареност породичног живота, односно, неоствареност мајчинства и компензација исте срећом што је тога дана остваривала једно од најјачих духовних средстава са дететом.

На другој страни, жеља за променом, нагонска потреба за новином и нечим што долази изван варошких оквира, видљива је у лику Терезе која, не само што надограђује причу коју чује, већ често шири и сасвим измишљену која готово увек нуди егзотичан живот. Она, као својеврсна розопечка машамода, мистификује представу „о дошљаку у варошким кулоарима“ (МАКСИМОВИЋ 2003а: 259). Док се сукоб између двеју страна заштравао, преносио и узимао маха и на вечерњим шетњама на тргу, Тереза је у шетњи успевала да задржи обе стране. Наиме, она је заједно са Вицом, цариниковом ћерком, држала правац „самијем маргину двају табора, тако са једном ногом бијаху у консерви, а другом у републици. То је унижавало достојанство странке, али ко ће шта женским главама“ (МАТАВУЉ 1961: 251).

Сем јунака који неком својом особином или поступком нарушавају устаљени ток живота, Матавуљ је, у причи из далматинских градова, у лику Антуна Беркаса (*Наишљедство*), овозможио идеје доброте и несвакидашњих људских вредности. Антунова маштања о безбрижном животу, који би му обезбедио наслеђени новац, протежу се и на живот оних који као и он тешко живе, оне које лично познаје, али и на све просце који навале сваке суботе ујутро.

Матавуљ је у српску књижевност увео и амбијент Далмације и далматински варошки свет, далматинског човека у коме се крије и питомост и суровост, који је дубоко религиозан али и сујеверан, зна за радост али и за дубоку тугу. Реалност од које Симо Матавуљ полази у обликовању хронотопа далматинских градова, обележена је сукобима

интереса два грађанска слоја. На једној страни је био тзв. виши слој од остатака градске аристократије и бирократа углавном туђинаца, а на другој нови грађански слој, односно, радници, занатлије, ситни трговци, а чак и земљорадници и виноградарци. Иако су живели у граду, припадници новог грађанског слоја били су пореклом са села. Стари грађански слој приклоњен туђинској култури карактерисао је нерад и распадање, док је нови грађански слој носио неопходну виталност, здрав хуманизам и живо национално осећање.

Гашења племићких породица основа је приповетке *Пошљедњи витезови*. Племићку породицу М-вића у деветој и десетој генерацији захватила је дегенерација. Иле IX преобразио се у вулгарног суровог зеленаша који изабљује неписмене сељаке. Витез из времена Кулина бана, сердар из времена Јанковића, у време осиромашења и пропадања племства, преобразио се у звер. Он је пред светом показивао свој сталешки понос и своју побожност, те, „конте, веома побожно, преклечи малу мису у старинском манастиру, гдје лежи, најбуди, педесет костура његовијех предака, гдје има олтара и икона и драгоценијех ствари, што они приложише“ (МАТАВУЉ 1954, V: 38), а онда је у двору шетао горе доле бос по соби, гледајући у часовник, „и чим назрије једнога, двојицу, тројицу, гомилу острвљана, он уђе у приземну собу, сједне на диван, натакне црну капицу и почне пребирати бројанице“ (МАТАВУЉ 1954, V:39), док пристижу убоги сељаци којима позајмљује новац. Његова неспособност да било шта ради од јавне важности видела се и у томе што је конте једино одлазио у лов и одгајао птице. Дегенерација породице наставила се и у X покољењу. Иле X, контеов син, који је више одрастао на лековима него на млеку дојкиње Гарофоле, одустао је од школе и до опсесивности се посветио узгајању птица и лову. За пријатеља је одабрао бившег робијаша, те тако „два изгмета“, како их је народ прозвао, „један од господске руке, други од наше, састаше се да буду заједно на руглу народу“ (МАТАВУЉ 1954, V: 76). Испразност живота ове племићке породице види се у томе што је сваки дан у њиховом двору протицао готово исто: два пута дневно окупљају се: једна птица, Ронрон, сматрана чланом породице, Иле IX и његов син, и двоје слугу, те тако сваког дана „измењујући једне те исте мисли“ (МАТАВУЉ 1954, V: 55). Живот сведен на базичне активности – обедовање и опсесивна посвећеност птицама – осликава испразност живота, али и дегеративност породице која се снажно испољава у време измењених друштвених околности.

У обликовању приповедака са темама из далматинског и бококоторског краја, Душан Илић истиче да је прорадио Матавуљев дар за смешно и осећање за савремено. У причама из приморја доминира свет који је стално у кошкању и у надметању, у одласцима и доласцима који на кратко заталасавају свакодневницу живота, али је незаобилазно присутан и „онај свет који уме да користи технику маскирања, карневалских и театарских поигравања и завођења“ (МИТРОВИЋ 2011: 133).

Комичним преувеличавањем Матавуљ је у причама *Гускеи Људи и прилике у Гулину*, обрадио тему поремећаја свакодневнице у приморским варошицама, уплићући мотив политичке подељености²². У причи *Гуске* казна коју је Јован морао да плати због уласка гусака у болничку авлију, био је повод да се варошица подели на два табора, на: „Толомаше“, тј. оне који подржавају општинску власт која је казнила власника, и на „Народњаке“, тј. све оне који су на страни кажњеног Јована. Међусобно су падале и крупне речи и свађа се ширила без Јовановог знања, те је тако монотонија живота приморске вароши била прекинута, али за разлику од осталих Матавуљевих прича у којима „свако чудо за три дана“, овде писац изоставља комично разрешење и стабилизовање нарушене свакодневнице. У причи *Људи и прилике у Гулину* мир свакодневнице су нарушила предизборна надметања. Шест година раније, доласком на власт, „Народњаци“ су „увели у обичај тробојке, кокарде, сијела, бесједе и игранке у читаоници. Набавили су штампарију и издавали једном у недјељи лист „Гулински напредак“; установили тамбурашко друштво; почели су зидати народно позориште и образовали су пожарничку чету. Међутим, народ није волео дух новине – што им је била заједничка одлика, али су им, необјашњиво како, у исто време свима импоновале нове фразе: „Дух времена, дух слободе, дух напретка“ (МАТАВУЉ 1954, V: 402). Након шест година мртвила, уследило је поновно предизборно надметање „Талијанаша“ и „Народњака“ око поновљеног измештања „старе кланице“ још из времена Млетака, која је вековима гушила Гулин. Након жестоких свађа, страсти су се смириле, живот се вратио у пређашње мирне токове, а започета кланица је након поновне победе „Народњака“ порасла за једва један метар у висину.

²²У раду *Географија и приповедање – Матавуљеве приче из Приморја*, истиче се да „у причама са Јадрана, непосредни утицај дневне политике на живот мештана нису у средишту интересовања, сем када је политика добра подлога за друштвену сатиру која се гради уз помоћ приказивања празног (театралног) надметања народњака и талијанаша у време изборне пропаганде“ (МИТРОВИЋ 2011: 133)

Душан Иванић указује да Матавуљ у својим приповеткама показује склоност ка сликању „ишчашених“ јунака, која није сасвим удаљена од народне традиције (ИВАНИЋ 2002: 270). Такав је Илија Булин, хвалисавац и лажљивац, некадашњи војник. Истој групи ликова припада и Конте Марко (*Мрвица филозофије*), који својом необичном везаношћу за ћерке искаче из реда здравих моралних односа. Градећи лик Чеврље Говорљивца, Симо Матавуљ је пратио и поступне промене његове психе које ће на крају приче од њега начинити убицу. Чести одласци сестри, његова све чешћа ћудљивост и осамљеност под утицајем сујеверја, развијали су у њему опсесивну мржњу према снахи, што је резултирало њеним убиством.

Матавуљеви ликови, пре свега с' подручја Далмације, углавном су „ишчашени из живота људи, трагикомичне фигуре, које само доказују да је живот, ма са које га стране посматрао, тужан да пукнеш од смеха“ (ЖИВКОВИЋ 1991: 311). Као омиљени Матавуљев лик намеће се лик хвалисавца, а пре свега „плаутовског хвалисавог војника“ (ЖИВКОВИЋ 1991:312), који је најшире развијен и најпластичније дат и који живи у измишљеном свету најразличитијих догађаја као у реалном. Такав тип лика Матавуљ је зачео у лику Радула (*Бодулица*), а изузетно пластично га развио у лику Илије Булина (*Пошљедни витезови*). „Бијесни Радуре“ је недељу дана након венчања напусти Розу, а јавио јој се након три месеца из Њујорка, а онда након годину дана из Сакреманта, да би заћутао пуне двадесет две године када је изненада јавио да се враћа. Са собом је донео „неколико стотина печа (долара)“ (МАТАВУЉ 1961: 142,) и приче да је био у рудницима, у трговини „рибар, мрнар, надзорник у велики плантацијама, био је војник у рату за ослобођење робова, и то на изјену, час у савезној војсци, а час у јужној, био је ... а што није био, сангве де дио“, „али, не би се рекло да много лаже“ (МАТАВУЉ 1961:141–142).

За разлику од њега, Илија Булин тип ислуженог хвалисавог војника, чији је лик обликован на „контрастирању узвишеног и ниског, трагичног и комичног“ (МАКСИМОВИЋ 1998а: 204), када попије његова машта прелази сваку границу, те приче о бојевима у којима је учествовао као и број смртних рана које је у њима задобио, добијале су хиперболичне размере. Зато је углавном „објекат исмијавања, жртва сопствене илузије о ауторитетности властитог искуства и властите ријечи“ (ИВАНИЋ 2002: 75). Док је Илија Булин, лажљивац и хвалисавац, ненавикнут на рад и спреман „на најнечасније поступке, само да

дође до новца“ (МЛАДЕНОВИЋ 2007:168), који својим измишљеним причама, својим ратним успесима, женидбом, заправо, заварава себе, дотле је Ђукан²³ лик који „уноси зло у кућу и вечито траје на опустошелом огњишту некада мирне и срећене породице“ (ЖИВКОВИЋ 1991: 319). У вези са типом „хвалисавца“ може се говорити о одређеном степену „умјетничке сврховитости“ (ИВАНИЋ 2002: 75)хронотопа, односно, о обједињавању хронотопа причања, сусрета и пута: ислужени војник своје приче прича уз кућно огњиште, у породичном кругу, у кафани, попут Ђукана (*Ђукан Скакавац*), или у дворишту пред радозналим и доконим комшијама или у крчми, као што то чини Илија Булин из *Пошљедњих витезова*.

Симо Матавуљ је сликао приморје и као подручје које карактеришу и људи „са више лица“ и вешти глумци. У приповеци *Јако и Иванка* свако крије друго лице: Јако, крчмар, човек са предрасудама и мржњом према људима, у слободно време чита *Животе светацаи светица божјих*, а опседнут је мишљу да је све невоље, зла и природне катастрофе узроковало прокопавање Суетског канала. Иванку град види као девојку неморалног понашања према мушкарцима, док се она у бродићу открива као изузетно надарен и мудар наратор. Никић, саможиви младић, на броду према Иванки показује особине кавалера када је огрће својим капутом, како се ознојена после веслања не би разболела. Театарско претварање и маскирање долази до изражаја и у причи *Пијеро и Дзандза* када у покретању својеврсне представе у којој узима учешће готово читава градска елита: претури, адвокати, ађутанти, импјегати, лекари, попови – Дзандза има посебно важну улогу. „Ритуал који приморску градску средину чини тако специфичном“ (МИТРОВИЋ 2011: 142), заправо изнова доноси преполовљење дугова насталих услед Пијериних промашених подухвата.

Када је Берлинским конгресом одлучено да на територије Босне и Херцеговине уђу аустроугарске трупе како би завеле ред и мир, временом су јако отежале већ тешке привредне и социјалне прилике. Тежак живот, национална и социјална проблематика угњетеног народа, била је основа на којој је Петар Кочић градио своја књижевна дела. Уметничку слику градског живота у Босни крајем 19. и почетком 20. века, након

²³У раду *Аутобиографско у делима Симе Матавуља* Живомир Младеновић наводи да је предмет приповетке *Ђукан Скакавац* несрећна преудаја пишчеве мајке, те да је „у Ђукану приказао Ђуру Скочића, за кога се преудала Симеуна“ (МЛАДЕНОВИЋ 2007: 584–585), који је такође био ислужени војник, нерадник и пијаница. Међутим, „Матавуљ, као образован писац уметник, настојао је да једну домаћу појаву уздигне на план једног општег књижевног лика, па чак и симбола“ (ЖИВКОВИЋ 1991: 317).

окупације босанских територија од стране Аустроугарске, Кочић је најпотпуније уобличио у приповеци *О, проклете вечерашње вечери!*. У уметничком приказухронотопа града доминирају топос времена и топос места – „у приповједном смислу, вријеме се манифестује кроз нарацију, а простор (мјесто) везује се за дескрипцију“ (МАКСИМОВИЋ 2009: 334). Готово редовно, Кочићеве приповетке су „тенденциозне и обележене временом у којем су настале“ (ПАЛАВЕСТРА 1971: 71), те је то случај и са овом приповетком. Ново време настало након аустругарске окупације Босне приказано је преко: слике зарбинутости грађана због међународних политичких сукоба, расправа које се воде око књижевних часописа, преко топонима који говоре о простору града Бање Луке, али и преко водећих личности трговачке чаршије као што су Срби Мојсијеве вере, браћа Пољкан, газда-Ристо, газда-Саво, газда-Цетоје, као и младе занатлије песници: Милан Михаиловић, Ристо Алексић и Светозар Стојановић. Петар Кочић уметнички осликава у приличној мери иустаљен и учмао живот грађана у који продиру површно преузете идеје новог времена с краја 18. и почетком 19. века.

Уметничка слика света босанске бањалучке чаршије предочена је на два уметничка плана: кроз карактер газда-Ристе и кроз атмосферу у Српској читаони, а уверљивост је појачана тиме што је Коћичев наратор заузео *ми* позицију приповедања, што му оставља просто „за унутрашњу вишеструку фокализацију, за наглашену ироничну дистанцу, што је нарочито препознатљиво у приказу младог послужитеља Српске читаонице у експозиционом дијелу приче“ (МАКСИМОВИЋ 2009: 335).

Кроз карактер газда-Ристе, Кочић је представио човека који припада старом времену, када се није знало за конкуренцију, већ се живело и радило полагано и знао се трговачки ред. Човек који је рођен, одрастао и скоро цели живот провео у „оним старим, лијепим и добрим временима“ (КОЧИЋ 2002, II: 192), у новом времену, када су се прилике у свему промениле, па и у трговини, од свега је „једино научио да буде *учтив*“ (КОЧИЋ 2002, II: 192). У непомирљивом сукобу старог и новог трговачког реда, газда Риста није могао да отрпи понашање свог колеге Тешана, те га је стално опмињао да „не треба викати се, ко вр'ова овца кад дође у чаршију“ (КОЧИЋ 2002, II: 192). Послужитељ, представљен као носилац нових животних навика, на табли је исписивао нове листове који су стизали поподне, што је била новина. Свој једноличан и испразан живот, своје свакодневне одласке на кафу код Османа након сређивања читаоне, послужитељ је

„освежио“ својим новим, модерним изгледом, по узору на једног од чланова неког путујућег друштва. Новине су видљиве и у његовом продуховљеном и интелегентном речнику док коментарише свој нови изглед: „Идеалан и романтичан младић“ (КОЧИЋ2002, II:191) што је пропраћено нараторевим ироничним коментаром: „Биће да је и ове ријечи „примио“ од тог некаквог путујућег позоришта“ (КОЧИЋ2002, II: 191)

Други уметнички план (приказа бањалучке чаршије) остварен је кроз приказ атмосфере у српској читаони, односно, кроз обликовање двеју главних скупина у читаони. Те две скупине само су наизглед у контрастном односу, а заправо су људи који подпадају под утицај новог времена. У главној соби се окупљају они који читају дневну и политичку штампу. Кочић као мотив користи чланак из *Српског Вјесника* о догађајима из колонијалних ратова Енглеза у Јужној Африци. Одважност бурског племена које се истакло у тим ратовима, аутор чланка пореди са одважношћу малог црногорског народа. Услед гласног срицања током читања чланка газда-Саве из „Милића улице“, атмосфера је била јако напета, али су с друге стране, то његово срицање и његови коментари изазивали знатижељу код посетилаца. Постојање друге скупине мотивисано је књижевним листовима: *Зора*, *Босанска вила*, *Бранково коло*, *Просвјета*, *Искра* и сл. У приказивању ове групе, Кочићева иронија је израженија, а усмерена је на две скупине: једној припадају ватрени Срби Мојсијеве вере – браћа-Пољкан, Вјечити Суплент – господин Никица, госпођа Јелица, господин протин син са господином учитељем, газда-Цетоје и Влајко Сивријаш, љубитељ позоришта, неуморни посетилац читаоне, који је са посебном страшћу пратио позоришну рубрику *Кретање наших позоришних дружина у Малим новинама*. Влајкова љубав која прелази у опседнутост позоришном уметношћу почиње након упознавања са „некаквим чланом некаквог путујућег друштва“ (КОЧИЋ2002, II:196). Опседнутост је била до те мере, да не само што је присуствовао њиховим представама, него је присуствовао и њиховим пробама, а тек када је у једној представи „фунгирао као штатиста“ (КОЧИЋ2002, II: 196), умало није изгубио и оно мало памети што је имао. Писцу је лик Влајка послужио за разоткривање степена културне свести народа. Необразованост и културна учмалост народа, чини их несвесним својих могућности, те нереалне амбиције и напори да их остваре писцу остављају простор за иронично приказивање таквих људи.

Другу скупину чине калфе и занатлије које су гајиле скривени књижевни дар. У својој необразованости они се баве стваралаштвом тобоже познатих песника из редова калфи као што су: Милан Михаиловић, Ристо Алексић и Светозар Стијепчевић. У њиховим безуспешним покушајима да објаве своје књижевне радове, које су потајно слали у поједине часописе, Кочић разобличава аустроугарску политички мотивисану цензуру, односно, аустроугарску диктатуру која тежи апсолутној контроли живота и дешавања и која је присутна не само у дневним и политичким листовима, већ и у књижевним часописима, што говори орежимски профилисаном култури. Кочић у циљу тога, ироничним поступком издваја младог Митра, калфу газда-Младена, који је нестрпљиво листао најновији број *Наде* као да нешто тражи. Међутим, у рубрици „Дописи уредништва“ могао је само да прочита да је песма извесног „М. Н. у Б.“ прилично лоша, а да су је „за љубав пошљедња два стиха: *О, дигни луч, босанска надо, // Са свих је страна мрак нас обладо!*“ (КОЧИЋ2002, II:199), ипак, хтели да штампају, али да управо та два стих „нису подесна за *Наду*“ (КОЧИЋ2002, II:199). У Кочићевом исмејавању књижевних амбиција калфи и њихове критичке надахнутости, видимо културну недораслост људи и њихову нереалну жељу за славом на том пољу. Након што је Влајко Сивријаш усталасо атмосферу у читаоници покушавши да рецитије шаљиву песму о бањалучким газдама из јеврејске махале, због чега је избачен, бурни крај је окончан коментарима газда-Наума у којима Кочић пројектује своје касније односе са босанским газдама: „Ама, нек' смо ћифте: Све, дно! Опе' ми водимо прву народну ријеч у овој јадној, чемерној, биједној, несретној и пропалој земљи“ (КОЧИЋ2002, II:201).

Писац се у епилогу приповетке поново враћа газда-Ристи. Његова непомирљивост са оним што носи ново време и неприлагођеност новим условима живота, још снажније је одјекнула на крају приче. Када је на путу до куће газда-Риста срео мацарске солдате, чија је вика одјекивала Господском улицом, те их је опменуо на учтивост, солдати су му дрско и безобразно узвратили уз претњу бајонетима. Газда-Ристи је тада једино преостало да убрза корак и побегне према кући мрмљајући тихо кроз зубе: „О, проклете вечерашње вечери!“ (КОЧИЋ2002, II:201). Кочићевим супротстављањем мацарских солдата и газда-Ристе на крају приповетке само је још једном јасно истакнуто немирење српског народа Босне и Херцеговине са окупаторском влашћу и нужност борбе за слободу.

4. ДРУШТВЕНИ ЖИВОТ И ОБИЧАЈИ

4.1. Славе и обичаји

Слава је један од „приватних народно-религијских обичаја који је сачувавши своје основно значење добио и општи национални значај“ (ЈОВАНОВИЋ 2006: 593). Поред

илустровања строгог поштовања славског обичаја, код појединих писаца слава је представљала и прилику за разобличење наличја градских животних навика или карактеризацију аутентичне атмосфере и животних навика.

Мотив славе и критеријуми успешности који се базирају на што обилнијој трпези и великом броју гостију, послужили су писцу за обликовање приповетке *Ивкова слава*. Иако је суштина приповетке базирана на комичном сукобу Ивка и пар његових пријатеља – гостију, приповетка пружа материјал за обликовање слике живота старовременске нишке средине. Крсна слава се припремала током целе године: одвајало се од свега што је најбоље у кући и чувало се за славу. Укућани су се брижљиво припремали за тај дан, који подразумева свечаност и пре свега поштовање самих обичаја као и поштовање гостију. Пазило се на сваку ситницу и да се у свему буде бољи од других тога дана. Ивко је пазио да његова славска свећа буде дебља и дужа од комшијине, с којим није баша најбоље живео. Мајстори из угледнијих кућа бирали би по једног шегрта који би носио жито у црквуи колач, а онда дочекивао госте на капији. У одређеном распореду и времену доласка гостију, види се уплив социјалног мотива. Наиме, постојало је неписано правило када ко од гостију долази, те „(...) пре подне долазе обично они даљи познаници; посете су званичније, а по подне интимније, а од вечере још интимније“ (СРЕМАЦ 1977, II: 19).

За разлику од домаћина, попови су дане славе видели другачије. Тих дана су јурили главом без обзира, претицали се да што више кућа обиђу, а колаче су секли брзо, „као на железници кад онај на билетарници прима паре, даје билете и враћа кусур“ (СРЕМАЦ 1974: 108).

У *Ивковој слави* Сремац је, како Живомир Младеновић каже, „са песимистичким одушевљењем приказао старовременску нишку средину и њене обичаје“ (МЛАДЕНОВИЋ 2007: 199), писац је засновао своје дело на прослави славе у породици која, иако поштује хришћанске обичаје, при прослави крсног имена трпи зулуме од гостију који обележавање славе преиначавају у карневализацију исте, извртањем и слављења и правила понашања чиме је „обликована образац понашања непримерен слави“ (ЈОВАНОВИЋ 2006: 606). Иако се слава приближила паганским прославама, Сремац није потенцирао непоштовање принципа слављења и уплив савремених навика, већ је желео да овековечи једно време које неповратно пролази, „празан живот малог света, срећног што не зна да му је живот празан“ (КАШАНИН 2004: 162).

Значај крсне славе и варошких обичаја наглашен је и у делу Борисава Станковића. Однос становника према обичајима као и место славе у њиховим животима, карактерише великим делом уметничку слику варошког, односно, чаршијског живота. У исто време, кроз везаност за обичаје и веровања испољава се дубока укорјењеност атавитичког и профилисаност живота оваквим везама. Крсна слава је најупечатљивије осликавала старо време и топле породичне односе, хијерархију која се поштовала и која је најочљивија у распореду за софром: „Старији на чело, до њих старке, и тако редом, чак до краја, где су млађе жене, али оне ретко седе, већ су или у дечјој соби где умирују и успављују малу децу, или у кујни и тамо помажу (...), а течина мајка седи у чело“ (СТАНКОВИЋ 1983, I: 93). У приповеци *Наши Божић* мајка је обичајима и веровањима хтела да заштити сина, да му улије осећање одговорности, да убрза његово одрастање и његов улазак у свет одраслих, што се види: у обредном купању сина на дан Божића иначину на који му се обраћа, у облачењу сина у очево одело и у његовом целокупном опремању за одлазак у цркву.

„ – Ајде, сине, устани, Божић дошо... Ајде, *домаћине* мој...

(...)

Облачиш ме. Али све је одело на мени велико. Ципеле, чакшире. Ја се љутим.

Није, није... Још ти је кратко. Та ти си ми велики. Ја, колики си?!...

(...) И да бих био већи, старији, опасујеш ми очев, свилен мор појас. Његов сахат мећеш ми у недра, вадиш ланац и распоређујеш га да ми лепше и истакнутије стоји. На мој мали фес мећеш китку, стару, очеву, од самога филдиша, која ми до испод ушију допире. Опремим те. Даш свећу, босиљак, марамицу“.

(СТАНКОВИЋ 1983, I: 77–78)

Успињање да се пред светом, тј. чаршијом, не види крајње сиромаштвомом и давна потрошеност хацијског иметка, „дечак-наратор наглашава већ на почетку приче у мајкином даноноћном спремању и прању“, у аскетском животу „патријархалне мајке која се бори да опстане у равнодушности маловарошке средине“ (ФИЛИПОВИЋ 1981: 63). Гости који у јутарњим часовима Божића долазе на ракију и спремају се да што пре оду и избегну додатна послужења, јер им је познато сиромаштво нараторове породице, уносе тмуран доживљај празника. Мучна атмосфера бива разбијена бучним доласком очевог

побратима ч'а Јована, чиме се само тренутно разбија изолација и изопштеност нараторове породице.

У роману *Нечиста крв* везаност за древне паганске обичаје изражена је уобичају купања будуће младе и њених другарица у Хамаму у очи свадбе. Веровање у магијску моћ воде види се у одлаку Софке у Хамам. На уласку је чекала амамџика којој је Софка, по обичају, даривала кошуљу, након чега би уследило готово обредно парење, а зати и трљање и прање тела које је чинила баба Симка, полако и зналачки, као и сваку девојку пре ње, а „ниједна није била срећна. Ниједна да је полазила за драго“ (СТАНКОВИЋ 2004: 118).

Варошком животу је упечатљиву црту давао и обичај да се недељом или којим другим празничним даном, после ручка окупе жене и девојке испод великих капија у хладу, те разговарају. Било је то једино време када су оне напуштале своје кућне обавезе, што је у исто време осликава њихов потчињени положај и живот ограничен на кућу, башту и одлазак на гробље²⁴. Жена је у делима Борисава Станковића сва од стида зажарена, те скрива и најтананије трептаје душе, док је као удата жена сва у тесту, „очи ву се не видив“ (СТАНКОВИЋ 1980, IV: 16), а од брига стара, мртва, ледена, плачна. Девојка из Бориног Врања неће поздравити момка, а камо ли му послати поруку попут девојака из Сремчевог Ниша. Док се Сремчева младеж недељом окупља код Шарене чесме да кроз игру и песму ужива у својој младости, у Врању окупљене девојке видимо о Ђурђевдану у истоименој приповеци, али не на сокаку, већ у башти старије хаџике где се окупљају да гатањем предвиде своју удају и срећу.

У приповеци *Ђурђевдан* преко паганских обичаја који прате један од великих празника, писац уметнички осликава примитивност менталитета народа (највише женског света) који је дубоко веровао у сујеверје, али и коме су пагански обичаји донекле и чували укореењен начинживота и међуљудске односе од сваког уплива навика и система вредности новог времена. Женски свет који се окупљао да гатањем предвиди своју удају и срећу, одсликава безбрижност и ведрину неискварених живота, младост неоптерећену

²⁴Тумачећи мотив гробља, односно задушница, Душан Маринковић запажа да је простор гробља простор жена, „њихове слободе, а оне ту слободу исказују, остварују слободним плачем“ (МАРИНКОВИЋ 2010: 163). Поред жена, на гробљу се доводе још свештеник и просјаци, те „гробље тако постаје простор на којем су на окупу сви животно онемогућени, животом ускраћени и осакаћени, сви они којима је егзистенција трансцендентна. То је мјесто незадовољних и непотврђених. Простор и вријеме понижених и увријеђених (МАРИНКОВИЋ 2010: 163).

невољама и тугом. Једино у драми *Коштана* празник губи сваку свечаност као и обреде који га прате услед поремећених унутарпородичних и фамилијарних односа. Уместо хармонизације односа чему се посебно тежи празничним данима, у кући хаџи-Томе која због свог угледа треба да служи за углед прославе празника, нема нигде никога, а чује се само плач. Хаџи-Томин син, Стојан, својим разузданим понашањем које узрокује жена најнижег реда, циганка Коштана, руши углед хаџијске породице. На очиглед целе вароши, хаџијски син показује љубав према циганки и тиме доводи у директни сукоб жељу за индивидуалном слободом са колективном нужношћу.

На свадбама се уз храну и пиће на кратко заборављао тежак живот, а јако потискивана индивидуалност се ослобађала и пуштало се на вољу често неоствареним жељама, изливала се туга за неоствареним животима или су момци гледали какву прилику међу девојкама, када је потискивано еротско избијало на површину уз омамљеност и разузданост од пића. Славило се и пре и после свадбе, јер су то били ретки дани без рада. Чак се по берберницама и кафанама почињало и данима раније са слављем и чашћавањем. Спремање и чишћење је почињало данима раније, те тих дана „насред кујне гори велика ватра, а око ње кркћу лонци и котлови јела; из баште, све узапкане ради игре, чује се прасак лозинке и цврчење печених јагањаца; из подрума допире звекет чаша“, (...) „а око кујне, згурени уз зид, начетали се просјаци и остали гладан свет“ (СТАНКОВИЋ 1983, I: 114).

Писац је мотив варошке свадбе користио и за приказивање различитости варошког и сељачког света. У роману *Нечиста крв* суочавање „антитетских светова Софке и других“ (АНДРЕЈЕВИЋ 2011: 46) на свадбеном окупљању, показало је сву непремостивост разлика једног примитивног, донекле полудивљег света анималних нагона и света урођеног реда и правила понашања. Немоћно и са ужасом, Софка је гледала како су иза затворене капије, од силног јела и пића, сви бивали све разузданији, разголићенији да се није гледало „ни старо, ни младо, жена, снаја, стрина, ујна или какав род“, (...) „само се знало за мушко и за женско, и онда једна мешавина: стискање, штипање, јурење око куће и кркљање“ (СТАНКОВИЋ 2004: 157). Предавање нагонима било је присутно и у вишем, градском сталежу, али са много одмерености. У припремама пред свадбу, у зајапуреним и разголићеним женама хаџијског реда, писац је тек наговестио њихове еротске нагоне. Ослобађање еротских нагона јавља се чак и код

ефенди-Мите, али само кроз његово слободно спуштање руку на бедра и кукове ослобођених девојака, опијених врелином од припрема и свадбеном атмосфером. Свадбе и сличне колективне свечаности, биле су прилика да се „под утицајем прекомјерне хране и пића, под утицајем весела, пјесме и општих баханалија, слободно уради онозбог чега би се у свакој другој, обичној ситуацији, морала поднијети казна“ (МАКСИМОВИЋ 2011а: 64), прилике да се прекрше строге патријархалне забране према манифестацији индивидуалних жеља.

Варошки живот писац слика и преко топоса гробља, односно, односа према покојнику који је више паганског карактера него хришћанског. Однос према гробљу и покојнику „писац је приказао на начин који одражава поглед на свет људи, њихове моралне, естетске и егзистенцијалне ставове, квалитет и посебност њиховог живота“ (БАЈИЋ 2003: 21). У давању примата летњим над зимским задушницама у време буђења природе, када се и мртви

„целе зиме до тада заточени горе, на небу, пуштају тада с неба, те да онда жељни, гладни сиђу у своје гробове и ишчекују да им тога дана њихови живи дођу на гроб, препоје их, окаде, заките цвећем. (...) Па поред тога да им још изнесу јело, пиће. И то опет много. Јер ће им то бити доста за цело лето. (...) Цела кућа се износи“.

(СТАНКОВИЋИ: 175, 176)

Из таквог приступа култу мртвих, произилази и даљи однос према гробљу. У приповеци *Задушнице* писац објективизацијом чињеница прелази на слику бројног света на гробљу. У изгледу гробља доминира двокрилна, широка увек отворена капија, док је гробље „велико и пространо“ (СТАНКОВИЋ 1983, I: 175) сачетрнаест генерација људи у себи и већ петнаестом. Закрченост капије и бројност света: жена, деце, слугу, слушкиња претрпаном јелом, пићем и посућем, говори о односу вароши према умрлима. Место задушног дана у живот вароши, одраз укоренеог анимистичког погледа на свет, представљен је и у слици закрчености улице, у посебном опису сваке појединачне групе, а било их је са свих страна, из свих махала, чаршија, из свих капија стичу се на друм што води ка гробљу и „опет, сваки час застајкују, осврћу се и враћају слуге да од куће још штогод понесу што су оне заборавиле, а сад се, успут сетиле (а нарочито је то оно што је покојни за живота радо јео)“ (СТАНКОВИЋ 1983, I: 176).

Паганска укореееност и скученост менталитета реалистички је осликана низом детља на гробљу: почев од белих чаршава којих је на сваком гробу, претрпаних јелом и пићем, сликом жена које по хијерархији клече око гробова и плачу дуго, исцрпљујуће, док не искажу мртвом шта се код куће догодило од када је он умро, након чега је следилопрепојавање гробова и на крају, дељење јела и пића просјацима и убогом свету који се врзмао по гробљу, за покој душе умрлог. У том даривању за покој души које одражава неговање култа предака, у дубоко учвршћеном архаичном погледу на свет, „божјаци се држе за митске претке“ (БАЈИЋ 2003: 21). У готово нормативаном реду обичаја и слепог придржавања истих, у јачини вере са којом се одлазило гробовима, писац је латентном иронијом која се назирала, уметнички сликао вековну везаност једног краја за атавистичке корене, везаност која се продубљивала под турским ропством. Експлицитније приказано анимистичко веровање налази се у *Газда Младену* у обичајима који су извршени након газда-Младенове смрти: „После сахране девет софра се изређало и пружио. Целе седмице товарима се на гроб му износило а код куће четрдесет дана су се, док год му душа из куће није изишла, просјаци целе вароши хранили и појили“ (СТАНКОВИЋ 1983, V: 135). Међутим, у исто време „дух патријархалне средине је и морално култивисан за богобојажљивост и сажалење према просјацима“ (БАЈИЋ 2003: 23), те је понашање средине према божјацима одређено и хришћанским кодексом који се преплиће са њиховим укореееним паганским погледима. Из тих разлога није могуће јасно одредити да ли је понашање средине или појединаца условљено паганским погледима или хришћанском богобојажљивошћу.

Сем осликавања везаности људи за атавистичке корене и религиозни утицај, писац је и преко мотива гробља истакао социјалну разлику која се не завршава ни смрћу, што је јасно истакнуто чорбацијским гробовима нагомиланим око цркве, „као да желе да пробију зидове и уђу у саму цркву – гробови знаних људи, богаташа, хаџија“ (СТАНКОВИЋ 1983, I: 177), и оним сиромашким више пута прекопаваним и забрављеним.

4.2. Балови, вашари и пијаци

Површно усвајање и копирање кутурних прилика свакодневно се манифестовало у животним навикама, као и на културним манифестацијама попут балова у градским и

већим варошким срединама. Балови су пре свега били прилика да се „девојка покаже“ и нађе потенцијалног вереника, да младић нађе себи добру прилику за женидбу или да уз игру и пиће барем на једно вече побегну од проблема углавном оних које су стварали нерад и сиромаштво. Малограђанске навике у варошима и паланкама упечатљиво су долазиле до изражаја и на вашарима, као и при било каквом догађају који би пореметио устаљеност живота.

У *Мемоарима*²⁵ (*Рансодије из прошлог живота*), Јаков Игњатовић наводи да су балови већи значај имали у провинцијалним варошима, него у главним. Заправо, за малограђанске породице поготову је присуство појединим баловима представљало велики друштвени престиж. Тако је углед породице мајстор Максе (*Трпен – спасен*) био посебно увећан позивом за официрски бал, на коме су, иначе, били позвани „(...) сви виши беомтери (чиновници) и сенатори са породицом, тако исто и јаче трговачке куће“, док „трговчиће, бакале и мајсторе нису звали“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 50). Мање је ту било пресудно познанство са лаћманом Предићем, већ је ту Макси помогло што је имао кућу и дванаест ланаца земље и био члан варошке општине и то први грађанин, „биргер“, краљевске новосадске вароши. Наравно, варош је и о томе као и о свему осталом дала своје мишљење, као што то и бива по варошима.

Иако је био рођен у богатој трговачкој породици, Јаков Игњатовић, је постао боем и декларисан човек, сишао је у доње редове друштва“ (САВКОВИЋ 1966: 16),²⁶ те се отпор писца према грађанској углађености и патрицијским манирима види и у опису балова. Усхићено, кроз богато сећање, слика шаренолики свет „пургер“ и „трговачких“ балова, њему ближих од углађених „нобл“ балова. За такве балове је цена улазнице била јако приступачна, па су сва господа могла доћи, „(...) и милитарни и цивилни, па и трговци. Права демократија“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 55). Било је то право шаренило грађанског друштва, реална слика грађана, њиховог понашања, изгледа, манира када бал већ узме маха. Ту су здрави касапски момци, столари, ковачи и пинтерски момци у подужим капутима, трговачки момци у финим фракковима и белим рукавицама, по који углађени и лаки шнајдери и бербери. Мајстори и мајсторице су углавном скромни, а

²⁵О ђачком животу и баловима, између осталог, Јаков Игњатовић опширније говори у својим мемоарима *Рансодије из прошлог живота*, Матица српска, Нови Сад, 1951, стр. 95–103, 494–496.

²⁶Милош Савковић, „Јаша Игњатовић“ у књизи *Епоха реализма*, приредио Милодар Протић, Нолит, Београд 1966, стр. 16. У наведеном раду видети опширније о отпору Јакова Игњатовића према грађанској класи и патрицијским манирима.

касапи, сви крупнији, са својим госпођама, ал сви добри играчи. У приповеци *Варљиви Максим*, Игњатовић за балове каже: „Какве су ту сада ноћне радости, какве забаве – а сутра сваки и свака свом обичном, прозаичном послу прионути мора“ (ИГЊАТОВИЋ 1950: 301–302). То је ноћ када се заборављају проблеми, када се мисли само на игру, весеље, пиће, храну. Мајстори ће, каже Игњатовић, вечерати и кући, али и на балу, и то више пута. Тамо се трошило без устезања, више него што се може и треба. На пургерском балу се сви за кратко време окупе, јер њима је ноћ кратка, они су жељни весеља, а не показивања својих тоалета. Ту весељаци могу бацати паре, „(...) па петице, десетице све лете“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 65), а „врхунац пургерске кокетерије“ (ИГЊАТОВИЋ 1953: 96), је када на крају, кад весеље узме маха, калфа може пољубити кћер свога мајстора. Такве слободе није било на „нобл“ баловима којих је у великим варошима држала аристократија у својим круговима и који због своје конвенционалности нису привлачили пажњу ни Игњатовића ни његових ликова.

На баловима је на стил игре утицала и професија, те тако „касапи играју бурно, шнајдери везу, а бербери играју сасвим nobl“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 20–21). То је прилика добрих играча да задобију симпатије девојака, за којима ће данима уздисати и писати стихове инспирисани њиховим погледима. На баловима су и преотимане девојке, изазиване љубоморне сцене, поготову на „фрајмузици“ где је присутно слободније понашање, те ни туче нису биле ретке, „јер света је ту било од сваке руке. Ту су калфе кројачке, берберске, касапске, трговачке. Има и ђака и војника, још бог те пита кога ти ту нема“ (ИГЊАТОВИЋ 1950, 102). У тучама „међу свим калфама, касапи дају тон: они надбијају у свакој тучи. За кројача је то грдна добит ако је уз њега касапин да му буде бранит“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 19). О слободнијем и раскалашном животу на баловима Игњатовић је писао са симпатијама и хумором, без прекора и осуда, јер је и сам волео такав живот.

Ђачки живот у делима Јакова Игњаатовића употпуњује уметнику слику градских навика. Буран ђачки живот „испуњен узлетима и падовима, сјајем и биједом“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 107), пијанкама, авантурама, лумповању, који воде Милан Наранцић, Бранко, Гавра, па и Шамика по баловима „то је живот који је водио сам писац као ђак са својим друштвом у Пешти“ (СКЕРЛИЋ 1965: 128), од четрнаесте до двадесет пете године, а онда и у Кечкемету. Када Милан Наранцић узвикује с одушевљењем: „У

седмој школи, у Пешти, та то је живот“, заправо чујемо глас Јакова Игњатовића. Чергарски живот који воде његови ђаци, полу ђаци и бивши ђаци, јесте и његов живот који, колико год био раскалашан, Јаков Игњатовић са симпатијама, па и уживањем приказује. И сам је „(...) био љубавник Бабика, Резика, Фаника и Лизика које је онако зналачки и живо приказивао“ (СКЕРЛИЋ 1965: 226). Свака радосна вест је прослављана у пиварама, уз музику цигана док се чаше куцају до јутра, или на ћошку, у малој симициници, увек пуној ђака, „трговачки' калфа(...) Колико је ђачки' генерација та мала кућа видела, колико и' је преживела“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 43). Игњатовић даје реалну слику омладине онога доба која воли безбрижни живот у коме има свега сем рада и учења, док богати родитељи нештедљиво шаљу новац заслепљени одсањаним будућим животним успесима својих синова. Међутим, када богати очеви престану слати новац, онда следи студентско довијање да се преживи, али уз што мање рада: живе у малим собама са по једним прозором, који често служи за спашавање друга у невољи, и једва нешто старог намештаја, или им живот са старијим госпођама обезбеђује потребан новац. Било је и оних из богатијих породица, попут Шамике, који нису узимали „квартир“ код какве удовице, али су као и већина увек били спремни за балове и посете. Шамика је био први у баловима, у облачењу, „прави dandy, у понашању gentleman, ..., искрен друг“, међутим, имао је и он слабу тачку, „а то је да се слабо учио.“ „Но, професори су му, због остали' његови' добри' својстава, много кроз прсте гледали – премда није био без талента“ (ИГЊАТОВИЋ 2005: 103).

Милорад Поповић Шапчанин је учовао да је маловарошко становништво своје помодарство и силно успињање ка отменом животу, али и отуђеност од сопствених обичаја, показивало при организовању балова и игранки. Нобл балови су у градовима били прилика за показивање богатства и раскоши, пре свега преко тоалета по последњој моди. Биле су то и прилике за уговарање добрих брачних понуда, док су тзв. пургер-балови омогућавали средњем и сиромашнијем слоју да се забави. И варошки балови су били добра прилика да најпре домаћини балова покажу своју материјалну моћ, као и успињање у копирању градског живота. Варошке игранке су још чувале нешто од српске традиције, углавном у понекој српској ношњи коју су још носиле неке од старијих жена или у колу које се још на игранкама могло видети. На баловима и игранкама присуство старијих жена сводило се на коментарисање младих и њихових породица, као и

номентарисање могућих брачних прилика. Епизода са игранке у причи *Матере* сем тога што говори о начину склапања бракова, у функцији је сликања и менталитета маловарошких жена. Доконе госпође сусвоје монотоне животе употпуњавале рашчлањивањем туђих живота и намера, уз богата предвиђања која ће већ од наредног дана преносити и проширивати од једне до друге куће, док се не нађе нова тема која ће кренути круг кућа, чаршије и улица.

Користећи епистоларну форму као одраз романтичарског искуства, у духу романтичарских идила, у причи *О вакацији* Милорад Поповић Шапчанин слика свакодневни варошки живот и навике становника. Варош уводи преко идиличне слике свитања, када се варош постепено буди. На улице најпре излази занатски слој „благонadleжне переције и благопоштенародни бербери јуре тамо и амо“ (ШАПЧАНИН (б. г.)III: 75), да би за њима већ кренуле куварице у набавку, да уграбе што боље за свог газду, а ту су и слуге који већ крећу да завршавају своје послове. То је време када се зачињу прве чарке између слугу и куварица, јер слуге грабе сваку прилику да украду пољубац којој куварици. Након устаљених припрема, почињу устаљене активности које прекину по која варошка дешавања, тек да мало подигну прашину и тргну из свакодневнице. Мотив пијаци у функцији је места испољавања маловарошког менталитета. Пазарни дан је у свакој вароши био од важности јер је, поред осталог, доносио жељено време дешавања које је осталим данима углавном изостајало. Журба варошана да се нађу на пазарно место, њихово гурање „као да је сваки савршени господар од тога места“ (ШАПЧАНИН (б. г.)III: 77), а онда и масовни долазак сељака који запрежним колима пуне улице, а од којих је добар део дошао тек онако, да их пут види, тек да буду део варошке атмосфере – све само говори о испразности њихових живота који великим делом проводе у дангуби и нераду или у жељи за било каквом променом.

Тежња да се у свему буде што сличнији престоници долази до изражаја и у Глишићевој приповеци *Злослутни број*. Приликом газда-Николиног организовања бала у Смедереву, све је морало бити по угледу на београдске балове по хотелима – ту су: улазнице, музиканти, који „кад их слушаш, мислиш да гњаве пуну врећу мачака; али се тек опет могу поднети“ (ГЛИШИЋ 1963, I: 128), а и „сви су спремљени како ваља за бал и како су неки виђали а неки чули да се спрема по београдским баловима“ (ГЛИШИЋ 1963, I: 128). Мотив варошке буржоазије која се окупљала на бал, писац је искористио и за

илустрацију друштвених разлика варошке буржоазије и сеоских или паланачких зеленаша и дућанџија. С обзиром да супоред игранки балови били „главни вид окупљања у градовим“, а „познати, имућни, популарни актери градили су нове хијерархије у јавном презентовању“ (СТОЛИЋ, МАКУЉЕВИЋ 2006: 787), Мојсило Пупавац на бал није могао да уђе иако је имао улазницу. Његове турске хаљине одавале су човека са села, те био богаташ или не, он није могао да постане део варошког круга, јер је у таквим хаљинама подсећао на „један друштвени ред из прошлости“ (СТОЛИЋ, МАКУЉЕВИЋ 2006: 787), који се увелико тежио да се превазиђе. Као представник једног сеоског турског света, без обзира на богатство и моћ, био је погодан само за исмевање у свакој ситуацији чак и од стране свог познаника од раније. Пупавчев највећи сан била је женидба са варошком девојком, међутим, сеоски зеленаш ни у ком случају није могао да се ороди са варошком девојком. Без обзира на све моменте којима је Глишић нагласио непомирљиве разлике сеоских зеленаша и варошке буржоазије, недовољни су да се ближе одреди „положај те више варошке, буржоазије, из кога је и проистицао такав став према зеленашима (ЂОРЂЕВИЋ 1949: 89).

У причи *Циганче* Јанка Веселиновића балови се намећу као један од битнијих догађаја у животу богатијег слоја, али и као културно-друштвени догађаји који јасно истичу социјалну и културну разлику људи. То је била прилика да младе девојке покажу своје умеће у одевању, своју способност да кокетовањем и игром привуку што бољу прилику за удају, те да сутрадан са мајком, након касног устајања, препричавају догађаје. Односу богаташких породица према баловима и функцији коју су балови имали, писац је супротставио однос Павине породице према позоришним представама, везујући на тај начин културну свест за људе који вредности нису тражили у материјалном задовољству. Павино интересовање за књижевна дела старијих књижевника, попут Видаковића и Стерије и интересовање вишег сталежа за дела Золе и Игоа, такође, наглашава разлику између слојева.

Миловану Глишићу је мотив вашара у комедији *Два цванџика* послужио за уметничко уобличавање празничне атмосфере када се потискују свакодневне бриге, а људи се окрећу шали и забави. Међутим, овде је атмосфера вашара скрајнута у други план, док је акценат стављен на сељаке за које је вашар прилика да понешто зараде, да у гужви вашара својом лошом робом насамаре неког. То је прилика када и слуге сеоских

газди могу да осете варошки дух, али углавном кришом јер их газде остављају да чувају куће од лопова. Иако је у питању простор паланке, Глишић је сасвим дистанцирао паланачки свет. На сцену је оставио здружен сељачки свет у веселој, фамилијарној и топлој атмосфери, док паланачки свет остаје дистанциран од варошког света на који гледају са ниподаштавањем и са висине. У комедији *Два цванцика* Глишић је уведећи мотив панораме на вашару, као претечу позоришних представа, увео и културни аспект варошког живота. Истим мотивом послужиће се и Стеван Сремац у *Путујућем друштву* да би представио степен провинцијске културе и показао како се формирала „културна“ база провинцијског света. Панораме и циркуске представе имале су пресудну улогу у формирању културног укуса паланачког и скоро редовно провинцијског света. У комедији *Два цванцика* око човека који држи панораму са разних страна се сакупљају сељаци, сељанке и деца. Атмосфера вашара мењала је и донекле устаљен начин рада, те су дућанције тада мало мариле за ред и учтивост; тада трговачки дух превлада те се међусобно утркују у свраћању људи са улице.

У књижевном делу Илије И. Вукићевића пијаца се јавља као место где се увек пуно викало „из свег грла; куповало и продавало много, свађало и тукло око трговине“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.)II: 249) чиме се језгровито одсликава још увек примитивни менталитет људи, не само оних са села који продају, већ и из вароши и града који купују. Себичност и егоизам људи види се у томе што свако за себе ради и „нити је иком жао друга свога“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.)II: 249).

Вашари су била места на којима су сељаци могли боље да продају своју робу, али и да градски мајстори добро зараде. У приповеци *Под багремом* бивши шегрт се сећа дана пред вашар као времена када се журило да се сав посао заврши, те се уочи вашара спремала роба за продају. Шегрт се не осврће на варошку атмосферу, већ само на важност прва два дана вашара, јер „за та два дана што се пазари; пазари“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 129), чиме је имплицирана и велика посећеност вашара и његов значај за људе, као једног од већих дешавања. Трећи дан је више оријентисан на весеље по кафанама, „да се занатлије провеселе к'о људи“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.)II: 129).

4.3. Културне прилике

Културна слика у Србији у 19. веку формирала се на културном моделу формираном под утицајем Османског царства и под утицајима европске грађанске културе. Међутим, локални услови за развој културног нивоа били су веома битни, те је ниво образовања имао често пресудну улогу у формирању културне слике одређене средине.

Показујући смисао за „ироничну типизацију појава и њихових носилаца“ (ИВАНИЋ 1982:216), у причи *Предбројници* Шапчанин је представио културни ниво свештеника као и највиших представника државне власти, реалистички и хумористично-ироничним карикирањем, уланчавањем низа ситуација које покреће главни лик – наратор. Однос према књизи најистакнутијих и најугледних људи с једне стране одсликава њихов интелектуални и културни ниво, културни профил средине, уопште, као и приватни живот газди и највиших представника власти. Са друге стране одражава пишчеву приврженост идејама омладинског покрета, јасно овоплоћену у лику младића који неуморно распродаје нове књиге људима чије се нарави и животне навике у изразитој супротности са идејама Омладинског покрета.

Газда Јова, богати трговац, чију имовину наратор набраја језгровито („има кућу, има трговину, држи коње, има забран и ливаде“ (ШАПЧАНИН (б. г.)III:10–11)), уз коментар да има и одраслу дечицу, те изводи закључак у духу рационализма: „ваљда ће им што паметно дати у руке, да не проводе време узалуд“ (ШАПЧАНИН (б. г.)III: 11). Међутим, однос трговца према књизи, односно, према култури и образовању уопште, одаје човека кога интересује само материјална добит и корист. Сценом метонимијског карактера писац показује културни профил угледног социјалног staleжа, чији је живот ограничен на трговачку тезгу и конкретне пословне подухвате. Постављањем мотива свештеника паралелно трговцима, односно, газдама, писац пресликава културну закржљалост и на слој свештенства, који су свој позив свели на површно читање требника²⁷. У градацијском и динамичном уланчавању ситуација, писац кроз хумористичку нарацију провлачи ироничне коментаре, везујући их за представнике највише власти, као што је дрхтање руке пред вратима начелника, чиме алудира на

²⁷Утицај Шапчанина на стваралаштво Лазе Лазаревића види се и у дословном понављању речи свештеника у приповеци *Школска икона*, које је изговорио свештеник у причи *Предбројници*. Међутим, став бојкота који према књизи и школовању, уопште, заузима господин Илија (*Предбројници*) речима: „Ја кога сам крстио, није се потурчио; кога сам венчао, није се раставио; кога сам опојао, није се повампирео“ (ШАПЧАНИН (б. г.) III: 12), у *Школској икони* носио је одбрану здраве сељачке памети и ваљаног рада.

апсолутистичку, диктаторску власт, а што ће касније Домановић богато користити као централно подручје свог књижевног рада. Након начелниковог љубазног пребацавања претплате на његов „персонал“ и истицање да једино разгледа мало званичне новине, трагична слика културних прилика појачава се увођењем мотива председника суда и дескрипцијом његове скупе ловачке опреме, чиме се демантују његове изјаве о непросипању новца у лудо, а продубљује суморна слика нивоа необразованости. Као врхунац поражавајућег стања културе и обазовања писац бира читаону, где се претплата своди на свега два до три примерака за два – три књижевна листа, да би се и то показало сувишним, јер како је кнез – председник читаоне истицао: да би се хранили хлебом, није потребно знати читати и писати, као што нису знали и њихови дедови. Хронотоп пута и брзо смењивање ситуација, писац користи за приказивање водећих представника друштва и власти, међутим, без довољно убојитости којом ће Домановић исте проблеме друштва, касније у својим делима, учинити свевременим.

„Средишње мјесто позоришних и глумачких тема у приповједној прози Стевана Сремца смјештено је у јужносрбијанску прозу. Мада је јужносрбијанска проза доминантно везана за свијет, поднебље и људе града Ниша и његове непосредне околине, (...) значајно мјесто међу Сремчевим темама из Јужне Србије, као и његовом опусу у целини, припада и приповјечи из власотиначког живота *Путујуће друштво*“,

(МАКСИМОВИЋ 2005: 898–899),

„у којој је присутно једно од најранијих оглашавања Власотинца у српској фикционалној прози“ (МАКСИМОВИЋ 2011в:10). Сремац овом приповетком реалистичко-миметичким поступком обликује аутентични догађај из живота једне од најпознатијих позоришних трупа у Србији тога времена, путујућег позоришта Михаила Димића, које је у периоду свога рада од 1870. до 1901. године, оставило трага и на просторима Јужне Србије. Значај приповетке је и у томе што обрађује статус који су позориште и глумци имали у паланачким срединама, те укус и ниво културне свести паланчана.

Ненавикнути на културу као ни на образовање, паланчани су на позоришну представу одлазили тек ако их потеря власт, а за узврат су тражили награду. Лесковчани никада нису „ни чули, а камо ли видели позориште“ (СРЕМАЦ 1977, III: 35). Долазак глумачке трупе анимирао је читав град, јер је до тада од „културних дешавања“ овај град

доживео да види пролазак мечкара са мечком, Талијана са мајмуном или „када се какав турски >>карађол<< даје у кафани“ (СРЕМАЦ 1977, III: 35). Пре доласка Димићеве дружине у Власотинцу је боравила „панорама“ која је „прилично исцрпила и истрошила“ месну публику, и што је још горе, покварила јој укус, те се још у експозиционом мотиву, у бригама практиканта Љубивоја због слабог одазива при прикупљању претплате за представу Димићеве дружине, назире слаба заинтересованост за позориште, као и ментални и културни профил паланке. За одлазак на представе заинтересовало их је тек пародирање глумаца у позоришним одорама по улицама Власотинца, те су пажњу мештана привукли тек када су кренули улицама као што то чини циркус пред наступ. Мештани су најпре мислили да гостује циркус, а када су сазнали да долазе глумци и позориште, похрлили су из чисте радозналости на прву представу под називом „Два наредника“, а онда су у знатно слабијем броју посетили „Мушки метод и женску мајсторију“, да би већ након друге представе сасвим изгубили интересовање.

Служећи се наративном ретроспекцијом, Сремац приказује менталитет путујућих глумаца, њихове недаће са беспарицом, као и живот глумаца кроз бројна сећања на паланке у којима је позоришна група наступала. Поред срећних дана позоришне групе за време њиховог гостовања по Банату, Славонији, Далмацији, које су обележиле богате трпезе којих су се радо присећали, глумце су често пратиле муке и разна довијања да дођу до публике и новца, те су на Видовдан у Раваници публику привукли захваљујући томе што су на ручак дошли у костиме представе „Бој на Косову“. Присећање на срећне дане позоришне трупе иницирало је рађање идеје код Тоше Теткиног да се нешто слично учини и у Власотинцу. У циљу придобијања публике, глумци су у костимима продефиловали улицама Власотинца, што ће представљати кулминативну тачку у заплету приповетке. Позитивна реакција паланчана на поступак карневализације одраз је културног нивоа паланке, а само поређење реакција у два паланкама, одсликава културни ниво не само Власотинца или Раванице, већ уопште српских паланака и вароши.

Сремац је кроз судбину позоришне дружине у приповеци *Путујуће друштво* на уверљив начин приказао недаће и тегобе, понижења и сав отпор са којим су се глумци суочавали на свом путу у подизању нивоа народне просвећености и културе. Упркос обезвређивањима са којима су се глумци сусретали у новоослобођеним крајевима,

проналазили су начине да у гротескној слици српског друштва поставе темеље позоришним институцијама.

У пиповеди *Величанствена шетња мадам Помпадуре*, писац је кроз тему позоришта указао на културну свест у новоослобођеним крајевима, односно, на кварење позоришног укуса и на утицај који су различите циркуске представе, панораме или животињска позоришта имала на укус народа најјужнијих крајева земље. „Наглашено интересовање за позориште и путујуће глумце као тему своје приповедне прозе, Сремац је показао већ у *Ивковој слави* (1985), кроз карактеризацију загонетног младића Светислава Н.“ (МАКСИМОВИЋ 2005: 895), кроз чију глумачку биографију приказује сјај али и беду и неизвесност живота путујућих позоришних глумаца. У својој глумачкој каријери брзо је напредовао од статисте до носиоца главних улога; био је награђиван громогласним аплаузима „до лудила усхићене публике“ (СРЕМАЦ 1997, II: 112), која га је обожавала. Славна каријера Светислава завршена је када је управитељ „паре смотао, таленте растурио куд који“ (СРЕМАЦ 1997, II: 161), те је и онако тешка улога глумаца у подизању културне свести народа отежана и често самовољним понашањем управника.

Комичном ситуацијом забуне на којој је изграђен заплет приповетке *Калча упозориште*, Сремац је приказао неразликовање реалности од уметничке фикције јужносрбијанског менталитета. Одлазак у позориште посебно је био сензационалан за паланачке жене, које су то доживљавале као нешто узвишено и посебно што је захтевало посебне и целодневне припреме. Калча прича како се „цел д'н Советка кокори, намешћује уста на огледало, и, не руча т'ј д'н“ (СРЕМАЦ 1997, II: 419). Непостојање навике за одласком у позориште за собом повлачи и незнање када се одлази на позоришну представу, те Калча и Советка полазе пет сати раније да би избегли гужву. Свечанија одећа коју је захтевало позориште, занатлије су облачиле само за славе и свадбе, те су шал Калчине Советке једва пронашли на таван, „миши га почели гризу“ (СРЕМАЦ 1997, II: 418).

Паланачки свет, како старији тако и млађи, уместо у библиотеке и читаонице, радије је одлазио у кафане. Син газда Радосава из приповетке *Бури и Енглези*, још у нижим разредима гимназије одлазио је у кафану „Руска круна“ и учио да игра билијар. Те посете су временом постале све учесталије, те је све више каснио из школе. У ново време ђаци су

уместо књига и лекција радије читали новине и расправљали о проблемима у свету, те су ујутру одлазили онако зловољни

„што нису имали времена да прочитају лекције, а нису имали времена због неких непријатних вести које стигоше преко новина из Енглеске; јер тамо се побунили фабрички радници у Брадфорду против капиталиста. И пошто не знају какав ће положај према свему томе зазети енглеска влада и парламент (*доњи дом бар*)!, морају и бити забринути“.

(СРЕМАЦ 1966: 178)

У изузетно успелој сличици *У трамвају*, коју Милан Кашанин пореди са Чеховљевим подлисцима из његових ранијих дана, Сремац у једном разговору од пар реплика даје читав хронолошки пресек нашег друштва и образовања од времена Карађорђа на овамо. Два сапутника су се врло брзо сложила да је убедљиво најбоље да човек буде неписмен, те као примере за своју тврдњу наводе Карађорђа, кнеза Милоша, Доситеја, Вука Карацића, да би врхунац био навођење првог министра финансија – Дамјана, некадашњег пиљара. Ни људска глупост ни поражавајуће непостојање свести о потреби образовања нису могли бити боље и језгровитије обрађени. У *Погрешно експедованом аманету*, приповеци трагичних акцената, у гротескној кафанској сцени када мали људи расправљају о језичком питању – да ли је правилно магационар или магационер – испољава се сва неинтелигентност, глупост и необразованост људи. Истог карактера је и сцена апсурдног поноса мајке у приповеци *Кир Герас*, што је дочекала и то да своје синове ама баш ништа не разуме. Сремац се, међутим, не подсмева овим људима, већ безазленим хумором показује да је скучени малограђански дух ових људи био последица поремећених вредности, лошег државног управљања у коме се корумпираност и деградираност школског система продубљивала до погубних граница.

У хумористичкој приповеци *Позориште у паланци*, Радоје Домановић је мотив позоришта искористио да из перспективе културних манифестација и културних дешавања осветли паланачки живот. Подстицај за настанак приповетке Домановић је пронашао у време док је радио у лесковачкој гимназији. Био је један од људи који су помогли оснивање локалног позоришта те су му искуства у том послу помогла при стварању приповетке, пре свега у погледу реалистичког приказивања средине и

менталитета. У то време, мотив позоришта био је „широко искоришћаван мотив од хумориста онога времена“ (ГРОЛ 1937:258). Примитивност паланачког света, одсуство културолошке свести и заправоност паланачког живота у толико јасније долази до изражаја када се једна паланачка средина доведе у контакт са било каквом активношћу која подразумева образовање и одређен културни ниво. У средини у којој се под уметношћу сматрало „мезе од ротака са зејтином и сирћетом“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 18), које је правио Љуба књиговођа или печено месо за празник које је Стева, председник читалачког клуба, пекао у читаони, док су остали чланови читаоне играли карте или читали новине, Радоје Домановић је „убацио“ позориште, „да у њој разбије идилу са партијом „жандара“ у читаоници и да на јавну сцену изазове не глумце, него читав тај свет, од чланова читаонице, калфица и практиканата, до професора Воје“ (ГРОЛ 1937:263). У експозиционом делу приповетке Домановић нас преко паланачког поимања талента, уводи у психологију паланке. Паланачка радозналост услед монотоније живота, као и жеља да се завири у туђи живот, иду до те мере да се не пропушта чак ни исход партије у сансу у кафани код „Орача“. Ироничним поређењем паланачке заинтересованости и престоничке незаинтересованости, Домановић је изокретањем реалних ситуација нагласио апсурдност у раду представника власти, која се огледа у томе да се погубне и катастрофалне одлуке не примећују и не исправљају. Већ у експозиционом делу приповетке, писац је извршио „метонимијску пројекцију паланачког мртвила и устајалости“ (МАКСИМОВИЋа 1998:163).

У свакодневној атмосфери паланачке читаоне, док се на дневном реду смењују свињетина и партије „жандарма“, чланови читалачког клуба, вођени материјалном садисфакцијом, долазе на идеју да и сами организују позоришну трупу, јер по Стевином закључку глумци гостујуће позоришне трупе: „Џиба-џаба толике паре дигоше!“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 21). Оваквим Стевиним закључком писац је скренуо пажњу не само на социјални и морални ниво чаршије и чланова читаоне, већ и на њихов културни ниво, на који указује и сам ентеријер читаоне на чијој полици под дебљим слојем прашине стоји неколико књига и листова, а поред њих неколико нових шпилова карата. Убрзо након тог разговора, паланчани су добили обавештење о оснивању позоришне трупе, „под управитељством Ј. Илића, бившег писара, а под сталним редитељством публици добро познатог, извежбаног глумца господина Гаврила Михајловића, а уз суделовање чланова

читаоне“ (ДОМАНОВИЋ1964, II: 26). Био је то почетак промена у учмалој паланачкој средини и покретач комичних ситуација, насталих најпре у сценама предимензиониране посвећености глумачком послу, а касније и из односа паланчана према позоришним представама. Са оснивањем аматерског позоришта, кафана код „Орача“ постала је централно место паланачких дешавања. Мотив паланачког позоришта послужио је писцу да реалистичком методом ослика и менталитет паланачког ћифте. За разлику од Сремчевих ћифти чији се однос према позоришту мењао када су глумци заиграли комаде са тематиком из националног романтизма, Домановићеве ћифте су остале при своме да „ко је био једанпут, тај не дође други пут, јер сваки држи да то треба једанпут видети, као год и чудовишта што приказују на варошима“ (ВУЧЕНОВ 1959: 45). То је, заправо, био логичан резон људи чији је културни ниво формиран на циркуским представама, панорамама и разним уличним представама у којима су представљани мајмуни или друге животиње непознате паланачком свету. У таквој атмосфери Домановићу није био потребно да хумор изазива хиперболисањем неке глумчеве слабости, већ само да идеју о културном уздизању стави у средину ситног паланачког живота и међу паланчане којима је паланка цео свет, а потом их пусти да ту идеју оживе.

У приповеци *Позориште у паланци*, као и у претходним приповеткама, преовладава хумористички поглед на свет, те се у њима писац смеје манама паланчана, а тек се понекад, углавном у сликању бирократа, осети сатирични тон. Међутим, у даљем развоју књижевног стваралаштва такав поглед на људе и средину је заменила јетка сатира, која је врхунац досегла у приповеци *Мртво море*. Паланачки менталитет, односно, паланачки трговци, зеленаши и паланачка бирократија у великој мери су давали тон друштвеном, јавном, политичком, али и културном животу последњих двадесетак година пада власти Обеновића. Након распадања старих економских и друштвених односа, слабљења села, паланке су постајале административни центри и места где се „сливала“ сва роба са села и дистрибуирала даље. У таквим условима јачали су паланачки трговци и зеленаши, као и паланачка бирократија, која је са друге стране зависила од властодржаца, те је и њихова сервилност била утолико јача. Бирократија је у паланци у великој мери давала тон и културном животу тежећи да сваку активност у паланачком животу сведу на свој ниво, што Домановић илуструје и у приповеци *Позорите у паланци*. Са слабљењем економског положаја све је више преовладала сервилна страна паланачких ћифти, те су

без отпора примали јарам власти и заузели полтронски став, да би сачували миран живот без трзавица. Паланачке ћифте су свој потчињени положај компензовале за своју самовољу и надмоћ над сељаштвом или онима који су у потрази за бољим животом дошли у паланку. Свој маргинални положај на политичкој сцени, ћифте су надоместиле својом контролом културног живота паланке, својом тежњом да све појаве у паланчком животу сведу на свој ниво, као и да све оно што тежи већим вредностима, неприступачним малограђанским схватањима, у зачетку затру, онемогуће, „па ако узмогну учине и смешним“ (ВУЧЕНОВ 1959: 45–46). У Домановићевим паланачким срединама нема идиличности коју тражи Сремац, већ само малограђанска запрложеност и тежња власти да преко својих поданика контролишу живот људи у свим сегментима.

Иако је у центру књижевног интересовања Илије И. Вукићевића породица, преко породичних животних навика могуће је формирати и доста изломљену слику о културном животу, која се употпуњује спорадичним пишчевим хумористичким пасажима о културним навикама паланке и вароши, односно, градова. Прилике изван породичног дома углавном су у позадини. У приповеци *Свој грех* културни живот и културни ниво паланке реалистично је приказан преко мотива „комендије“ које Пајкан посећује у Београду и са одушевљењем препричава. С обзиром да се културни живот у варошима и паланкама сводио се на гледање панорама и уличних представа са животињама, за позоришне представе одлазило се у веће градове или у Београд. Међутим, позоришне представе перципиране су кроз визуру паланачког простог укуса, додатно деформисаног услед недостатка школе. Као човек који је навикао на панорамске представе са ефектима изненађења који су привлачили пажњу необразованог света, Пајкан позоришну представу доживљава као „нешто“ што се отвара, „па изађе ђаво; па после фrrrr! па се спусти вила, онако одозго, не држи се! И све говори нешто“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): 170).

У хуморески *Патак* хумористички увод о културним приликама у престоници које се шире ка варошима и паланкама губећи на оригиналности попримавши боју и карактер локалних средина, језгровито је осликавао не само културни ниво тих средина већ и окарактерисао главни лик приче. У карактеризацији лика писац дедуктивном методом показује да човек из провинције, вођен уопштеном провинцијском знатижељом и идеализованом представом о животу у престоници, по доласку у Београд пре или касније заврши у кафани, сломљених илузија и празних џепова. Из Београда, као центра где су

културне новине стизале из европе, пре или касније шириле су се ка периферијама. Међутим, услед ограничене културне базе која се изграђивала на уличним представама са мајмунима или на музици са вергала, непросвећености, баналностима које су доминирале у провинцијама, свака културна новина изгледала је као бледа и површна копија. Банални и испразни живот паланке писац је нагласио комичном сценом у хуморесци *Патак* користећи патка као тајни знак за љубавни састанак, односно, *gandez-vous*, што је већ и у паланци уобичајен назив као „плод културе“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): 7). У истој паланци, „најудаљенијој од приступа културе“ писац уводи судију, званичника „Великог Суда“. Користећи се хумором и језичким маркирањем, тј. „употребу великог слова у поступку пародирања“ (КОВАЧЕВИЋ МИКИЋ 2008: 104), не само да се детронизира главни актер, већ се индиректно демаскира и социјално-политичка ситуација. У ироничном наглашавању образованости судије – „прошао све више и ниже школе и најпосле је, као савршени правник, добио место у суду поменуте паланке“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): 4), налазе се и алузије на слику интелектуалног профила паланке.

Појава условљености и одређености културних прилика политичком климом карактерисала је и Цетиње средином друге половине 19. века. Наиме, у време Матавуљевог боравка Цетиње је пролазило кроз интелектуални и књижевни напредак када су ту дуже или краће време живели и радили познатији „извањци“ и повратници, међу којима су били: С. Поповић, Л. Костић, Л. Томановић, М. Јовановић Батут, И. Беара, С. Чутурило, П. Аполовић Ровински и други. Говорећи о животу многих угледних и образованих људи који су живели на Цетињу у исто време када и он, писац обликује слику града и живот у црногорској престоници. Преко вечерњих седељки у познатој цетињској кафани и преноћишту „Лаканда“ и бојемских вечери, Матавуљ приказује књижевну атмосферу на Цетињу. Док су се бројни интелектуалци, међу којима је био и Матавуљ, окупљали у кафани, кнез је одабране људе звао на „вечерњи порједак у двор, гдје им је кнез редовно читао свој нови пјеснички рад – *Балканску царицу*; што би преко дана написао, то би им увече читао, а слушаоци би штошта записали или запамтили, па би сутрадан разносили по пријестоници“ (МАТАВУЉ 1923: 97). Симо Матавуљ истиче да му је том приликом најзанимљивији био Чутурило, који га је уверавао „да ће ново ремек-дело засјенити *Горски вијенац* Владичин“ (МАТАВУЉ 1923: 97). Наиме, „извањци“ нису били добродошли и живели су у сталној нетрпељивости од стране Црногораца, те су односи

„извањаца“ према чиновницима и официрима били веома затегнути, а пазило се и на најмање ситнице. На другој страни, Црногорци су живели у сталном страху од могуће политичке одмазде, као и у полтронском односу према господару. Матавуљ у *Биљешкама* бележи да у деспотској политичкој атмосфери која је владала, свака знатнија кнежева реч већ сутрадан би ишла од уста до уста. Слога која је владала била је привидна, док је тињао верски антагонизам, потајна борба око превласти у општини, маловарошке сплетке, али је све споља било заглађено. У галерији необичних ликова, Матавуљ изузетно упечатљиво обликује портрет Руса Павла Аполоновича Ровинског, као и свог земљака Илије Беара, али и лик Милана Јовановића Батута, лик Лазе Костића, лик Симе Поповића и сл. Писац у *Биљешкама* обликује и комичне портрете, као што је, на пример, портрет Стевана Вицковића код кога је писац становао и хранио се, или портрет Дуке од Медуна. „Управо у Биљешкама једног писца долази до изражаја специфичан градски амбијент и живот на Цетињу приказан из документарно-умјетничке перспективе“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 131).

4.4. Кафане²⁸

Прве кафане на балканским просторима биле су отворене крајем 16. века, а на територији српске државе под Османским царством, већ првих година 17. века кафана је било и у неким варошицама, попут Прокупља (РИСТОВИЋ 2011: 368). Као јавна места намењена дружењу и разоноди, те „први демократски простор“ (СТОЈАНОВИЋ 2009: 265), кафане су биле доступне свим друштвеним слојевима, те су временом постале централно место преплитања приватног и јавног живота, судбина и догађаја. У кафанама су се склапали најразличитији послови, адвокати проналазили своје клијенте, уговарали су се бракови, разматрали се сви догађаји из дневне штампе и актуелна дешавања у месту; у кафанама су се покретали часописи, а „у баштама су се давале позоришне и водвиљске представе“, чак и „држали концерти озбиљне музике“ (СТОЈАНОВИЋ 2009: 271), те се кафанеу уметничкој прози градског живота намећу као један од доминантних топоса.

²⁸ „... у Србији се почетком 60-их година 19. века искристализовала прецизна дефиниције разликовања кафане од механе. У механи су се могла добити пица да хтраном и, понегде, са собом за преноћиште. Такве установе могле су бити у вароши, на селу или на друму. Каана је могла постојати само у градовима, што је од ње чинило једну од кључних институција урбаног живота“ (СТОЈАНОВИЋ 2009: 266–267)

Топос кафана у својим књижевним делима Јаков Игњатовић је гради и на основу сопственог искуства, јер су то места која је и сам радо посећивао још од млађих дана, за време ђачког живота. С обзиром да је писац био део кафанског друштва и дешавања која претаче у своја дела, током њиховог читања често се осећа као да сам писац седи за столом у углу и немо посматра. Зато му и верујемо када каже да је најчувенија кафана „Бела лађа“, а тако детаљно може да је опише само човек који ју је добро познавао. „Бела лађа“ је била свет у малом, „пуна је она била господе и богаташа“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 66), остала је славна и када су „произникле“ нове гостионице. Сви трговци би о вашару обавезно свраћали у њу, јер „ту се може састати с ким жели, ту ће наћи сензала, наћи калфе, ако му треба, упутићеду га на каквог фишкала, ако има с ким какав процес“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 64). Милан Наранџић, лик истоименог романа, у тој кафани понекад је зарадио и коју крајцару, јер би се увек нашао неко коме је требало што написати. То је кафана у којој је и Васа Решпект (*Васа Решпект*) често боравио и у којој се за време револуције шушкало и пришаптавало „како се тамо доле туку“ (ИГЊАТОВИЋ 1946: 144).

Сем кафана у које је било могуће срести људе било ког друштвеног слоја, било је и кафана „затвореног“ типа, које нису примале свакога. У роману *Трпен-спасен* Ђокаје у Пешти знао које друштво одлази у коју кафану, па чак и радним даном, када има „истина, свакидашње, али, опет одабрано друштво“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 180). У таквим кафанама бирташи би сваког новог госта „мерили од главе до пете“, а отменији гости су имали некакво првенство, чак су за себе имали и посебне, такозване >>екстра<< собе. Ђаци су били редовни гости, а занатлије јако ретко, само уз пријатеља ђака или неког из вишег друштвеног слоја. Чак су кафане биле тако подељене да су у једној „соби“, односно, у једном одељеном делу кафане долазила такозвана друштва, групе из виших и угледнијих слојева у које су се убрајали и ђаци као људи од науке, док је у другом делу исте кафане „била обична биртија и ту су долазили свакојаки, и бољи и гори“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 120). После таквих отменијих кафана, друштво је своје весеље обично настављало по кафанама које се никада не затварају, које су за ђаке често биле право уточиште у ноћима без собе за преноћиште. Кафана „Код Зрињија“ у роману *Васа Решпект* била је добро позната Игњатовићу као и многим ликовима његових дела. После балова или ломова по разним биртијама, Гавра је често долазио у кафану „Код Зрињија“. Неретко би се и пошалио са онима који су већ спавали на столовима навукавши им цилиндре на главу или

залепивши лој „фибидуса“ на нос. Некада би због таквих шала дошло и до туче, некога би и полиција привела, али би већ сутрадан све било заборављено. У исту кафану на друму одлазио је и Стева, (*Васа Реишпект*) седео у друштву картароша, „козака“, ђака, изгубљених синова из свих друштвених слојева, а често и жена „без опредељеног стана и несигурног занимања“ (ИГЊАТОВИЋ 1946: 64).

Игњатовић говори и о малим кафанама или боље рећи о „дућанцима“ којих има у свакој већој вароши. То су „дућанци“ где се само кафа продаје, или како их Немци зову „кафешанк.“ Такве „дућанце“ су држале удовице са својим кћеркама када другог имања нису имале да би поштено могле живети. Притом, било је неопходно „угледно понашање и уредна послуга“ (ИГЊАТОВИЋ 1959: 64). Сиромашни грађани су најчешће одлазили таквим кафанама, јер је кафа била у пола цене јефтиније него у правим кафанама. Стева Огњен (*Васа Реишпект*) је био чест гост у „дућанцима“ – отеран од куће, певао је песме, те тако и заслужио коју кафу. У кафанаму су одлазили да залече јаде, да уз шалу бар на кратко забораве породичне проблеме и немаштину.

У обликовању уметничке слике града у делима Милована Глишића, топос кафане има значајно место као простор који окупља различите професије и различите профиле људи, али и као место у коме је свака промена у граду била опажена и добила своју причу. Сам писац је волео опуштену кафанску атмосферу, атмосферу добре шале, анегдоте или вица, међутим, у његовом књижевном стваралаштву таква кафанска атмосфера је изостала. Приказујући паланачки и уопште варошки живот, Милован Глишић се ограничио на приказивање корумпиране власти. Глишићу је град личио на јаму „где гмижу бирократа и зеленаши, као паучина, где пауци вребају мушице са села“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 223), те су кафане биле топоси који само продубљују негативну слику коју је Глишић носио. Ћевапциница у приповеци *Ћуран добија* одговара способностима попа и наставника: да једу и да пију и да, ако могу, добију јефтину вечеру, макар прибегли јурњави ћурана по улици. У уметничком простору која поприма црте гротеске, Глишић није оставио пуно простора за позитивну слику.

Гостиона „Код Јаблана“ (*Злослутни број*) била је место свих важних дешавања у животу Мојсила Пупавца за време боравка у вароши. Наиме, у тој гостиони Мојсило је почео свој „посао“ око женидбе – куповину дијадема и осталог накита као би се допао девојци. Ту је сањао своје снове о женидби са ћерком најбогатијег трговца у Смедереву, ту

се информисао код Бранка и ковао планове о даљим корацима, да би се у истој гостиони срушили сви његови снови о богатом миразу, чувши вест о једном од највећих догађаја у граду – вест о удаји газда-Николине ћерке. У истој кафани, у епизоди о „странцу“ са којим се сусреће Мојсило Пупавац, указано је и на незнање и површност „учених“ људи. У причи *Чист ваздух* топос градске кафане уводи се посредно, кроз причу градских младића, а део је пишчеве декадентне слике грдаског живота. Градске кафане биле су места где су беспослени градски момци у својим најбољим годинама, проводили дане од јутра до вечери у опијању које није имало граница. У комедији *Подвала* у уметничкој слици града велики простор заузима топос градске механе „Код конкуренције“. Тамо се смењује највећи део ликова кроз чије разговоре писац карактерише поједине појаве у друштву као и функционисање појединих органа власти. За помоћника Петка и писара Видака механа је део њиховог радног простора, део канцеларије. Њихов радни дан почиње за кафанским столом, уз слатко и воду, уз кафу и ракију. Ту се прегледа дневна штампа, тачније само „званичне“ јер само оне не лажу, када се Петко коментарима новинских чланака заправо размахује својим необразовањем. У канцеларију се повлаче у 10 часова, како положај налаже: „Десет је сахати – ваља ићи на дужност, ваља, брате, јакако!“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 63). Надриадвокат Неша је у истој кафани почео своју вешту игру са Пупавцем који је за истим кафанским столом почео да снева своје снове о Милки. При сваком сусрету са Пупавцем за кафанским столом, Неша је потпиривао жеље Пупавца и пунио своје џепове његовим новцем који је узимао за, тобоже, куповину брошева и осталих поклона Милки. Амбијент механе Глишићу је послужио и за исмевање Пупавца доводећи га у стање неизмерне радости, када хумор поприма карикатуралне црте. Пупавац у таквој ситуацији испољава не само необразованост и прост дух, већ и одсуство контроле у понашању, када на радосну вест скаче са столице или пева тако гласно да се пролазници окрећу и одлазе. Вуле Пупавац својим понашањем показује апсолутну немогућност ни приближавања, а камо линског изједначавања са људима у граду. Своју јаку жељу за еманципацијом испољава и поручивањем „само штогод fino“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 67) од поклона за Милку.

Глишић се није детаљније бавио уметничком сликом града, нити му је то била намера, те се јавља у фрагментима и спорадично. Преокупиран проблемима зеленашења²⁹ и корумпираношћу државног система, писац се само спорадично дотицао варошког амбијента. У комедији *Подвала* писац је преко топоса кафане, преко паланачких сплетки, преко интрига и пометнутих пасквала, преко типа торокуше удовице и појединих представника власти, уметнички представио „живот паланке у епизодама, фрагментима, исечцима, онај живот који ће са много више материјала описати Стеван Сремац“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 128).

Најупечатљивији лик те паланачке средине јесте удовица Нера, тип торокуше који се среће и код Јакова Игњатовића у лику Нате Маша-модерне (*Патница*), у лику Сремчеве фрау-Габријеле (*Поп Ђура и поп Спира*) или у лику Матавуљеве шјор-Терезе (*Нови свијет у старом Розопеку*), жене која својим лажима и хиперболисаним причама настоји да разбије учмалост живота у Розопеку. Нера својом појавом и својим деловањем изазива смех код читалаца, односно, гледалаца. Међутим, функција њеног лика заправо је да осветли скривене сфере варошког живота. У Нерином измишљању развода и свађа у вароши, а понекад измишљању и по које смрти, одражава се несвесна жеље за променама које ће прекинути монотонију свакодневнице која се највише одражавала на животе варошких домаћица. Међутим, у тумачењу Нериног лика Миленко Мисаиловић лик Нере види и као „наговештај једног новог „варошког“ схватања по коме жена има право да изађе из уских и често јалових оквира и обзира, да би могла остварити свој пуни, интезивни животни биланс“ (МИСАИЛОВИЋ 1969: 238). Заправо, све њене сплетке и подвале имају за циљ успети и иживети живот. У односу Нере са другим женама види се и жеља варошких беспослених жена да завире у туђе домове, те да ситним сплеткама и туђим животима испуњавају своје.

Нешто другачију функцију има кафана у приповеци *Све ће то народ позлатити* Лазе Лазаревића. Мрачна атмосфера у потпуном је сагласју са неуредним ентеријером кафане, оштећеним намештајем који реагује само Благоје када у кафану улази са капетаном, јесу у функцији пружања одређених информација о лику Благоја.

²⁹Говорећи о зеленаштву у комедији *Подвала* и у роману *Пауци* Ива Ђипика, Радован Ђукић сматра да „зеленаштво које чини основну концепцију ових дела“ ипак није довољно истицано. (Видети у: Ђукић, Радован. (1959): „Зеленаштво у *Подвали* и *Пауцима*“. *Књижевност и језик, часопис за српскохрватски језик и књижевност*. Година VI. Бр. 1–2, јануар – фебруар, стр. 10–15).

Наиме, унакажена столица са сломљеним седиштем и сломљеном ногом, постављена наред кафане и уфлекани сто чије масне мрље асоцирају на мрље од крви, у свести Благоја представљају асоцијацију на рањеног сина чији долазак ишчекује у кафани. Његова готово инстинктивна реакција одмах по уласку у кафану – бесно склањање столице и трзање од уфлеканог стола – симболишу Благојево склањање, удаљавање могуће несреће, тј. могућности да син стигне унакажен и обогален. Његову психу оптерећену писмом сина симболично осликава мрачна атмосфера кафане, а доданти притисак врши ентеријер, те у исто време наговештава страшни исход синовљевог доласка.

У делима Илије И. Вукићевића топос кафане имао је важно место у животу паланака и вароши, употпуњујући слику устаљеног живота кроз готово редовно истицање да је свако имао своје место у кафани које никада није мењао. У причи *Један борац* наратор је у кафани упознао газда-Томугде су и наставили своје свакодневно дружење уз једину тему – „претресање“ политике. Када је газда-Тома изостао у кафани, наратор је од кафеције сазнао све о дешавању у селу претходног дана. Кроз коментаре кафеције, виде се не само његови већ и паланачки коментари о политичким агитацијама, као празном послу. У исто време, „провучен“ је и однос вароши и села: за сељаке су политичари неко ко је хтео „хлеба без мотике“, сејачи раздора у патријархални и радни свет, чији терет и чију муку наплаћују такви попут газда-Томе, јер је за свест сељака сваки политичар и представник власти исти. Са друге стране, сељаци су за варош били необразовани и сувише прости за питања политике и власти.

У причи *Прво унуче* кафана се профилише као место порока и место које сваког пре или касније узме под своје. Ту се трошило наслеђено од очева или нешто своје стечено, док искусно кафанско друштво у готово уиграној улози свакодневно вреба и „само док се савитлају око кога новајлије, па онај ни чисто да се разбере, а већ му дигли паре – на картама“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): 101). Миодраг је свој породични раздор отпочео одласцима у кафану који су код љубоморне жене продубљивали сумњу. Ту је Сретен, „што је некад био месарош и по оцу чувен надалеко“, који је остао „го ко шипка“, „па Јаков баба-Тасикин, откако за себе памти, памти кавану“, „Милош, што га прозвали <<једик>> – што не избија из каване, као да кавана без њега не може“ и још многих „што у кавани и дањују и ноћују“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): 101). Попут Миодрага и многи други су

отпочели своју породичну пропаст у кафани, чијим је примерима писац изрекао оштру осуду кафанском пијанчењу. У хумористичној причи *Патак* судија је у кафани лечио своје невоље и тугу због неверства жене, али је и топос којим писац хумористичко-пародијски карактерише лик³⁰. Мање или више, али сигурно незаобилазна, кафана је имала улогу у животима градског света, а поготову паланака и вароши.

У роману *Јунак наших дана* Јанка Веселиновића топос кафане употпуњује уметничку слику града из више углова. У експозиционом делу романа механа пружа слику интелектуалног, моралног и културног нивоа већег дела становника града. Трговци из „главне чаршије“, угледнији и виђенији људи своје струке, окупљају се у механи код „Турског хана“. Мотив интригантне вести испровоцирао је бројне коментаре трговаца који су окупљени око једног стола, пажљиво слушали вест коју је газда Петровић читао у новинама. Коментарима трговаца осветљен је интелектуални и културни ниво гостију, али и морални профил варошких доктора. Интелектуални ниво трговаца види се у њиховом наивном и слепом веровању новинским чланцима, у њихову увереност у апсолутну истину свега што новине доносе. Такаво схватање није само последица њихове необразованости, већ и следе покорности режиму и режимским листовима. Необразованост трговачког слоја наглашено долази до изражаја у тврдњама да је „Шваба наш дин-душманин, и да сатире све што ваља у нас“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 8), те да је други слушао „да Швабе све што је наше, а ваљано, отрују“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 8). Даљи развој кафанског разговора верно је окарактерисао морални ниво београдских лекара, њихову корумпираност и одсуство сваког знања, као и слику здравственог али и образовног система. У Београду је свега неколико доктора, а њихова неодговорност је одавно узела маха, која је у спрези са њиховим незнањем и надменошћу дала трагичну слику здравства крајем 19. века. Преглед се сводио на то да пацијента „прихвати за руку, рекне да исплазиш језик, па ништа више“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 9).

С друге стране, отменије кафане биле су места где су се одвијали разговори о важнијим питањима, као и о културним садржајима. Кафана код „Коларца“ као и поједине пивнице, била су места честих окупљања Сретенових пријатеља и њега у почетку. Ту су

³⁰У раду *Приповетка у првом лицу Илије Вукићевића* додаје се да је у карактеризацији лика судије, писац употребио и један модеран стилски поступак, тзв. реализацију метафоре: ... био је човек на свом месту, разуме се, у кафани, јер откако је дошао у ту паланку, није никад променио астал за којим је први пут почео да пије (КОВАЧЕВИЋ МИКИЋ 2008: 104)

донели одлуку о покретању листа „Раденик“, о садржају појединих новинских чланака, а за кафанским столом су склапани и садржаји новинских листова. Кафана су биле важно место окупљања интелигенције, као и средиште борбе коју је покренуо Ранко. За кафанским столом Ранко је износио своје слободне идеје, образлагао их аргументима; доказивао лажност, неискреност, испразност, неоснованост ставова и теорија Сретена. Топосом кафана писац почиње и други део романа, који му је послужио да већ у експозиционом делу нагласи класну подвојеност престонице, али и атмосферу учмалости и испразности живота. У кафанама које оживе већ са свитањем, гости су „мирни Београђани који су синоћ рано легли“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 191), те рано и устали, мајстори и занатлије и тек по неки трговац, али већ ређе, а господин и чиновник готово никада. „Прво, за њих су те кафанице сувише простачке, а друго, они још спавају“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 191). Господа и чиновници из угледнијих кафана одлазе кућама када мајстори и занатлије устају.

Кафана је место које је реалистички одражавало животне навике средине и менталитет становника и у књижевним делима Светолика Ранковића. У пивници код „Европе“ (*Горски цар*), устаљена је слика картања у углавном истом кругу људи, добрих познаника, који докони време проводе у картању и коментарисању догађаја у граду. Ту су апотекар, пензионисани писар Живко Чапља, као и свако ко сврати у пивницу а вољан је да одигра коју партију, добродошао је јер је у исто време и могући извор нових догађаја, драгоцених за њихове монотоне животе. Пивница је била погодно место за сусрет хајдучких вођа и њихових доушника, као и да се ослушне погодност атмосфере за хајдучка делања. Варош посебно заживи након учесталих Ђуричних напада. Пивница тада постаје централно место одакле се шире информације и где се уливају нове од пролазника. Жучни коментари и расправе о Ђурици и његовој личности и функцији су и самокарактеризације гостију, али и једностране погледи на живот који откривају људе слабог или никаквог образовања, ограниченог резона и којима је читав живот протекао у истом месту са истим људима. Апотекар, господски син и богаташ искористио је богатство и углед родитеља за отварање апотеке за шта му није било потребно веће образовање, али му је посао обезбеђивао лак и лагоган живот. Учитељ, сељачко дете навикао на рад, школовао се „колико је било кадро једно сељачко имање“ (РАНКОВИЋ (б. г.) I: 304) да то издржи, највећи део заслуге за даљи живот човека полагао је у

васпитању, са чиме се слагао и свештеник. У разговору се свако трудио да се покаже што паметнијим и да пронађе што ученију реч или што паметнију реченицу, као и да се истакне исмевајући туђу необразованост, те се апотекар Коста слатко насмејао на то када је Лаза терзија изједначио значења речи бандити и бандисти, уживајући што може да му објасни разлику, као и то да је реч бандит из страног језика.

Пивница је била и главно место где су свраћали представници власти. Ту би могли да се хиперболично похвале о својој спремности и раду, просипајући олако велика оптимистична обећања и уживајући у пажњи коју добија од кафанских гостију, који у својим дугим и једноличним данима капетана виде као неког ко ће им дати материјала за нове разговоре у којима ће прекинути време. У „оскудици здраве душевне хране“ наслађивали су се „полициским билетенима“, те „да није Ђурице“ и вести које доноси капетан, овим „скромним и мирним грађанима“ (РАНКОВИЋ (б. г.) I: 307), дуго време би тешко протекло, те са учесталашћу хајдучких напада, „варош ври од нестрпљења“ (РАНКОВИЋ (б. г.) I: 316). Малограђански менталитет види се у гужви народа поред кола на којима је био убијен хајдук. Знатижеља иде то те границе да се на долазак кола са спроводницима реагује као на долазак какве уличне представе, па нити ко може прићи колима да што види, нити се може извући из гомиле, већ се цела маса радознала народа таласа и повија са стране у препричавају их једни другима.

Топос градских кафана и у Сремчевом делу битно употпуњује слику градског живота, представљајући „ону незваничну, али потпуно аутентичну слику приватног и јавног живота“ (МАКСИМОВИЋ 2011в: 15). Сремац је волео кафане по периферијама, забачене и неугледне у којима су долазили људи са најразличитијим животним судбинама из којих је Сремац црпао оригиналну грађу за своја књижевна дела. Пијанци са својим проблемима, тешким и промашеним животима, привлачили су Сремчеву пажњу, јер су разговори таквих људи откривали реалан живот којим је живео велики број паланчана. Пијани јунаци са социјалних периферија откривали су сву неоствареност својих живота, а кафане по периферијама биле су једино место где је декларисани свет могао да ужива. У том смислу може се издвојити кафана код „Пољопривредника“ у приповеци *Чесна старина*, кафана „Код Термопила“ у приповеци *Путујуће друштво*, где је глумачка трупа проводила највећи део времена, али и кафана у којој се могао сагледати свакодневни живот паланке, кафана „Код плована“ у приповеци *Погрешно експедован аманет*; ту су,

такође, и бројне кафане патриотских назива, попут кафане: „Код девет Југовића“, „Код три побратима“, „Код дринског добровољца“, „Код српског Пијемонта“.

Кафански гости у Сремчевим делима доживљавали су кафане као огранак свог породичног дома; у њима је владао и устаљен редослед активности, а испољавале су се и као места где се „у најаутентичнијем облику исказују све манифестације живота“ (МАКСИМОВИЋ 2011в: 16). Комичним поступком и карикатуралном сликом гостију, Сремац је приказао атмосферу у кафани „Код пољопривредника“ (*Чесна старина*). Међу сталним гостима, писац издваја неколико најупечатљивијих. Ту је Веца практикант кога шиба ледени ветар у „танком иберцигеру“, те је због тога при сваком уласку у кафану изнова био запиткиван како му се допада ледени ветар, на шта је он само одговарао: „Пирка, помало пирка“ (СРЕМАЦ 1966: 167). Васа Чтец је „увек радо читао и радо био слушан“, „пензионисани помоћник казначејства Петроније, назван Рачунко“, који је радо пратио светске и престоничке догађаје, али за разлику од Васе Чтеца, није волео да чита. Ту је и поручник Миљко, који једини „срче врућу ракију, већ трећу од јутрос“ (СРЕМАЦ 1966: 167). У таквој кафанској атмосфери започета је демистификација „угледног домаћина“ Сибина Сибиновића, након случајно прочитаног некролога. Сремац је својом демистификацијом обухватио стечено богатство и оних који коментаришу газда-Сибинов иметак, као што су Василије („Васа Чтец“), као и Петроније, који су свој иметак „умели“ да стекну када је било време, а да се сада усиљено представљају као некад радни и вредни, а сада као скромни пензионери. У кафани „Код пољопривредника“ гости су углавном исти: „продуктивни“ чланови друштва који се задржавају краће, јер журе у своје канцеларије, и „непроизводни“ – „пензионери и отпуштени и по неки банкротирани трговац“ (СРЕМАЦ 1966: 167), који ту одседају до времена за ручак. Ту проводе време које имају на претек, жале се на судбину и непрестано прелазе са теме на тему. У кафанама је често било оних који су својим причама забављали целу кафану, попут Милисава Јекономије (из романа *Зона Замфирова*), који је о свему што би се у вароши догодило, причао „као да је из стенографских бележака вађено“ (СРЕМАЦ 1974: 194). У „Травничкој казини“ Мане је организовао „отмицу“ Зоне, док је остали свет у ишчекивању томболе проводио време како ко зна, а углавном играјући жандара, домине или „шешбеша“. Од друштва у „Трговачкој кафани“ берберин Мицко је очекивао

верификацију свог постајања хаџијом, јер без кафанске потврде ни његов дочек од стране укућана као да није био потпун.

Сремчеви јунаци су се често у кафанској атмосфери осећали угодније него у породичном дому што писац и сам кафански човек, није осуђивао. Јунак приче *Погрешно експедован аманет* више је „волео кафану него кућу, кафанско него кућевно јело, кафецику него домаћицу, домине него поучну лектуру, веселје и жагор кафане него тишину и дремеж домаћи“ (СРЕМАЦ 1977, III: 285). Друштво се о њему бринуло сваки пут када би више попио и пао у јарак – проналазили би га успут и одводили кући. У комичним епизодама о „Кафани код Термопила“ или познатијој као „Мантина кафана“, Сремац је описао „материјално, морално и интелектуално стање“ (МАКСИМОВИЋ 2003а: 244), пре доласка позоришне трупе у Власотинце. Користећи се еуфемистичко-иронијским поступком Сремац је изнео реалистичку слику односа и понашања који су владали у кафани, а који су померили неке кодексе понашања, те су гости у „Мантиној кафани“ долазили „у папучама, са кецељом и огрнутим капутићем“ (СРЕМАЦ 1977, III: 449), и стојећи поручивали и испијали чокањ с ракијом, а „било је и таквих који су – апелујући на дугогодишње суседство и оне свете везе што везују добре суседе – доносили са собом и шећер и кафу и саму цезву, а само замолили за мало ватре и вруће воде“ (СРЕМАЦ 1977, III:365).

Приказујући кафане и живот пијанаца, Сремац није био критичар³¹, већ се постављао из аспекта човека који је и сам волео кафански живот. Када говори о дуговима капетана Марјана, на чијем су списку дугова углавном биле исписане кафанске ставке: вруће ракије и врући румови, у његовим речима нема критике упућене пијанству, нити поучних закључака. Кафане: „Код девет Југовића“, „Код три побратима“, „Код дринског добровољца“, „Код српског Пијемонта“, мало неугледне по својој спољашњости, „али чувене са вина и мезелука кафанице по периферији вароши – или баш и у самој средини вароши, само ако су мале“ (СРЕМАЦ 1977, III: 424) – јесу кафане какве је Сремац волео.

У Матавуљевим књижевним делима кафане представљају места где се сваки догађај у вароши или у граду пропушта кроз призму најразличитијих виђења, где ни најмања промена не прође неопажено. Приказане су као места у којима се редовно укршта

³¹Једини пример пишчеве директне критике пијанства и поучавања против истог, јесте у роману *Пон Ђира и пон Стира*, у епизоди са услутне чарде у коју су попови свратили у време путовања на аудијенцију у Темишвар, приказујући лик пијаног бојтара.

приватни и јавни живот приморца; место где јунаци „отварају своју душу“ и где се најлакше и најпотпуније сазнају појединачне судбине или судбине читавих породица. У кафани се о новом догађају, али и о свакој варошкој тајни, знало до најситнијих детаља.

У приповеци *Нови свијет у старом Розопеку* строга подељеност грађана у Розопеку, „према јавним дужностима, имовинском стању и вјерској припадности“ (САВИЋ 1925: 80), директно се одразила на „структуру“ кафанског света. Наиме, „отмени свијет“ се сакупљао само у кафани „Код Аустрије“, док је у подграђу било „десетак буцака, који се зваху кафанама, гдје се скупљаше фукара“ (МАТАВУЉ 1991, I: 257). Сваког дана се у кафани понављала иста слика: људи су долазили у исто време, свако је знао своје место и своју улогу. Исти људи играли су исте друштвене игре, чак је била позната и атмосфера у којој ће почети игра и како ће се мењати током игре. Устаљени живот и функцију кафане у животу становника променила је подела на „слободњаке“ и „конзервативце“ и коначно отварање кафане „Нови свијет“. Кафана „Код Аустрије“ отварањем нове кафане престала је бити место скоро ритуалног дружења, већ место протеста и пркоса против новог и промена за које они нису спремни. Међути, на крају је сва промена била у томе „што стари свет прелази у кафану „Нови свијет“ и преноси у њу све своје старе навике, привидно се покори, да би у ствари остао непромењен“ (АНДРИЋ 1976: 148), чиме је свака новина у најкраће време била сведена на устаљеност³². Међутим, превага новог над старим није била мотивисана напредним стремљењима розопечана, већ да иронија буде већа, ситним погодностима које им је донела нова кафана: квалитетније пиво, пре свега, карамболе, млада „каларијера“ Фаника. Средина коју Матавуљ описује се на махове „уздрма и заталаса“, а онда се живот наставља, нема безизлазних ситуација ни „неумитне трагике“ (АНДРИЋ 1976: 148).

У обликовању хронотопа града у далматинској прози посебно се истиче топос градских кафана, као место одакле се сагледавају варош и мештани, поред топоса градских породица на којима се леме старо и ново време, као и топоса карактеристичних јунака, који се по некој особини или неким постуцима битно издвајају из устаљеног реда.

³²Међутим, у готово доследној непроменљивости која доминира причом, Матавуљ је уплео и крупне промене које се само привидно нису испољавале. Наиме, кафана „Код Аустрије“ која и називом симболише старо време и друштвени поредак, бива претворена у обичан дућан, чиме губи сваку некадашњу важност, док нестанак Бепа и Мандалина из Розопека симболично представља дефинитивни „одлазак једног друштвеног поретка који је дотрајао“ (ЈОВАНОВИЋ 1989: 71).

У кафани „Код ленђера“ (*Пјеро и Дзандза*), која се од „памтивијека најраније отвара“ (МАТАВУЉ 1954V: 462), у којој је одлазила средња класа: задужени поседници, чиновници, мањи трговци, имућне занатлије, подофицири, жандарми, финансијски стражари; испричан је животни пут сталног госта Пјере, изданка „старог племићког дома задарског.“ За столом ове кафане наратор је дознао готово цео живот Пјера као и његов карактер и интелектуални профил. Између осталог, наратор је сазнао да је Пјеро, након тешког детињства, женидбом стекао посластичарску радњу, али како „намјерен у силнијем насновама“, а без потребног умећа, пропадао је у сваком од многих послова које је започео, те је тако у покушају да води гостионицу „Нова пивара“, посластичару, пекару, брашњару, увек пропадао, упропадивши и женино наслеђе. У кафанској атмосфери говори се и о лику Пјерине жене, Дзандзе, као о изузетно племенитој жени и оданој своме мужу, који нема памети „колико ни кокош, али је поштена душа“ (МАТАВУЉ 1954V: 464). И у вароши С. приметна је подељеност људи – док је у кафани „Код ленђера“ одлазила средња класа, у „новој пивари“ одлазио је „одличан свијет“, кога су чинили: чиновници, официри, богати трговци, племићи и поседници.

У приповеци *Мрвица филозофије* необична прича о очевој везаности за ћерке испричана је у неименованој главној кафани града Х. У бучној кафанској атмосфери, изазваној читањем јутарњих новина, гост/наратор сазнаје необичну причу о мајору у пензији, конте Марку, чија је чудна приврженост ћеркама Аурелији, Емилији и Славији, била узрок њихове неудаје.

Топос кафане, као места где се размењују често необичне животне приче, Матавуљ је обрадио и у приповеци *Јако и Иванка*. Кафана „Код галеба“ у коју „не свраћају господа, него мрнари, факини, радници и рибари“ (МАТАВУЉ 1954V: 440), чиме Матавуљ провлачи карактеристичну варошку подвојеност, била је прилика за приказивање личности Јака Борића, претерано побожног власника кафане, који у причању „увијек почиње од Адама и губи се у бескрајним потанкостима“ (МАТАВУЉ 1954V: 436), али и прилика да се из његових прича упознају туђи животи.

У кафани је зачета прича и о Иванки, девојци коју је варош држала за неморалну, а за чији лик је Матавуљ, током развоја приповетке, везао мотив побожности кроз причу о св. Николи и св. Шпиридону, чиме је њен лик осветлио из сасвим новог угла спајајући тиме у једном лику две опречне крајности. Наратор је приметио лепоту једног младог бића

коју други нису примећивали, те је грубо истеривање ове девојке из кафане по киши доживео као скрнављење лепоте и огрешење о једном лику о коме се слика градила на основу неоснованих субјективно обојених коментара.

Крчма „Код три звијезде“ (*Кишовитеноћи*), која је преко дана пуна од навале „сељака који долазе у град, на суд или због пазара“ (МАТАВУЉ 1954V: 561), док је у вечерњим сатима добро вино привлачило занатлије, подофицире, мање чиновнике и мрнаре, била је место страшне породичне драме. Тони Фабри, „дрводеља, убојица и разметник, каквим је обилато приморје“ (МАТАВУЉ 1954V: 561), лудовао је за Иваном, ћерком газде кафане, као и она за њим, да би једне кишовите вечери, у трен ока, из кафане отео.

У приповеци *Утуђинству* приморски младићјеу атмосфери бечке крчме, својим породичним причам увео судбину приморске породице.³³ Започињући причу о себи, младић је, заправо, започео слику живота око себе, што је „нормално за Матавуљев књижевни поступак, јер он свуда види живот као објективан простор, а мало где га је пројигирао као субјективан доживљај“ (КОРАЋ 1982: 48).

У прози Симе Матавуља са тематиком београдског живота, топос кафане профилише се као уметнички амбијент „у којем се сударају свијетови узвишеног и ниског, свијетови великих идеала и опасних порока, те у којем се као на некој исконској позорници сусрећу разнолике људске судбине“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 137). Запуштене крчме и оронуте гостионе чија учмала и мрачна атмосфера одговара судбинама њених гостију, чешће су од отмених кафана које су имале одељења за „отмене карташе“, односно за отменије људе који се нису хтели мешати са простим светом. Отменије кафана у београдској прози писца заступљене су у знатно мањем броју, јер је Матавуљ, попут Стевана Сремца, волео једноставне људе, периферије, тежак, запрљан живот који ни мало не одише отменошћу.

Тмурна атмосфера доминира у кафани „Мејана код Водена“ (*УФиладелфији*), испуњена облаком муха, приповедачу је била само мрачна изба из које је стругао воњ, а не крчма у граду. Слична атмосфера није била далека и осталим крчмама, а у таквим кафанама „нијесу ријетки случаји тровања од нечиста леда“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 367).

³³ У реализму, „све што се дешава, ма колико лично било, дешава се у кругу познатих. У том контексту реалистички јунак никада не представља само себе, он је увек улога, репрезент неке шире заједнице – базичне (породица) или професионалне“ (СТОЛИЋ, МАКУЉЕВИЋ 2006: 460).

Од средњих београдских гостиона увек се очекивало добро пиће и уредна цена. Таква је била гостиона „Код два бела лабуда“, чији су се власници, услед честих криза, стално смењивали. Кризе су долазиле и пролазиле увек на исти начин, а очекивали су их и испаћали тројица сталних гостију, који су у гостиони становали и хранили се. Иста гостиона, само под промењеним називом, „Код два гаврана“ након доласка новог газде, била је једне ноћи место неочекиваног сусрета газде и његове жене од које се разводио. Након те вечери, за кафанским столом где сви некако лакше „отварају душу“, уз песму и вино одлучили су се за миран развод. Гостиона „Код два гаврана“ била је и забава тројице сталних гостију на рачун вероучитеља из неке паланке. Кроз шегачење тројице младића, Матавуљ је испричао и животну причу једног човека, који је уз помоћ утицајних људи из своје професије добијао пословне прилике какве својим знањем и својом способношћу не би заслужио. Кафане по периферијама биле су и уточиште људи из провинције који су долазили у периферне делове града, занесени лажном представом о лепоти градског живота. Када би велике идеале поразила сурова сварност града, остајала је чежња за фамилијарношћу и паланачком присношћу. У приповеци *Последње наздравље* пензионисани чиновник Алекса Б. који је преласком из провинције у Београд остварио свој и женин сан још из њихове младости, у Београду ће се најпријатније осећати у својој улици, у својој кафани“, јер је ту, у кафани, имао „своје одређено место“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 454), те устаљеност и фамилијарност на коју је навикао. Кроз топос периферијских кафана Симо Матавуљ тематизује и пороке београдског друштва наговештене преко опасних престапа појединаца, а потом и кроз скривене београдске коцкарнице које су окупљале људе различитог социјалног сталежа и различитих професија. У причи *Дигов посао* намотиву случајног сусрета двојице старих познаника писац развија уметничку слику живота преступника као и начин функционисања коцкарница у то време, скривених у задњим деловима или подрумима кафана.

4.5. Чаршија

Варошки трг/чаршија у прози српског реализма склон је сензационалном оговарању као начину разбијања монотоније свакодневнице, али у исто време испољава и јаку тежњу ка чувању навика, правила и устаљеног поретка. У складу с тим, чаршија од својих јунака очекује само устаљеност потпуну сраслост са просторно-временским односима, док се у супротном свако „искакање“ појединца или групе трајно жигосало.

Јаков Игњатовић се и сам кретао у малограђанском свету који је живео за невољу у суседовој кући или у фамилији, да би је препричавао по вароши успут је китећи лажима, уз наслађивање, те је добро познавао варошки свет који је увек знао шта се по туђим кућама дешава. То је, поред позоришта или балова, било нешто чиме су се људи забављали, испуњавали своје време и хранили своју љубопитљивост. Често је варош боље упућена у дешавања у неком дому од самих укућана тог дома. Дође ли до какве парнице, од тога се одмах начини бесплатна представа, а сви радознано ишчекују исход, притом неретко и подељени на две стране. Игњатовић често понавља да варош све зна и то још сутрадан, па је зато само довољно изаћи у варош и распитати се. Тако, „гђа Матилда изађе пре подне у варош и распита за Јеличин случај, и за Јуцику. Донесе глас Јелици да се данас о томе у вароши највише поговара“ (ИГЊАТОВИЋ 1949: 237). Варош је једна велика новина у којој се вести брзо умножавају и кад једном буду уписане у њу, кад једном у вароши „пукне глас“ о нечему, нема повратка на старо, што управо илуструје снагу чаршијске речи. Из тих разлога је јако битно шта ће о коме варош рећи, те људи чине „(...) и оно што не желе, света ради, да не мисле у вароши другачије“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 102). Када је у вароши „пукао глас да је Ружа Карановића побегла; и тај глас је и остао“ (ИГЊАТОВИЋ 1950: 166), као што је Сремчева Зона заувек остала побегуља.

Варош је најстрожи критичар и судија, а често може и да одреди судбину јунаку³⁴. Васи Решпекту, јунаку истоименог романа, варош је одредила судбину још док је био дете: „(...) био је осуђен, проклет, јер нама никог у вароши који добро о њему мисли и ако није ником зло учинио; шта више, и ако га добро не познају“ (ИГЊАТОВИЋ 1946: 34). Нико не мари да ли је истина или лаж, јер „(...) свет лакше верије у оно што се сумња, нег' у истину“ (ИГЊАТОВИЋ 1950: 172). Заправо, улога средине на развој личности највећи

³⁴Игњатовић је запазио да постоје личности о којима јавно мишљење има противуречан суд. „То су комплексне личности које носе велике противуречности у себи, (...) штрче у својој средини, поготову када је то малограђанска средина, која не подноси јаке индивидуалности и која увек има тенденцију да кује личност човека према једном извору“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 2).

простор је добила управо у роману *Васа Решект*, првом роману о отуђењу људске личности у нашој књижевности (НАЈДАНОВИЋ 1983), у наглашавању односа средине према још малом Васи, тражећи управо у томе односу узроке касније Васине отуђене личности. Одбаченост од породице и од другова, изопштеност из вароши, у малом Васи је учвршћивало самовољу. Сентандрејска локална средина приказана као бескомпромисно сурова, остала је тамна успомена у сећању Васе, а великим делом је одредила његову одметничку судбину.

Чаршија је и у делима Стевана Сремца имала изузетно важну улогу у животу и судбинама ликова. У чаршији је оговарање било главни облик комуникације, те је за чаршију био привлачан сваки догађај који је остављао простор за сплеткарење. За чаршију су били релевантни само „устаљени обичаји“, „устаљен живот“, те је свако издвајање, било појединца или читаве породице наилазило на њен отпор и реакцију. Заправо, доминација „устаљеног обичаја“ подразумевала је процес деперсонализације и отпор персонализацији као нечему што је рушило стари поредак. Поред тога што је доминантна карактеристика чаршије била креирање и ширење сензационалних прича, чаршија је била и непревазиђена у откривању истине, као нека врста „непоткупљиве суднице“ (МАКСИМОВИЋ 2011в: 17). У приповеци из београдског живота *Чесна старина*, тек кафански разговори и коментари на улицама пружили су праву слику о богатству и о животу покојног газда-Сибина Сибиновића. Док је породица упорно настојала да хвалоспевним некролозима створи „колективну слику покојника“, чаршија је својим коментарима ненаметљиво, узгред, откривала праву истину о богатству газда-Сибина, као и о његовом карактеру и о моралу. Чаршијски коментари су, заправо, превазишли оквире једне личностикарактеришући београдске трговце и поседнике некретнина, који нити су стицали радом и марљивошћу, нити су били узорног морала. Већ у првим ироничним коментарима на прочитани некролог, гости газда-Сибиновог кова у кафани „Код пољопривредника“, открили су његово лихварско стицање имовине. Из њиховог разговора сазнаје се да је прави узрок смрти малограђанска завист на комшијино подизање још једног спрата на кући, због чега је газда-Сибинова кућа остала за спратнижа и неугледнија. Чаршија која „није умела да пише“ својим спонтаним коментарима је откривала све оно што се плаћеним некролозима покушавало да сакрије. Врхунац чаршијског менталитета дошао је до изражаја у окупљању пре почетка спровода, као и на

самом спроводу, у гротескној слици, где су сви разговарали и збијали шале као да су на свадби, а не на одавању последње почести покојнику. Слика о покојнику се употпуњавала и током самог спровода, коментарима обичног света који је стајао испред својих кућа. Као врхунац таквих казивања јесте искуство Перке „вешерке“, за време њеног становања у једној од газда-Сибинових кућа, којој је газда Сибин однео врата куће због неплаћене кирије, иако је било време најјаче зиме, а она са нејаком децом.

Снагу чаршије Сремац је изузетно успешно показао у завршној сцени романа *Вукадин*, када је Вукадин Кркљић, оличење каријеристе и полтрона, који није успевао да улагивањима и различитим смицалицама добије жељени положај и постане цариник, то постигао кроћењем циркуског магарца Буцефалоса. Захваљујући локалним новинама које су већ сутрадан само о Вукадиновом подвигу писале, као и захваљујући великом залагању грађанства, Вукадин је добио дуго жељено место ђумругџије, те писац својим делом јасно показује да је

„малограђански или паланачки дух једно од погубних, али и неизбежних последица лошег државног управљања, упропашћене економије, неизграђеног школског система, те поремећених и нуутемељених моралних вриједности. То је природна последица која сустигне сваку ону заједницу у којој преовлађује самовоља умјесто уређеног политичког поретка, у којој преовлађује полтронство и самообмањивање умјесто људског достојанства, у којој се из бунтовног отпора пада у очајање или равнодушност“.

(МАКСИМОВИЋ 2011в: 18)

Када је осамдесетих година 19. века дошло до крупних промена на друштвеној лествици Ниша, занатлије су, први пут осетивши моћ, кренуле за остваривањем давних снова и свега онога што им је у турско време било онемогућено или што је било дозвољено само чорбацијском слоју. Иако је берберин Мицко (*Јексик-ација*), склон опсесијама, упркос напорима да постане хаџијом, за све остао „јексик-ација“, јер „тај патријархални свет има утврђена правила за све па и за нарочит ритуал како се постаје хаџијом“ (МЛАДЕНОВИЋ 2007: 201). У складу са својим неписаним правилима, чаршија је и дочекала берберина Мицка Миџића са његовог пута у Свету земљу. Најпре игноришући га, потом гротескним унижавањима његовог заноса питањима да ли је „бричија сељаци по заплање“ или да ли је можда „пуштаја крв“, да би му на крају

наденули погрдни надимак „јексик-ација“, парафразирајући народну изреку о жаби која је видела да се поткивају коњи, па је и она подигла ногу, његови суграђани су ставили тачку на покушај рушења неписаних чаршијских правила. Народ у својој свести појам „хација“ никада није везивао за занатлијски слој, већ искључиво за чорбацијске породице, те је и берберин-Мицково постајање „хацијом“ свако видео из свог угла, али га нико није видео као „хацију“. „Ација, мислим, вели један, адет је да донесе у цркву голему икону, па најпр таг може да се рече и да се вика ација да је. Јок, вели други. Тој си чине големаша и чорбације, а од сиротињу и фукару, деме, не иска се тој“ (СРЕМАЦ 1966: 230). Берберин-Мицкова жеља за одласком у Свету Земљу најпре је последица његове склоности за опсесијама али и жеље да се може оно што се није могло до ослобођења, жеље за стицањем части и угледа кога је увек био лишен, те се са доласком новог времена види тежња за социјалним изједначавањем људи који су неправедно били маргинализовани на друштвеној лествици, као „сиротиња и фукара“, беда са призвуком и моралне наказе.

Снага чаршијског јавног мњења види се и у креирању појединих јавних улога, „насталих по потребама публике“, „из стицаја околности својствених одређеној културној атмосфери“ (ИВАНИЋ 2005: 18). Зона је за чаршију „станала побегуља“ те је овом улогом потпуно обезличена и зато су сви напори породице и родбине да оповргну те гласине, били узалудни, као што су узалудни били и напори берберина Мицка (*Јексик-ација*) да се избори за своје хацијство, Осетљивост чаршије на продор новог које мења устаљене обичаје, види се у настојању чаршије да ново одбије уколико га не апсорбује и обезличи. Такав сукоб општег са личним, ретког и изузетног са уобичајеним, повод је за настајање приче коју јавно мњење чаршије гради, обогаћује, варира углавном на подлози „поетике гласова“³⁵. Приче о Зони „побегуљи“ настале су на основу гласина, а онда се из чаршије шириле по механама, по виноградима, па чак и по много удаљенијим местима од Ниша, а што су одлазиле даље, стизале су као све чудноватије и обимније, те што су се приче више удаљавале од истине, чаршија се испољавала као сигурнија, а приче поузданије. На јавно мњење чаршије реаговало се двојачко: или се прича прикривала као у Зонином случају и у случају газда-Сибина, или се, пак, прича откривала да изађе на глас, као у случају

³⁵О „поетици гласова“, односно о аспекту усменог приповедања и његовог трансформисања у писаној прози опширније видети у: Иванић, Д. (2002). Поетика „гласова“ (од гласа до приче). *Књижевна историја*. Година 34, бр. 116/117, 83–98.

Вукадина, када су се зарад унапређења о његовом животу и доприносу износили хвалоспеви, који су се разгласивали преко новина.

Сремац је у *Зони Замфировој* дао и однос породице према чаршијским причама. Када је пукла брука о Зони „побегуљи”, у намери да прикрије чаршијске приче, породица је Зону затварала у авлијски круг. Ширење чаршијских прича угрожавало је углед жене, а чаршијско завиривање у породичну интиму чорбација могло је да узрокује рушење могућности за добру удају девојке. С' друге стране, социјални положај породице носио је и одређене норме понашања које су важиле за женски свет. Оно што је за Зону, чорбацијску ћерку, била „забрањена јавност” (ИВАНИЋ 2008: 23), као што је излазак у коло, па у одређеном смислу и излазак на сокак, за трговачке и занатлијске ћерке то је била дозвољена, чак и „пожељна јавност” (ИВАНИЋ 2008: 23). Жена из чорбацијске породице би се на тај начин унизила, приближила свету и тиме изазвала реакцију чаршије. Међутим, мушкарац као привилегована особа, није наилазио на таква ограничења, јер оно што је жени рушило углед, мукарцу се приписивало за врлину. ХаџиЗамфир, иако чорбација и човек изузетног угледа, није марио што су о његовим посетама чифлудима кружиле бројне приче као и то што је његова љубав према лепој Цвети била опевана у песми, која се и после толико година певала.

Велики број трагичних ликова, несрећних судбина, испијених живота, реализованих по вољи суровог патријархалног морала, у готово целокупном прозном стваралаштву Борисава Станковића били су оптерећени и судом чаршије. Заправо, чаршијском мишљењу робовале су и највећи деспоти, хаџијске и трговачке породице које су својим богатством и положајем биле далеко од обичног света. Управо такве куће биле су у највећем страху од тога шта ће свет „да рекне“. Више него у делима већине писаца српског реализма чаршија се наметала као колективни лик који је у многоме одређивао не само начин живота у граду, навике и обичаје, већ и животне судбине.

Младен (*Газда*-Младен) је свој живот подредио опстанку породице. Увек погурен, под теретом „брига, успињања да буде као што треба, да угоди баби, кући, изледао је чудан, тежак“, (...), „некако увучен у себе“ (СТАНКОВИЋ 1983, V: 44–45), и умро „рањав и жељан“ (СТАНКОВИЋ 1983, V: 136), а све за то да би сачувао добро мишљење чаршије. На чаршијски суд обазирао се и један од највећих Бориних хаџија – деспота, хаџи-Трифун, у роману *Нечиста крв*. Његова моћ темељила се на великом богатству и познанствима

које је стицао „тргујући по највећим граговима и мешајући се са највиђенијим људима“, те је „услед тога познанства а највише због свога богатства, не само заптије, кајмакаме, него и саме паше да мења и у „сургун“ да шаље“ (СТАНКОВИЋ 2004: 6). Страх и трепет за целу породицу, а не само за кућу, те све време док би био по трговини, „он би се овамо по родбини једнако помињао и њиме застрашивало. (...) И то би помагало, застрашивало, јер знало се шта чека тога“ (СТАНКОВИЋ 2004: 6, 7). Хаџи-Трофунова смелост да изнесе гомилано богатство: да подигне капију и спрат куће, те да га окречи и украси, да собе намести најраскошније и украси скупocenостима које је доносио са путовања, те да тиме своје богатство покаже чаршији, наговештава и његову намеру да тим поступком изазове реакцију чаршије, жељу да чаршија види и стално зазире и стрепи од његове моћи и сјаја његовог блага.

Посебно се у време славе видела хаџијкса жеља да „запрепасте“ чаршију више него претходне године. Зато су припреме за славу трајале јако дуго, од одела за сваког у кући до јела – све је морало бити најлепше, само да би се касније по читаве месеце у чаршији говорило о ненадмашности њиховог дома. И животи и навике породице вечито су се сагледавали у односу према чаршији. Иако су целог живота тежили да „буду од целе вароши што издвојенији и удаљенији“ (СТАНКОВИЋ 2004: 13), опет, „да их не би свет сасвим заборавио, редовно су се појављивали на саборима и свечаностима“ (СТАНКОВИЋ 2004: 13). Заправо, њихова урођена жеља за истицањем, издвајањем и засењивањем чаршије, за сталним наглашавањем разлике између њих – хаџија и ње – чаршије, крила је уједно и страх од чаршијског суда. Зато су се највеће деобе и свађе, највеће болести сакривале унутар капија, па је свако пре изласка у чаршију, „прво морао ићи на огледало, да се огледа и види да му се случајно по лицу и очима што не познаје“ (СТАНКОВИЋ 2004: 14). Чаршија је тиме, једним делом, својим судовима и „чувала“ породицу од осипања и слабљења. У роману *Нечиста крв* у време када је сиромашење породице узимало маха, аџика Тодора је грчевито скривала своје сиромаштво од света, поготову у време празника, када се спремало и износило све оно што се преко целе године грчевито штедело. Када је у време ефенди-Мите сиромашење породице досегло највиши степен, он је бежао не само од сиромаштва, већ и од чаршије која је гледала пропадање породице. За њега је већа несрећа била исцепана постава на минтану пред очима чаршијеили продаја имања, одлазак пред суд и парнице са чивчијама, од продаје

сопствене ћерке сељачкој породици. На ефенди-Миту целог живота „не сме ни трун да падне“, а он је био кадар да уради све само да пред светом сакрије материјални крах. У свом последњем чишћењу одеће при одласку из Софкиног дома, као да се тобож упрљао, те „да се не би приметило да бежи, једнако се око себе загледао, тобож исправљајући своје угужване чакшире“ (СТАНКОВИЋ 1983,V: 186), у пилатовском гесту, он стреса грех са себе и своје очинске обавезе, бежећи са кесом новца коју је најзад добио, а која му је битнија од ћерке. Ефенди-Мита остаје доследан себи, а много више начину живота породице којој су лична уживања и породична слика пред светом били увек испред свега.

Судар личног са општим, али и са чаршијским погледима на живот јако је изражен и у драми *Коштана*. Стојан није смео да воли, а камо ли да живи са Коштаном због реда који је владао у чаршији. Растрзан између својих осећања и могућности да га чаршија одбаци и презре, Стојан у растројству говори Коштани да ће се убити: „Зато што те волим, а не смем да те волим“ (СТАНКОВИЋ 1980, IV: 29). У његовим речима садржана је снага чаршијских правила, недопустивост њиховог кршења, али и хаџијски страх од чаршијског изопштавања. У хаџи-Томиној реалистичкој исповести осликан је живот хаџије по узусу дома и чаршије. Свесно одрицање од живота и прихватање патријархалне окованости, била је цена узорног хаџијског живота. У тренутку када самоконтрола пуца под притиском песме која мами непроживљене снове и при сусрету Коштане, као оличења лепоте младости и хаџи-Томине преране старости, хаџи-Тома горко проговара о свом одбаченом животу: „Откад ожењен, хаџија већ, па не смем у механу да уђем. Бојим се, видеће ме старији, трговци, људи...“ (СТАНКОВИЋ 2004: 15), профилишући не само свој, већ живот читавог реда хаџија и чорбација, који су и у његово време, а и раније, живели и умрли, попут газда-Младена рањавог и жељног живота.

У приповеци *Јовча* писац живот главног лика сагледава иу контексту чаршије. Не само што је у кући вечито одвојен и никада задовољан, прек и суров, те готово да се не памти дан када не би коме или чему мане нашао или жену изгрдио, већ за њега ни род ни чаршија – нико није постојао. Био је страх и трепет за родбину којој никада није одлазио, а нити му је ко од ње и смео доћи. Поступним развојем Јовчиног лика, од односа са породицом, са родбином, чаршијским светом, преко његовог физичког изгледа који се развија док се прати његово устаљено кретање по чаршији, писац је наглашавао његову издвојеност. Међутим, чак и код Јовче је постојао страх од чаршијског суда. Његова

превелика љубав и приврженост кћерки Наци, те одбијање да је уда и одбијање прилика за удају као недостојних његове ћерке, у Јовчи буде потиснут страх од суда чаршије. Тек онда када је страх од чаршијског мишљења постајао присутнији, Јовча је почео да мотри, али „не на младожењу за кога ће је удати, већ „кућу“ која би била достојна њега и његове Наце“ (СТАНКОВИЋ1980, II: 147), односно, која би засенила чаршију својим богатством. У осиности његовог лика, суровости и издвојености до те мере да за њега нико није постојао, писац је наговестио јачину његовог пада, његов прелазак из једне у другу крајност – у „божје људе“, на дно друштвене и чаршијске лествице.

Најсуровији деспотизам чаршије по судбину јунака приказан је у лику Ташане, чији је цео живот био подређен чаршијским нормама. Иако писац локализује драму у време после смрти мужа, кроз поступке и размишљања ликова, прати се скоро паралелно и њен живот пре смрти мужа. Почетна тачка одакле се прати живот Ташане јесте замрачена соба која наговештава и апсолутну ограниченост, готово ропску спутаност удовице, указујући и на њен живот пре смрти мужа, јасно ограничен на простор куће. Након смрти мужа њој бива укинута свака могућност „слободног“ живота и у кући: од навлачења завеса на прозоре да се у вароши не би чуло као удовица гледа свет, до сасвим одређених активности у кући и у дворишту: у кући да намести собу, постељу, како је покојник волео, „вино које је пио, јело које је најрадије волео“ (СТАНКОВИЋ 1980, IV: 111), у дрворишту да се разместе јастук и ћилимови како је покојник волео и уживао. У разговору са свештеником садржан је Ташанин цео живот, проживен у паријархалним стегама, обележен страхом од варошког мишљења: од лишавања права на сопствени идентитет – увек нечија, ћерка, снаха, жена, никада она, Ташана, љубави и пажње родитеља, бојећи се да се пред чаршијом не осрамоте, не понизе, до готово лишавања живота по смрти мужа и свођења њеног живота на парастосе и јачање покојниковог духа у кући. У тренутку када свештеник Мирон затиче Ташану у пријатељском, сапатничком загрљају са пријатељем њеног покојног мужа, Сарошем, видимо сву моћ и немилосрдност вароши. У њеном клонућу без опирања назире се јачина чаршијских норми, немогућност било кога да остане поштеђен. Једно друштво је најсуровије казнило жену због њеног умора од мртвачког живота. У варошком канонизованом правилу да се живот удовице, али и целе породице, сведе на парастосе, одржавање гроба и оживљавање успомене и духа покојника, види се дубока примитивност једне вароши, али и суровост и осветољубивост.

Оно што чаршија није могла да опрости то је уздизање једне скоројевићке газдинске породице и њен улазак у хаџијску, варошку породицу, те је њено утамничење у обавези да негује болесног Парапуту, уједно и њено кажњавање због кршења неписаног поретка. Округлост чаршије подигнут на ниво садизма приказан је у причи *Једанпоређењдан*, у чаршијском нестрпљивом ишчекивању пуцња који би окончао догађај који је пореметио њихов устаљени мир. У радозналости света који у почетку хрли месту где ће неименовани младић бити погубљен, упечатљиво је предочен менталитет чаршије.

Развој култа мртвог господара и живот удовице по чаршијском узусу, реалистички је развијен у причи *Покојникова жена*. Ретроспективним развојем животног пута удовице, уводећи је у причу преко топоса гробља, писац сценом на гробу покојника симболише цео живот удовице, свођење њеног постојања на гробље, сузе и робовање успомени на умрлог мужа. Њен повратак са гробаља писац прати преко низа детаља, чиме открива не само патријархалну жену, већ у њеном страху од отвореног простора улице и стида док поред ње пролази свет, приказује жену ропски спутану варошким нормамама, којој је излазак ван капије дозвољен само ради одласка на гробље. Она „никуда не излази. Чак ни на капију. Једино, кад синчића пошаље за штогод у чаршију, само на капију сме за њим да промоли главу, али чим види да ко улицом иде, приближава јој се, одмах се сакрије, и онда иза капије чека кад ће јој се синчић вратити из чаршије“ (СТАНКОВИЋ1983, I: 141). Дубина трагике удовице Анице и њена слепа потчињеност суду чаршије, виде се у њеном неусуђивању да ни по најхладнијим данима када остане без огрева по дворишту сакупи суварке и огреје дете. „Не сме да узме; све од страха да се то не примети, види, и почне да се говори како она упропашћује кућу“ (СТАНКОВИЋ1983, I: 159).

Преудаја удовице била је велики грех, одраз непоштовања покојника пред светом. Аничина пристаја на удајуу тренутку када је то било не питање среће, већ преживљавања, спашавање од свакодневне глади пре свега детета, па онда и ње, приказана је у светлу њеног нервног растројства. Аничино одбијање Ите, човека према коме је гајила осећања, одраз је њене жртве чаршији и успомени на покојника, а са друге стране, апсолутне превласти чаршије над судбинама појединаца. У исто време, Аничин однос према преудаји, њен отпор преудаји, јесте слика „како се општа свест израсла из култа мртвих и анимистичког веровања уграђује у појединачну, Аничину“ (ВУЧЕНОВ 1983: 47). У

приповеци *Тетка Злата* преламање култа мртвих кроз психу појединца, писац слика и кроз душевне поноре лика Злате. У њом одбијању да након смрти другог мужа остане у његовој кући, већ прихватању сиротиње, као и у стрепњи, размишљању, нади да ће након смрти другог мужа, „можда, можда кад тако остане сама, са својим, његовим, Стојаном осетити се цела она, сва, поново враћа њему, покојнику, своје првome мужу“ (СТАНКОВИЋ 1980,II: 189),писац слика укореењост анимистичког веровања људи, али и противуречност између култа мртвих и живота.

Готово у свакој судбини суделовала је варош својим нормама, а са друге стране, породица у страху од каквог гласа у чаршији. У приповеци *Увела ружа* Која се одриче Стане јер је било недопустиво да се стара хаџијска породица иако материјално сасвим пропала, ороди са једном до скоро сељачком породицом. Иако им је садашњост била иста, непремостиво их је делио терет прошлости, имена и некадашњег положаја. Иако су били готово једна кућа, делили оно мало хлеба што су имали, пред светом сталешка разлика није смела бити пољуљана, а још је мање смела бити раскинута веза са традиционалним нормама. Истицање разлике у пореклу породица већ на почетку, иако из перспективе када наратор увиђа сувишност таквих граница, наговештава и апсолутну непремостивост сталешке подвојености. Иако је нараторова породица давно осиромашила јер је на разне неуспешне послове оца отишло готово цело имање, „а које је он опет предузимао више ради света, да се не каже како ништа не „печали“, већ једе готовину“ (СТАНКОВИЋ 1983, I: 248), остало је има и порекло које по цену личне среће пред светом није смело да буде унижено. Слично главном јунаку приповетке *Швабица* коме су патријархални принципи одредили властиту судбину, у приповеци *Увела ружа* моралне норме хаџијске класе у пропадању одузеле су „могућност избора властите судбине главном јунаку“ (НЕДИЋ 1988: 94).Померен систем вредности маргинализује лични живот појединца и подређује га патријархалним, односно, варошким нормама где је макар привидно очување старе слике пред светом био безуслови приоритет.

5. ГРАДСКИ СИСТЕМ ВРЕДНОСТИ

У књижевном стваралаштву писаца епохе реализма град се профилисао као простор помереног система вредности, што је великим делом последица утицаја страних цивилизација и култура. Као простор чије је етичке и моралне животне услове кварила цивилизација, где су се бројни видови неморалности сакривали под маском моралног, а прекорачење мера није повлачило и санкције, град се манифестовао као извор зла где су се сламале све лажне представе о угодности градског живота.

Сву нездравост у животу градског и варошког света са којом се сусретао, током већег дела живота проведеног у градским и варошким срединама, Јанко Веселиновић је уметнички уобличавао пре свега преко топоса породице, љубавних и социјалних мотива.

У обимнијој приповеци *Циганче*, компонованој на принципу двеју контрастних целина, уметнички је осликана тамна страна живота у Београду, неморалност и наказности које су разрушиле идиличан живот једне сиромашне породице. У експозицији романа писац издваја породицу Стојана абације од осталог сиромашног света. У Сава-махали, у типично сиромашком дворишту „начичканом малим становима за сиротнију класу“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.) VII: 245), у наглашеној педантности Стојана, његовом одмереношћу, складном породичном односу који ни у једном тренутку не одаје сиромаштво, истакнута је разлика од осталог света махале. У идиличној слици варошке породице, Веселиновић је пројектовао идиличну слику мачванских сеоских породица на које је био навикао. Да би нагласио доброту и простодушност сиромашне породице, писац је доводи у везу са богатом трговачком ћифтинском. Већ у првом сусрету људи који припадају потпуно различитим социјалним сталежима, јасно долазе до изражаја ћифтинске особине и себичност богатијег трговачког слоја. У тренуцима Павине болести, разумевање и пажњу коју има трговачка породица, нису упућени болесној Пави, већ само свом детету које брине због болесне другарице. Трговци су са висине гледали на сиромашни слој, а такав однос су стицала и њихова деца. Милена, Павина другарица, брзо је заборавила Ђака у кога је била заљубљена, чим га је видела „једанпут у поцепаним ципелам и одмах је постао одвратан“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.) VII: 257). У лику кицошког младића господина Гајића, секретара Министарства, писац уводи бескрупулозни слој, младу генерацију која није презала ни од чега да задовољи своје нагоне и добије жељено

богатство, чак и по цену туђег живота. Морални грађанин, каквим га је околина видела и што је било и једино валидно мерило, усудио се с правом друштвено и морално „узорног“ човека, да Паву након њене смрти назове „поквареном девојчуром“.Кулминација моралне изопачености у градском животу симболисана је у лику жена подводица, попут тетка-Стане, која никада „није прала туђих кошуља, није плела ни везла, и опет је живела лепо (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.) VII: 314). Подводила је младе девојке, издавала је собе у којима су „многи гости долазили, (...), многи и мушки и женски гости. Све господа у цилиндрима и госпође у шеширима“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.) VII: 314). Иза врата таквих соба криле су се богаташке неморалности и посрнућа којима је отменији свет обиловао. Ту су се криле младе, наивне и преварене девојке, попут Паве, које више нису смеле на очи родитеља.Маловарошки менталитет и провинцијски дух који код становника Београда није био превазиђен, исплетао је свакојаке приче око Павиног нестанка, те је убрзо свако из њене околине је имао своје тумачење догађаја и свако је био сведок неке од ситуација која је могла да узрокује Павин нестанак.

У недовршеном роману *Сељак* варошки живот је представљен као директна супротност сељачком животу, непомирљивост патријархалног сеоског живота на једној страни и бирократије и касарине, на другој страни. Варош је представљена као извор неморала који угрожава склад и хармонију сеоског патријархалног породичног живота.Јефтина задовољства, угодан живот који су нудиле куварице, за које је све то било само део посла и свакодневнице, лако су придобијали сељаке.Рајко Игњатовић, сељачки син, најпре је био збуњен слободним понашањем и отвореним показивањем емоција градских супружника.Међутим, временом су се патријархалне норме понашања на којима је одрастао, губиле под утицајем варошких навика и варошких моралних норми. Заборавио је муку на селу и препустио се лагодном животу: увек чистој постели, разноврсном ручку, чарима куварица и нераду, те му јесвако сећање на сељачки живот ишчезло. „Његова жена као да не беше више жива на овом свету. Овај живот испуни сву његову душу, у њему нађе он одговор на сваки и најтананији помишљај (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.)VIII: 188). Градацијским поступком писац уметнички приказује преображај сеоског човека. У њему се развија градска себичност која прераста у презир према свему и свима одакле долази: „На прво добијено одсуство, непрестано је мислио само о томе: како да укућанима и селу покаже да је он збиља, од како је у војски, отменији од њих, да је нека

вредност и да им чини као неку част што се спустио до њих“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.) VIII, 192–192).

Вративши се у село, суровост коју је стекао у граду узимала је маха: заповеда, а не ради ништа, више је у механи и око полицијских канцеларија, него код куће. Трансформација коју Рајко доживљава у војсци начиниће га човеком који своју интелигенцију користи за разна лукавства и прорачунате поступке, попут добрих односа са капларима и са претпостављенима, као и у односу са куварицом Ержиком. Прорачунатост у понашању Рајка чини сличним Сретену из романа *Јунак наших дана*, који је своја лукавства усавршио до те мере да је то постало његов стил живота. У овом недовршеном роману писац је „требало да покаже свестраније реалистички раслојавање једне сеоске породице“ (ЛЕОВАЦ 1978: 323), међутим, прекидом романа, у највећој мери остају психолошко рушење једне здраве сељачке душе, док је рушење складних и здравих породичних односа у већој мери остало на нивоу наговештеног.

Суровост и испразност градског живота среће се и у причи *Чедо љубави*. Преко социјалног и љубавног мотива представио је наличје градског живота, моралну посрнулоост градског света. У експозиционом делу приче наглашено је мртвило и учмалост градског живота који и пре и после подне гравитира ка разним механама, у којима се затиче једно исто: „седе људи за столовима, неко чита новине, у којима нема ништа ново; неколицина тамо засела око округлог стола па играју: санса, дарде или пикета... остало кибицује и пуши... Уђеш из влаге у дим, закашљеш се мало, колико обичаја ради, нађеш некакво празно место, па заседнеш и сам... (ВЕСЕЛИНОВИЋ(б. г.) IV:353).

Нема никаквих помака ни у држави ни у животима грађана којима дан између obroка пролази удруштвеним играма које су дошле из европских механа.

Тешко материјално стање књижевника, али и већине кафанског света, наглашено је дијалогом који прераста у полилог када се проговори о новцу. Поражавајућа слика градског живота наставља се на улици пуној света, од којих само по неко иде послом, а остали шетњом прекраћују своје испразно време. Слика моралне деградације градског света где двоје прељубника размењује своја шифрована писма, врхунац је достигла у слици детета од неких пет година које, замотано у велику, вунену мараму, трчкара улицом ноћу. „Општинско дете“ или сироче о коме једва да је неко бринуо, било је само једно од многобројне остављене деце, плод моралне посрнулости градског света.

Разлика између сеоске средине на коју је Јанко Веселиновић навео и градске средине, била је непремостива – две културе, два начина живота, два менталитета људи. У *Белешкама једног учитеља*, користећи епистоларну форму, преко мотива евоцирања успомена на прве школске дане, наратор даје уметничку слику варошког живота, менталитета и навика варошког света, са којима се сусреће као сељачко дете. Преко тоposa градске породице предочио је поремећеност односа у граду и у исто време истакао здрав породични живот који је постојао на селу. Суровост варошке куће дечак Милан је осетио већ првих дана по преласку у варош. У кући чича-Момира, где је становао, скоро свакодневно је добијао батине, које често не би заслужио. Себичност и окрутност у варошком дому истакнута је и увођењем мотива хране: мерило се „на драм колико ко једе“, хвѐб се затварао у долап, „па ти се само једна кришка одсече кад из школе дођеш“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.) IX: 18). Разочараност варошким светом расте до тачке када постаје равнодушан на псовке, препирке и туче између супружника, што наговештава да је поремећеност односа била свакодневна и изражена до те мере да се доживљавала као део свакодневнице: „Први пут кад се свадише, мене је грозница ухватила, (...) а после неколико месеци већ сам толико оуглао, да ми није било ништа слушати: како у „великој соби“ пуца шамар и како тетка-Марија „помиње“ мртве чича-Момирове...“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.) IX: 236). У нездравим породичним односима одрастала су деца која су поремећене социјалне и моралне односе усвајала као исправне, те су развијали склоност лажима и разноразним пакостима. Тодор, газдин син, од малих ногу учи да лаже и то чини с радошћу. Деца у школи и на улици користе обиље псовки, као део свакидашњег речника. Варошке навике „преламају полако“ и сељачко дете, али оно што ће дете са села увек издвајати од варошке деце и касније, као одраслог човека, од варошког свете, јесте простодушност, „оно што је само тихи и мирни домаћи живот сеоски кадар дати човеку“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.) IX:238).

Топос окрутне градске породице Веселиновић је обрадио и у причи *Паћеник*, кроз тему тешке судбине сиромашног сељачког детета. Сељачки ђачић је од јутра до мрака и пре и после школе, служио и радио по кући и ван, а зими није имао ни огрева у соби, а често ни собу. Сиромах Марко је спавао „под басамацима“ и зими, укочен и премрзао, јуначки је издржао целу зиму, а газда и газдерица просто су заборавили да му дају место за спавање у кухињи. Некада по цео дан није имао ни шта јести, те му се стомак „већ

привикао на глад. Тело је научио да зебе“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.)III: 456). Једини пут, када је од умора заспао те није чуо позив газдерице, био је избачен на улицу. Међутим, писац тиме није прекинуо патњу дечака. Његово служење по кућама се наставило, а за исцрпљујуће послове добијао је тек толико новца да преживи неко време, док га болест од хладноће и исцрпљености није узела под своје.

Градске породице које су чувале патријархалне вредности, мир и склад породичног дома, биле су реткост у књижевном раду Јанка Веселиновића. Чак и онда када се животне навике чланова породице не препусте навикама средине и њеном систему вредности, породица је често немоћна пред снагом обесности средине. У причи *Умијана* већ у експозиционом делу видљива је пишчева тежња за издвајањем породице младе циганке Умијане и њене мајке Фатиме од осталог градског света. Најпре, у развоју мотива варошке вечери и топоса варошке улице, кућа младе циганке издвојена је из типичне маловарошке атмосфере, а онда и у физичком одвајању мале али уредне кућице. Док докони варошки женски свет у летњим вечерима разбија монотонију свог живота оговарањима, док се деца играју у прашини и бацају је једно другом на главу, Умијана и њена мајка одлазе на починак, јер их сутра чека дан испуњен радом. Уметничку слику вароши употпуњује топосом варошке механице из које се „чује шаркијаи пјесма“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.)IV: 27). Уметничком сликом варошке улице у летњим вечерњим сатима имплицитно је наговештен контраст између сеоског и варошког света: док сеоски свет након дугог дана рада у пољу, леже да би пре свитања устао, вароши беспослени свет још је на улици или у кафан одакле у рану зору одлази уз песму. Издвојеност циганске куће постигнута је и изгледом баште, пуне цвећа и пријатног мириса, попут башти из Сремчевих дела које употпуњавале угодан и миран породични живот у којима се још осећао орјентални дух. У тој башти Умијана је осетила прву љубав, али и први страх од рушења младалачке среће. Чулност која се често везује за младе циганке, у причи је сасвим потиснута. У први план је њена смерност и њена пожртвованост, да попут патријархалне сеоске девојке, по сваку цену сачува свој и углед своје породице и да по цену свога живота брани своју част.

Атмосфера коју откривају приче Светолика Ранковића са тематиком из градског живота скоро редовно је засенчана, а људи и догађаји негативних особина и поступака. Неискусне људе са села град је привлачио нестварном сликом лаког живота која им је,

убрзо по доласку у град, одузимала мир, срећан живот, па и здравље. Са доласком у град и сам писац се сусрео са животом који се неупоредиво разликовао од сеоског живота: градска врева насупрот мирном сеоском животу, непознате улице и странци који се уклањају од сељака и сељачке деце. Такво искуство писца, проналази се у роману *Порушени идеали*, у дечаковом доживљају града. Снажан контраст сеоске и градске атмосфере дат је кроз визуру детета са села при његовом првом сусрету са престоницом и престоничким улицама у којима доминира шаренило кућа „великих и малих, прљавих и окречених“ (РАНКОВИЋ (б. г.)III: 144), као одраз социјалне разлике, видљиве већ на први поглед. Контрастна слика је појачана и продубљена у слици односа градског света према сељачком детету, у којој је осликан презрив однос града према свему што долази са села: „Кад виде да се никоме ту не сме обрнути, ни за шта запитати, јер њега неће нико, ама баш нико да погледа... Сваки пролази поред њега, као да га и нема ту на улици, или га обилазе равнодушно, не гледајући га, као да је он какав пањ, израст’о на улици“ (РАНКОВИЋ (б. г.)III: 144).

Љубомир Васић у роману *Порушени идеали*, уплашени дечакна београдским улицама, наишао је на „некаква доброћудног, како се њему учинило, чичицу“ (РАНКОВИЋ (б. г.)III: 145). Међутим, доброћудних чичица на какве је навикао да среће у селу, Београд скоро да није имао. Били су то искусни људи који су вребали сиромашне ђаке које су израбљивали за комад хлеба и хладни кров над главом, те га је чича „још из далека оценио и ко је и шта је и шта тражи. Брзо су се објаснили, наредили, и он је одмах нашао место, нашао кров и заклон, за чим му је највише стало... Од тада је непрекидно трчкарао по некаквим порукама и радио у кући као роб, радио без одмора, без сна... из сата у сат, тако непрекидно“ (РАНКОВИЋ (б. г.) III: 145). Светолик Ранковић је у хладној и округлој београдској средини препознао и домове у којима уплашена сељачка деца нису израбљивана, „за такво „послуживање“ ђаци су добро плаћали ономе ко им га нађе“ (РАНКОВИЋ (б. г.)III: 147). Биле су то, углавном, не тако богате породице мањих, по изгледу сиромашних кућа, „каквих је био препун Београд у оно време“ (РАНКОВИЋ (б. г.)III: 147), чији живот није протекао у чувању и слагању паре на пару, у уценама и манипулацијама, већ у скромном, мирном, уредном господском животу. Таква је била породицабабе Војвођанке и њеног сина Николе, младог великошколца. Први дар Љуба је добио од Николе – старо одело и обућу, за сиромашно сељачко дете. Користећи

хронотоппута, односно, просторно премештање јунака најпре из сеоске у градску средину, онда из породице у породицу и на крају у манастир, писац супротстављањем места или средине из које долази оној којој одлази даје уметничку слику и карактеризацију истих. Уочава се јак контраст између сеоске и градске средине и јасна поларизација добро–зло, као и сличност између манастирског и градског живота у преварама и лицемерју људи.

У одсуству патријархалних породичних вредности простор града карактеришу нарушени породични односи, те се у књижевном раду Светолика Ранковића, чешће од складних породица, виде породице разрушених или подривених односа. Свет детета писац уводи у приповеткама *Прва туга* и *Људска несталност*. У приповеци *Прва туга* писац за предмет узима нарушену породичну срећу београдске породице, приказану кроз патњу детета што је писцу омогућило да „без моралистичких устезања карактеристичних за ликове одраслих особа“ (ЕРАКОВИЋ 2013: 17), изнесе слику оца и мужа који нестрпљиво и све чешће истерује жену да би довео љубавницу. Непрестане свађе родитеља дете преживљава најпре кроз кошмаре, а онда и кроз све суровију стварност када остаје без мајке, уз наизменично грубе и лепе речи оца и његова честа остављања детета уз лепа обећања. Кроз сећања детета писац језгровито даје рушење породичне среће: од некадашње срећне породице и њихових честих излета, преко намрштених лица родитеља, а онда и свађе, најпре у соби а онда и пред њим. Писац је увођењем мотива прељубе алудирао на неморалност градских породица, на олако одбацивање и рушење породичне среће. У причи *Људска несталност*, дететова опсесивна везаности за тетку и његова грчевита борбе да сачува тетину љубав јављају се као последица нарушених породичних односа између оца и мајке. Груб однос родитеља према детету узрокован је очевом разочараношћу рођењем женског детета. Нездрави односи узроковали су емотивну нестабилност детета и „лом који нико не може да спречи или ублажи“ (ВЕЛИЧКОВИЋ 2001: 32). Светолик Ранковић својом прозом уводи другачију фигуру оца од оне која се сретала код његових претходника, па и у делима каснијих реалиста. Отац није само деспот или стуб породице, корумпирани чиновник или фигура која својим пословним промашајима или коцкарским пороком руши породицу већ је и фигура која својим ванбрачним животом руши породицу и срећу свог јединог детета, не примећујући његову патњу и у својој себичној сујети најсуровије занемарује своје дете и ускраћује му не само своју љубав већ и љубав мајке (*Људска несталност*).

Поремећеност међуљудских односа и њихова помереност на поље интереса и личне користи, узроковала је ширу поремећеност у односу човек–друштво, што је појединца чинило отуђеником и особењаком. Светолик Ранковић својом градском прозом уводи проблем односа човека и друштва, појединца и заједнице као и отуђеност човека од света и његово посебењаштво.

Отуђеност човека од заједнице и себичност која га чини особењаком, писац је уметнички уобличио у лику судије Тимотија (*Милосрђе*), метафорично указујући на себичност и нељудскост највиших представника власти. Да би што јаче нагласио социјални аспект живљења, писац уводи мотив болести судије. Након што су му други помогли да оздрави, оптимистички преображај наглашен је у завршном делу приповетке, када сам Тимотије помаже болесном писару Тоши и његовој сиромашној породици, дотеравши им дрва за огрев.

Мојсила (*Страшна ноћ*), четрдесетпетогодишњег нежењу, писац није истригао из канци саможивости и себичности, већ га је иронијом гурнуо дубље у болесну себичност и довео га до тачке када изазива жаљење. Писац Мојсилов лик даје кроз ретроспекцију, дозом хумора који прераста у иронију: од распусног и бахатог младића „необузданог ветрогоње“ (РАНКОВИЋ (б. г.), I: 60), постао је себичњак, тврдица чим је добио посао чиновника. Да би уметнички и ефектном алузијом представио функционисање власти, писац ироничним хумором прати Мојсилово „напредовање у каријери“: поставши чиновник стекао је особину која је „морала пасти у очи претпостављенима“ (РАНКОВИЋ (б. г.), I: 60) – постао је роб, „и онда није ништа чудно“, што је „после краћег времена“, постао „управник једног великог завода“ (РАНКОВИЋ (б. г.), I: 60). Тиме је власт завршила свој процес преображаја једног хуманог бића у особењака без манира огрезлог у саможивости, у болесном тврдичлуку и гротескним поступцима: тачно је прерачунао колико је дрва за огрев у училишту било потребано, те врата на канцеларијама училишта нису смела ни неколико секунди стајати отворена, а о проветравању није ни смело бити говора – зар училиште да се луфтира на државни рачун. Као такав, неспособан је за заснивање породице јер би изгубио свој душевни мир, те на крају, у свом празном и учмалом животу остаје сам. У одлучујућој ноћи издвојеној већ насловном синтагмом – страшна ноћ – чиме се само „појачава ефекат несигурности и наглашава посебност те ноћи

у животу јунака“ (ЋУК 2008: 226), у сукобу са самим собом превладава егоизам који спутава остварење брачног и породичног живота.

Ентеријером Мојсилове собе писац алудира на празан и запуштен живот чији је крај у оронулости:

„накривљени сто, с преломљеном ногом, с дебелим слојем прашине, с десетином великих, преплетених томова физике и математике, са оним самоделим физичким справицама, око којих се сам тако дуго и ревносно трудио... и онај велики дивит на њему који је био црњи и одвратнији од душе сваког ђавола, у коме су нашле гроб силне муве и комарци... и она једина дрвена столица, и кревет његов“.

(РАНКОВИЋ (б. г.), I: 65)

И док сви праве весеља поводом празника, он „хита право школској згради, да продужи – статистику... (РАНКОВИЋ (б. г.), I: 75), јер његова опсесивност робовања цицијашењу, правилима, надређенима, прераста у болест која изазива сажаљење.

Иако је највећи део свога живота провео у Београду, уметничка слика престонице остала је непотпуна, а можда чак и бледа према оној слици коју је пружала усмена књижевност у боемским круговима којима је Домановић припадао. Приповетке које преко слике психолошког стања јунака, у позадини носе парцијалну и углавном бледу уметничку слику Београда, јесу приповетке са почетка Домановићевог књижевног стваралаштва, инспирисане сусретом писца са престониичким животом. Већ у приповеци (*Рођендан*), писац је покушао да приђе и осветли тему „блудног сина“ са аспекта психологије јунака, за шта му је било потребно и животно искуство као и књижевно предзнање, можда и додатно образовање, те се може претпоставити да је из тих разлога приповетка остала без јачег „уметничког интензитета и уметничке убедљивости“ (ВУЧЕНОВ 1959: 182). У контрасту идиле патријархалног дома, радости родитеља понесених илузијама о успеху сина и на другој страни, синовљевих црних мисли, Домановић је покушао да продре у душевна растројства младића, узрокована грижом савести човека који је својим начином живота у великом граду изневерио и очекивања својих родитеља и себе. У приповеци је подразумевана морална деградација варошког света која је лако младе људе узимала под своје, одрасле у идиличним, чистим срединама и ненавикнуте на изопачености које градски живот носи са собом.

Говорећи о Домановићевим књижевним почецима, Драгиша Живковић је истакао да је „у тим приповеткама Домановић изузетно слаб писац (ЖИВКОВИЋ 1998: 8), те су стереотипне и бизарне, пре свега мислећи на приповетку *Слике са улице*. Писац у шаренилу уличне масе града, преко уметничке слике психичког растројства и безизлаза младог човека, показује неспособност људи да виде даље од својих проблема. Питом сеоски живот који је писац оставио и могућност појединаца да у сеоској средини превазиђе проблеме, био је у апсолутном контрасту са градским метежом на који је наишао преласком у град. Међутим, тежина психолошког стања као и наговештај себичности и окрутности у човеку увођењем убогог продавца, остали су површни.

Нешто слабије него у приповеци *Слика са улице*, сатирични тон се осећа и у приповеци *Снови и јава* у којој писац, односно млади интелектуалац, размишља о положају човека у васиони, његовом односу према природи и осталим живим бићима. У приповеци *Објава* уводи лик жене покушавши да продре у психолошко стање удовице, али и да уметнички осветли монотонију и испразан живот младе жене. На лицу удовице не чита се туга, већ јака досада и зловоља жене, која је нормама понашања, а не жалашћу спутана у понашању и поступцима. Контраст градске гужве и празне собе појачава тежину удовичиног психичког стања. Излаз из таквог стања она види у издавању стана младом и лепом подстанару са ким ће водити „лепе и нежне разговоре“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I: 262). Удовица је представљена као још једна жртва моралне деградације града. Испразност њеног живота види се у односу према књизи која јој служи за забаву, као и у преокупацији својим изгледом, јер јој је једина брига то да буде што лепше обучена и да остави што бољи утисак пред господом. Домановић у исто време исказује свој критички став према варошким женама које смисао живота виде у лепом одевању и придобијању наклоности супротног пола. Слика средине је сужена, сем градске буке која се на кратко чује и удовичиних размишљања, што проширује слику о преокупацијама женског света у граду, уметничка слика средине сведена је „на душевну заокупљеност једне једине личности да изда собу за самца и неуспехом који доживљава у томе“ (ВУЧЕНОВ 1959: 182).

У *Рођендану*, *Слици са улице*, као и у *Објави* самоанализом ликова, монологом и унутрашњим монологом, писац је покушао да осветли психолошке и егзистенционалне проблеме јунака. „Већ у тим причамаприкази градских улица и људи у мрачним становима бар донекле сугеришу једну тешку стварност“ (ЛЕОВАЦ 1978: 355). Међутим,

приповетке са анализом психолошког стања јунака критика углавном није сврставала у дела веће уметничке вредности. Домановићу је за писање таквих приповедака било најпре потребно познавање психологије и социологије, као и претходна истраживања. Међутим, у причи *Слика са улице*, (посредно и у причи *Објава*), као и у причи *Идеалиста* у слици градске улице и градског јавног простора и пищевог устаљеног описа карактеристика ових простора: вреве, мора речи и гласова, смеха, шале, разговора, свађа, градске гужве, као и у брујању мушких и женских гласова у препуној пивници, Домановић се намеће и као „писац модерног, узаврелог градског пејзажа“, (...) „одлика града која град чини различитим од сеоске или маловарошке културне средине“ (МИТРОВИЋ 2009: 454–455).

Човек и његово проживљавање, као и често померени и нездрави односи у градским породицама, јесу у основи већине прича Симе Матавуља са београдског подручја. Социјалну и моралну неугодност Матавуљ је објективно приказао у лику дечака (*Грешно дете*), који учи гимназију у Београду издржавајући се послуживањем³⁶ по чиновничким кућама. Међутим, његово служење у свакој од кућа свело се на израбљивање:

„Од зоре до поласка у школу једва је могао посвршавати најпрече своје дужности, – да очисти седам пари ципела, да донесе воде са чесме, па месо, рибу, зелен и остало с трга и из продавнице. По повратку из школе опет је ишао по воду, трчкарао којекуд, цепао дрва, помагао у кухињи и тако даље, те му, онако изнуреном, не остајаше друге, него да се ноћу бори са дремом над књигом“.

(МАТАВУЉ 1954, VI: 54)

Сан, као пројекција људских жеља, несвесног, овде је, заправо, одраз стварности. Кроз њега се пројигирају и неке слике дечакове стварности, те се простор дечаковог сна делом подударе са простором на јави. У сну пада у дубок снег, док се из таквог сна буди „на својој тврдој постељи у помрачини“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 56). Неморалност која је владала у породици додатно отежава и онако мучан живот дечака, јер он и по највећој хладноћи и снегу стражарио на улици док је газдарица примала посете свијих љубавника.

³⁶Постојање слугу у чиновничкој, трговачкој и занатлијској породици у 19. веку, као и прелазак појединих дужности у градској породици са жене на мушкарца, резултат је промењених друштвених односа у градским срединама“ (ВУКИЋЕВИЋ 2006: 123).

У приповеци *Дијете*, сељачко дете се се на груб начин упознало са охолошћу и неморалношћу градских породица, које су а ргіогі пуне увреда и презира према људима из провинције, што се најочигледније види у спахиничином исмејавању дечакове сестре Зорке коју је само из виђења познавала.

Матавуљ је уочавао неискрене односе, психолошке теснаце и угњетавања у грађанским породицама. Муж, годинама чека да обелодани прељубу своје жене са побратимом, девером. Дан за то бира њен тридесет осми рођендан, дарујући јој прстен, као симбол њене тајне везе (*На њен дан*). Свет без реда и разума који је Матавуљ срео у једном од београдских дворишта, преточио је у причу *Влајковатајна*. Болесно дете од шест година изложено је безосећајности и крајњој запостављености од стране мајке и бабе. Матавуљ је у овој приповеци довео у директну везу празне и зле људе са људима реда и разума, и показао колико далеко у свет без осећања и без људскости могу да оду људи који су се одрекли Бога.

У аморалном свету поремећених вредности девојке су на брак гледале само као на прилику која им може побољшати материјалну ситуацију у којој тренутно јесу. У драми *На слави* Ангелина, начелникова кћерка, идеалног мужа види у богатом, само богатом човеку, који може бити и старији, грбав, ћорав, хром, глув, мутав или шашав, али „али то је споредно“ (МАТАВУЉ 1954, VII: 100), чак би врхунац среће била могућност да она остане млада и богата удовица. Такво размишљање Ангелине произишло је из породичног васпитања где су и родитељи на удају ћерке гледали као на прилику да се добро заради, те је благосиљан сваки младожења који има што мање фамилије а што већу имовину. Поремећеност се у таквом свету није скривала, те је у истој драми, тобожња Перина стрина, Перса, отворено откривала своје прижељкивање да Пера од лошег живота умре, како би Персина породица приграбила његову имовину.

Можда делимично под утицајем Лазе Лазаревића и Јанка Веселиновића које је у младости читао, а делимично под утицајем веризма као и сурове реалности у којој је живео, Иво Ћипико је као једино место људских моралних вредности приказао село и провинцијску средину. Међутим, како је власт у спрези са зеленашима продирала у село, природност живота се губила, те је једино живот у природи и на мору остајао изван друштвених окова, као уточиште. Град, као место власти, закона, институција, спутава природно стање човека болестима цивилизације.

У приповеци *Цвијета* где се (као и у приповеци *Антица*), јасно види „надахнута транспозиција пишчеве русоовске тезе о природи и искључењу бића из природе“ (ФИЛИПОВИЋ 1981:116), писац слика судбину јунакиње од детињства затворене у кући градског трговца, притом јако наглашавајући њен социјални положај. Писац већ на почетку наглашава да је сав њен посао био да обавља кућне послове и да сваког дана одлази у куповину. Међутим, градска кућа се доживљава само као „невесело прибежиште“ (ФИЛИПОВИЋ 1981:116), никако као место спокоја, среће или могућности за проналажење личне среће у градској средини. У дигресији о Цветином детињству и одрастању, писац уводи сиромашни варошки дом и померене породичне односе који доводе до дубоких поремећаја у њеном душевном развоју. У дигресији писац наглашава социјални мотив истицањем сиромаштва породице преко низа дескриптивних детаља, почев од мрачног, влажног стана из кога су изнели њену мртву мајку, преко изгледа окућнице и простора близу куће где се Цвета кретала са осталом сиромашном децом, испод мрачног и ниског свода, који је увек био у сутону „између високих кућа, гдје нигда сунце не сије, није се одмицала од свога сиромашнога сусједства, као да се боји свјетлости и угледнијега свијета“ (ЋИПИКО 1951, II: 160). Наглашена Цветина везаност за скучени простор између високих кућа, указује и на психолошко стање детета формирано под неповољним социјалним околностима, скученост дечјег света под тешком материјалном бедом. Поремећеност породичних односа долази до изражаја по смрти мајке, када почиње очухово одвајање девојчице од себе. Градацијски приказано одбацивање детета, почев од одвођења на најма, најпре у ближе место, а по повратку девојчице и одвођење у удаљенија места, до суровог избацивања из куће, кулминира у слици детета које промрзло, попут псета, чека на кућном прагу. Цветин живот у граду у време службе у газдинској кући испуњен је страхом од проласка тесним градским улицама у којима је било свакојаког света, понајвише деце, слушкиња али и војника, као и страхом од проласка поред касарне. Као истакнутији мотив градске атмосфере намећу се кафане у тесним улицама „из којих се чула дивља пјесма пијаница, а у које је она с неким страхом гледала кад би пошла по воду на врело“ (ЋИПИКО 1951, II: 178). Атмосферу града карактерише живот без слободе и без непомућених међуљудских односа карактеристичних за сеоску или планинску средину које је Иво Ћипико отвореноглорификовао и видео као једине средине здравог и слободног живота.

Оштар контраст планинског слободног живота и градског живота лажне цивилизације, имитације живота, писац је упечатљивије истакао у причи *Али-бег*. Наличје градског живота само привидно привлачног, види се већ у првом сусрету Али-бега са представницима власти и градском интелигенцијом. Разочарење које је Али-бег доживео са адвокатом, човеком у служби аустроугарске власти, који га прима сасвим нехајно а затим упућује на свог помоћника, продубљује се у Али-беговом сусрету са кафанским животом, а онда и у сусрету са јавном кућом, када ту налази свог адвоката – доктора права, али и народне посланике и сву однарођену интелигенцију. Али-беговим наглим напуштањем града у чему је видео једини спас и његовим повратком природи, писац је јасно потврдио свој русоовски идеал.

Деструктивни утицај стране цивилизације на начин живота, пре свега на морал становништва, види се и у причи *Злочин*. Дигресију о пропасти породице младића који одлази у највећи приморски град да заради и прехрани породицу, писац је развио кроз наратив о доласку стране цивилизације. У постепеним променама животних навика Хусејина, оца породице, сагледан је процес постепене доминације „унесене цивилизације“ над патријархалним начином живота и потискивања исте. Кроз његов процес пропадања метонимизирано је пропадање угледнијих кућа, газди, али и интелектуалног слоја и, уопште, потискивање домаћег пред туђим. Град се са доласком „нове цивилизације“ убрзано мењао: најпре је отворена ракијашница са собарицама дрских погледа, на шта је трговац Хусејин још увек био равнодушан, потом је, уз велику славу отворена „проститутска радња“ првога и другог реда, саграђена на „најистакнутијем мјесту, а љепшом и већом од самога котарскога суда“ (ЋИПИКО 1951, III: 127). Његова равнодушност сломљена је пред неправдом коју му је учинила туђинска власт, секући најбоља стабла у његовој шуми. Када му власт на његову жалбу није надокнадила штету, излаз је нашао у пијанству, „и у пићу омиљеше му Швабице, па Хусејин, као и сијесет других, наједном постаде жртвом унесене цивилизације“ (ЋИПИКО 1951, III: 127). Пороцима које је донела страна цивилизација најпре су потпадали млађи, док Хусејинов морални и материјални пад представља апсолутну власт коју је туђинска псеудоцивилизација имала и над најстаменијим домаћим становништвом.

У лику парон Зорзија (*У страсну недјељу*) оличен је угледни грађански слој који је свој углед у друштву засновао на богатству стеченом преварама и уносном женидбом.

Свој углед је стекао од новца добијеног на превари од осигурања брода, што су грађани добро знали, а што писац користи за иронични коментар о његовом великом угледу, да је „пријатељ висока клера и добротинитељ свете Цркве, а онда је након женидбе „молитвом, исповједницом, поклонима и даровима“ (ЋИПИКО 1951, III: 17), охладио грижу савести и живео спокојно. У привидно спокојни живот парона Зорзија писац уводи мотив блуднице, као спољашње зло које уноси раздор у породични дом. Иво Ћипико даљи ток приче гради на сукобу разума и страсти, што је карактеристика књижевног поступка Лазе Лазаревића, једног од узора Иве Ћипика у његовом књижевном раду. Међутим, за разлику од Лазаревића који остаје на страни породице, најбитније институције у животу сваког човека, те не дозвољава да зло узме превласт, Иво Ћипико градску породицу оставља пред раздор, наглашавајући тиме нездравост градског топоса, као и немогућност за искреним и чистим животом на простору померених људских односа. Кроз тему неискрених људских односа и неморалности, писац је осветлио атмосферу града и градски живот, пружајући негативну слику без наговестаја бољег живота.

Простор вароши и града само је привидно био место наде за сељачки неискрени свет. У причи *Отргнути живот*, „primenjujući metod tragičkog i sarkastičkog neonaturalizma“ (VUČKOVIĆ 1990: 255), слика физичку, психичку и социјалну деградацију младе девојке, под суровошћу градског живота, претходно отеране од породице која је за њу изгубила осећање солидарности. Живот девојке у граду доноси слику градског света, али много више менталитета људи, поготову слику периферија и маргинализованог слоја људи: сељака, радника, њиховим социјалним положајем, местом становања, изгледом домова, животним навикама. Социјални мотив периферија уведен је мотивом уских, мрачних, прљавих улица, које воде у малена дворишта са комадићем врта, понегде, и ниском потлеушицом са огњиштем на средини собе, као и мотивом честих послова којима су зарађивали за живот (често су продавали млеко или дрва господским кућама). С друге стране, периферије до којих се долазило уским и прљавим улицама биле су и одраз ниског степена цивилизације и урбанизације града, степена економске, социјалне и друштвене развијености друштва. Уске и мрачне улице биле су места за куће подводица у којима су кров над главом налазиле многе младе девојке одбачене од друштва, које су из таквих кућа одлазиле из руке у руку господи. У судбини Јелице осликана је судбина многих девојака „које из села у град дођу да поштено проживу“

(ЋИПИКО 1951, II: 332), а онда препуштене себи, без икаквог животног искуства, наивно подпадају под утицај баба подводачица, под вештим изговорима да ће само помагати у кућним пословима.

Изразито негативна уметничка слика града среће се и у стваралаштву Петра Кочића. Помодарство и бидермајерска култура нису нашли места у његовој уметничкој слици града, веће је до изражаја дошла тамна страна живота у градској средини, услед политичких неприлика и односа власти према сељаку. Топос места у приповеци *Кроз мећаву* делимично обухвата и простор града. Анимозитет према сељаку који продаје једино што има за кору хлеба, препознаје се већ у првим редовима приповетке: „Нико их честито и не погледа, а камо ли да их упита за цијену. Нико ни да се нашали“ (КОЧИЋ 1961, I: 239). Отпор према чаршији и чаршијском становништву види се и с Рељине стране: „Силно је мрзио чаршилије и ријетко је силазио у чаршију. Три пута у години: када би смиривао кирију, када би товарио пиће за крснога имена и када би са зимнице у прољеће пратио овце на јагњило у доње крајеве“ (КОЧИЋ 1961, I: 242). У слици снажног контраста између поносног Реље док са стоком пролази кроз град и варошана који седе на диванима, приказан је сељачки народ који својом муком стиче своје богатство и на другој страни варошки свет који је нерадом и обесним отимањем од сељачког света стекао своју моћ. Отпор здравог, богатог, радног и плодног сељачког живота према испразном животу варошлија, њиховом неоснованом поносу и надмености, заправо је и отпор према граду као месту одакле се спроводи власт и све зло које власт доноси³⁷.

У песми–запису *Јајце*, Кочићу је топос града послужио је за развијање опозитних мотива живот–смрт³⁸. Кроз наратију лирског субјекта смењују се прошлост и садашњост откривајући суморну слику градског живота која се из прошлости наставља и у време лирског субјекта. Ниске збијене кућице, „нигдје ведра и насмијана лица“, свет који промиче кроз „тијесне, кривудава и прљаве улице“ (КОЧИЋ 2002, II: 53–54) сведоче о тешком животу, о прошлости тужној и страшној оптерећеној убиствима и тамницама, која се осећа и увреме Кочића. Метонимијским поступком, узимајући кулу светог Луке, Кочић „пријестони град“ осликава као град тамница и унесрећених људских судбина. Суморност

³⁷Сличан однос према граду налази се и у лику Вука (*Вуков гаж*), који је у чаршију одлазио само у пролеће, „када би се овце спуштале са Змијања на јањило, доље у Лијевче“ (КОЧИЋ 1961, I: 257).

³⁸Радован Вучковић говори о честом бинарном контрасту мотива *живот-смрт*, а као карактеристичне примере узима приповетке *Вуков гаж*, *Кроз мећаву*, песме у прози *Јајце* и *Пјесма младости*. (Опширније у: Вучковић, Радован. *Модерна српска проза*. Београд, Просвета, 1990.)

градских зидина Кочић појачава контрасном сликом живота симболичаног у слици природе и Пливиног водопада. Као песник природе, мотив живота је везао за слику водопада, чије „урнебесно хуктање“ одговара његовом темпераменту, док је у „тужном и жалобитном“ хуктању пројектовао своја, али и осећања народа, који хукти под теретом и стегама освајача.

Документарно-уметничка слика града није позитивнија ни у путописном запису *Слике из Старе Србије и Македоније*. Одмах по доласку у Скопље, Кочић је почео да описује прилике и људе. Међутим, успео је да објави само једну слику „која је под насловом *Скопље* изашла у сарајевском листу *Дан*.“ (КРУШЕВАЦ 1955: 126). У приказу Скопља, имао је намеру да представи живот, људе и прилике у највећем македонском граду, а иако је писао из позиције путописца, није пропустио „да укаже на његов савремени геополитички и национални значај“ (МАКСИМОВИЋ 2005:123)

У уводном делу Кочић се осврнуо на славну прошлост Скопља, на његову значајну улогу у средњем веку, а пре свега као престоницу српског цара Душана Силног, претпостављајући му и славну будућност, међутим „са доста опорости представља савремену слику града“ (МАКСИМОВИЋ 2005:123). Због изразито реалистичког приказивања људи и прилика у Скопљу, писац је запао у неприлике. Наиме, у време Кочићевог доласка, Скопље је био град у коме су се планирали, организовали или извршавали сумњиви послови, те није била велика реткост „да човјек, ни крив ни дужан, на улици заглави“ (КОЧИЋ 2002, II: 301). Оно што је Скопљу, такође, рушило углед и реметило сигурност грађана била је раширена и густа мрежа шпијуна и потказивача:

„Варош је прошарана многим конзулатима и сумњивим радњама, које се могу поуздано држати за поједине филијале тих конзулата. Многобројни, беспослене и проблематичне егзистенције људи сретају вас сваког корака и сваког часа на улици, прате вас, ни сами не знате зашто, до стана или онамо куда сте пошли, са оном глупом оријенталском лукавошћу која им вири из очију, одлазе затим својим шефовима, јављају им „новости“ и потписују признаице. Тако то иде с дана на дан. Може се мирне душе и чисте савјести рећи да је сваки десјети човјек у Скопљу нечији шпијун“.

(КОЧИЋ 2002, II:302)

Значајна и славна будућност Скопља, о којој говори у уводном делу, великим је делом условљена геополитичким значајем града, те су се у време пропадања силног турског царства многе велике и моћне силе, попут: Енглеске, Русије, Француске и Аустрије, али и неке од суседних држава: Бугарске, Србије и Грчке, бориле преко својих конзулата за остваривање политичког утицаја и својих интереса, те се водила, тако рећи, подземна и на први поглед невидљива борба. Интереси су тако изукрштани да није нимало претјерано тврђење да ће Скопље, ако у њему дође до онаквих крваих сукоба као у Солуну и Битољу, задрмати из темеља не само болну Турску империју него и цио Балкан, па и Европу“ (КОЧИЋ 2002, II:302). У некада славном Скопљу, осећала се „све дубља трагедија негдашње огромне Отоманске империје“ (КОЧИЋ 2002, II:303), која се у то време живо распадала. За Турке који су остали наступила су црна времена: у гору нису смели од бројних комитетских чета, а у граду су их чекале реформе које су угрожавале њихов орјентални начин живота. Поред реформи, претњу скопским турцима представљали су и конзулати и то, пре свега, аустријски, енглески, руски, француски, док при спомињању српског, бугарског или грчког конзулата, реч „конзулат“ не би вредела „ни луле дувана. Штавише, она тад расположи Турке за шалу и смијех, па се одмах хватају за бркове и са ироничким осмијехом питају: *Кач пара (колико пара)*“ (КОЧИЋ 2002, II: 303). У таквим околностима Срби су стајали врло траљаво, не само што су били у мањини чак и у односу на Цигане, већ су и важили за људе ниског морала, „неделикатних душевних особина“ (КОЧИЋ 2002, II:303), посебно они који су дошли из врањског краја. Као једине светле тачке српске заједнице издваја српску Мушку гимназију и Учитељску школу, смештене у једној од „највећих и најупечативљивијих зграда у Скопљу“ (КОЧИЋ 2002, II:304). Кочић, такође, спомиње и Вишу девојачку школу, Женску учитељску школу и две основне школе као српске институције које завређују пажњу, да бих одмах, методом контраста представио и остале српске националне институције. Огорчено говори о: митрополији, књижари, општини, цркви, „пивари без пива“. Овакав излив незадовољства сигурно је био мотивисан сукобом са српском епархијом у Скопљу због непримереног поступка поводом свадбе српске свештеничке ћерке, када је архимандрит, да би осигурао преноћиште многобројним изасланицима – пошто у Тетову нема ниједног хотела и хана у коме би се могло преноћити, наредио је да се испразне 42 куће, а 28 да буду у резерви за сваки

случај“ (КОЧИЋ 2002, II:299). О том догађају Кочић је написао текст *Једна фамозна свадба* и објавио га у *Политици* 1905. године.

У другом делу рада Кочић даје портрет газда-Младена Поповића, власника „Хотела Призрен“, кога најављује још у првом делу. Осврћући се на газда Младеново призренско порекло, пре свега на његове племените и храбре поступке у време „када се српско име није смјело ни споменути на обалама Вардара“ (КОЧИЋ 2002, II:306), Кочић у исто време карактерише многе учитеље и попове, који се тих газда-Младенових поступака и не сећају, а који су им некада сачували главу. Након газда-Младеновог физичког портрета, Кочић се задржава на његову менталну и психолошку карактеризацију. Писац газда-Младена види као човека са којим се судбина сурово поиграла: да је у Црној Гори „био би војвода и шједио би у сенат“, да је у Босни „дивовски би он загазио у „народну“ борбу, тако је то ватра човјек од вјере и светог православља“ (КОЧИЋ 2002, II: 306)! Међутим, овде у Скопљу, осуђен је да се бори са вересијом, са чувеном скопском прашином, са „језичавим учитељима и црним поповима“ (КОЧИЋ 2002, II: 306). Лик газда-Младена писац развија и кроз његов поглед на историју, по чему је газда-Младен и био најпознатији у околини, а гостима помало и смешан. Наиме, газда Младен је сматрао да су Чарнојевићева и Шакабантова сеоба опустошиле његов родни град Призрен, а да су Италијани, као његов политички идеал, једини на које српски народ треба да се угледа и једини који могу да реше балканско питање.

Газда Младен и његов „Хотел Призрен“ имали су и друштвену улогу у Скопљу. Најпре, атмосфера у његовој кафани остављала је слику уједињеног Српства у малом, а у свако доба године могао се наћи Србин из свих наших покрајина – био је ту Шумадинац, „Старосрбијанац између Херцеговца и Босанца“ (КОЧИЋ 2002, II:308), Војвођанин, Далтаминац, Херцеговац, Босанац. Газда Младен³⁹ је био ретка сигурност за све Србе у том рачунарском свету. Иако су га често нападали „да по трипут записује вересију“ (КОЧИЋ 2002, II:309), па и да „страсно погледа некакве европејске пјевачице“, ипак су га сви поштовали и волели и радо га се сећали, јер је он једини који се „за сваког брине као за своју рођену крв“ (КОЧИЋ 2002, II: 309).

³⁹У писму од 30. XI 1909. године, упућеном Глиши Елезовићу, пријатељу из Македоније, написаном поводом списка претплатника за књигу „Јауци са Змијања“, учивши да се у списку претплатника не налази име газда-Младена, Кочић забринут пита: „Шта ли је с њиме било, да није ишчезја от Скопје? Опет ми га поздрави ако имаш с њиме живоздраво.“ (Петар Кочић, *Сабрана дела*, књ. III, стр. 192)

Слике из Старе Србије и Македоније показују пишчеву способност за стварање путописне прозе, као и његову способност да обједини уметничку слику света са документарном уметничко-научном сликом света, и „класично живо описивање менталитета као и карактера људи самог Скопља“ (ЧУБРИЛОВИЋ 1953: 67).

Живот „неспутан“ патријархалним нормама, раскош и распусни живот, културу страну црногорском поднебљу, Стефан Митров Љубиша уводи кроз *Причања Вука Дојчевића* и Вуков доживљај града стране цивилизације. У исто време, Вукова перцепција живота и навика у страном граду и његов критичко-иронични однос, посредно пружају увид у животне навике, систем вредности и степен културе црногорских градова. Без „повода за вјерску супротстављеност свијета који описује“ (КАЛУЂЕРОВИЋ 1992: 47), Љубиша *Причања Вука Дојчевића* почиње догађајима са простора млетачке територије, сликом града и менталитета, као и њиховог начина живота. Реалистичким поступком приповедања, писац живот млетачке властеле уводи кроз дескрипцију раскоши и богатства двора у коме је живео Иванбег са својом женом, млетачком властеоком. Угодни живот симболишу позлаћено посуђе, раскошне и скупе тканине по двору. Раскошном животу одговарају и животне навике Млечана: „не рани нико осим мрнара и пећара“, (...), „него свак лежи до подне, пак устану жути и надути, без капи крви у образима“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.) II: 19). Млетачке улице карактерише запара и тескоба, у главној улици Иванбегове тазбине начичкани су „пећарски дућани“ те се мирис пецива шири од најранијег јутра. Слика млетачког градског живота употпуњена је и импресивном и динамичном сликом светковине, односно, свечане расвете поводом крунисања дужда, уобличеном „на бази freskokompozicije“ (РЕЈОВИЋ 1977: 28). Утисак који је расвета оставила на Вука био је раван чуду – „као да живијем огњем горијаху“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.) II: 27). Раскош и богатство Млеци су показали не само осветљењем града, већ и свиленим тканинама и раскошним цвећем, да би слика богатства била појачана златном носиљком у којој је дужд изнесен из двора.

Кроз причу Вука Дојчевића писац је увео и мотив позоришта, симбола просвећености и културе, те кроз однос јунака према позоришту осликан је не само културни степен Млечана већ и ниво културе Црногораца. С друге стране, кроз Вуков доживљај позоришта писац је хтео да сачува „нетакнуту чисто народну културу, да је задржи у оним облицима у којима се она јављала у широким слојевима народа“

(ГЛИГОРИЋ 1965: 93–94). У његовој критици позоришта, односно, избора позоришних комада преплићу се схватања романтичара и реалисте: тражи дела у којима се славе дела предака, славна прошлост и јуначка дела, али и дела у којима се приказује стварни, реални живот људи. Он би од позоришта начинио места која подучавају људе и развијају само племените особине код гледалаца, те би „чинио да се играчи бољијем баве, да пуку прикажују славна дјела његовијех преткова“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.) II: 107), али пошто немају своје, да се окрену делима „јунака, мудраца, књижевника, женскијех глава“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.) II: 107), из црногорске прошлости, али да се ошину и пороци пука. „Тако би се здружила недружина: корист и забава, поука и шала“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.) II: 108). У погледима Вука Дојчевића на избор и садржину позоришних комада могу се препознати и пишчеви напори ка окретању народа јуначким делима из црногорске прошлости, као и борба за јачање националне свести народа у време окупација и искушења. Стварајући *Причања Вука Дојчевића* писац је у српску књижевност увео тип прозе, „неодређеновременским, садржинским или просторним разлозима (НЕДИЋ 1984: 23).

5.1. Периферије

Код једног дела писаца реализма топос периферије заузима значајно место у њиховом књижевном стваралаштву. Као наличје градског и варошког живота, периферије су биле место где су боравили отпадници од закона, социјално маргинализовано становништво. На периферијама је грабило становништво из унутрашњости које је занесено лажном сликом лагодног градског живота бежало од сиромаштва, те је периферне делове града карактерисао јак судар сељачких и варошких навика живота. Периферије су биле место где су се једне поред других могле видети вишеспратнице новопечених богаташа и страћаре пуке сиротиње. Што су се периферије брже шириле и интегрисале се са централним деловима вароши–градова, то је град израженије добијао црте града, што је био случај са Београдом, који је у време стваралаштва реалиста бележио убрзани напредак и урбанизацију. Црте орјенталне касабе су се убрзано губиле, смењиване европским уређењем и начином живота, док су се периферије убрзано шириле, урбанизовале и итегрисале са старијим делом града.

Топос београдске периферије у књижевном раду Милорада Поповића Шапчанинанајвећи простор је добио у роману *Сањало*, где је писац дао изглед и карактер приферије непосредно након смене власти, дајући притом и слику живота у старом делу града. У реалистички представљеном амбијенту, Дорћол, београдска периферија уских и кривих улица, „комад источне вароши у Београду“ (ШАПЧАНИН (б. г.) II:299), писац је сместио „вертеровску љубавну историју“ (ДЕРЕТИЋ 2011:822). Преко дескриптивног увода, у изгледу Дорћола, у улицама оивиченим неокреченим зидовима пуним пукотина кроз којих се виде „црвени и плодородни врти самоограниченога и суревљива муслимана“ (ДЕРЕТИЋ 2011: 300), назиру се новначин живота и навике муслиманског становништва. Дорћолска периферија живела је засебним животом, чувајући свој орјентални изглед, навике и начин живота: у кривудаваим улицама с чесмом са бакарним лулама и натписима арапским, у главној улици, „живописно блеште дућани са источном робом, пекарнице и млекарнице, џамије и хамама с кубетима“, телалнице, „ћебапчанице“ (ШАПЧАНИН (б. г.) II: 305) и још бројне механе „где седе средовечне ерлије с белим, зеленим и шареним турбанима, пушећи чибуке и шарене наргиле“ (ШАПЧАНИН (б. г.) II: 305), док се низ улица чују продавци халве, кокица, салепе, и бозе, и тек по неки мршави Јеврејин који продаје поморанце и лимун. Писац је међу тим улицама сместио и мајстор-Јову у чијем лику је развио тип београдског занатлије, који живи у складу са хуманистичким идејама. У радионици као и у дому мајстор-Јована постојао је ред кога су се сви строго придржавали – радило се до седам, када се одлазило на вечеру. За ручак и вечеру је постојао тачно утврђен јеловник за сваки дан, као и за празнике, распоред послова у време ручка и вечере и распоред седења за столом. У слици складне занатлијске породице, писац је симболисао хармоничан и побожан живот занатлија, без већих трзавица, заоденут идеалистичким погледом писца. Дорћолска периферија је одавала један устаљен и миран начин живота, концентрисан на трговину, мирне кафанске сате и живот жена у кућама, сасвим одвојен од спољашњег света.

Писац је у роману тежио да пружи слику друштвене средине „тако да обухвати све друштвене појаве“ (ЈЕРЕМИЋ 1987:197), те је сликао личности и догађаје који су у ближој али и даљој вези са главним ликом романа. Поред слике учитеља у чијем лику је оличен један од оних скромних радника на чијем се раду градила просвета и култура Србије, писац је велики простор дао и професору Сави, ентузијазисти из доба пре 1848.

године. Дигресија о некадашњим професор Савиним недоумицама о одласку у муслиманску кафану преко пута „на једну грку, турску“ (ШАПЧАНИН (б. г.) II:305), не само да је у функцији одсликавања мирног, устаљеног и уређеног живота професора, већ и навика једног дела становника, али и начин живота људи различите вере, на малом, заједничком простору. Одређени кодекс понашања и навике из времена Савиних професорских дана које су и учени свет одвајале од осталих (што је, између осталог, подразумевао да виши наставници не посећују гостионице), када се у свим великашким оцаклијама служило најскупоценијим чибуцима, наратор директно супротставља новим обичајима у новом времену, што указује на убрзано прихватање новог и смену навика и обичаја, када је све „лепо и красно, али никада оно што је било некада“ (ШАПЧАНИН(б. г.) II:305–306). Један старији ред људи, чији се живот није заснивао на похлепи и на политичким интересима, писац је овоплотио у лику професора Саве, доводећи у контраст његово образовање и духовно богатство са његовим имовинским стањем. У маленој кући соба професора Саве личила је на „ћелијицу“ у коју се улази на проста врата, на једној страни био је прост, дрвен сто, на коме је било најбољих књига онога времена из наше књижевности. Одмарао је на скромном кревету, покривеним врло простим ћилимом. Нагињао је грађанском животу, занатлијама пре него сељацима и борио се против простих аутокритета, „али је опет, зато, можда махинално, љубио владике у руку и скидао капе свим великашима“ (ШАПЧАНИН (б. г.) II: 302). Можда је таква реакција била последица увиђања да својим образовањем није могао против простог и осиног какви су били власт и великаши.

Поредећи Јакова Игњатовића и Шапчанина, Љубиша Јеремић истиче да је Игњатовић у српску књижевност увео националну историју „као прикривену животну основу савремених збивања и судбина, испуњену трагички сукобљеним противуречностима“, што се среће и у роману *Сањало* Милорада Поповића Шапчанина, где се национална судбина јавља такође као историјска, али као „судбоносна позадина људског понашања у савремености“ (ЈЕРЕМИЋ 1987:196).

На периферијама је живело најсиромашније становништво или људи побегли из унутрашњости занесени лажном представом о животу у великом граду. Такви су узимали станове и собе на периферији јер су цене биле кудикамо ниже, или су на периферији за мале паре куповали парцеле на којима су градили. С друге стране, варошки свет нерадо је

примао људе са села или из провинције, те су они на периферијама могли да међу својима осете траг и топлину „фамилијарности“ у непознатом свету, показујући тиме и немогућност асимилације са светом староседелаца. Ту је, у исто време, било и сиромашних и богатих који су или успели неким мутним пословима или су били распродали све одакле су долазили те су по периферијама подизали куће. Док је код Милована Глишића периферијски свет уметнички представљен само у скицама, Симо Матавуљ је у својим београдским причама дао многа већи уметнички простор градским периферијама, шаренилу и разноликостима које нису примећивала једино деца док су се заједно играла, једни босоноги а други обучени као у време празника. У време Глишићевог доласка у Београд град је још увек карактерисало преплитање култура – орјенталне и српске, а уз то и преплитање класа, поготову по периферијама. Отуда је и „било могуће да се истовремено види блештава светлост са прозора грађанске класе и чује свирка тамбурица у некој механи, клепет нанула и гласно довикивање калфи и шегрта; да грађанске дружине држе „село“ с предавањем а да игранка буде отворена ором“ (ЗОРИЋ 1991: 18).

Преко социјалног мотива и топоса периферије, Веселиновић уводи сурову страну живота у граду. Најсиромашнији слој на маргини друштва живео је у нељудским условима, док су представници власти и богатији слој увелико следили европску цивилизацију, без икаквих обзира према најсиромашнијима. Дворишта на периферији попут оних у Матавуљевој београдској прози, начичкана су малим кућицама које су газдеградиле нарочито за „квартуре“ да би од сваке собице и кујнице узимали по „дукат кирије“. Прљавштина и смеће, крајња запуштеност болесних и сиромашних, била је редовна појава на периферији града коју Веселиновић приказује готово натуралистички.

У роману *Горски цар* уводећи Ђурицу у свет Београда, Светолик Ранковић залази у наличје живота престонице и њених периферија. У пишчевом натуралистичком виђењу и представљању живота, периферије су мрачније и суморније и од оних у Матавуљевим београдским причама. По крајњем ободу Београда „поређани су ниски неокречени кућерци од набоја“ (РАНКОВИЋ (б. г.): 326), у којима су живели „земљорадници Палилулци“ или „вредни и сиромашни Београђани“ (РАНКОВИЋ (б. г.) I: 326). У таквим сиромашним кућерцима, међу прљавим улицама које се по кишовитим данима претварају у море блата, крили су се сви они коју су ноћу живели, а дању се плашили и сопствене

сенке. Људи попут Ђурице, са друге стране закона, утапали су се у слику периферије и живели наизглед мирно. Такви људи дружили су се само са себи сличнима у чијем се друштву радозналост сматрала за велики преступ, јер је свако од њих нешто скривао. Окупљали су се у кафану „где су се сакупљали неки необични гости: и они су се, како изгледа, показивали само ноћу, а дању се завлачили, као кртице, у тамне и сакривене рупе и јазбине“ (РАНКОВИЋ (б. г.) I: 336). Кафана у којој су се окупљали нудила је живот за који Ђурица није знао. Лумповање и опијање уз варошанке лаког морала, био је једини живот ван куће који су људи попут Ђурице могли себи да приуште. Распусни и неморални начин живота који су нудиле кафане по београдским периферијама, изменио је Ђуричин поглед на живот, а поготову на место Стане у његовом животу. У лики Ђурице, у време његовог стрмоглављења „са висине својих идеала или илузија“ (НАЈДАНОВИЋ 1973: 201), откривају се многа наличја живота, ствари и појава. Светолик Ранковић је целу историју Ђуричиног пада дао „као супротност тежњи за нечим лепим и светлијим коју Ђурица до смрти носи у себи“ (ДЕРЕТИЋ 1981: 174).

Жене сумњивог морала појављују се и у варошком дому хајдука Новице, који је уз помоћ рођаке његове жене Мађарице, Марушке, намеравао да Ђурицу придобије на своју страну. Типу жена који се јавља у београдским кафанама на периферијама, као и у дому Новице, Светолик Ранковић даје шири уметнички простор. Поступком самокарактеризације јунака, писац у круг књижевних ликова уводи тип жене који се ретко среће код осталих писаца реализма, али га у исто време локализује на простор престонице и то у најзапуштеније делове града у којима поред сиромашног и маргинализованог слоја људи, живе и људи са друге стране закона а међу њима и најокорелији злочинци. Везујући жене тог типа искључиво за градску средину и пореклом за страну културу, у овом случају за мађарску, писац такав начин живота дистанцира од сеоског и приказује га као пример штетног утицаја који долази са стране.

Незауостављив успон младог грађанског друштва, идеализацију прошлих времена и критички однос према свакодневници, Симо Матавуљ је испољио и у приповеткама из београдског живота. „Тематизујући пороке београдског друштва“, (...) Матавуљ ће „оставити савременике у недоумици да ли је Београд заиста град порока или је реч о субјективној визији“ (ВУКИЋЕВИЋ 2006: 465). Јован Скерлић сматра да „Матавуљ поред свега свога књижевног талента и образовања није успео да уђе у београдски живот и да

га јасно и изразито представи“ (СКЕРЛИЋ 1974: 125). Међути, неоспорно је да је Матавуљ био „врло прецизан у „хватању“ неустаљене физиономије града“ (ВУКИЋЕВИЋ 2006: 465). Веома успешно је „ухватио“ гранично стање града, моменат прелазног стања при сусрету старог и новог времена: уплив новог изгледа у стару физиономију града, упореду егзистенцију богатства и сиромаштва. У улици често пола калдрмисаној пола обраслој травом, готово редовно се са обе стране нижу „наизменице модерне зграде, страћаре, пусти огрђени темељи, ровине и градине с бујним зеленилом“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 235). Матавуљ, на пример, врло прецизно дочарава, све већи број сиротињских квартова карактеристичних за ново време. „У једној недовршеној улици на Врачару“, на крају дворишта, било је таквих „пет станова за сиромашан свет, а с временом, биће их, ваљда, и петнаест“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 458), у Дунавској улици, „у дугачко двориште, око којег су били сиротињски „квартири“, тј. по соба и кујна за сваку породицу; беше их, ваљда, унаоколо до дванаест“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 330). Матавуљ врло прецизно описује и стварање новог града: „Преко улице цела друга страна беше празно земљиште, које је очекивало нове зграде“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 461) или у причи *У Филадельфији*, у околини Београда, „улица бјеше широка, некалдрмисана, мјестимице посута шљунком. На другој страни пружило се пусто земљиште, које очекује нове грађевине“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 367).

Када се упореде приче са београдског подручја са осталим Матавуљевим прозним радовима, најпре пада у очи пишчева дистанца у односу на судбине и догађаје, као и „огољеност“ простора, његову сведеност на улице, дворишта, куће, ентеријере и ликове, док природе нема. Одсуство пејзажа, природе, одговара одсутности људске тоpline, изразитој отуђености и деформисаним међуљудским односима које је у великој мери одређивао социјални положај и материјални интерес. У критичком сагледавању једне градске средине у њеном развоју, Матавуљ се причама са београдског простора приближио критичком реализму.⁴⁰ У грађењу хронотопа града централно место је имао мотив становања на периферијама и у предграђима Београда. Свет по периферијским улицама и кафанама, унутар ограђених дворишта или сиротињских кућа, привлачио је

⁴⁰Марко Недић истиче да је управо у београдским причама Матавуљ „био најближи оном моделу реалистичке приповетке какав се у то време неговао у европској књижевности, у којој су мотиви из савремене градске средине, најчешће критички сагледане, били почетно језгро приче и њено доцније основно семантичко упориште“ (НЕДИЋ 1988: 58).

пишчеву пажњу својим суровим животом. Шетао је некалдрмисаним улицама и залазио у дуга прљава дворишта, у приземне, оронуте куће београдске сиротиње поред високих господских, иза чијих се зидина често виде дубоко несрећни и промашени животи. Само је у таквим улицама могао да види гротескну слику живота – Циганина који са сандуком на леђима седа испред кафане, немог сведока најразличитијих догађаја и судбина.

Дуж ужасних калдрма биле су поређане неједнаке куће, „већином мале и неугледне“ (МАТАВУЉ 1965, VI:213). Већ зором, калдрма би оживела под ударима сељачких кола, која „су се кретала, да су сељаци морали рукама задржавати поврће на њима“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 213), док су их пресретали пиљари и кафеције и погађали се око робе. Такви периферијски делови града, били су, у периоду Матавуљевог стваралаштва, доскора пуста земљишта која се увелико грабе ради нових грађевина. Био је то период брзог и наглог богаћења који су искористили и многи сиромашни. Окрајци Београда на чијој једној страни је некалдрмисана улица посута шљунком или набијена камењем, а на другој страни пусто земљиште, право су шаренило друштвеног сталежа, али и показатељи социјалног профила града, где су на периферијама убрзано грабили сиромашни и са руба друштва. Ту су опанчарске и господске куће, бербернице, памуклијаши, бакалнице. Иза ограђених грађанских кућа обитавао је свет у малом – „са лица господске куће, а иза њих „квартури“, у којима се збијају сиромашке главе“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 371). Нове куће, живих боја, „просто дрече“ испред старијих. У њима је права аристократија, али и „зајмодавци“, „и оне сиротиње што још није потиснуто.“ На једној страни се чује звук клавира, „а у исто време ричу краве и урличу пси у вежњима, (...), по неким градинама игра се lown-tenis, а по другим се ваљају голуждрава и прљава деца“, – таква улица, заправо, представља „истинско материјално обличје духовног стања српске престонице“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 235–236). Периферијске улице тачно у одређено време примају раднике из фабрике дувана, децу с пецања, цигане, ловце, робијаше у пратњи жандара, сумњиве људе који су само таквим улицама пролазили, те улица прераста у једно опште шаренило које је Матавуљ могао да види само на периферијама Београда. На слици градских улица нашла су се скупа и деца из угледнијих кућа и она из собичака за становање, и „већ на први поглед, по њиховој спољашњости, видела се друштвена неједнакост њихових родитеља; било их је у

финим хаљинама, а било их је и босих, са пропалим коленима и лактовима, што је већма утицало да се истакне демократство дечјих игара“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 254–255).

Описујући хладне изнајмљене собе по којима се тискају сиромаси, или у којима бораве људи из провинције дошли у нади за бољим животом, даје потресну слику о животу сиромашног слоја. У смеши занимања, вера, језика, материјалног стања, „сав тај свет, и они с лица и они у позадини, улазе кроз једну капију, служе се једном чесмом и једним помијаром, и вазда су у заједници, која најгоре утиче на омладину“ (МАТАВУЉ 1965, VI: 254–255).

Мотив преласка из провинције у главни град често је мотивисан жељом о потенцијалном напретку у каријери и то често магловитом представом о брзом успеху у каријери. Матавуљу су биле занимљиве животне приче оних који су из провинције отишли зарад лажног престижа у животу у великом граду. Такве породице су чиниле да се у пустим периферијама убрзано граде куће и подижу насеља. У приповеци *Шематизам*, Веља Глигоријевић, најмлађи и најмршавији члан Великога суда београдског, који има више од педесет година, када је као председник окружног суда у Х. добио неочекивано унапређење, продао је све да би се са породицом преселио у влажну београдску кућу. У том бунилу својевољно је раскинуо и ћеркину веридбу. Лакомисленост и помамљивост оваквих људи резултирала би породичним и професионалним крахом, јер се у великом граду, преко ноћи могло све изгубити, „што и шта се може изменити за једну ноћ“ (МАТАВУЉ 1954, IV: 365). Алекса Б. (*Последњеоздравље*) ће као пензионер прећи у Београд и тиме остварити своју и жељу супруге још од њиховог венчања. Димитрије Станковић и Петар (*Марија*) ће по добијању службе у Београд продати све на селу и саградити кућу у Београд, негде ван вароши, да би временом постала најстарија кућа у том делу. Говорећи о чиновничкој каријери Алексе Б., која, како Матавуљ каже, протече као код већине његових другова, „пошто постаде указни, премештан је био из места место, тако да је за четрдесет година обиграо целу Србију“ (МАТАВУЉ 1954, IV: 454), писац говори и о поражавајућем положају чиновника, који су морали да трпе најсуровије шиканирање од стране власти. Међутим, присност и фамилијарност, на коју је Алекса Б. навикао у свом месту, фалиће му у великом граду, а као симбол топлине и љубави коју су имали, понеће ћилиме у свој нови дом у граду. Потреба за познатим окружењем, испољиће се код Алексе који се у Београду најугодније осећао „у својој улици, у својој

кафани“, јер је ту, у кафани, имао „своје одређено место“ (МАТАВУЉ 1954, IV: 454). Нејасна представа о животу у граду као и о менталитету људи, карактеристична је за људе који долазе из провинције. Они се у тој отуђености која влада у великом свету, често изгубе у тежњи да пронађу међуљудске односе на које су навикли у свом месту.

У приповеци *Погрешно експедовани аманет*, комични приказ раскопаних улица периферија у Сремчевој уметничкој слици носи и конотацију модернизације града, убрзаног напредовања. Кроз комичну опаску да је господин Вићу у пијаном стању на улици редовно задржавала једна рупа од ископаног багрема пет или шест година раније, те се временом створила лепа левкаста рупа и захватила три четвртине улице, која чека да у њу упадне неко од власти те да улица коначно добије давно обећан дрворед, писац се хумором који прераста у иронију осврће на мегаломанске планове урбанизације градова сваке од власти. Чести неплански подухвати у убрзаној изградњи и модернизацији града остају половични и више као сведоџба великих обећања сваке нове власти.

5.2. Однос села и града

У периоду друштвених промена и стварања капитализма, село и сеоски живот нашли су се под јаким утицајем града, односно, јачег продора власти. У исто време, град је вршио јак утицај на живот села и путем ширења навика живота, мењајући патријархалне норме својим распусним навикама. Посматран у контексту сеоског живота, град се профилисао као извор свег зла по сеоски живот, те је код једног броја писаца, пре свега оних који су својим пореклом били везани за село, град сагледан у релацији према селу, те истакнут његов погубни утицај по све оно што је човеку пружало здрав и миран живот.

Без обзира што је највећи де свога живота провео у граду, Милован Глишић је остао писац сеоске средине, са којом је „у својим делима на посебан начин везан. (...) Паланка му није била толико блиска, отуда је његова слика градске средине обојена изразито мрачним бојама“ (ЗОРИЋ 1991: 69). Живомир Младеновић сматра да су Глишићева велика љубав према ономе што доноси са села уз паралелно омаловажавање свега што доноси из вароши, великим делом определили његов став у покрету 70-их

година, те иако је касније скоро цео живот провео у граду, мрзео га је „карактеристичном мржњом патријархалног човека са села“ (МЛАДЕНОВИЋ 2007: 67).

Из града је, пре свега, долазила корумпирана власт, те је врло често у савезу са сеоским зеленашима пљачкала сељаке. У приповеци *Глава шећера* капетан Максим Сармашевић дошао је у село не да спроводи правду, већ да као један самовољни представник обреновићке власти, ради у своју корист. Иза углађене спољашњости крије се човек опаснији од својих претходника, сирових и примитивних. Већ у експозиционом делу приповетке наглашеним контрастом између новог капетана и његових претходника, заправо је наговештена њихова само привидна различитост. Нов и углађен метод за „шишање“ сељака, конзервативност која сакрива окрутног и бездушног човека, који се страхом неписменог човека једино плаши младих, школованих и напредних људи и идеја, била је одлика не само новог капетана, већ велике већине представника обреновићке власти онога времена. Његовој грамзивости није било граница, те је у спреси са сеоским зеленашем, без икаквог премишљања уништио породицу Радана Радановића, разграбивши му кућу и сву имовину.

Јанко Веселиновић је као и његови претходници, град видео као извор зла по живот села. Различити представници власти који су долазили у село на различите начине су уносили раздор у сеоски живот, те мотив односа село–град одсликава зло које је у различитим облицима долазило из града. У причи *Преслава* живот на селу поткопавали су бројни „сеоски шпијуни“, људи који су се на различите начине додворавали среским капетанима и осталим представницима власти, а за узврат уживали њихово лажно поштовање. Газда Лака је потказивао сељаке зарад празних речи капетана и по које кафе, па и ручка који је сам вишеструко платио. Плашио је сељаке својим односом са начелником и са капетоном, поносећи се тиме што са њим пије кафу. Сматра да га и капетаница изузетно пази, јер чим дође, „она пита: – Шта си донео, газда-Лако“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.), I: 313)?

Након дубље сагледаних социјалних прилика, Јанко Веселиновић је пред крај свога живота у *Писмима са села* износио и критику сеоског живота, истичући деструктивни утицај града по живот и прилике на селу. У разговору учитеља Јанка и угледног сељака Симеуна, оличења поштеног и оштроумног српског сељака, преко мотива породице, нових градских навика, мотива политике, робноновчаних односа, Веселиновић

је оштро проговорио о погубном утицају и продору градских навика. Јанков саговорник, сељак Симеун, није често одлазио у град, али је боље од осталих могао да сагледа градски живот и његов утицај на село. Из града су у село дошле механе, у којима су се млади сељачки синови опијали уместо да раде, те док је оцу од рада пуцао гуњ на раменима, сину је пуцао на лактовима од ленчарења по механама. Помереност у породичним односима, непоштовање мужа и госта, што је у граду био манир, а не мана, било је незамисливо у селу. Поремећеност породичних односа у граду брзо се преносила на село, те је „квареж ушао и у села, нарочито у женскиње“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.), IX: 264). У патријархалној заједници је почела да се губи хијерархија која се некада без поговора поштовала, те су се и односи према старијима из корена промењени. Јогунасте снахе су одбијале послушност свекрова, док су синови то одобравали.

Мотивом новца и економске моћи на примеру пропадања угледног сељака Пере, карикирана је појава пропадања села услед презадужености код разних банака у граду, легалних зеленаша у модерном друштву. На примеру Перине жеље и жеље његове породице да се облачи по градској моди и купују „европске“ ствари, док посао трпи, приказан је разоран утицај новца, новчане природе и градских навика по село и сеоске породице. Град је нудио варљиву наду о лакој заради и бољем животу, те су многи деобама излазили из сеоске задруге и одлазили у трговину где су брзо пропадали.

У спреси са мотивом новца и новчане привреде, доводи се у везу мотив политике, као најразорније силе и покретача пропадања села. Тежња власти за апсолутном контролом и подвођење под режимски јарам, довела је до тога да се представници села бирају по директиви. Честа слика диригованих избора из Домановићевих дела у наизглед блажој форми и облику, пренесена је на село. С друге стране, политичари су стално обасипали сељаке празним разговорима о селу и сеоским проблемима, а „све што је урађено за привредника могла би мува на крилима понети“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.), IX: 365). Тако су села остајала препуштена сама себи без икаквих изгледа за било каквом помоћи од градске власти. Пропадање села убрзавале су и деструктивне навике које су продирале у питом, патријархални живот затирући морал и радне навике људи. Јанко Веселиновић, као дете са села и човек коме је село у најтежим тренуцима његовог живота пружио уточиште и мир, био је дубоко повређен таквим стањем, али и дубоко разочаран лошим навикама и односима које су сами сељаци продубљивали.

Можда делимично под утицајем Лазе Лазаревића и Јанка Веселиновића које је у младости читао, а делимично под утицајем веризма као и сурове реалности у којој је живео, Иво Ћипико је као једино место људских моралних вредности приказао село и провинцијску средину, док сељака „квари култура и новчана цивилизација“ (КОРАЋ 1987: 223). Град је место одакле се ширило зло по сеоски живот преко бројних начина експлоатације убогих вредних сељака, којима је земља била вреднија од сопствених живота. У роману *За крухом*, експлоатацију сељака писац је приказао у градацијском поретку, почевши од сеоског зеленаша трговца шјор Луке, укључујући потом шјор Бепе, начелника и остале највише представнике власти, као и однорођену интелигенцију. Прилике на селу биле су пресликане градске прилике у малом, као што се у граду „у неколицине бијаше се згрнуло све благо. И они држаху у својим рукама власт и живот осталих“ (ЋИПИКО 1951, I: 90), тако је и у селу један имао пуну власт над приходима, имовином па и судбинама појединих породица. Трговац шјор Лука био је прва карика у зеленашком ланцу. Његов лик писац гради кроз однос са породицом и однос према сељацима, као и кроз визуру његовог сина, Иве Полића. Са породицом је осоран и бескомпромисан, док његова безобзирност и бездушност узима маха у односу према сељацима. Он је каматар који је сав у бризи да што више заради, те у дане кишетера слугу од куће, јер од њега нема веће користи; одбија да пружи помоћ за болесног сељака Анту, да би његова суровост кулминирала у сцени када сиромашну и преплашену девојчицу истерује из радње по киши, одбивши да јој удели шаку брашна. Иваново питање: „Па, која Вам корист?“ (ЋИПИКО 1951, I: 85) од таквог опхођења према детету, наводи шјор Лују на прекор сина, чиме је додатно појачана његова безобзирност. Већ у следећој сцени, у некој врсти самокарактеризације, шјор Лукина суровост и грамзивост добијају карикатуралне размере: док пребуре по списима које му је општина као главару слала, на лицу му се изненада појављује задовољство када је угледао судски позив за удовицу и њеног сина, због неплаћеног дуга.

Поред зеленаша које топос места везује за сељаке, много јача карика у ланцу зеленаштва јесу представници власти и однорођена интелигенција. Да би језгровито осликао време и људе, писац је наизглед узгредним појединостима ширио аналитички метод у реалистичком приказивању стварности. Каматар Бепе нека је врста претече каматара Јове у роману *Пауци*, попут лешинара долази да „преузме“ презадужено имање

старог Анте, који умире од тешког рада и без пара за помоћ лекара. Тек што је постао „председник црквинарства“, шјор Бепо је одмах то и обележио посетницом. Слично је и са младићем из пратње Пресвијетлога, који се хвали скупим оделом, интересује се за празне приче Пресвијетлога и свесрдно брани туђе законе и власт, а на растанку пружа своју посетницу, преведену на немачком, где је чак и своје име понемчио.

Ћипико је круг зеленаштва заокружио однарђеном интелигенцијом, неспособном и недозрелом, слојем који се „одвојио од тог села, изронио из неке раније глади и беде“ (ВИТОШЕВИЋ 1989:134), слој који је не само посекао све везе са својим пореклом већ и служио туђинској власти, свесно затварјући очи пред бедом сељака, без икаквог обзира и жеље да му помогне.

Мотив свештенства Иво Ћипико је развио у атмосфери зеленаштва, представљајући свештенство не као заштитника сељака већ као његовог изабљивача и гуликожу, који уместо да помогне гладном и жедном сељаку, новац троши на набавку оргуља из Венеције. Подсмехом који је ишао до сатире, писац је приказао посету пресветлог грофа селу. Кроз једну сасвим протоколарну и бесмислену посету, писац осветљава апсолутну незаинтересованост високог владиног чиновника за живот села, као и користољубље свештенства коме интерес сељака никада није на памети. Посета се свела на заморни обилазак и значајну констатацију грофа да је у селу више рођених него умрлих, што им је јасно указало на то да се у селу ипак не живи лоше. Од целе посете једино је црква имала користи: свечани огртач и молитвеник у сребру окован.

Уводећи мотив седнице, писац у контрастној слици доводи у директни контакт начелника са својим богаташима једином поштенем поседнику Тадићу, који једини дели интересе сељака. Његов предлог да се сељацима поделе општинске голети које би обрађивали, те да и сељаци имају користи, није наишао на одобрење јер на тај начин поседници не би могли у истој мери да искоришћавају сељаке као надничаре на својим имањима, а с друге стране, сељак би се због већих прихода мање задуживао, те такав предлог поседника Тадића ни у ком случају није одговарао варошкој зеленашкој власти. У дигресији о прошлости начелника даје се трагична карикатурална слика власти, где власт спроводе они који су некада били највећи проблеми друштва. Кроз хумористично-ироничан осврт на младост начелника, када са њим „бијаше добар дио вароши на муци. Скитао се од немила до недрага“ (ЋИПИКО 1951, I: 91), те да би га се решили, породица и

родбина, покупише нешто новца и отпремише га у Америку. Даљи развој његове личности писац осликава градацијски: у Америци је велики новац зарадио преварама подметнувши пожар у сопствени хотел, што је од осигурања добро наплатио, а онда је по повратку све то уложио у трговину и зеленаштво, да би касније постао и начелник.

Функционисање правосуђа писац је приказао кроз визуру Иве Полића, поставивши га унутра самог судства, као и кроз његов конкретни однос према судским пресудама. На почетку уверен да позив правника највише одговара његовој природи, убрзо након добијања службе уверио се да се закон судства ни мало не разликује од закона по коме начелник или остали главаши суде сељаку. За судију постоји само параграф: „Параграф чисто говори“ (ЋИПИКО 1951, I: 147), готово увек на штету сељака. Као ни судијама ни чиновницима у суду, брига о правди и људима није била на памети, већ једино прелазак у виши чиновнички разред: „Као да на свијету нема ништа паметнијега“, прекорава Ивин друг Доктор, док судски пристав мирно одговара: „За нас и нема“ (ЋИПИКО 1951, I: 127). Почев од писара, преко адвоката до судија, сви су глобили сељака, узимали колико је ко могао, од сушеница које је сељак одвајао од уста своје деце да би му писар помогао, до куће и имања које би виши представници власти међусобно поделили.

Сагледавши власт у односу село–град, Иво Ћипико је слично Миловану Глишићу суровост и аномалност власти приказао преко низа директних утицаја градских, односно, варошких представника власти, који у спрези са зеленашима таворе и упропашћавају село, док сељак ту пљачку прима са муклим протестом, али и „као неко природно стање“ (ВИТОШЕВИЋ 1989:135). Цео систем друштва функционисао је тако да у свакој прилици сељак буде глобљен, по могућству што „културније“ пљачкан, јер се и школовање сводило на отуђење од народа и народних интереса, развијање осећања надмоћи над нешколованим људима, без помишљања о истинском просвећивању, уздицању и напретку ширих народних слојева.

У роману *За крухом* писац мотив зеленаштва развија уланчавањем низа ситуација у којима бројни лихвари глобе и гасе сеоске породице, док је у роману *Пауци* исти мотив развио преко централног зеленаша, газда-Јове, пред чијом моћи бројни ситнији зеленаши бивају занемарљиви, иако сам наслов романа говори о њиховој бројности. Готово сваки дућанџија у вароши био је и зеленаш, али ни један од њих није именован споменут, осим

газда-Стјепана, чиме је појачан карикатурални лик газда-Јове, а његова нечовештва добила монструозне размере. Газда-Јова уједно симболизује варош и однос вароши према сељаку, односно, шире гледано, однос варошких представника власти према селу. Варошки деструктивни утицај писац је градацијски развио: од газде који даје потрепштине сељацима под велику камату, преко сцена када их вешто увлачи у своју мрежу бројним задуживањима и наговарањем на разне тужбе које ће их само додатно оглобити, док им камата на дуг не буде толика да је немогуће исплатити, те имање сељака одлази на „добош“, односно, у газдине руке. У ироничном коментару писца да су на Бадњи дан у дућан газда-Јована „са села наврљели сељаци да и овога дана покушају срећу: једни да од господара откупе крупно благо, што га господар рубачином истрже селу, а други, сиромашнији, да опреме настојне, свијетле божићне празнике“ (ЋИПИКО 1951, I: 201), створена је оквирна слика карактера и начина деловања газда Јове. У уводној слици, у опису дућана доминира велика отворена трговачка књига, чиме је имплицитно указано на број задужених сељака али и њихову судбину која је, заправо, била запечаћена већ њиховим првим уписивањем имена у књигу дужника. У слици сељака који све време газди „долазе молити да им благо поврати“ (ЋИПИКО 1951, I:203), а које он доживљава као стоку коју „гони“ од себе, јер је са њима одавно завршио узевши им све, антиципирана је судбина свих оних задужених сељака, који ће једнога дана бити део исте оне гомиле коју газда гони од себе, попут мува, јер им више „нема на што дати“ (ЋИПИКО 1951, I:293).

Подлост газда-Јове и његова зеленашка природа постепено се уобличавају већ у сцени која подсећа на Глишићеву „главу шећера“ која се изнова купује и продаје. Газда Јован уместо пара које тобоже нема да позајми сељацима који му траже, даје кукуруз у „истој“ вредности да га сами продају у варош, добро знајући да га они неће продати, већ да ће га на крају њему нудити, што ће он искористити да га узме за много мање новца, који је тобоже баш тада нашао. Своју лукавост и подлост показује и у начину на који сељацима узима имање показујући добро познавање психологије сељака, што се види у детаљним плановима како да дође до добре сељачке земље. Користећи сељачку родбинску завист и похлепу, лако је наговорио сељака да за позајмљен новац од родбине купи имање које касније, буд зашто, откупи газда-Јова, увлачећи сељака у све дубља дуговања и камате.

Писац централну личност романа, газда-Јову, карактерише постепеним уланчавањем низа појединости које из више аспеката употпуњују карактер централног лика, што у исто време открива модерни метод карактеризације јунака када се личност сама карактерише „из разних ситуација и сцена кроз које се спроводи“ (ЛАЗАРЕВИЋ 1937: 40). Бескрупулозност газда-Јове има корене још у његовој младости када је свој трговачко-лихварски занат изучио код тадашњег зеленаша, богатог трговца газда-Стјепана. Када је након изученог заната отворио свој дућан, потрепштине које су узимали сељаци биле су нешто јефтиније, што је био начин да придобије сељаке у свој дућан и да потом крене са каматама и зеленаштвом. Његово богатство и углед нагло су порасли са женидбом удовице свога газде, након чега је постао и начелник. Међутим, расла је и његова бескрупулозност. „Кулминација Јовове хипокризије остварена је у „тужном“ и „забринutom“ зеленашевом лицу који јадикuje над судбином двојице словачких учитеља“ (JOVANOVIĆ 1980: 309). Његово лицемерство доживљава кулминацију у поступку када се преплаћује на један српски лист и на дечији *Забавник* који „из добротe даваше свакога мјесеца месноме учитељу, да га пораздијели школској сиромашној дјечи“ (ЋИПИКО 1951, I: 313), док је у исто време посебну суровост испољавао не само према туђој већ и према својој деци, прихвативши само дечака, не из родитељског осећања нити какве људскости, већ искључиво из монструозне замисли да се и после његове смрти настави са гомилањем новца у трговини, односно, зеленаштвом.

С друге стране, наивност сељака види се и у сваком његовом сусрету са представницима власти, чиме је власт сагледана у односу према сељаку и његовој егзистенцији, почевши од најнижих до највиших представника. Наивни сељак Петар пред куповину имања од својих рођака, „понио је са собом од куће двије обилате суве крмеће печенице: дароваће једну газди, а другу биљежникову писару, *шкривану*“ (ЋИПИКО 1951, I: 226), да би му, тобож, помогао. Варошки „шкривен“, некадашњи општински чауш, подмитљив и без скрупула, некада је имао свој начин да од сељака добије своју „надницу“. Износу глобе на коју је осуђен сељак додавао би нулу, а онда тобож израдио умањење глобе код виших власти, добивши за то богате дарове.

Мотив свештенства у роману *Пауци* употпунио је слику зеленаштва, показујући да су све епизоде и сви догађаји подређени централној радњи. У карактеристичној епизоди ручка код фра Врана, која подсећа на сцену славе у Глишићевој *Глави шећера*,

госте се непријатељи једне и друге вере показујући јединство у гложењу сељака. Фратари и калуђери у спреси са газдама и осталом власти глобе народ, јер „гдје ће сврака соколу наудити“ (ЋИПИКО 1951, I: 297). Међутим, обрадом мотива свештенства писац је показао и комплексност у обради личности као и реалистички поступак, по чему се види уметничко сазревање Ћипика као писца. Поп Вране чије порекло није споменуто, али се претпоставља да је и он са села, доминантно је представљен као лицемер који искоришћава сељаке, а одликују га и неморални поступци према женском роду. Међутим, у грађењу овог лика, писац је открио и људско, негде на дну његове душе, које избија у тренутку исповести жене Маше коју је некада похотљиво гледао. У тренутку њеног покајања, док је обасјава светлост са витрија, поп Вране према Маши осећа искрено сажаљење и очинску наклоност.

Тема односа вароши, односно, града према селу и судбини села доминантна је тема и осталог дела књижевног стваралаштва Ива Ћипика. Однос појединца и власти, као и однос власти према сељаку или нечовештво градског становништва према сељачком свету, варошки или градски живот доминантни су мотиви у стваралаштву овог писца. Однос појединца и власти – „веома значајна полуга на коју Ћипико ослања велики дио својих виђења човјека и његовог живота“ (КОРАЋ 1987: 224) – у основи је већ једне од његових првих прича. У приповеци *Погيبة к'о од шале* тежак сеоски живот додатно бива оптерећен новим државним законом који предвиђа поделу земље и постављање граница између сеоског и државног, што је значило и забрану напасања стоке на најбољим пашњацима. Због преласка стоке у „државно“, сељак је плаћао високу глобу или му је одузимана чак и једина крава (*Дјед*). Окрутност представника власти писац је сначно реалистички представио у сукобу сељачког момка Павла са представницима власти, жандармом и лугаром, који су лако и без размишљања пуцали у Павла јер је он одбио да преда свог ата у залог за штету коју је стока својом пашом начинила. Штета је увек увећавана, јер сиромашни сељак који није имао шта да донесе и подмити, увек је био само штеточина коме је зато „накнада двострука, а глоба јача“, те би се глоба скупила „више него што крава вриједи“ (ЋИПИКО 1951, III: 39). У приповеци *Дјед* писац је антиципирао проблем иселјавања сељака: одузевши му мало по мало све, сељак је одлазио на рад у далеку земљу, остављајући старе родитеље или жену са нејаким децом.

Карикатуралну слику власти писац је развио у драми *На граници* кроз поређење двеју власти, тренутне са претходном, кроз перспективу самог јунака приче. „Господа“ су за сељака оличења закона, они који врше померања и прекрајања граница или и у најнеплоднијим годинама редовно долазе да наплате порез и покупе „прибељежену живину“ (ЋИПИКО 1951, I: 100). Најсиромашнији пук је увек највише страдао, јер није имао чиме да подмити „господу“ која је увек узимала – „за турског вакта питало се, а сада треба се само сетити, па дати“ (ЋИПИКО 1951, IV: 13). Нечовечност и окрутност власти према угњетеном и радом и глобама измученом сељаку, писац осликава речима сељака Радивојакоји је преживео и турски зулум, у време када „бегови и аге залијетаху се амо, бијаху силовити, поносити, али и пуштаху сиротињу да живи... А ови наши, вајни, (...), уметоше ме пустом главом, и мислим пустиће ме већ – та нема ме, тек сам духат. Али да, гоне даље без милосрђа“ (ЋИПИКО 1951, IV: 14).

У малом броју приповедака из сеоског живота, Петар Кочић уводи мотив града као инкарнацију зла и извор невоља по село и сеоског човека. У приповеткама *Туба* и *Мргуда* мотив града је повод да се проговори о страшној судбини босанских младића коју им је доносио одлазак у царску војску у Грац. Мотивом регрутације босанских младића у сатиричним ставовима о царевини која води рачуна и о најмањим ситницама – те Благоју испуњава последњу жељу да јабуку добије Туба, а ћурлику Милић – изражен је револт о слању босанских младића да гину по касарнама у Грацу и у Бечу. Радован Вучковић сматра да у приповеци *Туба* „Кочић конкретизује задату схему заплета национално-политичким садржајем“ (ПАЛАВЕСТРА 1995: 333).

Индустријализација града довела је до тога да сељаци остају без својих имања и да у борби да сачувају своје, губе и живот. У приповец *Вуков гај* неразрешеност социјалних питања, иначе, средишњи динамички мотив неколико Кочићевих приповедака (*Ђурини записи*, *Гроб слатке душе*, *Јаблан*, *Код Маркановог точка*, *Јурепилигран*, *Гроб слатке душе*), јасно показује трагику по живот села. Сукоб голоруког сељака са градским злом – жандармима, кулминативна је тачка градацијски развијаног процеса борбе сељака да сачувају Вуков Гај која је почела покушајима да добију заштиту од царске власти, а потомида га сами откупе, да би на крају покушали и да голим рукама зауставе сечу. На крају, „немилосрдна туђинска рука исијече и сасијече све и однесе у далеку земљу, а ојађено Змијање обави се у тугу и жалост голему“ (КОЧИЋ 1961, I: 262), чиме је

сугерисана очигледна „кочићевска идеја“, „да су и најкрупније жртве нужност у борби за правду, истину, слободу и отаџбину“ (МАКСИМОВИЋ 2005: 52).

5.2.1. „Проблематика искорењених“

У стваралаштву Ива Ћипика важно место заузела је „проблематика искорењених“ (ФИЛИПОВИЋ 1981:119), његово саосећање са сиромашнима, надничарима, рибарима, исељеницима, са онима који су били препуштени себи и суровом друштву у коме као да није било места за њих. Обрадом мотива надничарења у приповеци *На повратку с рада*, писац одсликава суровост градског становништва и градских и варошких газди према надничарима, којима је та надница често била једини начин да преживе. У приповеци је упечатљиво реалистичк обрађена социјална тематика и беда човековог живота.

У експозиционој слици писац акценат ставља на шаренило Загораца који у надницу одлазе у великом броју, сви заједно, уплашено се ишчекујући на пристаништу док један по један силази са пароброда – млади, стари, мрки и озбиљни, жене и деца. У исто време, писац посредно задире и у психолошко стање људи који се ишчекују и заједно полазе са пристаништа, уплашени, свесни свог тешког и апсолутно обесправљеног положаја у градској средини. У реалистички репортажном приповедању, преко ликова из ондашње стварности, судбине мајке и сина, писац скреће пажњу на трагичан положај и судбину надничара. Релистичка слика појачана је пишчевим непрекидним праћењем судбине двају ликова „gotovo naturalističkom preciznošću i argumentovašću“ (JOVANOVIĆ 1980: 277). Самим доласком у град и одласком у најам, писац уланчавајући ситуације градацијски приказује обесправљеност најамника. По доласку од газде добијају скроман кров над главом у који је сваки боравак био немогућ већ после прве кише, јер би се собе напуниле водом, а уз то мокра дрва нису могла да се искористе за огрев. После напорног рада по свежем времену имали су уље које ни животиње не би пиле, те је слабији организам морао да поболи. Натуралистичка слика сцене рада надичара уз силну ватру приказ је нечовечног положаја надничара у граду, а у исто време навестена је тешка судбина мајке и њеног нејаког сина. Слика људи прикованих за машину и ватру, ничим индивидуализованих, реалистички представља човека у његовој апсолутној деградацији.

Градећи социјални заплет, писац је уплео и фолклорне мотиве, пре свега заједнички рад надничара и слику олујне стихије, чиме продубљује тежак живот и патње надничара. Мотив болести Цветиног сина, Марка, писац је искористио за осветљавање нељудског односа не само газде према несрећним надничарима, за кога су они попут марве за коју нема самилости чак ни у болести. Наиме, када надмени и набусити жупник незадовољан што Цвета тражи које суво дрво да угреје болесног сина, саветује жену да сина нахрани добрим ручком и добрим вином, и коментарише подругљиво да је покварено уље за њих Божји дар, писац упечатљиво реалистички приказује безизлазни положај надничара, који су са свих страна осуђени на понижења и терор. „Социјални апсурд постаје све доминантнији“ (ЛЕОВАЦ 1978: 403), како се приповетка ближила крају. Цветин положај писац већ у следећој сцени додатно отежава газдиним закидањем дневнице и урачунавањем флаше вина које је Цвета узела за болесно дете. Када са недовољно пара Цвета и син крећу на пароброд као би се што пре вратили кући, њихов безизлазни положај представљен низом детаља, добија на јачини из ситуације у ситуацију: када Цвета „у својој наивној психологији“ (ЛАЗАРЕВИЋ 1937: 42) покушава да купи карте иако нема довољно новца, захтева карту за мање новца, без карте ипак улази на пароброд, а онда избачена са пароброда у растројству и стању халуцинације када јој пред очима изађе слика болесног мужа, као да покушава да заустави пароброд који одлази, а онда остаје са подигнутом, угрченом руком, у очају безизлазног стања, симболишући не само њену већ и свачију напаћеност, несхваћеност и угњетеност. „Та рука, као да има ортуџијусе претње у себи. Она је истовремено и грч и варај“ (JOVANOVIĆ 1980: 279). Долазак кући уместо да донесе дозу мира, заправо доноси кулминацију трагике, у мотиву месечином осветљене празне постеље.

Тематику потлачених експлоатисаних друштвених слојева писац употпуњује и приповетком *Нови храм* у којој обесправљеност надничара уметнички слика преко судбине здравих сељачких младића. Топос града већ у уводној слици представљен је преко мотива сиромашног света који се на различите начине довија да заради коју пару и прехрани породицу. Човек који наплаћује љуљање на расветљеним љуљашкама, док му жена свира на оргуљама, уводи социјални мотив који писац употпуњује и проширује увођењем надничара. Кроз судбину младића из кршевите Црне Горе, види се однос ненародне туђинске власти и богаташа према сиромашном свету коме је надница једини

начин да преживи. Младићи су изложени најтежим пословима у лошим условима, у хладној води, те су брзо побољевали и често умирали, док су за газде они били само број и лако заменљива радна снага: одбијали су од наднице и најмањи изостанак са посла, а већ после два дана одсуства, губили су посао: „рећи ће као и Данилу Јованову, када се оно бјеше разболио: „Други је дошао на твоје мјесто!“ И заборавиће ме, као да ме нигда ни видјели нијесу“ (ЊИПИКО 1951, III: 234). Младић, некада јак и здрав, затворен болешћу, немоћан и очајан, поред кога једино мајка седи, своје последње дане проводи у спарној собици, одсликавајући „једно стање човекове узалудности и беспомоћности“ (КОРАЋ 1987:155).

5.3. Патријархална породица у градској и варошкој средини

Основна јединица патријархалне културе је породица, а како се уметничка слика града конструише с обзиром на непостојање патријархалне културе и њених вредности, патријархална породица у периоду српског реализма везивала се за простор села, док се градска породица доживљавала као њена супротност. Патријархална породица профилише се као чувар појединца, док свако одвајање од ње доводи до пропасти појединца.

У књижевном делу Лазе Лазаревића изразито је уочљиво да „пишчева оданост традиционалним вредностима патријархалне културе или култу мајке (о чему сведочи преписка са породицом), чини етичке постулате већине његових приповедака“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2015), те да породица има кључну улогу у животу појединца, поготовуу тренуцима његове заблуделости или склизнућа са животног пута. Већ у првој приповеци *Швабица* коју је писац, како се сматра, писао у Берлину инспириран сопственим животом и својим љубавним искуством, увео је топос породице, те значај патријархалне заједнице и патријархалних принципа у живот појединца нагласио кроз психолошко стање главног јунака, Мише Маричића. Компонујући приповетку из фиктивних писама које млади студент, односно, главни јунак шаље из Берлина свом пријатељу у Србији, писцу је управо „епистоларна документарност омогућила“, „да се дистанцира од аутентичне исповести главног јунака“ (ЈЕОВАЦ 1978: 252).

У атмосфери празника и бечких улица када су „сви излози у дућанима осветљени“ и препуни свакојаких „божићних дарова“, док људи пролазе пуних шака, а „кола у таквој

гомили да једва миле“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 26), наратор супротставља уметничку слику његове вароши са „малим кућицама“, у чијим се улицицама најчешће виђају једноставна воловска кола „на којима нема ни за грош гвожђа“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 29) на којима сељаци превозе своју робу, док Цигани „свирају и певају“, и „за десет пара дају да им одвалиш шамар“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 29). Двема, посвему неспојивим срединама, писац је имплицирао немогућност спајања њега и ње, две неспојиве културе: његове – полусељачке и њене – европске, два менталитета људи, два света. Социјална слика једне српске вароши, која се може генерализовати као слика српске вароши тога доба, одаје време друштвено-економских промена, смену робне новчаном трговином, када се вароши увелико успињу за градским, европским животом, али их још увек веже јака веза са селима.

Маловарошки менталитет осликан је и у замишљеној слици шетње главног јунака и девојке Швабице у Ваљеву, док би свет који их гледа узвикивао: „Гледај га, завртела му памет Швабица“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 27). У исто време, подругљива довикивања ваљевског света, њихово подсмевање и оговарање открива испразне животе и ограничености варошког света које скривају иза патријархалних начела. Моћ и значај патријархалних принципа виде се у очима мајке главног јунака, црвеним од суза, „која своје сопствене снахе не разуме“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 27). Са доласком Швабице у дом Мише Маричића, у неодрживом спајању двају менталитета, двају начина живота, двеју култура и обичаја, сви би једни другима постали странци: „Људи ме гледаше као странца. Мојој матери неста смеха са усана. Моји нећаци и сестрићи клоне се своје тетке и ујне. И ја гледах само у њу. И њој беше тужно и хладно“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 28). У оваквим „виртуелним наративима“ главног јунака „чује се исувише гласни говор других у јунаку. Њиме се санкционише оно што не сме бити изречено и што као потиснуто може постојати само у подтексту“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2015: 23). Само једном је немогућност да је доведе у свој дом образложио нечим што личи на разлог: „Њено вечно осећање усамљености, јер је нико не разуме, и она никога не разуме“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 28), после свих буржоаских и себичних разлога.

У атмосферу берлинског пансиона, док уз звуке са клавира седи у друштву школованих и отмених гостију префињених манира, писац уводи мотив свог дома и своје породице. У подтексту контраста који поприма хиперболичне размере – на једној страни

скромност која се граничила са сиромаштвом: мати просто обучена, собице мале али чисте, „болесници у пеленгирима, с раздрљеним рутавим прсима“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 37), мршави коњић и проста сељачка кола, а на другој страни отменост и господство: звуци клавира или флауте у отменом салону где се могу чути и до три језика – писац индицира немогућност срећног краја. Опијен сећањем на завичај, Миша Маричић је уз звуке клавира чуо песму Јове шаркијаша пред Туковом кафаном или пијаног Ђоза. У сукобу емоције и разума, топла свакодневница и готово идилична слика породичног дома, потамни на саму помисао увођења Швабице Ане у његов породични дом.⁴¹ Она је за његову породицу и уопште за малу варошицу, страни елемент који би реметио устаљени ред ствари, те је његова одлука одраз и времена у коме је живео и друштвене свести. Конфликт који се одвија у главном јунаку проваљује из њега и одваја га од Ане, да би се поново вратио у њему разбијајући га, те он постаје празан и мрзовољан, пуст и сломљен. Његова апатичност се преонси на круг људи са којима живи, чиме се „открива сложена повезаност људских судбина“ (ВУЧЕНОВ 1986: 7).

Насупрот топлом патријархалном дому, слободи и фамилијарности коју је осећао у родном месту, Берлин је карактерисала хладна атмосфера, осамљенички живот који је веома изражен у самом пансиону. Србин, Рус, Румун, Немац, сви су у истом пансиону, а једва да се познају, живе повучено, осамљенички, „ne dele ih samo različiti jezici i običaji već i životne filozofije, naravi, ideje, ideali“ (JOVIČIĆ 1985:53). Продубљеним психолошким анализама јунака и њихових духовних стања, Лазаревић се већ овом приповетком одвојио „од Шапчанина и од осталих наших приповедача који су узгредно анализирали психолошко стање својих јунака“ (ЛЕОВАЦ 1978: 251).

Тријумф патријархалних принципа постигнут је и у приповеци *Ветар*, иако по цену губљења смисла живота главног јунака. Јанко, душевно нестабилан и колебљив у тренутку великог искушења доношења одлуке о женидби за шта му је била потребна само једна реч да девојку заустави при њеном (њиховом) одласку из његовог дома, није имао снаге да се уздигне изнад обзира према принципима своје мајке – да се брачни живот (али и ништа друго) не заснива непромишљено и кад за то није време.

⁴¹Раичевић разматра да ли је побуна која се препознаје у *Швабици* била свевна или не. Да ли се „радило о неком инстинктивном сазнању да човек тежи да се оствари као целовито биће“. С друге стране, наговештава и постојање неких „недокучивих сила у човеку које одлучују о његовим поступцима“, те је „можда најсугестивније изразио своју представу човека као *тајне*“, односно, да његово понашање „није могуће протумачити увек некаквим узрочно-последичним везама“ (РАИЧЕВИЋ 2007: 66, 68).

Патријархално васпитан са узорним животом и исправним погледом на свет, Лаза Лазаревић није могао да равнодушно гледа на негативне стране српског друштва. Изнад свега је стављао стару патријархалну традицију и поштење, те је потпадање под утицај нездравих навика подвргавао критици, као и непоштовање патријархалне традиције. У приповеци *Први пут с оцем на јутрење* Митар је стекао и продубио карташку навику у „друштву људи без патријархалне културе“ (МЛАДЕНОВИЋ 2007: 96). Међутим, клице његове карташке страсти зачеле су се много раније, док је још као шегрт, кришом од калфи и мајстора, избацивао стопарац на линију повучену у прашини. Док је развој Митрове коцкарске страсти градацијски развијен од губљења ситница, преко вредније имовине, до потпуног губитка свега, писац је антиградацијом показао како коцка мења карактер Митра: од строгог али уредног и одговорног домаћина, временом постаје изгубљен човек који свој морални и материјални пад пред укућанима крије слаткишима и другим ситницама, да би убрзо пад кулминирао његовом потпуном скрханости. У драматичном и животно преломном тренутку, жена задржавши упориште у вери, враћа Митра патријархалном животу, моралним и духовним одговорностима, чиме је појединац враћен у „крило патријархалне заједнице, њеног реда, њеног морала, њених норми и владања и понашања и људских односа уопште“ (ВУЧЕНОВ 1998: 267),

У приповеци *Он зна све* старији брат Видак оставши без родитеља, сам одржава породицу на ноге. Својом патријархалном истрајношћу, поверењем и стрпљењем патријархалног човека, брата изводи на прави пут. Вучко је оправдао поверење брата у тренуцима када је породица била најслабија – након несреће, постао је: „некако сасвим други човек, сасвим други, и опет му је сасвим приличило. – Уошбиљио се! (...) Пази на сваку пару. Не облачи ни недељом нових хаљина. Нигде не стаје. Сад је у дућану; сад у одаји где момци шију гуњеве; сад на тавану где се преврће шишарка; сад у магази где отачу ракију; сад у магази где претачу вино“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 329).

Преображај у јунаку може изазвати и указано поверење туђе породице или родног места. Поверење газда-Јове према Вучку (*Вучко*) резултирало је Вучковим моралним и психичким сазревањем, те увођење Вучка у трговачки ред и придобијање поверења укућана: „беше љубимац целе куће. Гдегод треба поуздане послуге – ту је Вучко. Газда-Јова никада није бројао кусур, кад је Вучко ишао на пијаци, а калфе само њега слаше по дуван, јер он нити имађаше обичај поткрадати их, нити потказивати газда-Јови да пуше“

(ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 403). Мара у приповеци *Школска икона* доживљава преображај у кругу људи са села, док морални преображај изостаје у сусрету са човеком из града.

У приповеткама Лазе Лазаревића као стуб патријархалне породице намеће се мајка. Пишчева заслуга је управо у томе што је мотив мајке и уопште, мотив женског лика поставио као средишњи мотив својих приповедака и „са успехом открио њихов веома сложен и буран унутрашњи живот“ (ЦВЕТАНОВИЋ 1982: 87). Мало касније и Борисав Станковић је ставио унутрашњи живот жене у средиште свог књижевног рада, али је отишао много даље у уметничком сликању унутрашњих преживљавања женског света у кругу патријархалних норми, једног света који је у вековном животу са турским светом свој живот великим делом устројио по нормама живота окупатора.

Идеал ретке женске образованости и патријархалности Милорад Поповић Шапчанин је развио у причи *Јесења љубав*, у лику удовице и мајке која је изгубила дете и коју је жалост оставила самом, али којој су смерност и одмереност у сваком поступку увек били и остала на првом месту. Никаква усиљеност у понашању и поступцима, никаква каприциозност или малограђанштина нису се могли видети у лику снажне патријархалне жене, чак се ни у њеном говору нису могли наћи трагови новог, модерног. У две контрастне слике, а кроз виђење наратора чиме је појачан утисак личног доживљаја, од романтичне идиле супротставља се готово умирање љубави, а да женски лик од почетка до краја не пролази трансформације од романтичарског лика до материјалисте.

Ретко позитивна слика женског лика среће се и у приповеци *Катанска buna*, где мајкапоказује изузетну патријархалну снагу у породичној бризи и у очувању породичног дома у време буне када је шабачкоградско поље испуњавао „бео светвојскеинарода“ (ШАПЧАНИН (б.г.)IV:40).Нарацијом мајке, чувара породичног дома, писац хронолошки осликава промене и суровости ратног времена које су се осећале у сваком кутку живота. У језгровитом опису наглих промена у начину живота становника, писац слика атмосферу која је владала у време буне.: „Напуни се Шабац удовицама. Народ се ућута; куће, донде широм, притворише се. Свак' се снебиваше у својему куту, и мољаше Бога, да га не окачи какво изненадно зло“ (ШАПЧАНИН (б. г.)IV: 53).

У већини својих књижевних дела Илија И. Вукићевић је у жижи дешавања поставио породицу, породични живот, међусобне односе и проблеме, а који бивају успешно или мање успешно превазиђени. Разлог за то може се тражити у његовом

одрастању у домаћинској кући, у породици коју је родбина радо и често посећивала, а „међу свим тим рођацима владао је јак породични и сроднички дух“ (ЈОВАНОВИЋ 1901: 5), те је имао „увек прилике да удише и да посматра најинтимнији родбински живот и сва нежна осећања која се не јављају тако лако изван породице“ (ЈОВАНОВИЋ 1901: 6). С обзиром да је већи део одрастања и младости провео у Шапцу, у једном броју својих приповедака, као што су: *Комшија*, *Под багремом*, *Два растанка*, *У новој кући*, уметнички је уобличио живот из својих дечјих и младалачких успомена. За јунаке својих паланачких, односно, градских прича узимао је занатлије, трговце уопште, средњи слој; вредне људе који се упорним радом материјално пењу на друштвеној лествици. Након првих прича са сеоском тематиком, Илија И. Вукићевић се окреће паланачком свету, почевши са приповетком *Јемац*, а завршивши са приповетком *У новој кући*. Сходно захтевима реализма, за предмет својих прича узимао је обичног човека и његове невоље, пре свега трговачке и занатлијске породице, њихову свакодневницу и устаљен живот који прекида изненадна невоља. На почетку свог рада није показивао оригиналност, а доминирају теме које се срећу пре свега код Домановића: клишеирани ликови, идилична атмосфера на почетку која бива нарушена, као и фабула праволинијског тока. С обзиром да је материјал за своје књижевно стваралаштво налазио у срединама у којима је боравио, међу људе за које је био више или мање везан, приповетке је углавном завршавао мање или више срећним крајем, „што је била уобичајена мана свих *локалних писаца*, односно немогућност дистанцирања“ (ЈОВАНОВИЋ 2011: 143).

У приповеци *Јемац* види се пишчева наклоњеност средини и ликовима које узима за предмет. У слику вароши писац нас уводи кроз краћи изглед улице у којој локализује газда-Симин дућан, да би одмах након тога, преко описа дућана, читаоце увео у богатство породице и газда-Симин истрајни рад, али и умешност у трговини. Кроз опис газда-Симиног дућана писац је представио типичан добростојећи паланачки дућан: „На оба крила од дућанских врата обесио на једном сланину, на другом слану моруну, а обоје иудари забрао што је боље могао, да, кад која бака удари туду, прође и поп-Арсину кућу, а све јој очи на сланини. Па испод моруне и сланине обесио у три реда косе и српове, а међу њима ужета“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.): 57). Дућан у коме и испред кога је било свега и свачега газда-Сима није стекао наследством, већ радом који почиње са првим свитањем: „осване ли дан, а он већ седи преко пута, код Ставре кавеције, и мерка све што

прође и што се пронесе“ – „свуда је био где се шта могло зарадити“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 58). Пазио је на све, а по готову на ред, те се из дућана и за кућу „узимало под меру“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 61). Његова ненаметљивост и спонтаност у обраћању сељацима, али и праведност у процени и у плаћању робе, говоре о трговцу и човеку старога кова, који поштује друге и зна за ред. Газда-Симине навике имплицирају оданог пријатеља, који сем у кафану свог пријатеља ни у једну другу није одлазио, сем ако је послом био на другој страни. У исто време, устаљена навика да у кафани не седи „на друго место до у ћошку код прозора, па још се увек ослони лактом на наслон и искоса гледа на чаршију“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 59), одаје устаљеност живота, колотечину препознатљиву за паланачки и варошки живот.

Хармонична и донекле идеализована слика газда-Симине породице појачана је сценом Јоке са ћеркама у соби. Док девојке спремају своју девојачку спрему, „Јоки се дала воља за одмором и само гледа шта јој кћери раде“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 70). У краћој дигресији језгровито је представљен чврст карактер Јоке, памет и одлучност патријархалне жене, стуба породице, јер „шта и шта пута је хтео газда-Сима да страда, ал' га је она као неком силом задржала. (...) Да му ње није било носио би торбу и просио за парче хлеба“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 70). Склад породичног дома писац је нарушио доласком газда-Симе, разрогаченог и бледог због Ставриног неплаћеног дуга који је пао на Симинова плаћа. Контрасном сценом писац је нагласио тежину проблема који је задесио породицу и материјално и емотивно. Газда-Симина породица као јемац је морала да исплати Ставрин дуг, а раскидање пријатељских односа између двеју породица значи и прекидање зарука између Маре и Нацка.

У понашању кафеције Ставре овоплоћен је изузетно прилагодљиви тип човека, али и мотивисан његов каснији поступак којим је изневерио дугогодишње пријатељство са газда-Симом. Ставра је био онакав како је прилика налагала – „има разни света, па ком како и годи, тако уз Ставру и пријања – тек му кафана ретко кад да је празна, (...) „за кафецију као да га је Бог наредио“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 60). Уводећи мотив јемства, писац ставља на пробу пријатељство и човечност двају пријатеља. Захваљујући пишчевој наклоњености средини, невоља која је задесила обе породице на крају је срећно превазиђена.

У приповеци *Прво унуче* писац већ у уводном делу наглашава да Миодраг припада реду тргаца који су прешли пут од шегрта, преко калфе, до трговца коме је „дућанчић као добра кутија, ал' је тек своје“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 84), да је од доброг, али сиромашног оца који је некад био имућан, „а трговао је бакром, па како је био навикао на своје време и на своје људе, поверио се неком нечовеку и за годину, шта ли, оста го к'о прст“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 84), чиме је јасно направио разлику између Миодрага, односно, слоја угледних трговаца, обичних људи, који су се сами пробијали на друштвеној лествици и оних који су своје богатство и положај у друштву наследили од очева.

За лик Миодрага писац је везао велике снове скопчане са великом слабошћу према жељама своје жене. Издвојен из окриља патријархалне породице по жељи своје жене, Миодраг полако постаје „заблудела овца“, отпадник од породице кога једино снага патријархалне заједнице може да врати на прави пут. Миодрагово пропадање писац је мотивисао селидбом, након чега је градацијски приказано његово запостављање трговине најпре због времена проведеног са женом, а онда и због кафанског порока. Свакодневна опијања и занемаривање дућана чије је вођење спало на леђа шегрта, као и занемаривање породичног дома, довело је до дубоког раздора у породици, а Миодрагово отуђење је отишло до те мере да је заборавио и на предстојеће рођење детета. Међутим, жена овде није приказана као патријархални стуб породице, као ослонац који га враћа на прави пут, већ као подривач патријархалне слоге и породичних односа. Њени каприциозни прохтеви најпре су Миодрага одвојили од породице и одвели их у изнајмљену собу, да би касније својом љубомором и свађом распиривала његову жељу за кафанским друштвом. Продор у психологију лика писац је испољио при крају приповетке, када Миодрага, посрнулог и отуђеног, породичном дому враћа дубока реч оца и мајке, изречена у правом тренутку када је њен ефекат најјачи: „лице његова оца сузом замрачено“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 119), игра му пред очима и притиска његову душу „као да је неко на њега бацио грдан пањ... па да га загуши“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 119). Писац је знао да само тако тешка бол може да изазове преокрет у души јунака.

Приповетка *Уновојкући* која је скоро комплементарна са приповетком Лазе Лазаревића *Први пут с оцем на јутрење*, за предмет има морални пад оца породице, угледног трговца због жене лаког морала. Као што је Лазаревићев Митар заменио приоритете ставивши коцку испред породице, или Миодраг (*Прво унуче*) кафану, тако је и

Сретен испред породичног дома ставио кућу за мушку забаву из комшилука. Сретеново брзо и потпуно потпадање под утицај жена лаког морала мотивисано је још на почетку његовим не тако чврстим карактером. Наратор се сећа оца као добра човека који „понекад развезе, читава небеса скида“, али све то док прича траје – „прошао говор, прошла жеља“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 330). Или, „што се понекад наљути, док се обрнеш, ништа није било, још чисто глади оно, да све заборави“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 330). Кад је требао да отпусти калфу Здравка, пребацивао је обавезу жени, а онда је већ увече све било заборављено, с тим што га је Ставра као укорио. Његов морални пад је нагли, праћен је дубоком грижом савести, а одаје се његовим односом према укућанима, слично Митру у приповеци *Први пут с оцем на јутрење*. Док је Митар породицу обасипао поклонима, што никада пре није чинио, Ставра је крио очи и склањао се од укућана. Свестан своје невоље, Ставра је тражио излаз у пићу, те је након једног тешког пијанства изгледало да се отац и породица враћају на прави пут. Међутим, његова посрнулоост убрзо се продубљује и он је у кулминацији свог моралног пада истерао жену из куће.

Као и у приповеци Лазе Лазаревића и у приповеци Илије И. Вукићевића долази до промене у атмосфери дома упоредо са моралним посрнућем оца породице. Од некада складне, готово идиличне атмосфере, када по очевом доласку из дућана седе и весело разговарају, док има отац прича бајке или о томе како ће тек некада богатије живети, док мајка „ил' мота плетиво с колена, ил' суче памук на разбој, а пева“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 350), у кући се створило „неко мртвило“. Мајка, до тада увек у сенци, постепено почиње да показује своју снагу. Док је Марица најпре молитвама, а онда и својим карактером и умешношћу, мужа спасила највеће трагедије и одржала породицу учинивши је и јачом, Дада је постепено испољавала и снагу и умеће у супротстављању мужу. Писац уједно слика градацијско сламање жениног психичког стања. Од жене кротке и благе нарави која је одисала смиренношћу, постаје жена променљивог расположења и све лошијег психичког стања, најпре често са главом у шакама, онда и често одсутна у сред посла, те јој „рука где се први пут машила, и стоји тако као суво дрво“, док „понекад као осица: и грди, и виче, и удари“, а „једном јој капљу сузе низ образе“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 339). На врхунцу његовог пада она у очају сакупља сву своју снагу, прелази преко патријархалног кодекса понашања, те и физички покушава да мужа задржи и „отрезни“. Тежина породичне атмосфере појачана је и чињеницом да причу казује син, на основу својих утисака из

најранијег детињства која преноси реалистично што повећава уверљивост приче. Прецизност његовог памћења говори о тежини атмосфере у породичном дому, о изузетно напетим и страшним тренуцима кроз које је породица пролазила. Пресудан утицај на Сретеново покајање имају кум и деца. Увођењем мотива кумства, писац у исто време наглашава његов непомућен значај и у варошкој средини, у времену када је много шта пошло наопако и за интересом, када је и морал посрнуо, када је све мање искрених пријатеља, кад „ни сто гроша не дају без квите“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 83). Ауторитет, чија се реч поштује и узима за светињу, био је велико оптерећење по Сретенову савест начету жениним одласком од куће. Уз то, празник који је посвећен мајчинству и ћерка која би мајци да преда дар, преломили су у Сретеновој души. Митар се у приповеци Лазе Лазаревића ујутру окреће деци и сви одлазе на јутење, те се преко црквеног прага враћа породици, док се Сретен, поново освешћен на дан празника, уз децу мири са женом и враћа породици.

5.4. Однос родитеља и деце

У прози српског реализма Јаков Игњатовић је својим приступом и уметничком обрадом односа родитеља и деце и утицаја родитеља на даљу судбину детета, међу писцима српског реализма посветио највећи уметнички простор. Или превеликом бригом или избором занимања, родитељи су углавном били кривци за поједине промашене животне путеве младих. У исто време, нездраве навике средине или нови културни модели, само су поспешивали животне катастрофе младих људи. Родитељско запостављање појединих чланова породице, односно, слепа приврженост другима, стварала је настраности које су резултирале животним и често породичним катастрофама. Од малена заштићени од рада и мука, окружени свим угодностима, навикнути на лагодан живот, ишчашени из реалности живота, нису ни могли постати бољи. Неретко је узрок таквим катастрофама било и сасвим нереално предодређење деце за поједина занимања, јер су родитељи о томе одлучивали на основу сопствених жеља, а не према реалним могућностима и жељама своје деце. Због таквих одлука поједине породице биле су највећи непријатељи по судбину своје деце. У драми *Адам и бербери први људи*, Гавра по вољи оца одлази у Пешту да учи берберски занат, а успут и хирургију коју је волео, али се

он тамо одаје „лакомисленом животу берберског субјекта“ (ЖИВКОВИЋ 1981: 221). „Не навикао да се бори и ради, лако одустаје, тражи излаз у лумповању“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 168), живи у дивљим браковима са младим удовицама, време проводи по кафанама и игранкаа, јер је „(...) Гавру привлачило лумповање по граду, биртије и балови“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 172). Шамика у роману *Вечити младожења* од рођења „мали фишкар“, материно дете, није ни могао бити бољи. Чак је и код учитеља госпођа Сока молила „да Шамику никад не удара, да га јако не укаорава ако не зна лекцију, него све лепим. Но, где је ту граница“ (ИГЊАТОВИЋ 2005: 62). Његова судбина јесте донекле друштвено условљена (једини пут када је заиста волео и помишљао на женидбу са Лујзом, испречиле су се верске разлике), али је највећим делом одређена породичним околностима. Пера, можда много већа жртва породичних односа или чак породичне тираније према једном детету, од рођења је био усмераван ка трговини, те иако је Пера имао воље да се даље школује, „очина воља је преча“ (ИГЊАТОВИЋ 2005: 62).

У роману *Васа Реишпект*, Катарина је својим каћиперством и својом слепом љубављу према ћерки Емилији, њу довела на дно неморалног живота, а својој осталој деци упропастила шансу за бољи живот. Док је Емилију штедела сваког посла, Петар, Катарина и Марија морали су да по цео дан мотају свилу како би прехранили породицу и Емилији обезбедили новац за хаљине по последњој моди, за часове гитаре и виолине, новац за одлазак у позориште и за све оно сто је Катарина још сматрала неопходним за Емилијину добру удају. Када је Катарину удала за малог трговца, Петар и Марија су радили и дању и ноћу. Хроми син, Петар – којим је Катарина била задовољна јер је он готово највише радио, али је не једном док је био мањи рекла: „Да га хоће Бог примити“, јер да Катарина добије хромог сина, „то јој није ишло из главе“, радио је „као црв“ – када није мотао свилу, радио је у свом дућану или спремао. Када је спала на његов рад, „онда је био добар; али тек Емилија била је прва“ (ИГЊАТОВИЋ 1946: 55). После смрти Петра, сав терет пао је на Марију, девојчицу од тек четрнаест година. Марија, иако лепа као и Емилија, никада није завредила мајчину пажњу. Морала је увек по кући да ради, мајка је никуда није пуштала само да би што више новца за Емилију зарадила. Од своје дванаесте године је преживљавала страхоте у породици, „гледала је та чудеса, те шкандале што су отац и мати чинили, те русваје, рушења, чупања. Увек је била смутна.... а није се никад ником потужила“ (ИГЊАТОВИЋ 1946: 117). Свој живот је завршила у душевној болници.

На другом крају исте фамилије, чика Игња је хтео да свог сина Васу школује једино за калуђера да постане владика, иако „Васа неће да буде друго него хусар“ (ИГЊАТОВИЋ 1946: 117), за шта отац није хтео ни да чује. Отац престрог, деспот у кући који је сина васпитавао само батинама и за најмању ситницу, а мајка претерано попустљива, биле су две крајности које су одредиле Васину судбину и од њега направиле изгнаника. Васа Решпект који се од детињства свему и свакоме супротстављао, још у време детињства под утицајем очевих батина почео је да развија „одбрамбену нарав“. Неразумевање које је најпре долазило од породице, проширило се и на чаршију за коју је био најневаљалије дериште, што је у њему само распиривало пркос који је резултирао његовим одласком у хусаре, што је био не само отворени пркос већ и презир свог сталежа. Иако је тек на ратном пољу показао да је створен за велика дела, његова изразита индивидуалност, па и духовност ван времена у коме је живео, били су угушени друштвеним оквирима и филистарским моралом.

Супротност између старијих и млађих генерација, о чему је писао Игњатовић, забележио је и Симо Матавуљ. У отуђеним и покиданим односима између родитеља, често су лоши односи и између родитеља и деце, те је син спреман и да проговори о нечасним посливима свога оца, о његовим злоупотребама положаја (*На забави*). Однос деце према родитељима, Матавуљ провлачи и у приповеци *Последњеназдравље*. Дајући пресек личности бившег службеника Алексе, сада пензионера који се са женом доселио у Београд, показује како су децу у посету родитељима довели дубоки интереси, да би се вратили „одневши дарове и надања да ће кући и дворишту временом, када их они наследе, цена порасте, иако се налазе на крају Београда“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 454).

Изразита супротност између старијих генерација и млађих ненавикнутих на рад, што често резултира сукобом између њих, у основи је Матавуљево приче *Сукоби*. Синонци мајстора Јована, Франц и Јозеф, тобоже зидарски радници, уистину прави београдски мангупи, „живели од свакојаким сумњивог посла“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 489). Мајстор Наум у причи *Наумова слутња*, и у поодмаклим годинама свакога дана је одлазио „на вилајетско збориште на Дорћолу“ да тражи посао. Међутим, син који је одрастао у Београду где је нешто и учио, али тобоже није био за занат него кад одслужи рок, „постаде неки мали чиновник у слагалишту, владао се да не може бити горе – био је одан пићу и

картама, женио се два пута и разводио. Оцу није смео ни на очи, него је свраћао кад би знао да је мати сама у кући“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 668).

У приповеци *Свој грех* Илије И. Вукићевића, однос оца према свом једином преживелом сину, Пајкану, највећим делом је одредио синовљеву будућност. Презасићен, превише мажен и пажен, без икаквих забрана и уз слабе интелектуалне способности, Пајкан је израстао у човека неспособног за живот од свога рада. Уз хумористичке коментаре о сваком периоду Пајкановог одрастања као и о битнијим дешавањима у његовом животу, које се често употпуњује и запажањима паланчана, писац прати животни пут јединца. Имућнија породица Милоја Стокуће имала је једног сина, шесто дете, једино преживело. У седмој години „смежурена му кожа, као да су га шурили. Бледуњаво као недозрела дуња, а упупавео, као да га је што испијало“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 156). Одвраћан од било каквог рада, Пајкан је постао себични егоцентрик, размажен преко сваке мере, нити је био за науку, нити од било какве друге користи. Хумором који поприма и ноту ироније, писац прати развој помодарских манира, кицошког и распусног живота. Када му је досадило да одређено време проводи у дућану са оцем, „он диже руке од кантара, па пође по свету, што 'но веле, ко гусак по магли. Диго главу, мисли: први је до цара. Што најбоље донесу трговци, у њега је! Што је скупо, он купи“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 166). Јутро му је почињало са: „Дај, тато, пара!, а онда „где стигне – ту је“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 160)! Своју покварену нарав испољавао је најпре „несланим“ шалама, али и лукавим повлачењем „у крај“ када би се све открило, те на крају све други повлачи. Попут Пере из *Вечитог младожење* и Пајкан се окреће пљачки, опљачкавши најпре оца, да би његова бескрупулозност кулминирала у фалсификовању новца.

За разлику од Јакова Игњатовића који је пропадање млађих генерација мотивисао породичним приликама, али и друштвеним околностима, Илија И. Вукићевић је пропадање Пајкана мотивисао и „грехом“ Милоја из младости, поред лошег породичног васпитања. Милоја су после прележане болести паметни људи саветовали да се не жени, јер ће му пород бити кљаст, слеп и ко без памети. Увођењем мотива „греха“, односно, болести и дегенерације породице, као и понашање ликова које се заснива на „биолошко-физиолошкој мотивацији“, као и дубље сагледавање човекове телесности „и последице патолошког у њему“ (ЈЕВИЋ 1987: 7), Илија И. Вукићевић је увео натурализам у српску

књижевност пре Борисава Станковића, а мотивима халуцинације и снова с краја приче увео је карактеристике модерне књижевности.

6. ОБРАЗОВАЊЕ

У време модернизације Србије, највећа препрека је била низак ниво образовања, поготово у сеоским срединама. До друге половине 19. века, традиционално образовање није подразумевало обавезно основно образовање, а било је и под снажним утицајем религије. У најлошијем положају било је село, јер се и у Србији као и свуда у свету сељак

„јаче држао свега старог; наслеђенога, народног, а варошанин је то полако остављао, угледајући се вероварно на варошане других народа јевропских са којима је, по природи посла и положаја свога, долазио у саобраћај и тежио да се с њима изједначи. Док с једне стране сам начин занимања а с друге и танко стање и необавештеност нису сељаку давали да се просветљава, то је заостајао у свему, дотле је варошанин за обогаћење ума свога има свега, па и прилике довољно, и зато је у свему напред измицао“.

(КАРИЋ 1998: 812)

Међутим, и када је у другој половини 19. века основно образовање постало обавезно, проблем школовања у сеоским срединама није био решен, што због лоших путева и непостојања школа, што због сељаковог неимања свести о неопходности образовања, јер су деца била важна радна снага. Такође, ни у варошким ни у градским срединама, неререформисано школство оптерећено апсолутистичком влашћу, није могло да обезбеди услове за интелектуални и културни напредак. Школски систем није био усмерен на интелектуални развој појединца, већ на ограничење његовог интелекта и развијање полтронства.

У приповедачком раду Милована Глишића град је представљен као извор свих невоља које су биле задесиле села, што деловањем корумпиране власти и политичких зеленаша, што поступцима несавесне интелигенције. С' обзиром да је био верни присталица покрета Светозара Марковића, такво виђење града делимично је резултат тога, а великим делом је и последица реалне политичке и економске ситуације. Град је био незаинтересован за проблеме села и за издвајање средстава за помоћ сељаку, али су зато издвајана велика средства за слање интелектуалаца из града који би проучавали народне

обичаје. У приповеткама *Глава шећера*⁴² и *Злослутни број* писац је искористио аномалну појаву у друштву и наругао се и представницима власти и људима од науке, преко обраде мотива професора замлате и занесењака. У експозиционом делу приповетке, у мотиву интелектуалцанализеалузијана незаинтересованост града за село, а манифестује се уапсолутном непознавању сеоске средине од стране интелектуалаца, што досеже карикатуралне размере. У градацијски постављеним ситуацијама, Глишић истиче духовну надмоћ Радана и трезвеност човека са села, супротстављајући му ограниченог професора, представника интелектуалаца. Професор не показује само непознавање сеоског живота и онога што је везано за живот на селу, већ не показује ни завидан ниво здравог разума с обзиром на претпостављани ниво образовања и посао који обавља – професор који учи старије ђаке. Ако људи попут Радановог саговорника проучавају село и живот сељака, онда и није за неразумети зашто се о животу сељака и о приликама на селу знало тако мало. У приповеци *Злослутни број* коју је писац оквалификовао као приповетку „из паланачког живота“, у епизоди са странцем приказана је површност и незнање „учених“ људи који описују сеоски живот, али и надменост и самоувереност која поприма хиперболичне размере. Писац за саговорника „надринаучника“ бира Пупавца, чији фонд речи тешко да је већи од сто речи, али ни он није у стању да разуме конфузне реченице „интелектуалца“. Пишчев сарказам је у епизоди са „надринаучником“ и Пупавцем изразито функционалан, јер човек који се хвали да својим радом треба да сачува народни језик од заборавља, заправо, не зна свој матерњи језик. Врхунац безобразлука човек од науке испољава када сељаку прети својим положајем, где се види навика власти да се бездушном обрушава на сељаке и шиба их својом безобзирношћу. Када је проучавалац сеоског живота и старина био спречен да однесе споменик који је сељак подигао оцу десетак година раније, а за који је надринаучник са сигурношћу образованог човека тврдио да је споменик стар бар две хиљаде година, претио је са увереношћу човека који зна да власт може све, поготову када је у питању незаштићени сељак: „Нека, нека, даћете ви то. О како лепо! Само док наредим озго“ (ГЛИШИЋ 1963, I: 140).

У приповеци *Нови Месуја* писац уводи лик занесењака који се бори за народно просвећење не бирајући средства. Међутим, чињеница је да народу треба створити боље

⁴²Писац је у професору замлати циљао на конкретну личност, либерала Милоша Милојевића, док је у *Новоммесуји*, у сатири која је претходила *Глави шећера*, „уз Милоша Милојевића, дао у карикатури и Васу Пелагића, поборника социјализма и саборца Светозара Марковића“ (НАЈДАНОВИЋ 1962: 71).

услове за живот, док месија у свом здруженом раду саветује људе да једу што више меса и шницли, заборављајући да они често немају ни сува хлеба, те је сва његова брига и посвећеност народу само лажно душебрижништво. Кроз лик месије писац се на сатиричан начин обрачунао не само са Васом Пелагићем, већ и са свима онима који не виде суштинске проблеме народа, те од њихове помоћи народ не само да нема користи, већ има и штете.

Глишић се у приповеци *Учитељ* подсмехнуо и инспекцији, која уместо да кажњава учитеље за њихов нерад, заправо им омогућава да раде по своме и тиме ученике лишавају неопходног знања. Ревизор у приповеци *Ни око шта* након сваког постављеног питања, завирио би у кујну, те нити је придавао велику пажњу питањима ни одговорима, већ само ономе што се спремало у кујни. „Ревизор пита ђака: 'Кажи ти, мали, ко је био први човек на свету?', пита једног па завири у исти мах у кујну: 'Премажи мало сланином, да не загори', вели слуги“ (ГЛИШИЋ 1963, I:209).

Сеоски учитељи били су огрезли у нераду, незнању и некултури. Учитељ у приповеци *Рога* туче ученике и сматра их својом служичад и псује као кочијаш, а да би показао своју „ученост“ у разговру са сељацима, уметне по неку страну реч, „и то кад хоће да је изговори чисто зажмури да би околина по томе видела колика је ту ученост“ (ГЛИШИЋ 1963, I:116), што је редовно изазивало подсмех код сељака. Учитељ не само што не изводи наставу, већ најбоље ученике оставља да понављају разред да би они касније учили млађе ученике док он зарађује као писар или одлази у лов. Изузетак из такве слике представља учитељ Грујица (*Ни око шта*) коме због његовог посвећеног рада долази инспекција, а он уз похвалу бива премештен у другу, бољу школу, те је то један од ретких случајева када добар рад није кажњен или онемогућен.

Иако је Глишић био добар ђак без обзира на тешке услове у којима је живео за време школовања, он ни о стању у варошким школама није имао оптимистичније мишљење. Нерад, хаос, деспотизам и незнање о чему је говорио Глишићев пријатељ и претходник Светозар Марковић, а са чиме се сигурно и сам Глишић сусрео током свог школовања, није могло да га остави равнодушним. Идеје Светозара Марковића, али и његово сопствено искуство, дали су Глишићу материјала за беспштедну критику моралне „извитоперености васпитања“ (ЗОРИЋ 1991: 179). У приповеци *Ђурандобија* уз мотив просветних радника писац је увео и мотив попова, те су тобоже духовни и културни

просветитељи народа, здружени у карикатуралној слици, употпунили уметничку слику хронотопа града. Већ у ироничној синтагми „отмено друштво“, као и у ироничном коментару да се у кафани „Кастриот“ у „екстра соби“ опорављају од „тешког наставничког рада“, писац је наговестио предмет свог хумора, који већ у портретисању ликова досеже ниво карикатуре. Поступком деперсонализације ликова писац је искорачио из месних оквира, чиме је појачана трагичност слике културних и духовних представника народа. Ту је „један крупан, плећаст наставник“, један „јастребастих очију“, један „омален чупав“, „који је био некада у Германији и хватао тамо на брзине зечеве“, и поп који брише своју густу браду од бибера и ћевапчишћа, те натенане расправљају о потреби полагања државног испита. Док се један пред другим хвале својом спремношћу да полагају, у својим хвалоспевима о себи самима, заправо, откривају своју неспособност и своје незнање – јесу за то да се полагаје стручни испит, али да га не полагају они, већ они који тек долазе на место наставника. У исто време испољили су свој страх од образованих људи, као и страх од новог и од учења, што се сваки час измишља нешто ново, као „они врашки Прајзи и Францути кад се тукоше, (...) начинили лепо дар-мар од граница“ (ГЛИШИЋ 1963, I: 217), те је „плећати“ имао силне муке док је деци показао границе. Да би карикатурална слика људи од науке била потпунија, те да би њихова духовна скученост јаче дошла до изражаја, Глишић је уплео мотив лутрије. Лакоми на храну, свој примитивизам показали су куповином скоро свих „нумера“ рачунајући да ће за мале паре добити богату вечеру. Карикатурална слика врхунац досеже у јурњави „интелигенције“ за ћураном на улици, док су им деца довикивала: „Ћуран добија“!

У *Школској икони* Лаза Лазаревић уводи лик учитеља из града, представника „нових људи“, којима су лични интереси били на првом месту. Они су своју танку ученост скривали иза надмености и лажне супериорности и цинизма. Учитељ гнев на себе навлачи својим поступцима и опхођењем. При самом доласку показује да није дружељубив и да није заинтересован за испијање ракије са кметом и осталим светом. Касније, саветује сељка да не стоји на промаји, прекорава Павла Ћерића што мучки бије животињу, Јеротија Ковачевића наговара да остави стари дрвени плуг и замени га металним, у разговору са попом не устаје из кревета, а отворено каже да неће да пева у цркви. Говорећи о лику учитеља, Скерлић сматра да је његов лик сувише оштро жигосан, јер је и сувише рано „дошао“, те је попут Шилеровог маркиза Поза, осуђен да пропадне зато што тек стоји у

предворју будућности (СКЕРЛИЋ 1985: 39). На учитеља се гледа из аспекта сељака, те је доминантни део уметничке слике овог безименог човека онај који пролази кроз призму необразованог сељака који живи строго у оквирима патријархалних норми. Уметничку слику његовог лика употпуњују оно што је у вези са учитељем знао сељак Павао Ђерић, као и Илија Теовиловић. О њему богато говори и писмо које пише учитељ свом пријатељу, као и сам поп на крају. У учитељевој самокарактеризацији писмом, писац уметнички обликује духовни профил и његов поглед на средину. Сазнаје се да је због политике, свог залагања за народ и борбу против тиранског режима, уништио свој живот, те да је и његов покушај о развијању свести код сељака сасвим упропашћен. Он јесте човек који и у попу види експлоататора, јер не ради ништа, а има више од сељка. Учитељ је човек новог доба, нових идеја и схватања, али и великих амбиција које је живот срзао.

Попове речи на крају су најбоља потврда да писац није намеравао да у приказу сукоба старог и новог, безрезервно да примат староме, већ да акценат стави на проблем начина на који треба прихватити ново, а у исто време не уништити све оно што је добор у староме. Антун Барац, говорећи о делима Лазе Лазаревића сматра да „највећи дио онога што у његовој новели хоће да у село унесе учитељ у ствари је добро, али он то уводи тако рђаво да за собом оставља само пустош“ (БАРАЦ 2005: 89). Лазаревић је стварао у време када се интензивније осећао продор нових идеја и јачала револуционарна стремљења, када се испољавају први друштвени сукоби између радничке класе и власти. Иако је видео да се ствари „развијају у знаку оштрине, правцем неизбежног сукобљавања и свирепе, кржаве борбе“ (БОГДАНОВИЋ 2005: 117), писац, благ по природи, покушава да сукобе ублажи колико је могуће. Као резултат таквог афинитета писца, јавља се попов говор на крају: у аманет оставља школу и науку под знамењем крста, науку која неће ударити на здраве старе обичаје, која их неће упропастити као што је то учинила са Маром или учитељем. Лик Маре је пример жртве школе и утицаја варошких обичаја коју је „растурила туђина толико, да је читавом селу нанела несрећу“ (САВКОВИЋ 1952: 253). Прошла је пут од патријархалне до обрзоване градске девојке и авантуристкиње коју је варош обликовала. Варош, без које је село некада успешно живело, одједном је постала „модел том патријархалном свету“ (САВКОВИЋ 1952: 253).

Одушевљен идејама које је пропагирала радикална странка, Илија И. Вукићевић се залагао за напредак народа и био на страни просвете и слободе становника. Кроз мотив

Пајкановог школовања у причи *Свој грех*, писац индиректно говори о школском систему, о добро познатом нераду учитеља и навици да се успех ученика заслужује даровима од куће. Такође, писац се дотиче и оних учитеља који своју дужност врше како то и треба, али неретко, збод малих плата или којекаквих тешкоћа, постају учитељи-писари, одају се свакојаким пороцима или својим навикама занемаривши посао. Писац уводи младог учитеља коме су сва деца једнака, и старијег, који има „пиљез ситан“, (...) „ту жена, ту деца, па зна како му кад треба да чини“, (...) и свако по мало, „па се позна кући“ (ВУКИЋЕВИЋ(б. г.),I: 160).

Сусретинтелектуалца, представника новог доба и нових идеја са сељаком Симом Ступицом приказан је у комичној сцени у приповеци *Прича о селу Врачима и Сими Ступици*. У обраћању Сими и објашњењима које му даје интелектуалац, види се ограниченост једног научника и његова неспособност да сагледа околности и менталитет необразованог сељачког света. У комичној сцени при сусрету научника и Симе у Симином окретању око себе неколико пута, „да види коме то још овај говори, јер се по његовим речима учини Сими да их има више“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.)II: 184), писац изврће руглу сав учени свет, несвестан своје ограничености. Још су замршенија и неразумљивија објашњења која научник даје Сими, те овај „нити уме да свеже две речи у памети што му господин Панта говри“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.)II: 186).

За разлику од Домановића који је оштром сатиром жигосао квазиученост, неразумљивост као одраз високе науке, Илија И. Вукићевић је благим хумором исмејао *страдијанске* појаве. Као и његови претходници и Вукићевић је сматрао да је за зло у селу био кривац покварен варошки живот и зле навике у животу које су долазиле из града, али није излазио из оквира комике чак ни када је представљао „сејаче новог семена“ који су у живот сељакаутемељен на једноставности, на фамилијарности, на слози, унели поремећаје и зло које је у Врачима настало.

Као присталица идеја и покрета Светозара Марковића, Јанко Веселиновић је у роману *Јунак наших дана* дао јаку критику образовног система иронијом која иде до сатире. Сретен је могао да својом говорљивошћу надомести образовање, јер професори, како ни сами нису имали потребно широко образовање нити су познавали стране писце, у лику младића видели су неки идеал, те се нико „није ни смео дрзнути против њега, јер с његових усана не силазе Лесинг, Берне, Балзак, Иго, Флопи, Гогољ, Бјелински. Прочитао

је о њима једва нешто, али је о њима говорио тако као да је с њима младост младовао“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 26). Иронијом која поприма и карактер сатире, Јанко Веселиновић је уметнички обрадио стање у науци. Користећи необразованост „учених“ људи као и маловарошку свест грађана, Сретен је свој боравак и школовање у иностранству искористио да у домовини стекне славу, углед и као главни циљ материјлну корист. Славу код куће је стекао крађом туђег књижевног дела, а тај успех га је „охрабрио да се и даље послужи туђим перјем“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 32).

Критика образовног система најјаче је изнесена кроз лик Ранка Драгићевића. Критику школског система који није имао за циљ да развије мисаону активност код деце, већ да их начини људима спремним да без размишљања понављају и раде по наредби, Јанко Веселиновић је дао кроз осврт на најраније дане школовања Ранка. Ретроспективна слика која хронолошки прати дане школовање лика, даје хронолошки пресек стања у образовном систему. Ранко је у основну школу кренуо у шумадијско село, а после две године наставио школовање у варошици. У коментару: „Он је и тамо наставио учити онако исто као и у селу. Онако исто су кажњавани ђаци, она иста монотонија у школи“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 127), наглашено је непостојање разлике у методама рада учитеља. После четири године школовања, ђаци једва да су знали читати, писати и рачунати. Ранко је и у полугимназији „учио онако исто као у основној школи“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 127), али је необразованост и неспособност професора била наглашенија, а ограничавање и заглупљивање ђака веће, јер професор дође и зада одавде – довде, а идућег часа морало се све то знати напамет. Ђачки мозак је савлађивао масу речи коју је доносио сваки предмет. Ранко је, као најбољи ђак, непогрешиво знао какав је кљун или перје код које птице или какав је лист код сваке биљке, али „кад би га на улици запитао да ти каже које је чворак, а које шева – он то не би умео показати, као што не би био кадар ни понати које је јечам, а које шеница на струку“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 130). Исто је било и у гимназији и на Великој школи – школство је стварало ограничене и необразоване људе, „са збрком свега и ничега у глави“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 132).⁴³

⁴³Осврт Ранка на школски систем кроз слику свог образовања од првих школских дана, готово је идентичан са освртом Светозара Марковића на стање у образовном систему у *Исповестима једног „Провитељственог питомца“*, где тадашњи систем образовања назива „систематским углупљивањем“ (Светозар Марковић, *Изабрана дела*, Београд, Народна књига, уредник: Предраг Палавестра, 1968).

Попут Сретена и учитељ Јова (*Борци*) на село долази као формирана личност и као зрео човек, и са јасним идеалом да подучава децу, али и да политички освешћује сељацима, који су трпели свакодневно угњетавање од сваког и најнижег представника власти. Његова борба посебно је надахнута горким искуством у време школовања у Београду када му је полиција претраживала стан тражећи међу његовим књигама какав забрањени спис, чиме је јасно истакнуто гушење глободе говора и штампе, али и шире – гушење слободне егзистенције човека. Као једине носиоце здраве свести приказао је људе од науке у лику учитеља Јове и попа Дамњана које је књига препородила и дала им снагу да се одупру терору власти.

Јанко Веселиновић и у својим приповеткама отворено критикује школски систем. Као учитељ, Веселиновић је био омиљен међу ђацима, умео је да децу „душом задахне“, да придобије њихову љубав, а међу његовим васпитним методама није било места батинама. У његовом књижевном опусу нашли су се и учитељи слични њему. Били су то учитељи млађих генерација, који су се пуни ентузијазма прихватили посла и пуни жеље да унесу новине у образовни систем. Варошки учитељ господин Лаза (*Бележник једног учитеља*) био је учитељ „старог кова“ кога су сви хвалили, нарочито због његове строгости. Заправо, строгост је било једино што је учитељ Лаза умео да пренесе ученицима, који су по завршетку школовања носили једино горке успомене на стална одбројавања страница за учење („Имаћете одавде и додде. Ко ми не научи добро, биће бијен“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ (б. г.), IX: 238)), и батине које су добијали за сваку ситницу, као и сећања на бројне неправде својих васпитача. На примеру учитеља Лазе, Веселиновић критикује испразни школски систем и његове представнике који ђацима нису преносили никакво знање, нити су ђаци игде применили оне лекције које су наизуст морали да уче из дана у дан. Изашавши из таквих школа, имали су само базичну писменост.

У књижевном раду Радоја Домановића уметничка слика престоничког живота осликана је и кроз мотив образовања поступком изокретања логичних истина и постепеним преласком хумора у иронију. У приповеци *Мртво море* јасно се истиче да је школски систем, оличен у нараторовој плашљивој страни, осмишљен са циљем да већ од првих дана школовања од деце ствара не образоване, већ послушне људе са што мање знања. Ђак у школи седи ћутке на своје место, а ручице испружи на клупи, док се његова „ученост“ ван школе огледа у тачно прописаном понашању, попут смерног хода и

апсолутне изолованости од света који врви на све стране. Након завршеног образовања, школовани нису имали никаквих изгледа за посао „зато што се у овој Страдији“, (...) „не трпе школовани људи“, те један доктор наука за своју диплому не сме никоме рећи (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 241) У *Озбиљним, научним стварима* Домановић се обрачунава са „мегаломанском малограђантином у науци, књижевној критици и јавном животу уопште, са малограђанским мерилима и оквирима, са малограђанском „интелигенцијом“. Оштрица његових инвентива уперена је на Академију наука и Велику школу, а онда на поједине научне дисциплине и стање у њима“ (ВУЧЕНОВ 1959: 289). Домановићеви научници подсећају на Глишићеве проучаваоце старина од научног значаја, језика и живота на селу. Ни једни ни други немају ни базичног знања о ономе чиме се баве, али им је власт омогућила да за свој „рад“ користе велика материјална средства из државне касе. Глишићеви квазинаучници проучавају језик који ни сами не познају, баве се просветним послом, а сами су необразовани, Домановићеви научници ни сопствени говор не разумеју, читају научне радове али без разумевања, које се, иначе, у таквим случајевима и не тражи јер је довољно знати да су то радови великих умова, а цене их и поштују у толико више што их не разумеју. У персифлажи о критеријумима за стицање научног звања, закључак је да је пресудан квантитет: „А, то је онај што је написао пун подрум! – и одмах респект пред толико *плодним научником*“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 63). Садржина је потпуно небитна, те је у циљу показивања учености пожељно писати о свему и свачему, те се у раду о пчелама нашла и анализа *Горског вијенца*, медицинари се баве историјом језика, а књижевници и академици пишу о зарадама од разних препродаја имовине, а све уз богато коришћење цитата. Таленти су се прилагођавали „науци за коју има празна места“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 69), јер чим се упразни место на некој катедри, одмах се створи сијесет научника баш из те области.

Домановић је у *Озбиљним, научним стварима* ауметност подвргао карикатуралном хумору, јер су се критичари у свом раду водили тиме да ли је писац пријатељ или не, док је дело остајало по страни. Да би објаснио разлоге због којих је дошао на идеју да пише о рђавој критици, већ у уводном делу окретањем логичних истина и ситуација, саркастичним тоном износи референце потребне за бављење овим послом:

„Ко је год у Србији у гимназији учио литерарне облике и добио тројку, а уз то прочитао две-три књижице, (..), они који су као професори предавали тај предмет и свршили историјско-филолошки одсек високе Велике школе, или другим речима – критичарски курс“, а критике се узимају и „сви могући умни инвалиди, који су пропали на свим осталим пољима књижевног рада, јер, к'о веле људи: ако не умемо стварати, умемо бар рећи: ово ваља, ово не ваља“.

(ДОМАНОВИЋ 1964, II:74)

У *Озбиљним, научним стварима* Домановић је најавио пародију на критику Мочила Ивановића Веселиновићевог романа *Хајдук Станко*. Иронијом која је прелазила у карикатуру и гротеску, пародирао је концепт који је Ивановић дао као пример како је требало написати роман. Писац је уједно критиковао и устајање против сваког ограничавања слободе свести, против настојања поретка да наметне своје етичке, друштвене и естетске вредности у оцени догађаја и људи.

6.1. Отуђеност интелектуалца у прози српског реализма

У реалистичкој прози наших писаца у реду интелектуалаца „најређи, али и најзанимљивији тип новог јунака представља неку врсту крајње интелектуалне отуђености“ (ПЕКОВИЋ 1987: 78). Појава колизије индивидуе и колектива, или по речима Драгише Живковића интелектуално-душевна драма прелаза с једног цивилизацијског нивоа на други, постаје доминантна тема српске модерне, а проналази се још у делима Лазе Лазаревића. Несклад и контрадикторност који се јављају у самом јунаку између *ја* и *не-ја* или између јунака и друштвених норми чини их дезорјентисаним, колебљивим, без снаге да се изборе за своје животе или да изађу из оквира друштвене послушности. Јунаци након школовања често нису проналазили своје место те су завршавали као морално деформисани, крајње интелектуално отуђени, јер су током школовања доживљавали промену етичког и моралног кодекса. Такав раскорак доводио је до отуђености јунака који се у прози реализма завршава и повратком заједници и мирењем са патријархалним принципима, враћањем живота у калуп уобичајене свакодневнице.

У прози Лазе Лазаревића раскорак између јунака и средине сагледан је са позиције патријархалних норми као чувара истинских вредности, али у исто време писац

приказује и побуну против истих патријархалних норми, што се примећује већ у приповеци *Швабица*. У тешкој борби „тиранске патријархалности“ како је назива Скерлић и слободног индивидуалног стремљења младог човека, модерног али спутаног нормама и савешћу, види се приклоњеност Мише Маричића породици⁴⁴. „Духовна покорност апстракције је јача, и он ће погнути главу пред апстракцијом природе“ (СКЕРЛИЋ 2000: 235). Иако доминира јунакова приврженост породици, његова спремност да зарад породичне хармоније жртвује сопствену срећу, психолошки ломови који пртходе његовим одлукама уједно су и наговештај „побуне човека као индивидуе против калуца и стереотипа на које нужно наилази као део једног колектива, једне друштвене заједнице“ (РАИЧЕВИЋ 2007: 8).

У приповеци *Ветару* истакнутој незаинтересованости наратора за промене у свом животу као и у чврстој приклоњености мајци и њеним принципима и неимању снаге да им се отргне а камо ли успротиви, осликан је тзв. тип интелектуалца разводњеног карактера. Била је то оданост једног варошког интелектуалца моралним принципима мајке која одсликава не само оданост патријархалним принципима, већ и оданост деце родитељима. „Па и кад би једна генерација отишла у интелигенцију, чак још и тих 70-тих и 80-тих година прошлог столећа, у њеним би припадницима живео још увек онај древни атавизам“ (ВУЧЕНОВ 1986: 103), значајан за одлуке појединца и његову судбину. Мотивом гатки из детињства, писац приближава варошки свет и свет интелектуалаца, сељачкој необразованој свести и поимању стварности и појава. Стварање фантастичних и мистериозних слика у детињству, не бива превазиђено са образовањем јединке. Неодлучност и недостатак снаге која се продубљује током приповетке, кулминацију достиже на крају приповетке у Јанковој немогућности да се супротстави не само вољи мајке, већ и да се суочи са могућношћу да се његов живот промени. У сукобу жеља и кодекса понашања, долази до „препуштања кодексима понашања који су овде замаскирани управо под велом случаја и судбине“ (ЋУК 2006: 211). Видевши мајку у свечаном расположењу⁴⁵, свесне свог тријумфа (који је њему донео пораз), Јанко

⁴⁴Против моралног апсолуизма и неке врсте „робовања моралним догмама“, по речима Скерлића, устао је Борисав Станковић, најупечатљивије у *Коштани* ликом Миткеа, који у својој борби страда као жртва патријархалних тиранских стега. Снажна Миткеова борба за личну срећу, као и Станковићев лирски протест за неспутан живот јединке, чини дела Борисава Станковића блиска савременим читаоцима.

⁴⁵„Чудно сам се осећао, кад уђох у собу и видех маму у оном свечаном расположењу, како кад прича: *А шта ја теби, море, рекох, а? Ко се стара за она два црва!!*“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 304)

иакопољуљане вере у идеологију мајке, без снаге, бес самосвести о сопственом поразу, склања се иза истих мајчиних уверења, те остаје на доживљају „чудног осећаја“ и враћа се друштвеним схемама и мајчином топлим крилу.

Неодлучност коју испољава Јанко, испољавају и сви остали јунаци Лазаревићевог књижевног стваралаштва, интелектуалци који након одласка из села или варошице на студије, као образовани људи не налазе своје место у срединама у којима живе. Окружен неразумевашем, отуђен и усамљеник, „без обзира да ли је приказан као рушилац морала и обичаја или жртва напуштања своје природне средине – он је и патник“ (ПЕКОВИЋ 1987: 161). Међутим, ако се изађе из оквира ове приповетке, запажа се да се јунак сличног карактера (ако не и исти јунак, какав се утисак понекад стиче) и истог имена, среће и у приповеткама: *Ветар, Побратим, Стојан и Илинка*. Скерлић га карактерише као „мутну и бледу личност која се стално зове Јанко“ (СКЕРЛИЋ 2000: 232) и налази да писац у том лику није имао намере да представи српског интелектуалца слабе воље осамдесетих година 19. века, већ себе⁴⁶. Овом типу јунака може се придружити и Миша из *Швабице*, кога као да видимо у сећањима Јанка из *Ветра*, који је преживео велику љубав у својим студентским данима.

Отуђеност главног јунака јесте мотив који се учесталије јавља код писаца с краја 19. века чија књижевна дела својим особинама чине основу модерне српске књижевности. У књижевном раду Иве Ћипика проблем тзв. однарођене интелигенције заузима значајан уметнички простор. Услед трансформације одређених особина јунака као последице образовања и могућности сагледавања шире слике друштвено-економских прилика, главни јунак показује отпор у асимилацији са средином у коју се враћа.

Кроз лик Иве Полића у роману *За крухом* (који писац прати и у причама *Чежња, Иво Полић, Након десет година* и др.), проналазимо тип јунака интелектуалца који се враћа на село из градске средине као незадовољан и уморан од свега. Његова отуђеност испољава се у сјеменишту, као последица незадовољства очевим избором и наметањем школе. Отуђеност неће престати ни са његовим напуштањем сјеменишта и преласком у град, када пун идеала креће у нови живот. Од самог доласка у град, преко покиданих међуљудских односа и појаве распусног живота који се косио са патријархалним

⁴⁶ Опширније у: Скерлић, Јован (2000). *Писци и књиге III*. Изабрао и приредио: Јован Пејчић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 232–233.

моралним начелима до разочарења у љубав, писац прати постепено али градацијско разбијање илузија човека са села о градском животу. У исто време, предочава се друштвена, социјална и културна позадина градског живота. Село које доживава као задње уточиште откриће му само сурову стварност: уплив града у виду зеленаша и свакојаким намета сељаку, под велом закона. Неморал града са дубоко нарушеним међуљудским односима чине отуђеним и од градског живота, док га на селу његово социјано порекло, интелигенција и образовање издвајају га од истинског сеоског живота, те отуђују и од сеоске средине. Међутим, трагика интелектуалца Иве Полића у толико је већа што се његова отуђеност проширује и на простор породице у којој је отац главни сесоски зеленаш, мајка патријархална жена која се приклања свакој очевој одлуци, а брат наследник свег имања, те и очевог начина стицања богатства. Породица, супротно устаљеној патријархалној породици, не пружа уточиште и спас јунаку, већ продубљује његову изопштеност, отуђеност и душевни немир.

У прози Светолика Ранковића у сукобу друштвених норми и индивидуалних тежњи интелектуалца, јунак није оптерећен патријархалним нормама. Писац у прозу српског реализма уводи јунака који не види себе као део стварности, већ је стварност непријатељ његовог унутрашњег, сопственог света. У роману *Сеоска чителница* Љубица и Гојко сасвим су отуђени од средине у којој живе, јер немају ничег заједничког са средином. Заправо, отуђеност је обострана: средина их третира странцима али се и они са своје стране искључују из средине својим понашањем као и окретањем сопственом свету и тежњи у остваривању сопствених идеала. Међутим, услед неусклађености жеља и сопствене снаге у циљу остваривања истих, јунаци се сламају пред препрекама што резултира крахом њихових идеала.

Гојко је већ на самом доласку у забачено шумадијско село обележен и издвојен најпре својим физичким изгледомкоји не само што је необичан већ и чудноват – у алкавој и прљавој одећи на несразмерном и по мало деформисаном телу, крајње запуштеног физичког изгледа. Даље, својим односом према околини исказујући се као збуњен, смушен, преплашен што се јако наглашава у контакту са женском особом заокружује сењегова потпуна издвојеност од сељачког света. Из целокупног изгледа и односа према околини издваја се његова сањалачка душа, али која „живи више маштом него разумом“ (РАНКОВИЋ (б. г.),II: 126) притиснута перманентним страхом. Свестан да нема

пријатеља и да их не може наћи, уточиште проналази у самоћи, свесно се отуђујући од средине која га са своје стране константно изопштава. Отуђеност се преноси и на брачни живот јер у Љубици не налази разумевање, подршку и нежност те се самоћа и физичка одвојеност у удаљено место намеће као једини излаз и једина могућност очувања интегритета личности. Странац у друштву, у околини али и у сопственом браку, отуђен и од сопственог живота који доживљава као живот странца који је он само посматрао, човек који једино на тренутке, у својим инфантилним замислима проналази неку врсту компензације за своје немоћи у стварности, једини излаз проналази у смрти.

Издојеност Љубице такође је наглашена већ на почетку романа њеним физичким изгледом у коме доминирају очи (што се и наглашава: „црне сјајне“, „живе очи“, „чудне очи“ (РАНКОВИЋ (б. г.)II: 131–132))и преким карактерним особинама. Сеоска средина, приказана без и мало идиличности, изопштава учитељицу из града јер она тежи да промени дубоко укореван поглед сеоске средине на потребу за образовањем, односно, да промени укореване навике живота. У сукобу Љубице и средине она не проналази заштиту и неопходни извор снаге ни у партнеру Гојку. Напротив, долази до замене улога – она као надмоћнија постаје његова заштита. Као велика препрека у остваривању њених младалачких идеала намеће се окрутност власти, односно, писара Пере⁴⁷ с једне стране и са друге стране сиромаштво њене породице. Наиме, очево тражење новца Љубицу слама не само психички и физички, већ у садејству са свим оним што до тада доживљава у селу, још јаче уздрмава њене младалачке снове, а суровост реалног живота чини јаснијом. Потпуно изопштена од средине, најпре због напора да својим педагошким радом оствари своје младалачке снове, а потом и због свог односа са Пером, Љубица је временом постајала отуђена и од себе саме, јер су њена свест и њено понашање били у великом раскораку, чега је и сама свесна: „Ја за она два месецанисам ништа знала за себе... то беше неко други у мени, а ја сам за то време спавала, нисам живела...“ (РАНКОВИЋ (б. г.) II: 294). У својој егостичкој намери да оствари свој идеал љубави исреће, Љубица

⁴⁷Однос Љубице према Пери, а посебно њено прихватање Периних дарова критика је углавном сагледавала у одређеном распону осуде, од тумачења да то чини више стихијски него свесно до оштрог тумачења као свесног примања материјалне накнаде. Међутим, морамо издвојити тумачење Радослава Ераковића који у Љубичином прихватању поклона златног сата налази симболику, те Љубичино примање поклода не своди на симплификовано тумачење о материјалној надокнади. Поглед на златни сат омогућио је „главној јунакињи да се присети војих најлепших успомена из перида школовања у Београду. Мали златни сат – попут оног којег је виђала у излогу престоничке продавнице – представљао је њену последњу асоцијативну везу са периодом младалачне невиности“ (ЕРАКОВИЋ 2013: 12).

прижељкујући смрт своме мужу Гојку, одлази толико далеко да остварење младалачких снова прераста у скрнављење и гажење истих, те у апсолутном слому и крајњој отуђености од себе, друштва и природе⁴⁸ излаз налази у смрти. На тај начин писац за разлику од својих претходника реалиста, јунака не враћа ни патријархалној заједници ни природи као једином уточишту, већ их у тренутку врхунца сукаба са околином трагично слама.

У књижевности српског реализма јавља се и тип тзв. однорођеног интелектуалца, јунака који је са преласком из сеоске у градску средину, услед стеченог образовања или много више услед напуштања патријархалних навика живота и усвајања материјалистичких погледа, померених етичких и моралних принципа, постајао отуђен и од своје породице, најближе околине. Њихово деловање усмерено је на истицање сопствене индивидуалности и материјално уздизање, што често прати деградација породице или средине.

У роману *Јунак наших дана* Јанко Веселиновић иронично-реалистичним поступком изграђује лик бескрупулозног каријеристе др Сретена Срећковића, „који од напредног човека, присталице социјалистичког покрета, постаје слуга реакционарних режима“ (ДЕРЕТИЋ 1981: 155), дочарава друштвено-политилке прилике, те покушава да створи друштвени роман. Главни јунак са студија из Беча долази као формирана личност, а писац га током целог романа доводи у што више различитих ситуација да би његова личност што боље дошла до изражаја, те се у лику Сретена Срећковића огледају скоро сви морални и политички профили средине последњих деценија 19. века. То је, с друге стране, показатељ да *Јунак наших дана* није ни мотивски ни тематски сведен на пишчеву личну осветољубивост⁴⁹ (ЈОВИЧИЋ 1985: 175), с обзиром да се иза главног јунака крије др Владан Ђорђевић, најреакционарнијег политичара режима Обреновића (те се роман може читати и као сатира), а у лику Ранка Драгићевића, Светозар Марковић, што, с друге стране, овај роман чини примером романа са кључем. Млади доктор у својој бескрупулозној личности „носи типске црте успона младе грађанске класе у првим фазама

⁴⁸Идилничном сликом заласка сунца писац одузима и последњу могућност успостављања везе и проналажења упоришта у борби: „А сунце трепери и блиста се... румене се веселом чаробном светлошћу његови зраци... оно се спушта величанствено и мирно, као да оставља цео свет у срећи, као да нигде у свету нема бола ни чемера“ (РАНКОВИЋ (б. г.) II: 376).

⁴⁹Велибор Глигорић, говорећи о овом роману истиче да се Веселиновић „светио Владану Ђорђевићу, износећи у негативним цртама његов животопис, извлачећи основне линије његовог успона на власт“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 208).

капитализма“ (ГЛИГОРИЋ 1965: 208). У таквом друштву и времену, Сретен Срећковић заиста је јунак: са титулом доктора стекао је завидан углед, те је више него добра прилика за миражцике што знатно повећава материјално стање и самим тим положај у друштву. Као изузетно дисциплинован и радан човек, Сретен је тим својим особинама добро скривао користољубље које је било пропорционално личној користи коју је имао од посла. Радо је лечио и помагао највећој сиротињи без пара, јер је тиме стицао већи углед и поштовање које му је било потребно за што брже и сигурније напредовање његове каријере.

Сретен је за сваку ситуацију имао унапред припремљено решење исписано у својој бележници „Правила за живот“, а за реализацију сваког плана унапред замишљен сценарио; служио се свакојаким триковима и подвалама, чак и пред пријатељима, па и на смрти оданог пријатеља. Показујући емоције топлине и наизглед искрену и дубоку потресеност при сусрету са болесним пријатељем Савом, Сретен се, заправо, понаша у складу са тим да је Савин отац министар и као такав му може бити од велике помоћи. Као лицемер и човек без скрупула подсећа на Милана Наранџића из истоименог романа Јакова Игњатовића, који се јасно води Макијавелијевим геслом да циљ оправдава средство. Сретен је своје интелектуалне способности, своје образовање и свој шарма, у свакој прилици је користио за сопствене интересе, за незаслужену славу и за богатство. У речима Ранка на крају романа наговештен је могући тријумф Сретена, те се тиме „сатирична оштрица са одређеног типа јунака пребацује на цело (домановићевско) друштво“ (ВУКИЋЕВИЋ 2012: 102). Писац, заправо, акценат ставља на појам зла „које се сагледава као моћ опасно прикривена својим различитим облицима“ (ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ 2012: 171), чиме се и „завршава“ роман – расправа Сретена која уствари има за циљ не доношење добра народу, већ њему место министра.

Међутим, Веселиновић је у лику доктора оставио и нешто човечности. Уводећи мотив љубави, Сретен постаје човек који не успева да све прорачуна у своју корист. Сламајући га пред својим осећањима, Веселиновић га суочава са пустошћу свога живота. Доводећи Сретена у везу са Ранком Драгићевићем, писац је методом контраста, истакао Ранка као борца за народна права, за бољи образовни систем и уопште, идеје Светозара Марковића, на основу чега се може закључити да је он био модел за стварање Ранковог лика. Ранкова ширина и аргументованост у излагању, истрајност у раду,

интелигентност,напредност идеја које излаже и пре свега, људскост коју показује, одају човека од кога се и Сретен прибојава. Иако је овим романом писац дао нешто до тада ново и неистражено, остаје слабост романа по питању узрока Сретенове покварености, те су у једном од првих романа са градском темом приказане само последице, без анализе узрока стања (ПЕКОВИЋ, 1987).

Типу „отуђених интелектуалаца“ који свој положај користе за личне интересе и ситна задовољства, припада и доктор у приповеци *Секција* Лазе Лазаревића, коме је највећа брига била да ли ће сутра имати млека и да ли је код сељака добра кафа.Као савестан лекар, предан свом послу, Лаза Лазаревић није могао да не види и да прећути незнање својих колега и њихову немарност са којом су обављали свој посао лекара. Болело га је бирократисање са болесним људима, равнодушност према патњама болесника уместо хуманости на којој би се морао заснивати лекарски позив. Оно што из поштовања није могао да каже као колега, казао је на књижевно-уметнички начин, пружајући нимало позитивну слику. Чест је био и случај коришћења лекарског положаја за лична задовољства: „Вујка, Вучкова мати, налажаше се у оном стању које лекари зову прострацијом снаге, али код ње не беше лекара – општински је лекар баш тога дана седео цело пре подне код начелникове жене, чистећи јој стреш са зуба“ (ЛАЗАРЕВИЋ (б. г.): 385).

Пишчеву карактеризацију лекара у Шапцу, која се може и генерализовати, из писма које шаље сестри из Берлина, петнаестак година касније као да је преузео Јанко Веселиновић у свом роману *Јунак наших дана*: „Да су којом срећом наши лекари – лекари, а не – бербери, то бих ја само накривио капу па певао. (...) Научили неколико рецепата и то ти је све“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 486–487).У својим делима је проговорио о лекарима који имају медицинског знања колико и сваки лајик, који не разумеју ни језик, ани средину у којој раде. У приповеци *Он зна све*, лекар Чех је мешао српске и чешке речи, а за лек је преписивао лед, а у „оно доба није у јесен било леда ни за пиво“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 327). Оздрављење је било у Божјим рукама, јер „то Бог може да лечи“. Након докторовог прегледа остало је да је Видак „тешко разбијен, потресен и са сломљеном кључном кости, лежао с изгледом на потпуно оздрављење“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 327, 328).

Тежак положај народа био је у толико тежи што његове интересе готово да нико није бранио. Занемаривање породице и често узалудно трошење новца не само богатих очева, већ и тешко зарађеног и одвојеног новца од породице, била је честа тема у прози српских реалиста. У прози Ива Ћипика учача се и лик кога је подаништво туђинској власти учинило народним непријатељем, или је бежећи од сиромаштва које га је пратило од рођења, те очаран могућностима живота у градовима као и лагодним животом, ради личних интереса постао странац своме народу, али и сопственој породици. У приповеци *Старица* користећи мотив случајног сусрета са старицом на пристаништу, наратор у кратким цртама осликава њен живот, као и процес подпадања интелектуалаца под утицај стране цивилизације. Уместо на учење, своје време и тешко зарађени мајчин новац, син-интелектуалац користио је на провод у отменим круговима, те кад се после прве године студија појавио у село „бијаше се посвема погосподио“ (ЋИПИКО 1951 III: 170), а онда „сваке године преко распуста долажаше у село, све по углађенији и господскији. Доврши своје професорске науке три године послје прописаног рока“ (ЋИПИКО 1951 III: 170). Синовљево подпадање под утицај проевропске цивилизације завршено је његовим потпуним отуђењем од мајке, односно, издајом породице, као најгорим обликом отуђења. Изоставивши име интелектуалца као и било које детаљније одређење његовог порекла, писац је у његовомлику метонимизирао однарођену интелигенцију која се препушта у руке старој цивилизацији, лаком моралу, тренутним угодностима и површном лажном сјају.

Користећи хронотоп пута, писац употпуњује слику неправедне и ненародне власти, која је отворено користила два аршина у примени својих закона: један за интелектуалце и господу – трговце, свештеника, странце, интелектуалце, а други за убоги пук – убогу жену која продаје ситнице женама по селу да би се прехранила, односно, за сиротињу, потлачену и обесправљену. Једино је старица платила пуну карту на пароброду, а и накнаду за робу коју је носила на леђима. У њеном плаћању ћутке, без икакве побуне, симболисана је угњетеност и обесправљеност народа, чији се живот свео на голо преживљавање и свест да никакав протест неће променити њихов положај.

Готово идентична слика сина интелектуалца и његове бескрупулозниости налази се и у причи *Дум Кеко*. Син интелектуалац, чиновник и представник власти, давно је заборавио своју сеоску породицу, болесну мајку, заокупљен градским угодним животом.

На очево писмо о болесној мајци, тражи да му отац „запише“ родну кућу, као једино што им је још остало, додајући да „њему много треба“ (ЋИПИКО 1951, II:299), али се због куће може жртвовати и послати штогод.

Тип интелектуалца који је под утицајима туђе културе постао далек, странац и породици, најближој околини али и девојци са којом је одрастао и коју је волео, јесте централна личност и приче *Поред детета на самрти*. Доктор који се „са свеучилишта вратио отменији, сигурнији и свеснији себе, али – и с лаким ироничним осмијехом“ (ЋИПИКО 1951, III: 7), који је великим делом био праг спотицања у његовом повратку једноставности и искреним, безинтересним односима. Лик доктора Марка уметнички је осветљен преко мотива љубави према Китинки са којом је одрастао. Њена удаја у време његовог студирања учинила га је још несигурним онда када се вратио свеснији и сигурнији у себе. Социјална разлика између њега, општинског лекара, и ње – удовице, жене сада пуно испод његовог материјалног и социјалног нивоа, а ироничност коју је стекао, додатно га чини неспособним да се на самрти Китинкине ћерке, у најтежем тренутку мајке, издигне изнад својих интимних осећања.

Кроз уметничку слику животних прилика у Врању након ослобођења Борисав Станковић уводи типа отуђеног интелектуалца. У односу старијих и родитеља према школовању и према синовима интелектуалцима, у страхопоштовању према свему „господском“, избија варошка скученост менталитета. Однос вароши према београдском гимназијалцу Милану (*Мој земљак*) који наратор даје у благо ироничном тону, из перспективе одраслог човека, када му је временска дистанца омогућила критички однос према својој прошлости, али и према интелектуалном развоју средине – одсликава последице вековног живота под турском влашћу, њихову културну и друштвену стагнацију. То се види већ у уводним карактеризацијама гимназијалца Милана, у благо ироничном коментару наратора о дивљењу вароши када је Милан, уместо да се издржава послуживањем као сви до тада, подучавао децу по господским и министарским кућама, а да су то биле министарске куће сви су не само веровали, већ и били убеђени, јер „за нас овамо свака је београдска кућа била министарска“ (СТАНКОВИЋ 1980, II: 206). Хумором који поприма ироничну боју, наратор коментарише повремене рођакове пошилке родитељима, детаљније се задржавши на изазивање читавог догађаја када би за славу послао свеже рибе. Не само што је за децу то био значајан догађај када су ко зна колико

пута одлазили да гледају рибе по посудама, већ и за околне куће, јер је у то време и укварена риба била посланица и реткост.

Деформисање личности интелектуалца Милана и попримање карикатуралних црта његовог карактера, писац продубљује користећи хронотоп времена, пратећи његов однос према породици од времена школовања, преко периода службе, до времена нараторовог одласка на „велике школе“. Промене његовог карактера започете су његовим издвајање од осталог варошког света, а што је предочено из угла његовог држања и понашања према осталима, као и преко изгледа његовог одела. Својим господским оделом видно је одударо од варошког света. Међутим, у коментару наратора да одело иако ново ипак је доста широко, те није за њега кројено, наговештено је наличје ђачког живота, непознато наивној свести провинције. Београдски ђак је својом појавом код варошког света изазивао дивљење које је прерастало у страхопоштовање и у полтронско држање. С друге стране, он је према њима показивао не господске него деспотске манире, испољавајући црте човека на власти који са висине и користољубиво гледа остали свет. Наратор иронично слика Миланову посету дућану која се заправо сводила на стајање на дућанском прагу док нараторов брат не истрчи из дућана и крене са њим, односно, за њиме, те да „ако се успут овај сретне са „својим“, господом, неким чиновницима, брат онда све води у кафану, поручује пиће и то пиво. Зна да они само то пију. Седа и сам са њима, али опет мало подаље“ (СТАНКОВИЋ 1980, II: 209).

Његово напредовање у школи и тобоже у друштву имало је деструктивни утицај по породицу: њихово уздизање „да би показали: како и они знају шта је господство и да он неће због њих никада поцрвенити, сви су они морали да почну друкчијим животом да живе“ (СТАНКОВИЋ 1980, II: 211). Пропадање и гашење породице почело је смрћу старијег брата, наставило се удајом сестара готово без мираза а потом и тешким сиромаштвом породице, животом родитеља у беди. У директном односу породичних догађаја и главног јунака, наратор ироничним поступком одсликава потпуно отуђење свог рођака и карикатуралност његовог лика која врхунац достиже у његовом доласку родној кући тек онда када се након смрти брата и родитеља све распродао и „претворило у новац“, тек је тек „тада отишао да то прими и отуда се тако брзо вратио да ови његови, у кафани, за његовим столом, нису могли ни да примете његов нестанак, а камо ли да сазнају да је он *ишао тамо, код својих*“ (СТАНКОВИЋ 1980, II: 222).

У исто време, кроз Миланов испразни живот у Београду уметнички је приказан живот ђака из провинција, будућих интелектуалаца који би родитељима, попут Милана, годинама слали слике и писма са намерама о прошењу министарских кћери док су, заправо, живели са својим газдарицама. Родитељи би живели у лажној нади и срећни због министарске снаје, слали најбоље од куће, само да се покажу у што лепшем светлу. Тако би се временом животи њихових синова сводили на службу, исти кафански астал и газдерицу у поодмаклим годинама, поред које су често добијали службу, јер су оне неретко „у неким службама по скривеним надлештвима и у неком сродству, пријатељству са великим људима, бившим министрима, начелницима, посланицима“ (СТАНКОВИЋ1980, II: 232). Мало по мало, живот интелектуалаца сводио се на отуђење од родитеља и родбине, на стварање изрода који искоришћава родитеље остављајући их у „јаловом ишчекивању сина“ (ХАЦИЋ 1983: 106) у чему и завршавају своје животе, додатно притиснути сиромаштвом.

Из перспективе свезнајућег приповедача, користећи хронотоп времена, писац уланчавањем ситуација слика процес отуђења интелектуалца Тасе (*Гос' Таса*). У исто време, довођењем у везу његов начин живота са друштвеним и политичким приликама, писац је посредно осветлио улогу власти у живот појединца. Сем кондиције коју је имао, Таса је неупоредиво већу корист имао од веза које је током кондиција стекао, затим и од других ситних, али обилатих прихода – чашћавања, напојнице свих оних који су се надали његовој помоћи, односно, помоћи партије, јер „после тих зборована, кандидовања, избора, а особито када се добија као и увек када је ко на власти, опет већина, онда тако лепи ти дани настају. (...) Имаш све своје људе. И окружног и среског начелника. Пореза се што је могуће мање плаћа“ (СТАНКОВИЋ1980, II: 251).

У реалистичкој слици власти и начина живота њених представника, писац је наговестио сву неправду политичког режима, на чијој је иронизацији и саркастичној уметничкој обради већина писаца реализма изградила своје књижевно дело. Гос'н Таса, бледа сенка Милана Наранџића, задовољио се старом девојком, а више кућом коју му је донела, док је упорно бежао од свог сељачког порекла, које није могао да спере и сакрије ни после толике неге тела и скувих одећа. Али оно што му је најтеже падало јесте када је једном годишње, око великих празника – Божића или Ускрса, морао да види своје родитеље и то скоро испред свога дома. У јаком контрасту жеље родитеља за њим и

његове антипатије према њима, у Тасином увредљивом испраћању родитеља, у његовим строго набраним обрвама иза чијег беса крије сажалење самога себе, открива сву беду човека огрезлог у лицемерству и помереним животним вредностима.

Атмосфера померених вредности и политичких улагивања одговарала је прљавој слици полуурбанизованог Београда у коју наратора приповетке *Мој земљак* локализује све оне студенте из провинција који су ту дошли због „великих школа“, а који ће пре или касније завршии код старијих газдерица и осталих жена сумњивог морала. Град расклиматаних станова, црвоточних кућа, тесних соба и старог покућанства које већ заударе на плесан,,али зато са пуно партија од господе, већином практиканата и дијурниста“ (...) „или превремених пензионера и истераних чиновника, са разним женскињама, распуштеницама и удовицама“ (СТАНКОВИЋ1980, II: 230); кујне које вечито заударе на влагу, пасуљ и ђувеч, скупе пекаре у улицама где вечито пролазе сиромашни ђаци оскудно обучени. А једина разлика, „господство“ за ђаке између престонице и провинција из којих су дошли, било је то што се могао носити штап и слободно пушити, чак и у школи.

7. ВЛАСТ И ПРЕДСТАВНИЦИ ВЛАСТИ

У 19. веку власт је у Србији карактерисао апсолутизам, једновлашће које је гушило и најмањи покрет отпора, а представници власти су своје положаје користили за стицање материјалне користи испровођење диктатуре, чему је навећи простор у свом раду посветио Радоје Домановић. Чиновници⁵⁰ (писари, полицајци, судије, министри, учитељи, професор...), тј. државни службеници, као најобразованији људи у српском друштву 19. века, свој повлашћени положај у друштву свестрано су користили пре свега својим службама на селу, где су на различите начине глобили необразованог и законом незаштићеног сељака.

Окупаторска власт у Црној Гори, било млетачка, било турска или аустријска, није успела да освоји црногорска брда у потпуности. Центри окупаторске власти били су сконцентрисани у приморским градовима где су се, између осталог, и ковали планови за ширење размирица и мржње међу непокорена племена или за придобијање појединих кућа повластицама и разним даровима. Тако су некада постојале комуне, односно, поједине општине, као што су биле „општине маинска, поборска и браицка, које Венеција митом и пријеваром окрну Црној Гори“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.) I: 32). Млечани, као познате притворице, гледали су да у своје сврхе употребе све што су могли, те да придобију црногорску територију. Знали су „преластити Баошића да им прода зецку бановину“, или да се освате „с Црнојевићима тек да боље притврде своје господарство над зецким приморјем од Леша до Новог“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.) I: 33). Разним повластицама Млечани су били придобили и старије и имућније градско становништво које је због својих класних интереса било приклоњено туђинској власти, те је постало једно од главних потказивача и тортуриста сељачког и ситно-грађанског градског приморског

⁵⁰У недостатку образованих људи, у време прве владавине кнеза Милоша (1815–1839), чиновничку службу вршили су сељаци земљовласници као и трговци, док је управа имала „више карактер приватне кнежеве службе него правих државних органа. (...) Положај његових чиновника зависио је од његове воље; он их је постављао, разрешавао и њему су одговарали за свој рад“ (Наташа Деретић, *Појавни облици корупције у Србији у XIX веку*, <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0550-2179/2015/0550-21791504731D.pdf>> 10. 9. 2017, стр. 1734), те је била устаљена појава чиновничког полтронства и свакојако подилажење власти. Међутим, и након промене власти, положај чиновника није био промењен, односно, апсолутистички и диктаторски однос власти према њеним представницима и осталим становништвом остао је исти, те је „остало забележено да је на Светоандрејској скупштини 1858. кнез Александар Карађорђевић окарактерисан као *највећи заштитник тешких злоупотреба*“ (ИСТО, 1732).

становништва. „Изображеној власти“, како је писац назива, млађи становници су прилазили и након завршене неке од италијанских школа, те тако губили свест свог порекла. Млетачкој власти је на руку ишло и сиромаштво становника оптерећено сујеверјем, те је било погодно за ширење раздора и прављења шпијунске мреже.

„Са расцјепканошћу племенске организације и недовољно ауторитативном вјерском влашћу“ (ВУЧКОВИЋ 1985: 24), уз примитивни живот оптерећен свакојаким сујеверјем и притиснут сиромаштвом, Црногорци су и у 18. веку били одлична прилика да један пробисвет какав је био Шћепан Мали, искористи њихов примитивизам за своје амбиције. Појава Шћепана Малог била је и повод да се испоље манипулаторске моћи окупатора, размештених по приморским градовима. Из Будве и Котора шириле су се млетачке уходе, Црногорци који су се окренули вером и пореклом, те је један од њих кренуо и да Шћепану „да под руком њешто мита, и да га помоли да се уклони са млетачке земље, да их не завади са Турчином, и да пође живљети на Цетиње“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.) I: 43). Млечани познати по уживању и лагодном животу, „трговали“ су и црногорским градовима: градове Будву, Бар, Драч и Улцињ које су преваром отели Балшићима, три су продали Отомановићу, ради куповине мира и задржавања угодног живота.

У причи *Шћепан Мали* писац уводи мотив великог града и високог друштва који се среће и код Његоша у Драшковој причи о Млецима. Лаком иронијом писац осликава сусрет са светом сасвим другачијим од онога из кога наратори долазе. Драшково и Тановић Марковопоимање света Млечана и Руса одражава немогућност поимања европског начина живота, што с друге стране много говори о начину живота, навикама и свести народа, уопште, о друштвено-економској и културној слици земље одакле њих двојица долазе. Тановић је својим казивањем о богатству и сјају царског и господског живота, „какви су царски двори, какве ли баче, воденице, мраморне стубове и златне коњушнице“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.) I: 24), најпре открио једноставност свог живота, али већ у наставку казивања својим чуђењем над царевим поступком, одсликао и своју скучену свест. Наиме, говорљиви Срб не разуме да то што га је „цар по рамену куцнуо, а за перчин од мила Бога дохватио“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.) I: 24), узроковао је баш његов перчин. Посебно одушевљење код Тановића изазвало је ропско дивљење и покорност Руса према своме цару, њихова вожња господара у златној кочији у цркву, док

„све по улицама попадне пожапке челом на земљу, а пут целива ће пролази, пак тисуће гласова заоре: »*Хура Гасудар!*« (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.) I: 25). Тановић је услед своје честитости али и ограничености, као и искрене љубави према свом господару, руску понизност могао да разуме као исказивање љубави и искреног дивљења, а не као страх грађана.

У градовима под млетачком влашћу, властелу и племиће чинило је и домаће становништво, вечите придворице. Од некадашњих Медина и Зановића из Паштровића, Враћеница, Бескућа, Болица Которана у време Малога Шћепана били су млетачки племићи и властела у Будви. Домаћа властела временом је постала најподмуклији непријатељ своје народу, а преко својих побратима Црногораца придобијали су хришћанско становништво за разне издаје представника власти и свих оних који су штитили слободне црногорске крајеве. Они су преко својих придворица реализовали интересе Млечана. Један од таквих доушника био је Лука Стојанов, кум млетачког племића и властеле у Будви Марка Бубића, преобраћеног хришћанина, у причи *Продаја Патријаре Бркића*. Имао је Лука „у граду јошт двије три кумовне и пријатељске куће латинске“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.) I: 73), које је ваљало обићи због користи коју је имао. Ти некадашњи Црногорци а тадашњи латини још су шарали јаја, славили крсно име и налагали бадњаке, једно да боље варају хришћане, друго и из страха јер се сујеверје и одјечи некадашњег примитивног живота нису изгубили са уписивањем у „млетачку златну књигу“ – страх од ратовања са Богом живео је у њиховим богатим градским домовима.

Сличних удворица, односно, властеле било је и у граду Котору: у причи *Поп Андоровић – нови Обилић*, попа Андоровића у Котору је пред провидником извео удворица „кнез Бујовић, властелин которски“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.), I: 198), који попут многих сличних њему, живи у богатству, а за узврат потказује виђеније Црногорце и отпрема их у заточеништво радије него ли сами латини. Кнез Бујовић саветује провиднику да попа што пре отпрема у Млетке и окују, јер „он је у тијеснијем договорима с пашом преко Мирчете и архимандрита Дебеље баранина“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.) I: 201). Писац је которску властелу приказивао само у негативном контексту без позитивних особина, што је последица пишчевог приказивања властеле „iz njene istorijske perspektive, sa stanovišta

njene istorijske uloge u kotorskom kraju“ (PEJOVIĆ 1977: 118), јер је, за разлику од познавања менталитета народа са којим је живео, душу племића познавао само посредно.

Градови Скадар и Котор у прозу Стефана Митрова Љубише уведени су преко мотива интриге и убиства. Наиме, и Скадар и Котор су првацима својих пограничних поданика спремали замке, те се лицемерство и препреденост који се доминантно везују за млетачку власт, не само преноси и на турску, већ се наглашава немогућност постојања било какве вере и сигурности у туђинску власт. Котор као турски град, представљен је и као место одакле су долазиле турске одлуке у вези са стањем и дешавањима у Црној Гори. Да би се сломио отпор народа, млетачка власт и властела у Боки као чврст млетачки ослонац у њеној борби да завлада црногорским народом, најпре су повеле борбу против просвећеног слоја: калуђера, патријарха и кнежева, док је „*mali čovek samo objekt koji svojom prostotom omogućava motivisanje tih akcija*“ (PEJOVIĆ 1977: 115). Млетачка управа у Боки представљена је као место одакле је сејана лаж чији је једини циљ био њено ширење и уништење преосталог, национално свесног слоја народа. Негативност млетачке власти индиректно је истицана и позитивним поступцима појединих представника аустријске власти. У приповеци *Горде или како црногорка љуби* видљива је политичка тендециозност за коју Божидар Пејовић каже да је последица политике далматинских народњака, „*koja je predviđala da će se oslobođenje slovenskih naroda na Balkanu sprovesti združenim naporima Austro-Ugarske, Srbije i Crne Gore*“ (PEJOVIĆ 1977: 84).

Погубни утицај млетачке власти осликан је и кроз искуство Кањоша Мацедоновића у млетачком граду. Кроз његов однос са представницима млетачке власти, осликан је менталитет Млечана, али и њихов однос према Црногорцима који се може пренети и на 18. век. Млечани су прекршили своје обећање дато Црногорцима, те намећу велики порез црногорским трговцима под изговором да је то за њихову заштиту, те их дужд уцењује понудом „*да му тобож не давам ништа, него да му руку целивам, а он да ме брани од Турчина*“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.), I: 93). Кањош поступно говори о приликама у граду, о животу, о односу према странцима, али и о државном апарату и представницима власти. На улицама су се свуда могли срести надриадвокати који су вребали странце да им по шаблону, за велике паре напишу пар реченица за разне жалбе и молбе. Са општом пометњом која влада у граду подударара се стање у државним установама. Пред судницама странци чекају сатима, док се на њих не обраћа пажња. Уобичајено је да

их након целодневног чекања по ходницима враћају за други дан, јер „не суде данас, него на прездан“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.), I: 94), или да због велике „навалице“ коју имају, остављају да дођу прекосутра, а онда од лутају од једних до других врата у судници. Када је Кањош предао жалбу, службеник је написао „под њом пет шест ријечи, пак ме оправи на другога, а други на трећега, док се овај трећи такне душе“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.), I: 94).

Лицемерство Млечана види се и у њиховој наглој промени односа према Кањошу. Кад је коначно дочекао да га приме и реше његов проблем, сутрадан када је дошао у заказано време, никога није било. Међутим, након потврде Кањоша да би се борио са одметником који изазива дужда, већ следећег јутра суд је потражио Кањоша, ослободио га царине и као накнаду за дангубу дао му десет дуката. У даљем развоју радње хумор којим је прожета цела прича, постаје уочљивији: најпре у опису самог Кањоша, да би онда и двобој између Кањоша и Фурлана, у целини приказан хумором, иако је то двобој на живот и смрт. Међутим, управо је пишчев начин приказивања двобоја открио карактер његовог хумора, његову уметност хуморног приповедања (ЛЕОВАЦ 1978: 225). Кањош, „ниска струка, али жив и ћеперан“, супротставља се огромном Фурлану чиме и негира млетачке представе о снази, али „*ideja različitog kriterijuma snagestoji u temelju pripovijetke, jer se cijela istorija egzistencije crnogorske i sastoji u odbrani svojega kriterijuma* (RADOJEVIĆ 1978: 113). У одлучујућем моменту за дужда, Кањош је својом храброшћу која је у контрасту са његовим изгледом и неугледним стасом, спасао и дужда и његову породицу. Захвалност коју је дужд показао била је у виду ослобађања од пореза трговце који искрцавају и продају своју робу на „славенскијем тргу“, како је сенат, у знак захвалности Кањошу, назвао место, али је све трајала „колико мачки мужа“ (МИТРОВ ЉУБИША (б. г.), I: 108), а онда је и тргу назив промењен у ниско и подло *Обала робова*, а царина је мало по мало враћена.

Карневалска атмосфера на улици након Кањошеве победе као и знатижеља грађана подсећа на сцене које се срећу код готово свих писаца реализма. Знатижеља и потреба за хиперболисањем и хвалисањем, слика је која се види готово одмах након Фурланове погибије: „Неко прича да му је видио главу, неко срце, неко описива бој, као да је све очима гледао, а стотина га опколили да чују“ (МИТРОВ ЉУБИША I: 106). Гомила млетачких жена које су вођене радозналошћу похрлиле близу места двобоја осликава не

само монотонију њихових живота, већ и сцену „hipertrofirane ženske radoznalosti“ (VUKOVIĆ 1985: 29), обојену дозом хумора која прераста у иронију. Сцена на улици, с друге стране, показује и пишево познавање и психологију жене, али и психологију масе, најпре захваћене страхом који смењује постепена опуштеност, а затим и радост која прераста у весеље.

Тема власти и личних интереса окосница је и приче *Проклети кам*. Град Котор уведен је преко мотива пијаце којој су се упутили „два тежака грбаљска, оба сјетна и невесела“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.),I: 231) – Мијат и Новак, као и преко мотива дућана. Сељаци силазе у град свако својим послом, али и на пазар, након чега се по навици окрепе са по купицом ракије у Друшков дућан. Дућан је место где се разговара манастирским потребама, где калуђер покушава да од Друшка добије звоно које је његова мајка обећала манастиру, што имплицира да је дућан од одређеног значаја за град, место где се преговара и договара, где најпре „стижу“ све информације о градским догађајима. Друшков разлог одбијања да манастиру купи звоно делимично осликава менталитет которске господе чија се пријатељства заснивају на интересу. Друшко је остао „сухотан од новца, трошећи у добру чо'еству и зајмљући господи которској, тек да с њим друже“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.),I: 240). У исто време, писац тиме карактерише и Друшка као човека сатрвеног бедом, а жељног господског угодног живота, а што јесте, пак, и „материја узета из приповедачева времена и само прекривена старинским рухом“ (РАДОВИЋ 1969: 36).

Писац уводи и мотив суда, те кроз развој суђења Друшку слика функционисање правног система и власти, користећи одређену дозу хумора у приказивању принципа на којима функционише судство: од дванаест властела колико седи у судству, на чијем је челу „провидникова замјеница, сваке године трећина отпадне коцком која се допуњивала „опћијем избором властеоскијем. Судили би зборно и у глави и у имућу, без обране и призива, по грацком староставнику, како су га сами разумијевали и недостатке му самовољно допуњавали“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.),I: 249). За которски суд истина је била нешто релативно и променљиво, у складу са потребама њихових интереса, те „кад судници виде да Мијат не казује како је њима мило“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.),I: 249), нареде мучитељима да га ставе на најтеже муке, све док се не закуне „како му рекну“, и „потпише прстом лажљиву свједоцбу“ (МИТРОВ ЉУБИША(б. г.),I: 251).

Тема власти и политичких прилика налази се и у књижевном раду Илије И. Вукићевића. Међутим, и онда када му је намера била да прикаже политичко деловање појединца или застрашивачки и диктаторски режим, акценат је углавном остајао на душевном стању ликова. У приповеци *Један борац* присутно је залажење у дубље слојеве човекове психе и натуралистичко-психолошка анализа, као и „запажање оних једва видљивих, а судбинских прелома у животу човека“ (ЖИВКОВИЋ 1997: 78), што представља стилске иновације које је писац испољио у овој приповеци и које откривају зрелу фазу његовог приповедања, а које ће за неку годину још снажније испољити Борисав Станковић. У *Једном борцу* „прсликан је жив човек, пишчев политички противник“ (ЈОВАНОВИЋ 1901: 35), али без јасних идеја његове политичке борбе. Политичка радња предочена је преко душевног стања газда-Томе, његовог искреног и поштеног политичког рада, коме је приступио не вођен материјалним повластицама, већ душевним побудама, јер „ту је био и срцем и душом“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.), II: 212), због чега је на крају доживео тежак душевни слом. Они за које се борио оптужили су га да живи од њихове муке, сломило га је њихово неповерење.

Психологија човека и његово душевно стање далеко су превагли над приказивањем застрашивачких метода власти у причи *Мала погрешка*. Да би се обезбедила апсолутна покорност народа и страх од власти, дешавало се да се жртвује невин човек, бојажљив грађанин, „који ће брзо приклонити главу пред влашћу... брзо ће послушати наредбу“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 443). Његова покорност иде до бескичмењаштва, апсолутне покорности и у тренуцима пред сам чин стрељања, када се „због закона“ одриче сваког поноса и достојанства, скаче у раку и пружа да му вежу руке.

Преко мотива полиције која је „жустро разапињала своју паучину“ (ВУКИЋЕВИЋ (б. г.) I: 442), предочен је у свој суштини рад органа реда који уместо да штите, они тортуришу и потказују народ. Међутим, писац је такве методе власти ставио у други план, док је у први план приче душевна агонија окривљеног и официра који је одређен да изврши задатак над окривљеним, својим пријатељем. У тој агонији официр је закаснио са извршењем казне и то таман толико да помиловање стигне док је окривљени још жив. Тиме је метафорично предочена пракса да се невином човеку „израђује“ помиловање које се тако шаље да стигне само неколико тренутака пошто помиловани буде стрељан.

Партијски политички живот највише простора је добио у *Причи о селу Врачима и Сими Ступици*. Штампана у *Делу* током 1895. године у време партијских и страначких немира, честих прогона просветних радника припадника радикалне странке и у време пишевог ангажовања о изборима за Нишку скупштину, писац у причу уводи „сејаче новог семена“. У алегоричној причи, изразито сатирично-хумористичког, али доминантног фантастичног тона (САВИЋ 2003: 6), писац, полазећи од конкретних друштвених и политичких односа свога времена, предочава развој нових друштвених фактора у село и постепену подељеност људи која ће резултирати мржњом чак и међу некада најближима, те се од политичке алегорије прелази у „метафоричку симболику човековог пада у мрачно, ђаволје царство“ (ЖИВКОВИЋ 1997: 78). Кроз градацијско низање алегоричних слика писац прати постепен улазак зла у село у које ни куга није могла некада да уђе. Најпре се јавила манија да се покажу најпаметнијима, те су од силног туцања главама кад год би се срели, сви ишли разбијених и повезаних глава. Трагичан исход апсурдне идеје уместо да их врати на прави пут, гурнуо их је у још дубљу пропаст, те су памет мерили ћутањем до те мере да су скоро омутавели. Долазак градских учитеља значио је кулминацију раздора, јер се народ поделио у три табора, свако заступајући једну од три идеје нове науке коју свако од учитеља заступа: јунаштво, богатство или науку. То је био моменат тријумфа нових струја, јер су се сваким даном „све више одвајали један од другог. Једино још, срећом, оста међу њима име божје, јер бар Бога један другом називаху“ (ВУКИЋЕВИЋ(б. г.) II: 201–202), док и то не нестало. У делу које „надраста просторно-временску стварност и симболичком двосмисленошћу уздиже се до универзалне слике свијета угроженог злом“ (ЈЕВИЋ 1987: 23), писац постиже свевременост приче у којој препознајемо и савремену отуђеност, националну, верску и политичку подвојеност.

Светолик Ранковић је јасно видео све оне аномалне појаве и односе у друштву на којима је Радоје Домановић изградио своје књижевно дело, али у његовом књижевном раду нису досегле уметничку јачину и убојитост попут оне у делима Домановића. Међутим, „спонтана и идеолошки неодређена, његова критика друштвених и политичких прилика“ (ПАЛАВЕСТРА 1971: 85), уз сатире Радоја Домановића и неке приче Милована Глишића, „отворила је ново раздобље у историји српске прозе“ (ПАЛАВЕСТРА 1971: 85). Благ хумор којим је представљена власт не умањује деспотизам власти и њених

представника, а уједно и разобличује привидну хармонију средине. Ако се неко сасвим случајно и мало изрекне о преварама и шпекулацијама представника власти, ту је „општинска власт, која га може добро стегнути“ (РАНКОВИЋ (б. г.) I: 121). У капетаомновој „исправци“⁵¹ послатој новинама, којом се завршава приповетка, писац сатиричним жаокама наглашава не само деспотски карактер капетана Бурмаза, већ и поданичку нарав паланчана без икаквог наговештаја могућих промена, чиме је сатирична слика бирократије и народа постала само опорија.

У приповеци *Капетан* анегдотског карактера, писац је своју критику уперео на многобројне представнике власти, користећи мотив шале са наивним пандуром Миланом. Наиван, ограничен, глуп и полуписмен, шалу је примио озбиљно и замисливши себе у улози капетана, већ у првој наредби: „(...) колико ко може нека донесе“ (РАНКОВИЋ (б. г.), III: 33), осликао је главну особину представника власти – грамзивост која се испољавала у свакој могућој прилици. Историја његовог живота сводила се на свакојака улагивања и сагибања пред моћнима, те је наивно поверовао да је добио прилику за замену улога и моћи, коју је одмах показао. Корумпираност и самовоља су појаве на које су сви навикли, као на нешто без чега се не може и што мора тако – тако је од вајкада. Кмет Јован и његови пандури од кафеција узимају вино као накнаду за противуслугу, односно, за толерисање њиховог неправилног рада. Иако је сатирично приказивање власти изгубило јачину пред меланхолијом писца, он је овом хумореском захватио проблем све израженијег моралног расула које је захватало земљу.

Однос власти и народа је реалистичким поступком приказан у типично домановићевској сцени сусрета механције са представницима власти у *Порушеним идеалима*. Саркастично приказана инстинктивна понизност показује се на сваки могући начин: „Механција, како угледа путника из механе, прену се, измени лице и постара се да на њему искаже велико поштовање и покорност према ненаданом путнику“, те сагнувши главу „толико, да је морао гледати испод обрва, изађе, управо истрча, пред госте“ (РАНКОВИЋ (б. г.) III: 136–137).

Домановић као да је у неким од својих дела имао на уму баш ову сцену којом Светолик Ранковић бескичмењаштво детаљно и комплетно слика најпре изразом лица, а

⁵¹ „Казати Петку баштовану да ми спреми краставаца..., Поручити Станојци у Б. да донесе чабрицу кајмака, због оно..., Разговарати се с кметовима за гласачке спискове..., Спремити оном бунтовнику у А. шта треба...“ (РАНКОВИЋ (б. г.) I: 132–133)

онда и физичким положајем који има за циљ да појача утисак стања покорности механције. Он ће се понизити колико год треба, спремаће им најфинија јела, само да добије њихову наклоност и избегне казну, јер су они навикли да „штрбуцкају“, а механција добро зна да није пријавио Љубу који служ и код њега.

Корумпираност власти, њено функционисање на уценама приказано је кроз тежак живот породице поштеног практиканта Милосава (*Чича Милосав*), која је живела готово чергарским животом, у крајњој беди. Писац градацијски даје развој патњи кроз које породица пролази: од молби и понижавања у пекари цинцарина за хлеб који његова гладна деца чекају („Па... биће газда Трајко... молим те... знаш сам... невоља је... и уздахну дубоко“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 21)), плач деце другог дана када је дошао без хлеба, а онда и наредна три дана када је „сваки његов долазак кући“ изазивао „потоке суза и велико очајање у његовој породици“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 23), да би после недељу дана био отпуштен са посла као неко ко је квариио репутацију службе својим поштењем и одбијањем да прими мито. Иако се приповетка завршава оптимистички, позитиван крај остаје у сенци страха власти, њених апсурдних поступака и патње породице.

У приповеци *Данга* параболичном причом о многољудном граду Радоје Домановић је дао параболичну слику живота у српским градовима, варошима и паланкама у времену у коме је живео, сву апсурдност „у којој су се на једној страни истицали ропска покорност и мизерија потчињених и на другој безобзирност и свирепост угњетача“ (ВУЧЕНОВ 1959: 323). Хронотоп града одређен је преко топоса градске механе, градске пијаце, градског трга, али и преко апсурдних сцена проистеклих из хиперболисаног изокретања логичних истина. Топос механе представља централно место градског живота, где се могу добити све информације о животу у том месту. Механа и овде већ у уводној слици пружа слику о животу и обичајима не само у граду него и у целој земљи.

Пандури као представници власти имали су апсолутну моћ над народом и вољом народа, чија је покорност ишла до свођења на ниво стоке, мењајући разум за мир и послушност. Мотив пандурстава који је уведен већ у уводном разговору странца са ме'анцијом, добија карикатуралне размере у сцени јахања: пандур „са неком тророгластом, сјајном капом, а у шареном оделу, јаше једног другог човека у врло богату оделу, обичног грађанског кроја“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 93). Дубоки поклон ме'анције пандуру и његова сјајна тророгласта капа, „која понекад може бити папска или

краљевска, са обавезним роговима који симболизују плодност и изобиље, као и шарени костим“ (МИШИЋ 2010: 59), неизоставни су код карневалских луда и лакрдијаша. Гротескност сцене је утолико јача јер осликава положај са којим се људи не само мире, већ на који се и поносе. Сценом јахања писац је, „гнушајући се подједнако насилништва и покорности, осудио пандурски дух у Србији“ (ЈОВИЧИЋ 1985: 251). Уметничка слика појачава се ситуацијама на грађанском збору на коме се одлучивало о потреби жигосања грађана. Излив патриотских осећања грађана прекинуо је слабашан глас разума бледог и изнемоглог старца, који је брзо угушен, да би гротескност достигла врхунац у сцени жигосања на градском тргу, када су неки ћутке примали и два жига, а мајке односиле и одојчад да би им тим чином обезбедиле што боље место у будућности, чиме је сведеност људи на ниво животиња достигла највиши ниво. Изразита симболика остварена је и деперсонализацијом света постигнутом парафрастичним именовањем, употребом броја уместо имена или употребом страних имена. Тиме је апсолутно свођење људи на ниво безразумног бића, стоке, марве маркирано чином јахања, а потом и чином жигосања, заокружено одсуством и властитих имена. У гротескном епилогу дата је „сатирична инсинуација, која речито денотира аналогије са свијетом реалности“ (МАКСИМОВИЋ 1998б: 77): „Протарем чело у страху, и прекрстим се, шта све човеку не дође у сан. Умало ја не потамнех славу Леара, помислим, и окренем се задовољно на другу страну, а би ми помало криво што се цео сан није завршио“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 99).

У приповеци *Мртво море* у слици изокретања логичних ситуација, писац у алегоричкој слици уметнички одсликава реалистичку појаву свевременог карактера, сву обесправљеност људи њиховим, готово добровољним свођењем на ниво животиња, када их уморне, па и везане, дотерују на збор, или „неки ћуте и гледају равнодушно око себе, неки заспали, а неколицина њих се праћају и отимају“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 322), да од неке од њих начине опозицију, те ако не пристану, влада ће „указом постављати опозиционаре“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 323) чији ће посао бити да најоштрије нападну владу, која ће им одредити плату за тај посао. У дремљивој опозицији писац алегорично критикује мртвило у народу, њихову помирљивост апсурдностима владајућег режима.

Техником измештања догађаја у неку далеку земљу, писац почиње алегорично-сатиричну причу *Вођа*. Мотивом збора већ у експозиционом делу приповетке, у уводном разговору учесника, приказан је карактер оваквих окупљања народа: „Докле ћемо се ми

овако састајати и напразно разговарати?“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 125), а након тога и карактер избора вође који у себи носи „знак лудила масе, лудила које не увиђа појединац када и сам учествује у њему“ (ГРУБОВИЋ 1998: 245). На збору је дошло до јасног испољавања „етнопсихолошког синдрома закасњеле памети и култа слијепе оданости предводнику“ (МАКСИМОВИЋ 1998б: 74), да би се приповетка даље развија у уланчавању хиперболичних, комичних, али и гротескних ситуација, у функцији разобличавања слепо оданости вођи и испољавања оправдане жеље за бољим животом у форми мита о трагању за утопијском земљом.

Тежња власти да све контролише ширила се из престоничког живота, док су паланачки представници власти улагали све напоре и слепо испуњавали захтеве из престонице, све у циљу добијања похвале или какве користи. У приповеци *Поклон краљу*, на неприлике у које јесељак Тодор је запао када је покушао да краљу поклони јагње, краљ се слатко смејао, те је зажелио да га и упозна, што је била прилика покорним представницима власти да се додворе краљу својим ревносим испуњењем краљеве жеље. Користећи се хумором који прелази у иронију, Домановић показује не само глупост и површност управе, начелника и органа реда, већ и њихову безусловну и безрезервну покорност при извршењу краљеве жеље, те начелник срески „запне што више да што ревносније задовољи краљеву жељу, а после му не гине бар одликовање или класа“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 62).

У приповеци *Укидање страсти* разобличена је аутократска потреба за контролисањем не само друштвеног већ и приватног живота кроз прописивање најапсурднијих закона. У упоређивању тобожњих парадоксалних ситуација пре и после прописивања закона о „укидању страсти“ осликана је поремећена тежња власти за апсолутном контролом, ропска послушност грађана и њихова морална деградација у утопијској идили. Адвокат је заступао неког сиромашка, уз то и страсно пије пиво и иде у лов, а најгоре је то што је „основао неку дружину за потпомагање сиротиње“, многи чиновници свој посао раде савесно, „а један сем тога свира у флауту и зна ноте“, „Писар Мирон страсно игра на забавама и једе слано семење уз пиво“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 45–46). Учитељица Хела купује цвеће сваког јутра, и слично, да би се, након доношења закона, читава варош преобразила: новине више не читају, већ уместо њих, археологија или грчка граматика, пијанци не пију, пушачи не пуше, на зборове нико не одлази, а у

школама су се предавања из психологије свела на једну реченицу, напросто, „у целом граду нигде не можеш наћи рђавог ни страсног ма у чему, па чак и стока постаде паметнија“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 45–50). У саркастичном епилогу да су, по неким предањима, од тог народа постали и анђели, писац је подвукао деградацију народа који је свесно дозвољавао да му власт разори здрав разум и доведе га на ниво ујармљене стоке.

„Када се у друштву утврди одређени поредак ствари, онда су најбољи чувари тог поретка медиокритети са својом малограђанском идеологијом“ (ДЕЈАНОВИЋ 1998: 205), што је писац подробно приказао у *Мртвом мору*. Користећи три типа сатире⁵² извргао је најоштријој критици образовни систем, однос власти према појединцу и уопште, малограђанску филозофију живота. У експозиционом делу приповетке, у алегорично развијеном мотиву брижљиве стрине, разобличена је тортуре власти којој су појединци изложени још од малих ногу. Користећи метод изокретања очигледних истина, осликао је образовни систем чији је циљ да већ код деце све активности сведе на минимум, посебно бринући да се мисаоне активности сасвим умртве, што је гарантовало спровођење „идеалног политичког програма“.

Да паланка није трпела било каква искакања из устајалог реда види се у судбини младог човека који је након студија хтео да унесе промене у лажни политички живот паланке. Његове намере су прекинуте најпре исмевањем његовог обичног порекла, те је на крају и сам запао у малограђанску монотонију. Сличне је судбине био и песник, чије песме нико није читао, али су га зато сви критиковали, док није добио по глави. Нису боље прошли ни сликар ни композитор, јер их је паланка брже-боље „шчепала у своје канџе, гушила их, док нису постојали људи са празним животом“ (ВУЧЕНОВ 1959: 46). У алегорично-сатиричној причи *Мртво море* Домановић је на свој начин изразио „непомирљиви положај човека у том времену, тако да се тај положај доживљује као непомирљив положај човека уопште“ (ЕГЕРИЋ 1997: 203).

Погубне последице образовног система, Домановић је разобличио и у хумористичкој причи *Гласам за слепце*. У „сјајној персифлажи школског аутоматизма наставе која не развија здрав разум“ (ЕГЕРИЋ 1997: 202), писац је искористио анегдоту о

⁵² Сатиру „која се више ослања на humorističke opservacije i temaizuje pojedinca i njegovo psihološko iskustvo“, елементе „direktne satire što neposredno žigoše duhovne, kulturne i političke pojave u Srbiji krajem XIXi početkom XXveka“ и елементе „alegorijske satire koja sledi poznati putnički model naracije o nepoznatoj zemlji i o krotkim ljudima što žive u sreći, harmoniji i miru“ (Radovan Vučković, *Moderna srpska proza*, Prosveta, Beograd.1990, str. 16.).

ђачком испиту и школски систем извргао оштрој сатири. У комичном дијалогу ђака и надзорника у коме збуњени ђак меша очигледне чињенице, осветљене су школске методе чији је циљ био да децу заглупљује уместо да код њих развија здрав разум.

У појединим делима, писац је покушао да продре у тежак живот оних који се нису снашли у метежу корупције и сервилности да би себи обезбедили угодан живот. Том кругу припадају приповетке: *Разорена срећа*, *На раскришћу*, *Певачев Ускрс*, *Промашена срећа*, *Идеалисти* и друге. У сликању трагичног судара са животном стварношћу, осећа се пишчев малограђански сентиментализам, на чему му је критика замерала. Приказујући људе које је живот прегазио, Домановић се није задржавао на „друштвене механизме који је те људе ломио“ (ВУЧЕНОВ 1959: 243), али је покушао да уђе у скривене куте њиховог менталитета, да продре у њихову психу у тренуцима њиховог разочарења. Међутим, критика се слаже да су ове приче остале без згуснуте драматичне импресије.

Приповетка *На раскришћу* била је мотивисана настојањима власти да угуши политички страначки живот. Скрајнувши своју нетрпељивост према чиновништву, Домановић је већ у експозиционом делу приповетке у контрастној слици малог чиновника у великом београдском надлештву, наговестио обесправљеност човека. Покушавши да уђе у психолошко преживљавање престоничког чиновника, писац је тематизовао драму човека суоченог са могућношћу губитка основних средстава за егзистенцију своје породице или са губитком себе подпадањем под шапе власти.

У Лесковцу је Домановић упознао чича-Ђорђа и његову тешку животну историју коју је повезао са својим животом, а уметнички уобличио у приповеци *Идеалиста* са поднасловом *Слика из друштва*. За место одвијања оквирне приче писац узима пивницу, те неуверљивом мотивацијом започиње причу о 'ча-Ђорђу: случајно пронађеним чланком о 'ча-Ђорђевој смрти. Као и Домановић и он је свој идеале младости одржао целог свог живота, а „не завара га никад лажни блесак новца, сјаја, господског благовања“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I: 405). Иако му је држава смањила године службе, те је добијао мању плату и од неких младих људи који су некада били његови ђаци, његов труд у раду није јењавао: био је „о свом трошку подигао зграду, где је сад општина, и учио у пространој учионици и одрасле и децу“ (ДОМАНОВИЋ 1964, I: 411). У лику наратора који говори о 'ча-Ђорђевом животу из својих успомена, писац је овоплотио себе, младог наставника, пуног снаге и жеље за радом, дубоко потресеног нада животном причом 'ча-

Ђођа. Кроз монолог 'ча-Ђорђа као кроз његове успеле дијалоге са младим наставником, писац је сагледао живот „са неким идеалистичким схватањем улоге интелигенције као моторне снаге друштва, која је сама способна да друштво поведе у одређеном правцу, ка прогресу“ (ВУЧЕНОВ 1959: 254).

У времену апсолутистичке власти и свеопште контроле, свој проблем са министарством Светолик Ранковић је искористио за настанак приповетке *У XXI веку*. Користећи мотив сна као оквир и параван за алегорично-сатиричну слику школства и школских власти, као и поступак изокретања логичних истина које се односе на научне и педагошке ствари, Ранковић кроз привидно антиципирање будућности говори о појавама свога доба. Појава да су у 21. веку мушкарци постали потпуно инфериорни пол, а да су жене преузеле мушке послове, повод је да писац проговори о друштву у коме живи, а пре свега о самовољној фигури министра просвете кроз лик Андре Јапанца⁵³. Најпре, он је својом самовољом утицао и довео до промена у којима су жене потиснуле мушкарце: „Увиђајући да само он има главу, која је у стању да дрма целим светом....“ (РАНКОВИЋ (б. г.),II: 16), а што, у ствари, може бити иронија на забрану уписа женске деце у гимназије и реалке, коју је једним расписом објавио Андра Ђорђевић.Његова самовоља у којој је, заправо, оличена читава власт, представљена је у делању министра. Честа премештања учитеља или професора изредова радикала задесила су и Светолика Ранковића: тадашњи министар Андра Ђорђевић преместио га је, после само годину дана рада у београдској богословији, „по потреби службе“ опет у Ниш. Вероватно је овај догађај имао велики удео у гротескном развијању мотива апсурдно брзих премештаја на нова радна места. За потребе што бржих премештаја, министар приповетке је удесио да наставници станују на точковима електричних аутомобила, те „чим ко скриви“, „преузвишени нареди депешом“, а „наставник одмах узима своју породицу, седа с њом у кола, отвори електрични апарат и – збогом“ (РАНКОВИЋ (б. г.),II: 18), а ако је преузвишени сувише љут, онда се кривац

⁵³ Иво Тартаља разматра да ли је за лик министра Андре Јапанца писцу послужио министар Андра Николић или професор и министар Андра Ђорђевић који је наставнике из редова радикала отпуштао из службе или премештао. Разматрајући околности, прилике у просвети које су владале у време настанка приче као и догађаје из живота писца који су могли да утичу на настанак дела, као једна од претпоставки може бити та да је „кроз лик моћног министра Андре желео да обједини црте двојице имањака са исте министарске фотеле“, али и да је ликом из приповетке своју сатиричну жаоку уперео на лик и дело Андре Ђорђевића, чему иду у прилог бројни догађаји за време његовог мандата, као и на основу сведочења савременика. (опширније у: Тартаља, Иво. (1989). *Из старих утопија и антиутопија*. Београд, стр. 165–209).

„ваздушном лађом пренесе у место новог назначења. Често пута се дешава да неко доручкује у Крагујевцу, а руча у Књажевцу“ (РАНКОВИЋ (б. г.), II: 18).

У целој причи осећа се затегнута атмосфера и страх: директорка одаје утисак генерала, а потчињени су у сталном страху. Таква слика одраз је стања и атмосфере у земљи, страха и неизвесности у коме су живели. Везујући атмосферу неизвесности за неко будуће време, писац затвара сваку могућност за бољи живот и могућност здравијих односа у његовом добу, те у „завршном делу приповетке сатиру потискује атмосфера порушених идеала“ (ТАРТАЉА 1989: 181).

Малограђански менталитет, савитљив, лажни патриотизам, чиновништво и бирократију, Домановић је у први план извео у алегорично-сатиричној причи *Марко Краљевић по други пут међу Србима*, у сукобу система вредности епског јунака и савременог друштва. Деградиција епског јунака почиње његовим хапшењем и суђењем, а кулминира његовом пандурском службом и одласком у лудницу. Уз гротескно унижавање јунака, писац пружа и уметничку слику потпуне декаденције градског живота. Марко је две године чекао на пресуду, уз бројна претресања, саслушања бројних сведока, мењања и преиначавања пресуда, да би Марко на крају био спроведен под тешким оковима „у град биоградски“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 153). У граду је држава распродала све што је могла за мале паре и личну корист разних представника власти, те је трамвајски превозник у руке иностране власти, док је одело и оружје држава узела на вересију, што јасно одсликава економско стање земље.

Уметничка слика града употпуњена је мотивом светковина, парада, зборова. Поред многобројних диктаторских зборова, на којима маса људи долази попут стоке под пандурском палицом, бројне светковине и параде биле су прилика за показивање сервилности и бескичмењаштва грађана, те да се у парадоксалним аналогијама са нормалним животним околностима истакне преокренут систем вредности. Јасна алузија на диктаторски режим који је грађане сводио на обичне марионете, јесте изјава министра у *Страдији* да је: „Сем ових слобода које су дате народу и потпуно ујемчене“, донесена и одлука да: „Сваки грађанин земље Страдије мора бити расположен и весео и с радошћу поздрављати многобројним депутацијама и депешама сваки важан догађај и сваки поступак владе“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 243). Последица настојања режима да разним „театралним гестовима прикрије своју ругобу“ (НАЈДАНОВИЋ 1962: 255) јесу бројне

наручене депутације, које су слали сви они чији се живот највећим делом сводио на изражавање тобоже оданости династији зарад каквог положаја или друге користи. У персифлажи непрегледних маса које се са свију страна окупљају „пред једном великом кућом“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 247), да честитају оздрављење од кијавице, док су „на кућама истакнуте беле заставе са народним грбом у среди, све радње затворене, а сваки саобраћај прекинут“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 247), само је наизглед хиперболична слика, јер су се у циљу враћања пољуљаног угледа земље након женидбе престолонаследника, наручивале бројне депутације из свих крајева земље, депутативни одласци чиновника и организовање свечаности за најбаналније догађаје на двору.

У циљу придобијања симпатија и поверења грађана, двор је „шаком и капом“ делио и одликовања. Мотивом ордења наглашен је апсурдан систем вредности у сценама изокретања логичних истина. У сцени првог сусрета странаца са грађанима искићеним свакојаким и многобројним ордењем, наглашен је комични заплет: „Кога год погледам, украшен орденима и лентама. Ретко ко од сиромашнијих носи један орден или два, иначе је сваки толико начичкан да му се ни одело не види. Понеки их толико имај да не могу ни да носе све о себе, већ вуку колица за собом и у њима пуно ордена за разне заслуге, звезда, лента, каквих не одликовања“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 229). Уметничка слика живота употпуњује се даљим сценама изокренуте стварности, моралних и културних вредности. Ордење се добија за баналне подухвате: зато што је рукујући државним послом у каси оставио нешто новца, а није узео све јер му племенитост и родољубље нису дали да то учини; или што је „први приметио и констатовао да се реч КЊИГА врло интересантно свршује на *a*, а почиње са *к*“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 230). Одликовање се добија и за велико и брзо богаћење од лифровања жита и других ствари и за сличне „заслуге“. У циљу одржавања реда ордење је дељено свакодневно, а онда опорезивано. Хумором који прераста у иронични закључак, Домановић илуструје слику моралних вредности: од личног дохотка одваја се „за порез, за Управу фондова, за редовни улог, обустави за депешу, прилог манастиру“... „и сем тога за 'за орденску таксу'“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 114).

Мотив путовања и квазиепистоларна форма послужили су Домановићу да у причи *Из земље чуда и изненађења – Успомене једног Енглеца посвећене „легалном решењу“* предочи сатиричну уметничку слику живота и стања у престоници пре и након мајског

преврата. У уводном делу „бележака“ ироничним и узгредним навођењем странчевих првих утисака, предочена је слика ругла Београда. Раскопане и прљаве улице којима се шетају беспослене жене у раскалашној одећи коју отплаћују презадужени мужеви, поражавајућа је слика хаоса и померених вредности. Посупком изокретања логичних истина, наглашена је поражавајућа ситуација у земљи, у којој су, након Обреновића, промене биле у томе да нема честих промена устава и закона, док је морал људи као и све друго остало исто – и даље су на првом месту стављани лични интереси, те је то одређивало све одлуке власти. У честим забунама странца и неразликовања политичких зборова и пијачних гужви, Домановић иронише политичке зборове и њихову функцију. Зборове карактерише примитивизам и пијачно понашање по коме је битно да се ствар сврши „како-тако, па да после пију у алвалук“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 392).

У метафоричној слици непознатог племена прозваног „понесени па упутени“, које шета улицом без циља, писац приказује лицемере и надрипатриоте, присталице и симпатизере бивше власти, али и будуће представнике тренутне власти, чиме истиче непроменљивост како на политичкој сцени, тако и у животу и навикама народа. Ту су бивши официри, квазипрофесори и надринаучници који испод масних кожуха крију акције и тапије од кућа, ту су бивши шпијуни и остали родољупци, господа у елегантним оделима са сељачким свиралима и попови који уместо крста носе таблице са натписом „ред и закон“. Попут Стеријиних родољубаца, и они чекају погодан тренутак да се приклоне новој власти, те да „целу историју свога народа поправе“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 397).

У „узгредницама“ је престоница представљена као поприште смене министара и устава, као и место сталних доношења свакојаких забрана. Користећи се ироничним и сатиричним поступцима, писац је министарства представио као места на којима су долазили људи не по заслугама које су стекли радом, већ способношћу „савијања кичме“. За министра просвете постављен је директор и трговац зејтином (*Није због зејтина*), министар привреде био је „предузимац општинских радова по занату“ (ДОМАНОВИЋ 1964, II: 361), или „доктор медицинен г. Ђока Николић, који је толико пута видео усеве кроз прозор на железници, а таквом се стручњаку не може наћи замена“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 365). Свима њима је заједничко то да они једини виде да је у земљи добро, за разлику од опозиције која „трабуња“ како земља пропада и финансије су рђаве, како народ

пати, а у земљи нема политичких слобода. Предмет његових „узгредница“ били су и фузионисти. Бивши ватрени радикали, који су говорили „ватрено, са заносом како је фузија велико зло с којим се треба борити свом снагом“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 389). Ироничним тоном Домановић је говорио о даљој судбини једног опозиционара: њега су, за малер, ухватили да буде окружни начелник, „има доста тако малерозних људи и ја их искрено жалим“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 392).

О ограничености и глупости људи на високим положајима којима није главно „одржати земљу, већ што дуже одржати кабинет“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 271), писао је Радоје Домановић и у листу *Страдија*. Поступком изокретања логичних истина градећи тиме комичне ситуације, писац је алузијама исмејавао и у исто време критиковао неспособност представника власти. Док у просвети „овејани научници“ раде „темељно и смотрено“, те „по петнаест, па и двадесет дана дотерује се само стилизација и најмањег акта“ (ДОМАНОВИЋ 1964, III: 276–277), а министар просвете „ради повоздан гимнастику“, министар правде поправља рђаве финансијске прилике у земљи отварањем школа за глувонему децу. У низу ситуација писац је износио апсурдности власти, као што је седница на којој народно представништво увелико решава закон о уређењу морске флоте, иако нису имали ни море, а камо ли ратну флоту.

Генерали и остале „главе“ војске своју ограниченост али и необразовање показују у цртици *Тежак задаток*. Тежак задатак – како из: Ниша, Беле Паланке и Пирота одвести хлеб војсци – Домановић је решио у комичној сцени супротстављајући, својствено Глишићу, здраву сељачку памет „ученој глави“. Ограниченост првих људи војске била је предмет ироније и у цртици *Стража*. Седам година након ослобођења града, стража испред Сахат-Куле ни сама више не зна шта чува, а ни надређени. А чувала се *јанија* коју су официри одавно однели.

Богаташи који живе од рада сиротиње, интелигенција која своје знање и умеће користи за своју корист, а често на штету читавог маргинализованог слоја људи, социјално скрајнутог на друштвеној карти, представници власти и сви они који су били у служби власти били су стална тема стваралаштва епохе реализма. Онима који су били на друштвеним позицијама и живели у богатству стеченим што наследством што под окриљем власти, свака друштвена равноправност у стварности је била лажни параван и лажна тежња.

У причи *Свирачица* Милорад Поповић Шапчанин је покушао да иронично, са психолошког аспекта отворинеке од савремених проблема друштва, попут лажне тежње ка социјалној једнакости, тему интелигенције, помодног живота београдске средине. У овој причи писац имлицитно показује и конзерватизам према идејама Светозара Марковића, „покушавајући да учини смешним и апсурдним организовање друштва по схемама социјалистичких тенденција“ (МИЛИНКОВИЋ 1996:315). Већ у уводном делу поставља проблем интелектуалних тензија у кругу „одличнога мушкога и женскога друштва“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV:55), интелектуалаца претежно богаташа у отменим оделима са скупим украсима, по чијим се нежним рукама у финим рукавицама видео њихов лагодан живот коме је непознат сваки физички рад. Њихов протест против велике социјалне разлике, против наглог уплива „модерног“ живота и усиљеног и брзог потискивања старих навика, вредности и обичаја, делује извештачено и књишки, а уз то долази од људи у глатким рукавицама и углачаним ципелама, са сатом на позлаћеном ланчићу или од госпи, које су се међусобно разликовале само по одећи: „у српском оделу“, „са жутиим шеширићем“, „у либиду од црне кадифе“. Од силних критика и осуда друштва и система, сажаљења које је у њима пробудила појава харфонисткиње избораног лица у избледелој хаљини са трошном и похабаном харфом, те од силног високоморалног протеста против друштва које је криво за трагичну судбину свирачице, на крају су остале само изречене васпитне поуке након келнеровог избацивања убоге жене из гостионице „на калдрму, која горијаше од жестоке сунчане припеке“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV:72), што само илуструје „непремостив јаз између стварности и једне, по њему неодрживе идеологије“ (МИЛИНКОВИЋ 1996:315).

У свевременој слици власти: „Ко ће оптуживати, ко ли извиђати и пресуду изрицати? (...) Све ће то опет увити, извити и завити они који се докопају да врше власт и рукују радом и капиталом“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV:58), хумористички однос према законима и прописима госпде, заправо је пишчево иронисање власти која је настојала да управља људима. Непрестано истицање закона и норми понашања, заправо је био параван за опште безакоње. Политичка подобост на другој страни као и камелеонска прилагодљивост околностима, обезбеђивалису леп и лагодан живот, као што је случај са Здравком Васићем који је две године радио као чиновник, а онда напустио службу, а сада живи лепо и угодно, „једе и пије у првим рестаурацијама“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV:65).

У причи *Двадесет шест* са аутентичном сликом паланачког менталита, топос власти и њених представника заузео је највећи простор, где се кроз хумористички до иронични однос наратора, изокретањем стварности и појединих културних вредности, развија готово устаљена слика државног система. Подизање на висок ниво значаја дан исплате плата и пензија, толико да се све друго занемарује и губи значај у поређењу са тим догађајем, с једне стране указује на апсолутну потчињеност и ограниченост људи чији се живот своди на рад и преживљавање, те на једини срећан тренутак – дан плате, који траје до враћања дугова, док с друге стране указује на функционисање власти које се своди на обескичмењавање човека. Без убојитог сарказма, Шапчанин остаје у оквиру хумористичког сликања стварности.

Експозициона слика метонимијског карактера која од хумористичког карактера када се „*скробнолице*“ сиромашка чиновника преобрази празничном радосту“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV:41) на дан добијања плате, добија гротескне црте када „још пре зоре хита на дужност и вежба се у писању свог потписа, да би се лепше и разговетније потписао на платном списку...“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 41), те не само што пружа поражавајућу уметничку слику ограничености и покорности чиновничког реда, већ осветљава и начин функционисања власти, који се базира на држању становника у покорност и бескичмењаштво. У даљем току приче, уметничка слика се проширује мотивом пензионереа, „који су до јуче своје мудре главе носили високо“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV:42), некадашње политички противници, а сада стоје раме уз раме, сви они који сада „по мало кријумчаре с либералном робом“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 42). У хумористичком изокретању стварности, аномалије друштва постају свакодневница, за које су некада параван висок положај или политичко противништво, а где је једино био битан лични интерес. Топос чиновништва и осталих представника власти хумористички је развијен кроз типични радни дан чиновника, начелника и његових помоћника. Кроз ироничну историју чиновништва које се зачело као „продужена рука“ власти да би се мало по мало умножили и развили, доживевши притом трансформације сходно смењивању власти. Сачувавши врло прилагодљив карактер, „врло природним процесом“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 43), постали су господа чиновници, по којима је чак и кафана добила популарни назив „чиовничка кафана“. Кроз убрзани скок из сукнених чакшира у „најновији чиновнички крој“ по француском калупу, писац је духовито али врло уверљиво

представио трансформацију чиновништава и, уопште, административног реда средином 19. века.

У готово устаљеној реалистичкој слици, топос кафане је приказан као саставни део радног простора различитих представника власти. Окружни благајник, заједно са начелником и његовим помоћником, више је времена проводио у кафанском окрепљивању него у телеграфу, сем оног дана када се исплаћује зарада, док су начелник и његов помоћник тек с времена на време из чиновничке кафане прелазили „у конак начелштва“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 50). Посао државних чиновника, сем у ретким изузецима, сводио се на седење по кафанама, те се и у причи *Двадесет шести*, на састанку након предаје новца државној каси, кафана нашла на почасном месту. Наиме, на првом месту дневног реда била је добра вечера и детаљно разрађен јеловник, а тек онда тачка: „који дан у месецу да буде платни дан“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 74), што је заправо био главни повод окупљања. Након доброг ручка, следећа тачка је одложена за сутрадан, у истој кафани „Код Девет Југовића“ на Сави.

У наизглед узгредној дигресији о претходним службама телеграфисте, писац је језгровито увео готово свакодневну појаву, поготову у малим срединама, да од глумца може постати учитељ, а од учитеља адвокат, па онда и телеграфиста, ако за то постоји потреба. Без неопходног образовања, функција се добијала по потреби, а не по знању. Слоју брзотрансформисаних чиновника припада и казначеј Сима Токмаковић. Припадао је слоју старовремених чиновника снажне индивидуалности, који се облачи по старинској моди и пише старим правописом, а оно што је написано новим, не узима под руку, још ако нема „дебела јера да жут дукат даш“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 61), Сима је од муке цепао. Када је послао „распис“ по свим окрузима да би затражио мишљење о томе који датум је најпогоднији за поделу плата чиновницима државне службе, Сима је у обзир узео само одговоре који су задовољавали критеријум правописа. Кулминација његове индивидуалности и принципијелности виде се при удаји његове кћерке. С обзиром да се закleo да никада дете неће дати за човека чиновника, писар Воја који је био заљубљен у његову кћер Селену, да би је оженио морао је најпре да напусти службу.

Метод лутријског добијања посла и одласка у пензију, писац развија у хумористичкој сцени читања писма „од попечитеља *внутрених дјела*“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 51), када сасвим неочекивано, секретар постављен на место капетана. Неверица

будућег капетана, толико велика да се „једва одржао на ногама“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 51), иако хумористички приказана, носи трагичну истину о непостојању било каквог закона и реда. Нагла реакција пандура након казначејеве честитке, говори о њиховој навикнутости на изненадна унапређења, али и на апсолутну покорност власти, јер „полетеше као махнути доле низ степенице, право на муштулук новој капетаници“ (ШАПЧАНИН (б. г.) IV: 51). Иако је топос професија добио мањи уметнички простор него код већине реалиста, писац је језгровито у пар сцена успео да пружи изузетно реалистичку и садржајну слику о хаотичном начину добијања службе, као и о непостојању било каквих квалификација за службу коју обавља.

У цртици *Шта човеку неће пасти на ум*, „више него и један писац до њега“, Милован Глишић је уметнички обрадио класну поларизацију друштва коју „уноси додуше каткад ненаметљиво, и неспретно – црно-бело“ (ДОБРАШИНОВИЋ 1958: 199). Користећи топос утопијске далеке, непознате земље и хумор који прелази у иронију, писац даје пресек савременог друштва. Развијање мотива утопијске земље идеалног уређења и идеалних услова живота, у циљу карикатурисања савремених политичких, социјалних и моралих прилика, биће својствено Домановићевом књижевном стваралаштву. Предмет Глишићеве обраде биле су бирократе са обавезним кабинетима, који „умеју вешто писати о свакој вери“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 212), а да је могу и имати и немати, али морају имати дуге носеве како би могли да све нађуше и дуге репове, како би имали разлога да реже ако им неко стане на реп. Диктаторски режим представљен је преко мотива наручене књижевности, односно, учених људи „који умеју писати песме, драме и оде, који су особито вични наградити народне јунаке“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 212). Мрежа шпијуна карикирана је у лику истих писмених људи који имају „врло дугачке и големе – три аршина – уши, како им не би могло ништа промаћи“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 212). Ту су и они који „могу заступати више интереса; да се одликују својом особитом фразеологијом у том послу: не морају имати поштење, али да умеју сваком поповати поштење и то, наравно, врло фино – једном речи, да су људи способни за свашта, који умеју своју боју мењати као хамелеони“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 213), односно, широк спектар представника власти. И сви они који пристају на свакојачко савијање кичме, зарад ситних повластица: „радо трче на зобнице – у којима је већ извесна зоб“, односно, људи згодни за свашта – просто зурле, у које може зурлати свако како му је ћеф“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 213). Као

противтежа учених и угледних људи, налази се народ, представљен у карикатуралној слици која подсећа на Домановићеву слику ујармљеног народа: без трбуха и без уста, а ако морају јести, „онда су задовољни са копривом и киселицом“, кратких ногу да не могу скакати и простог мозга да не буде кадар мислити, „и најпосле да су трпељиви као – овнови“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 215). Писац је стилем и поступком атипичним за његово књижевно стваралаштво, уметнички дао „шибање једног реда људи друштвеног реда, гледишта, морала и схватања друштвене класе којој припадају (ЂОРЂЕВИЋ 1949: 69).

Појава рђавих министара и још рђавијих чиновника, лоших доктора, неуких учитеља, била је део свакодневнице која је у делима реалиста заузела већи уметнички простор. Сурова појава коју писци реализма нису могле да скрајну, тим пре што су неки од њих радећи као чиновници на почетку своје каријере, могли да на основу сопственог искуства уметнички представе аномалне појаве настале као последица погубног политичког режима. Захваљујући некадашњем послу који је обављао, Милован Глишић је имао прилике да прикупи обиље података о раду чиновника онога времена, као и о раду представника власти, уопште. У приповеци *Сигурна већина* писац је подвргао комици једног од угледнијих представника власти, једног министра, који након исцрпљујућих седница сања оно што сваки представник власти прижељкује: сигурну већину обезбеђену апсолутном контролом свих занимања. Глишића је на писање ове приповетке инспирисала стална смена чиновника у зависности од смене власти, те је на „духовит и заједљив начин“ (ЗОРИЋ 1991: 144), проговорио о истинитим „активностима“ током постављања власти, о вечитом напору власти да свуда и на сваком месту поставе своје доушнике, независно од способности и квалификација за обављање посла. Заправо, о способностима и квалификацијама се није водило рачна, јер и сами представници власти као неписмени и нерадни за своје помоћнике бирали су само лошије од себе, којима се лако могло манипулисати. Често смењивање чиновника које је Глишић посматрао током своје радне каријере, послужило му је као основа приповетке у којој ће се сатирично поиграти вечитом жељом представника власти, док је симболичним крајем, у сцени пада министра с кревета, поручио да ће се такве жеље, уместо да се остваре, увек на крају распрснути.

Мета Глишићеве критике била је и бирократска ограниченост коју је он критиковао „ставом сељачким према односима међу људима у граду“ (ВУЧЕНОВ 1969: 261) У приповеци *Шетња после смрти* писац је критици подвргао бирократски однос

према мртвом човеку односно, необразованост чиновника као и административну неуређеност многих послова, што само поспешује постојећу конфузију у раду државних органа. У хумором обојеним ситуацијама које се нижу градацијском напетости, а у подтексту носе „јаку критичку ноту и јаоку усмерну против бирократизованих односа у друштву“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 262) писац је само наизглед исмејао чиновнике због њихове тупости и ограниченостима – у својим бирократским правилима заборавили су да покојника треба однети у капелу. „Бирократија се ту наднела као пресудна сила над смрћу и тугу човекову, над личност људску за живота, па и у смрти“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 262). Чиновничком јавашлуку и бирократској самовољи чиновника Милован Глишић се враћао готово у сваком свом књижевном остварењу, под утицајем сопственог искуства, под утицајем Гогоља, а делимично и под утицајем идеја Светозара Марковића.

На укрштању и сукобима патријархалног и трговачког менталитета и „нове трговачко-градске експанзије“ (МИСАИЛОВИЋ 1969: 223), настала је Глишићева *Подвала* у којој је велики уметнички простор дат погледу на град. На удар његовог критичког пера нашли су се представници власти – помоћник начелника Петко, писар Видак, посредно начелник и обреновићка власт. По речима Скерлића, Глишић није имао много поштовања ни према божјој ни према црквеној власти на земљи, те се није могло очекивати да ће поштедети представнике државне власти, или затворити очи пред њиховим нерадом, неписмености и неспособношћу, а још мање пред манипулацијама које су чинили уместо да их спречавају. Изузетак у представљању власти у појединим цртама писац је учинио у лику помоћника Петка, који понекад подели добар савет или ухапси понеког зеленаша, али га то не разликује од ограничених и нерадних бирократа. Дијалог Петка и писара Видака у функцији је сликања њихове представе о раду. Наиме, по мишљењу Петка, време доласка у канцеларију зависи од положаја који заузимају у бирократском систему, те тако у канцеларију први, већ у седам часова, требало би да долазе практиканти – „најмлађи је па треба да се препоручи“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 57), а надаље, свако са већом функцијом сат времена касније од оног са нижом функцијом од његове. Такав систем начелнику дозвољава да на посао дође у једанаест или дванаест сати, а може и да уопште не дође, као што то, уосталом, често чини и њихов начелник, јер му пуно право за то даје његова функција. Овим дијалогом писац је приказао и степен интелигенције чиновника – помоћник Петко своје конфузне реченицама, у којима редовно

понавља поједине речи, а увек изоставља кључне речи – увек завршава узречицом „јачако“: „А може и да не дође никако – као што и чини почесто овај наш... Старији је, брате, старији – јачако!“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 57). Петко, као човек ограничене свести за кога је власт све и сва, успостављање реда види уз помоћ хапшења и протеривања. Управо у његовом уверењу да свако може бити ухапшен, те у покушају да Нешу затвори по интуицији и из субјективних разлога тј. да би спречио писање пасквила у којима је он био прозван, а не да би пронашао украден документ који Живана ослобађа дуга – види се Петково неразликовање од сличних представника корумпиране власти. Петко је опасност која је претила њему самом претворио у опасност која прети целом друштву, док општедруштвене проблеме није примећивао. У таквом друштву представници власти су често, уместо да штите недужне људе, из личних разлога покушавали „да исконструишу кривицу исправним људима зато што им у нечему лично сметају“ (БОШКОВ 1958: 137).

У приповеци *Стојан и Илнка* Лазе Лазаревића, поданички односи у бирократском систему персонифицирани су у лику чиновника Стојана. Он је своје унапређење у положај секретара објаснио као Божју вољу, резулата своје вере и сјајне звезде. Кад је већина практиканата цео радни век проводила на истом радном месту и када се звања нису добијала по способности, по раду или по моралу, Стојану је лакше било да своје напредовање објасни сјајном звездом, него „сопственим полтронством и лакејском понизношћу“ (ЈОВИЧИЋ 1966: 133).

Министарство у вароши Н. у приповеци *Побратими* метонимијски је пример реалистичке слике представника власти. Као и у Глишићевој *Подвали* и овде постоји устаљен ред о доласку запослених: најпре долазе они са најнижим чином, одације, око седам часова, очисте канцеларију и седну да натенане доручкују „знајући да господа још задуго неће доћи“ (ЛАЗАРЕВИЋ(б. г.): 451). Долазак Јоце, секретара Министарства, на посао раније, изазива чуђење. Писцу није промакло полтронство и сервилност пандура, о чему ће готово у свим својим делима, јетком иронијом и сатиром, писати Домановић касније. При самом уласку секретара, „готово између самих његових ногу провуче се један пандур, улете напред у собу, обриса својом марамом још једном прашину са стола и хтеде затворити прозоре“ (ЛАЗАРЕВИЋ(б. г.): 451–452). Мотив депеша и честитки из унутрашњости као мотив у приповеци послужио је писцу да алузијом укаже на непроменљивост у функционисању власти без обзира на промену. Након смене власти,

Јанков таст је једног дана отишао у Београд носећи честитку влади, „потписану од многобројног народа. Када је свршио овај патриотски посао, он показа министру празно место у цепу где је била честитка, и министар ћушну тамо указ за Јанка“ (ЛАЗАРЕВИЋ(б. г.): 456–457).

Главна референца за напредовање у служби била је лицемерство, а не образовање и способности. Довољно је било да било који сметењак пређе пут до Минхена, Хајделберга и назад, да научи мало језика и да веже кравату, и да нађе доброг кројача. Они са одважношћу човека који је играо „синоћ с ћерком саветника, члан је комисије за штампање поштанских марака, има записницу од јухта и са самим председником игра реферанса на пет пара поен“ (ЛАЗАРЕВИЋ(б. г.): 362), „реферује“ својим старешинама „учено и одрешито“.

Писац је представника власти приказао и у приповеци *Све ће то народ позлатити*. На пристаништу вароши на Сави у неугледној и прљавој механи, писац је довео у везу два света: народ и власт, казанцију Благоја и капетана Јеличића. Кроз дијалог ово двоје људи док чекају лађу, писац даје потпуно супротне психолошке профиле двојице људи, њихово поимање односа човека и друштва и човекових друштвених обавеза. Благојеви погледи заснивају се на патријархалној норми и њеној једнакости људи насупрот капетановом погледу који не излази из оквира норми владајућег поретка који са те позиције одлучно заступа став да је обавеза и дужност свакога да ратује за своју домовину, а да и сакаћење у рату треба да доживи као дуг отаџбини, ако не и као част. У тренутку када угледа обогаљеног младића, капетана стиже савест за своја убеђења, те његово прво прискакање да удели богаљу, његово превртање шпагова, онда и скидање сата и ланца говори о грчевитим покушајима да умири своју савест.

Представници власти били су незаобилазни мотив у књижевном раду Јанка Веселиновића. У роману *Јунак наших дана* чиновнике посматра као друштвени сталеж и повлашћени слој као део мегаломанског корумираног слоја власти. Иако без образовања и културног нивоа, положај у систему власти им је обезбеђивао материјално стање које их је издвајало и у „демократској“ земљи, у којој Устав на папиру гарантује демократију и равноправност. Тако су чиновници били сталеж за себе и полако „одвајали су се од обичних грађана, створили су за себе друштва где су говорили о својим пословима“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 11).

Кроз Сретенова запажања о особинама и навикама министара, писац је дао реалистичку слику највиших представника власти. Једини изузетак представља министар правде, отац Сретеновог болесног друга, као један од ретких које систем није узео под своје. Човек код кога није потребна „никаква етикеција. Он је сав Србенда“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 21). Као заједничке и доминантне особине министара намећу се сујета, као последица необразованости и ограничености. Министар полиције „није имао своје памети, вазда је слушао другога који би иоле био дрскији, али је хтео вазда да покаже како је то његово“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1982: 84). Истих је особина био и министар финансија. Док је Домановић највише представнике власти сликао суровом, карикатуралном иронијом која је ишла до сатире, Јанко Веселиновић је ироничним хумором представљао карикатуралне појаве у круговима највиших представника власти, што је одузело од убојитости у њиховом сликању.

Да би што потпуније уобличио живот у Београду, Матавуљ се задржавао и на занимањима људи, односно, на професионалном напретку. У приповеци *На забави* на једном месту је окупио политичке противнике и читаво шаренило професија: старешину политичког одреда који је био познат „због силних дугова и уздржљивости у бекријању“, писаре „у оним надлештвима где се брзо прави каријера“ (МАТАВУЉ 1954, IV: 274), уредника „Просветника“, који је од обућарског шегрта, преко касапина, тек у зрелијим годинама постао новинар; професора који присваја туђе чланке. Они, али и многи други, који не презају од бескрупулозне злоупотребе свог положаја, која сеже и до неплаћања кафанских рачуна, чинили су слој најугледнијих људи или елиту београдског друштва

У драми *На слави* писац слика бескрупулозни свет чиновника у ситуацији смене начелника, када девиза: „Подмажи, па мир!“ (МАТАВУЉ 1954, VII: 92), којом се води чиновник Мита звани „Отров“, добија пуни смисао. Газда Тривун, чиновник пред пензијом, да би избегао превремено пензионисање, хита да новопостављеном начелнику честита унапређење, односно, да му „позајми“ одређену своту новца, с обзиром да је нови начелник „погодан човек“. Са друге стране, да би слика власти и њених представника била што апсурднија, нови начелник већ по ступању на дужност почиње са „позајмљивањем“ новца од својих имућнијих чиновника. Писац Тривуна у драму уводи као наизглед болесног, да би се одмах открило да је његово наизглед тешко здравствено стање последица преједања на славама. У карикатуралном поређењу да је само жита

толико појео да се може „бар пет пари ћурака нахранити“ (МАТАВУЉ1954, VII: 100), поред меса и колача које је јео у свакој од тридесет пет кућа колико су посетили, писац открива не само Тривунову анималну халапљивост већ и грамзивост коју развија у наредним ситуацијама а која кулминира на крају драме када сазнаје да се његов богати штићеник и тобожњи рођак Пера жени, што је за Тривуна значило губитак дуго прижељкиваног Периног новца.

Стеван Сремац је кратко време провео као чиновник, што му је дало богато искуство које му је омогућило изузетно уверљиво приказивање чиновничке службе. У сатиричном роману *Вукадин* Сремац је моделовао једну незавидну слику у чиновничкој служби, као последицу лошег државног управљања, лошег школског система као и поремећених моралних вредности. У комичним епизодама које прате школовање Вукадина, Сремац је осликао слабости школског система. Ироничним коментарима аутора о поверењу које су поједини професори указивали Вукадину, о вредности и марљивости које су му професори приписивали, те је служио као пример вредноће свим „лењим и распуштеним ђацима“, Сремац је дао незавидну слику професорског кадра тога времена. Чак је један нарочито прониצלјив професор намеравао да Вукадина узме „за *штоф*“ једне своје моралне приче, те да причу стави у читанку под насловом *Сиромашак Вукадин*. Епизоде о чиновничкој каријери Вукадина у функцији су разобличавања лошег државног управљања. Слика у практиканској соби најснажније осликава корумпираност државног апарата, и то пре свега портретом чиновника Васа „Филаделфије“, „Родчила“, „барона Сине“, по свему различитих, али јединствених у заједничком и једином циљу да се докопају места ђумрука, макар и „с' најмањом платом.“ Представљени у еуфемистичкој слици ту су и многи други, а сви су имали „компетенције, јер у кондуит – листама стајало је скоро за свакога: >>бивши пострадали трговац, свршио три разреда основне школе<<, а за понекога још и >>два разреда грчке школе у Београду, говори српски и турски и помало арнаутски<<“ (СРЕМАЦ 2002: 395–396). Вукадин је знао да је у таквом друштву најбоље бити полицијски чиновник и цариник, јер полицајци „згрћу дијурне“, а цариници се познају са најбољим трговцима, и не само што добијају поклоне од њих, већ и у дућанима ништа не плаћају, те је зато Васа, шеф практиканске канцеларије, говорио како би, „не само цабе служио државу, него он још пет стотина талира годишње држави дао, само да му даду ђумручко место“ (СРЕМАЦ 2002: 395). Чиновничко место се добијало не на

основу способности и по образовању, већ познанствима и родбинским везама, те су зато практиканти, међу којима је био и Вукадин, били не само различитог доба старости, већ и „разне интелигенције“ (СРЕМАЦ 2002: 395).

У карикатуралним Вукадиновим поступцима, међу којима је и женидба из интереса, још једном је потврђена његова морална деформација, али и легитиман поступак у морално деформисаном друштву. Сремац је Вукадиновим лажним изношењем породичног стања у циљу добијања жељеног „указног звања“, комичним поступком приказао морални профил чиновника који се нису либили да измисле било какву лаж да би дошли до жељеног положаја. Вукадин Кљаић, као и сви чиновници налик њему, заправо су прозвод друштвене средине, те је карикатурални лик Вукадина „рефлекс карикатуралног стања тога друштва“ (ЖИВКОВИЋ 1994: 99). О корумпираности система писац говори кроз ликове који се жале на свој положај, а Вукадина саветују износићи му предности појединих професија. Преко представника друштвених средина кроз које Вукадин пролази, Сремац показује невероватну али реалну корумпираност паланки, коју је и сам осети живећи у таквим срединама. Глишић је зашао у село и показао незаштићеност сељака кога свирепо пљачкају адвокати, а Сремац је свакодневно по паланачким кафанама гледао адвокате и све оне који гледају да се дочепају каквог положаја са кога могу да глобе и сељаке и паланчане и да дају новац под интерес. Вукадину се друг Јовица Чапкун жали што није постао адвокат да „наплаћује и дере сељаке“ (СРЕМАЦ 2002: 361). Такво размишљање људи било је природна последица самовољног политичког поретка у коме је без скривања владало обмањивање без трунке достојанства. Докопавши се адвокатске дипломе, време би проводили по кафанама које су им служиле као канцеларије у којима би, по истом обрасцу, писали молбе и жалбе заступајући обе стране у парници. Када би их странке разоткриле, они би само променили кафану и наставили по староме.

Иво Ћипико је преко личне и професионалне заплужености чиновништва дотакао и питање функционисања државне управе. У приповеци *Писари*, кроз различите генерације писара на једном месту: младог Пјера, средовечног Петра Радовића, у чијем грађењу лика је „u znatnoj meri otkrio sebe, svoje želje, htenja, čežnje i svoj životni credo“ (JOVANOVIĆ 1980: 255), и старог дневничара, шјор Мариа, писац приказује заплуженост и монотонију писарског посла, која се рефлектује и на њихов живот. Нада за

добијање унапређења која још увек постоји код средовечног писара Радовића, само је смешна шала за шјор Марија, утопија.

Централно место заузима средовечни писар Радовић у чијој судбини је оличена судбина већине чиновника који попут младог писара Пјера крену са радом, пуни наде у напредак, да би на крају завршили као шјор Марио, истрошени и празних живота. Савети средовечног Радовића упућени младом Пјеру да се нажива „простора и видика“, да се што пре отисне у свет мотивисано је својим животним искуством, својим промашеним животом, за који осећа да ће протећи као и живот старог писара Марија који је цео живот провео у преписивању изгубивши здравље и вид. Загушљива атмосфера у канцеларији одговара њиховим празним животима, који услед монотоније постају тешки, те се задах устајалог ваздуха и плеснивих старих списа утапају у њихов чамотни живот. Екстеријер изван уских и загушљивих градских улица у јаком је контрасту са атмосфером канцеларије и представља жељени простор, снага природе коју они немају да живе испуне динамиком и дешавањима. Стална жеља да се „изађе ван града у слободан простор – то је жеља да се изађе из заточења у живот“ (КОРАЋ 1987:121).

Градски живот оличен шпијунажом, лажима, лицемерјем предмет је социјано-политичког драмског комада *Вољанарода*. Писац на сцену изводи представнике власти, али и представнике сељака, окупљене око теме предстојећих избора за Царевинско веће у Бечу, те реалистичким поступком приказује функционисање власти, засновано на шпијунажи, лицемерству и полтронству. Мотиви на којима је Радоје Домановић изградио своје књижевно стваралаштво, у драмском делу Ива Ћипика нису добили убојитости драмску продубљеност као у делима Домановића. Писац је између ликова градио углавном усиљен и ни мало спонтан сукоб, што се одразило на убедљивост драме и њен уметнички ниво. Уплевши интимни проблем у главну радњу како би са више аспеката осветлио функционисање власти, главна тема је изгубила убојитост и карикатуалне особине које су је у стварности одликовале, попримивши ноту сентименталности.

Писац је у контрастном односу поставио изученог економисту Јовића, једног од ретких представника народа коме је интерес сељака био на првом месту и који у томе није налазио свој интерес, насупрот осталим представницима власти и људима од угледа који су постепено откривали своје интересе који ни у ком случају нису били народни. Уз себе он има једино сељака Вулића и учитеља Драгића. Међутим, лик економисте Јовића

попримио је карактер утопије, јер у својој вољи да се посвети просвећивању људи он „није борbeni nosilac novih ideja“ (JOVANOVIĆ 1980:127), већ много више утописта. Оставивши га изолованог од села и сеоског живота, чија „ljubav i razumevanje za seljake ima пећег апстрактног“ (JOVANOVIĆ 1980:328), писац га оставља идеалистом, а не истинским борцем. Док економист Петар Јовић верује да гласове не треба куповати, а да у село треба улагати, јер „новац што сам уложио у земљу повратиће земља десетоструко“ (ЋИПИКО 1951, IV: 42), начелника се отворено служи уценама и различитим малтретирањем сељака, до упада у њихове куће и принудног одвођења на гласање. У домановићевској слици функционисања власти, Иво Ћипико је реалистички, без и мало хиперболе, приказао сурову слику терора, када зареде по кућама „главари, арамбаше, лугари, пољари, а иза њих полицај... Чисто, што милом што силом, преокренуше свијет! Пријете, вали, свачим: и глобом и солдацијом и чак – вагом дувана(ЋИПИКО 1951, IV: 90).

Лик начелника у драми постепено је развијан: од лажног пријатеља и углађеног трговца, до бескрупулозног уцењивача, „који отворено вели сада да му је свако душманин ко није са њиме“ (ЋИПИКО 1951, IV: 66), те је у његовом лику сублимирана сва карикатуралност власти. Приклањање начелнику мотивисано је личним интересом и прикривеним страхом од његове казне, те др Ристић као „опћински лекар“ не може бити против њега, иако начелник ни до сада није марио за болницу, јер на бројне молбе лекара „не хтједе да уреди ниједне собе за болеснике са села, ради успјешнијега лијечења“ (ЋИПИКО 1951, IV: 66). Чиновник, као представник власти, не може бити против начелника, а ни свештеник, отац Дионисије, који не може и због владике и због премештаја „у вражју кућу, иза божјих леђа“ (ЋИПИКО 1951, IV: 68). Свештеник се под маском заплашености, а заправо из личних интереса, више бави политичким питањима него животом народа и проповедањем вере. Адвокат се служи најинтимнијим сплеткама, јер му је циљ да постане „народним заступником“. Реалнос је сублимирана у речима трговца Пилића: „Када и гдје је игда правда побиједила? (...) Све сами шпијуни су око нас. (...) Зар се данас може уопће коме веровати“ (ЋИПИКО 1951, IV: 87, 89).

Кроз однос сељака према противничким кандидатима, писац је сагледао погубност власти по односе на селу и на живот сељака. Необразованост и заосталост сељака без свести за уједињење довела је до препуштености сељака себи самом. Зависност од газди, без подршке власти, учинила их је полтронима, који су за шаку кукуруза

клицали име својих експлоататора. Почев од главара који селу није основао ни земљорадничку задругу, нити им је отпустио данак кметовштине: пршуте, јагање, тукце... до начелника који узимао свој део, преко адвоката и судија, свако је користио сељакову необразованост и муку.

Највећу критику окупаторске власти Петар Кочић је остварио у драми *Јазавица пред судом*. У уметничкој слици града у *Јазавици пред судом* доминира мотив националне и социјалне обесправљености српског народа у Босни и Херцеговини. Иронијом која иде и до сарказма, Давид Штрбац је изнео многа „добра дела“ која је царевина учинила за њега и за његов народ. Својим сељачким језиком исказао је нараодно схватање о аутономном покрету који је водила српска чаршија. Сељак се надао да се чаршија залагала да царевина укине „проклету трећину и десетину“, а не да збијају „некакве будалаштине“ (КОЧИЋ 1961, I:188) организујући неки свој верски круг, те Давид каже да газде траже „да се *више не зовемо само Србови к'о до косова, већ српски, прекославни, школски, црквењски и атоното...*“ (КОЧИЋ 1961, I: 188). Давид је у свом казивању проговорио и о газдама које свој патриотизам показују тиме што своје синове, поред толиких домаћих школа, шаљу у некаку „терзијанску школу“, у којој се „уче барунски, грововски“, па и „царски синови“, као и „дјеча највреднији' службеника“ (КОЧИЋ 1961, I:189) цара. У исто време, он иронише и царевину која, због својих интереса, прима људе који се тобоже боре против царевине, а у исто време јој се и додворавају. У условима опште обесправљености, хумор је био „једино оружје којим се Давид могао носити са Царевином“ (БЕГИЋ 1987: 150)⁵⁴.

7.1. Адвокати

У периоду друштвених превирања, првобитне акумулације капитала и апсолутистичке власти, адвокати су деловали као продужена рука власти која је глобила сиромашан, необразован и незаштићен народ, делујући под велом закона и прописа.

Већи уметнички простор мотиву адвоката дао је већ Јаков Игњатовић приступајући уметничкој обради овог мотива и из угла сопственог адвокатског искуства. Наиме, као студент права, а касније и као адвокатски писар, и сам је учествовао у

⁵⁴Мидхат Бегић у раду *Књижевно дјело Петра Кочића*, говорећи о хумору Давида Штрпца додаје да је хумор „одлика цјелокупног Кочићева стила и то је један од података којим се Кочић издвајао из реда својих сапутника, Станковића и Ћипика на примјер, у којих хумор не постоји као појава“ (БЕГИЋ 1987: 150).

егзекуцијама. Непријатности које је доживео као и патње људи које је и сам дубоко осећао, учиниле су да адвокате прикаже управо онаквим каквим и јесу били – бездушни, окорели у покварености, цинично сурови, којима није страна ни међусобна уцена пре договора са судијом. По положеном адвокатском испиту, Игњатовић је у Сентандреји отворио адвокатску канцеларију. Међутим, адвокатски посао никада није заволео, јер је морао да ради против својих уверења и осећања. Из сопственог искуства је знао да су они који раде по савести „беле вране“ у својој професији. Адвокати идеалисте у свом послу виде хуманост, могућност да после неправедне егзекуције донекле ублаже њене трагичне последице. Међутим, такви адвокати у свом послу не напредују, осуђени су на пропаст и на повлачење из посла, а остале колеге их сматрају за непрактичне и нерадне. У лику Милана у приповеци *Поета и адвокат* сублимирана је судбина адвоката који свој посао обављају часно и по савести, који сиромашнима не наплаћују своје адвокатске услуге, јер „таквим сиротама који су родитеље изгубили“, бадава раде. Када Јелица у роману *Патница* каже да је мало таквих који у свом позиву виде племениту могућност, чујемо Јакова Игњатовића. Постојала је и разлика измеђ сеоских и градских адвоката, јер и ако су сеоски адвокати и по два пута јефтинији од градских, боље је за парницу узети градског адвоката, јер они добијају процес; они у свему имају посла са господом, па и „боље знаду кола подмазати“. Писац убојитим изјавама личности открива свет „фишкала“ који у свом речнику не познаје реч „милосрђе“ и чија је репутација пропорционална њиховом глобљењу народа, јер „који боље дере, тај је бољи практикус“ (ИГЊАТОВИЋ 1950: 340). У свакој речи ликова заправо се осећа пишево гнушање и презир према таквом слоју људи који је навикао да немилице отима, да ужива у егзекуцијама и свакодневно се наслађује у поклонима несрећних клијената. То су људи који не воде парнице, нема ту никаквог права, већ само међуадвокатске трговине, јер је једино битно колико од које странке добијају. Гледају како њима највише иде на руку, а не маре за странке, „као год што је касапин на крв научен, тако је све то научено на егзекуцију“ (СКЕРЛИЋ 1965: 163).

Када је Милован Глишић приказивао градску средину и поједине представнике власти, често је потискивао објективног приказивача стварности, а на површину избијао „латентни субјективизам“ (ЗОРИЋ 1991: 92), иако се трудио да изнесе „што верније нацртане типове каквих и данас има по нашим паланкама“ (ГЛИШИЋ 1963, II: 9), чини се „да се између уметничке и животне истине, тј. чињенице не може ставити знак једнакости,

тип из ових дела никада није у потпуности прекопирана личност из стварности“ (ЗОРИЋ 1991: 92). У прилог овоме иду и информације које Глишић даје у писму упућеном Антонију Хаџићу, уреднику *Летописа Матице српске* у периоду од 1959. до 1969. године (осврћући се на садржај комедије *Подвала*) у коме каже да је знао једног варалицу адвоката у Крагујевцу који је варао сељаке и писао им „златним пером“, али да је то „била само полазна основа за грађење уметничког лика варалице адвоката“ (ГЛИШИЋ 1963, II:373, 378).

У вароши није била страна појава тзв. „самозваних адвоката“, који веома често нису ни имали потребне школе, али их то није спречавало да „адвокатуришу“, да пишу тужбе и жалбе, углавном неписменим и наивним сељацима које је мука натерала да преко закона траже правду за своје невоље, што је Глишић овоплотио у лику адвоката Неше, у драми *Подвала*. Неша, након што га је адвокат Вуле истерао, решио је да „адвокатурише на своју руку“ (ГЛИШИЋ 1963, II:12). Адвокатску праксу стицао је одмах по изласку из школе, када је отишао на Уб, те се некако „потурио у општину“ и постао практикант, а онда и практикант у шабачком окружном суду. Када је био отеран одатле, вратио се и две године је био преписивач код адвоката Вула, све док и одатле није био протеран због навике да исмева људе. Каријера Неше „адвоката“ заправо је била каријера већине чиновника и практиканата, који су разним улагивањима и махинацијама долазили до радних места, напредовали сумњивим путевима, као што су им и знање и способности били сумњиви. Такви надриадвокати најпре су збуњивали сељаке да постоје два закона, тањи и дебљи, те ако „подвикну“ из великог закона и ако тужбу напишу златним пером парницу ће брже добити, само што сељак треба да положи дукате и за суд и за адвоката. Уплашени сељак, без икакве моћи, оптерећен и страхом од суднице, представља лак плен за адвокате. У сусрету Живана и Неше, надриадвокат користи Живаново незнање и страхове, те у Живановим очима он постаје „оличење правде и закона, иако он, уствари, постаје трговац који успева да прода и оно што нема: тј. он Живану продаје и праведност и поштење“ (МИЛИСАВЉЕВИЋ 1969: 234). „Као против тежу таквом адвокату, као уступак власти, Глишић је у другој верзији комедије увео адвоката Вула“ (БОШКОВ 1958: 138).

У приповеци *Злослутни број* као неку врсту противтеже зеленашу Мојсилу писац је увео адвоката Бранка, „о чијим моралним квалитетима би такође, могло да се

расправља“ (ЗАРИЋ 1991: 167). Бранко има специфично поимање морала и поступака: „Према поштенима поштен је, а бог ме непоштенима врло је вешт да удари добру подвалу“ (ГЛИШИЋ 1963, I: 128). Као један „окретан, разборит и врло дружеван човек“ (ГЛИШИЋ 1963, I:128), Бранко Небрановић добро је знао да је најбоље било бити пријатељ са најбогатијом кућом у Смедереву – са кућом Николе Јовића. Бранко је умео да искористи сваку прилику која би му се пружила, а Мојсило Пупавац је био „лак плен“ – заљубљен Мојсило наседао је на свакојаке лепе приче, те је куповина поклона за девојку била прилика да Бранко добро заради од човека који је отимао од других, а уз то је била и прилика да се исмеје сеоски зеленаш.

7.2. Трговци и ћифтински менталитет

Између трговаца и адвоката Стеван Сремац није уочавао велику разлику, јер свако ко „уме да диже на кантару, таман је за тај посао“ (СРЕМАЦ 1965: 80), објашњава Јовица Чапкун у роману *Вукадин*, саветујући Вукадина да постане адвокат. Док хајдуци по планинама пљачкају сељаке, адвокати и трговци хајдучким методама глобе по паланкама. У једном морално деградираном свету сматра се сасвим природним и нормалним закидање при мерењу робе или наплаћивање робе по много већој цени од оне која је. Спретни трговци би, попут кир-Гераса, вешто убеђивали купце и сељацима продавали „чудотворно“ биље, користећи необразованост сељака, што је чинио и ћир-Моша Абеншаам у истоименој приповеци. У функцији приказивања ћифтинских навика у послу јесу и трагикомичне епизоде у којима се говори о „вештини закидања на кантару“ или у којима газда Милисав „саветује“ Вукадина како да мери робу „прифатном“ лицу, а како „за државу“. Само неко ко је, попут Стевана Сремца, осетио ћифтински морал на себи, могао је да тако верно пренесе њихов живот у својим књижевним делима. Устајалост и монотоност живота чаршије, провинцијални менталитет изузетно уверљиво је приказан у трећој глави романа *Вукадин*⁵⁵. У сценама понижавања и исмејавања слабијих, пре свега сељака, у збијању шала ћифти испред својих дућана или у њиховим довикивањима преко

⁵⁵У роману *Вукадин* Стеван Сремац је осликао ћифтински и паланачки менталитет Пирота. Наиме, писац је у периоду 1881. до 1883. године радио као предавач и библиотекар у Нижој гимназији у Пироту. Упознавши великим делом навике и менталитет становника, Пирот му је послужио за обликовање ћифтинског менталитета, што је најизраженије у 3. глави романа.

сокака, у наговарању пролазника да прескачу свилено предиво, да траже Каскалов дућан или да на цичој зими чекају да буду обријани док им се брадаледи, ванредно је живо испричано како беспослени паланчани убијају своје дуго и празно време када немају муштерија, чиме је писац на аутентичан начин осветлио паланачки менталитет. Ћифте, када не закидају на мери и не краду на рачуну, онда се групишу по два-три и „претресају унутрашњу и спољашњу политику“, или оду у механу „и ту онако доста неглиже, у прслуцима и папучама, играју *цандара*“ (СРЕМАЦ 2002: 372).

Оно што је Миловану Глишићу неоспорно успело у приповеци *Злослутни број* јесте да у лику газде Мојсила Пупавца из времена шегртских дана Мојсила, пружи реалистичку слику српског ћифте који је касније често приказиван у делима српских реалиста. Мојсило Пупавца, за кога је писац „наивно уплео и народну празноверицу о веровању у злослутни број“ (ЦВЕТАНОВИЋ 1982: 16), писац извучи из њему познате средине и уводи га у варошку где ће он као неко ко је глобио зеленаше, постати жртва туђих подвала. У складу са идејама Светозара Марковића и својом представом о градској средини, Глишић је измештањем Мојсила Пупавца из сеоске средине у чаршију нагласио зло којим такве средине обилују као и погубан утицај градских и варошких средина на село, али истовремено и казнио Пупавца за оно што је чинио сељацима. За разлику од њега, Вукадин из Сремчевогкњижевног дела и за чији лик је Мојсило нека врста прототипа, у варошкој средини наилази на погодно тло за своју пакосну и прорачунату природу. Његова прорачунатост изграђивала се и јачала у варошком амбијенту, по правилима варошке средине, те је као такав увек могао да своје „способности“ искористи за лични напредак. У исто време, у лику Пупавца писац је уметнички овоплотио и „један друштвени ред из прошлости“ (ЦВЕТАНОВИЋ 1982: 16), који се увелико тежио да се превазиђе. Као представник једног сеоског турског света, без обзира на богатство и моћ, био је погодан само за исмевање у свакој ситуацији чак и од стране свог познаника од раније. Пупавчев највећи сан била је женидба са варошком девојком, међутим, сеоски зеленаш ни у ком случају није могао да се ороди са варошком девојком. Без обзира на све моменте којима је Глишић нагласио непомирљиве разлике сеоских зеленаша и варошке буржоазије, недовољни су да се ближе одреди „положај те више варошке, буржоазије, из кога је и проистицао такав став према зеленашима (ЂОРЂЕВИЋ 1949: 89).

У време Лазе Лазаревића по варошима и градовима почиње да се учвршћује грађанско-трговачки слој. Шабац је у томе предњачио, јер „трговинским пак полетом одмицаше испред свих других“ (ЈОВАНОВИЋ 1985: 14). У приповеци *Први пут с оцем на јутрење*, у вароши Н. развијена је трговина, ту су занатске радње, а о развијености варошице говори и постојање апотеке. У лику Митра персонифициран је трговачки слој, младо грађанство, из времена када су се трагови турске владавине још увек осећали, када је патријархална жена бринула о породици а отац био задужен за ван кућне односе. Утицај турског времена осећао се у односу мушкарца и жене као и у кицошком изгледу газди у турским *хаљинама*. У физичком изгледу Митра, у његовом облачењу, изражени су остаци из турског периода, али и обележје положаја у друштву: „џемадан од црвене кадифе“, „ћурче од зелене чохе“, силај ишаран златом, за њега заденута једна харбија, „и један ножић, са сребрним цагријама и с дршком од слонове кости“, „поврх силаја транбалос“ „Чакшире са свиленим гајтаном и бућметом, па широки пачалуци прекрилили до пола ногу у белој чарапи и плитким ципелама“, а „на главу тури тунос“ (ЈАЗАРЕВИЋ, (б. г.): 69). Митров психолошки профил наставља се у његовом односу према својој жени кроз дијалоге које Митар, својим осорним одговорима, прекида, те се губи свака могућност комуникације. Није трпео њена запиткивања, а одговоре је избегавао бречањем („Није он мене стекао, него ја њега!... Није мени, ваљда, врана попила памет, да ми треба жена тотор!“ (ЈАЗАРЕВИЋ, (б. г.): 77)), након чега се она, племенита душа, гушила у сузама.

У лику Митра, на основу његове улоге у породици и у друштву, типизиран је деспот варошке трговачке патријархалне породице, али и праведан човек, који није показивао емоције ни према жени ни према деци, без шале, одмерен, праведан и према момцима у дућану, али строг са свима, претходник Бориног хаџи-Трифуна или Сремчевог хаџи-Замфира из млађих дана. Страх који је уливао није био само због батина, већ је то био страх изазван његовим положајем и угледом у друштву.

Друштвено-економске промене у варошима, учвршћивање ћифтинског трговачког слоја, као и смена генерација и старих навика и обичаја, виде се и у недовршеној приповеци *Вучко*, кроз ретроспекцију животног пута газда-Јована. У време када је газда Јова, као сељачко дете ступио у варош на занат, занати су још цветали и „у шегрте нису ишли само они који су истерани из школе“ (ЈАЗАРЕВИЋ, (б. г.): 393), али је човечји ум већ био упрегао „пару у кола“, измислио „деловодни протокол“ и „запонке од хартије“

(ЛАЗАРЕВИЋ, (б. г.): 394), што његовом оцу, човеку са села још не беше познато. Ново време са новим навикама и начином живота узимало је маха: почело се „говорити *ви* једном човеку“, као и да се „кава у апотекарској кући не пије из зарфова и филцана, дуван пуши »на вишек«“ (ЛАЗАРЕВИЋ, (б. г.): 394). Под налетом новог, стари обичаји су узмицали, али су занати стајали на „широкој патријархалној основи“, занатлије су познавале свој посао, а трговци нису били зеленаци и ћифте, већ занатлије које су робу већим делом производили сами. „Што је, пак, најважније не беше у оно доба трговца који не знађаху каква било заната“ (ЛАЗАРЕВИЋ, (б. г.): 394). У то време често би најбољег калфу женили мајсторском кћерком, те би се посао ширио у породици. Нове обичаје и навике, па и промене у језику, „доносили“ су синови газди који су своје занате изучавали преко, тамо учили модерну трговину са двоструким књиговодством. Пре или касније, варошке навике и начин живота у већој или мањој мери ширило се и на село. Временом су сељачки синови све чешће мењали рад у пољу за школовање по европским градовима. Уводећи мотив образовања и науке из времена газда-Јовиног детињства, писац повлачи паралелу у поимању науке између „ондашњих простих и данашњих образованих људи“ који су једнако мислили да су 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“ (ЛАЗАРЕВИЋ, (б. г.): 394).

Велибор Глигорић у књизи *Српски реалисти* указује да је веома јак занатлијски печат у књижевном раду Јакова Игњатовића. Кроз његова дела може се уочити један пресек професија, њихов зенит у старијим генерацијама и пад тог сјаја у њиховим наследницима. Дух различитих професија у граду преносио је у свој књижевни рад као да је био део сваке. Познавао је обичаје, навике, карактере, жеље, менталитет градских занатлија. Сматрао је да је највише ведрине, живахности, безбрижности живота у берберском занату, а најбољим берберима је сматрао Србе. У берберском животу увек има песме, тамбура је увек у њиховој радњи да у паузи испевају коју песму мајсторској ћерки, мајсторици или девојци са бала. Кроз карактер ликова, Јаков Игњатовић је откривао и карактеристичне црте њихове професије. Берберин Глађеновић је увек распеван и увек заљубљен, и то никада само у једну девојку. Они увек морају бити углађени, галантни и по моди, доброг гласа и добри играчи. Међутим, за такав галантни живот потребно је много новца, који обезбеђују браком, те берберин зна да се заљуби према висини мираза

девојке. Човек се мерио према новцу и богатству које је стекао, а важност се није придавала средствима којима се служио при стицању имовине. Игњатовићеви јунаци знају да је свет већ тако створен, а да је живот само једна борба у коме је битно бити промућурен, али и у коме нема сталешко-хијерархијских ограничења и моралних табуа, те је берберин Глађеновић, чији је деда био прост паор, а отац сеоски берберин, „већ на прагу-доктор“.

Дух и менталитет занатлија нарочито је сликовито приказан у преписци између Глађеновића и собарице Салике, коју воде на локалном немачком наречју. У реченицама набијеним помодарством, осликане су младе генерације занатлија Глађеновићевог профила, који своје интересе и рачуне завијају у китњасте изразе нанизане без икаквог реда и смисла. Игњатовић је добро познавао и живот и менталитет и мајстора, како старих, штедљивих и радних, тако и оних младих генерација које су више одмарале по кафанама од провода, неуредног живота и беспосличарења, него што су радили. Код младих мајстора „пре подне се ради, а после подне ваља се обући, па изаћи мало у свет, потражити пријатеље и пријатељице“ (ИГЊАТОВИЋ 1950: 14). Више су времена проводили по кафанама смишљајући шале, него што су завршавали давно започете послове у својим радионицама. Зато, бадава међу њима има и добрих кројача када су нерадни. Недељом се по цело послеподне добро занимају у разним биртијама, те као ваљани снајдери, „(...) а не филистерски, морају и ноћ гдегод добро провести, а најбољи провод је био на фрајмузици“ (ИГЊАТОВИЋ 1950: 302–303). То је прилика да забораве на своје бриге које им задаје сиромаштво, а сутра већ једиће се на сав свет, па чак и на сами себе „(...) што је њихова талија таква“ (ИГЊАТОВИЋ 1950:302–303), јер за све је крива лоша срећа.

7.3. Свештенство

У прози српског реализма честе су девијантне варијације свештенства, њихово испољавање кроз лицемерство, халапљивост, па и неморал, а често и као социјална фигура која се разобличава својим зеленашким поступцима. Као заштитник вере, свештеник се профилишекао „типичан заступник колектива и његов пут до Бога води преко тог

колектива (народне религије)“ (ВУКИЋЕВИЋ 2007: 164), док је у другом плану његово интересовање за психолошку димензију ликова у циљу очувању душе појединца.

Иако је био из свештеничке породице и сам завршио Богословију, Светолик Ранковић је у својим делима показивао критичан став према свештенству. Приказивао их је и као халапљиве и често пијане, али и лицемерне и неморалне. Највећу критику свештенстава дао је у роману *Порушени идеали*. Попут Доситеја Обрадовића који се од своје занесености манастирским животом отрезнио доласком у манастир, и дечак Љуба је доживео сличан емоционални слом и разочарење након упознавања манастирског живота, те је иЉубина импресионираност одећом свештеника, црквеном атмосфером и црквом уопште, била пољуљана. Паразитски живот свештенства га је ужаснуо, а распусни живот ђака са куварицама, као и појединих најутицајнијих свештеника који су и довели жене у манастир, згрозио га је. Неморалност и промискуитизам који се крио иза светих манастирских врата учинио му је одвратним сав сјај светости којим је била обавијена његова представа о свештеничком позиву. Његов први сусрет у манастиру био је са женом коју је себи представио домаћицом и која се рачуна „као куварица, али признаје да није баш тако вешта куварском послу“ (РАНКОВИЋ (б. г.)Ш: 177), а још не разумевши њено место у манастиру, себи је представио домаћицом, која је умела да опсује тако како се „ретко чује и међу људима“ (РАНКОВИЋ (б. г.)Ш: 181). Од реда и морала који је владао, за око двадесет пет година колико је управљао манастиром игуман Сава, манастир је изгубио одлике моралности и побожности, захваљујући новинама које је игуман својим доласком донео. Лаким хумором, писац даје преглед новина којима је игуман хтео да избаци стари, традиционални и „застарели“ ред. Прва новина је била „у облику једне тринаестогодишње жене, познанице Савине из Београда“, а „новина ова паде у манастир као бомба. Ну, отац Сава не даде бомби распрснути се“ (РАНКОВИЋ (б. г.)Ш: 196), он је објаснио да је то новина по угледу на остале манастире, да је то „честита жена, која ће бити свима на услузи – за јело, преобуке, постеље и тако“ (РАНКОВИЋ (б. г.)Ш: 197). Након низа новина из свакојаким личних потреба, у манастиру је почео други живот и други ред. Ни за каквим образовањем се није марило у манастиру. Игуман Сава свој положај није заслужио својим крњим образовањем, већ својом сељачком препреденошћу, „то му је помогло да се додвори игуману и свакоме“ (РАНКОВИЋ (б. г.)Ш: 194), али он за

то није марио. Главно је да је он „свршени богослов“, а шта смета што *Свето Писмо* није ни половину прочитао.

У приповеци *Пријатељи*, „са језом која се скоро граничи са гађењем“ (ЈОВАНОВИЋ 1966: 123), писац је разобличио саможиве и похотљиве попове који не само што искоришћавају ђакона, већ и облећу око његове младе жене. Кроз причунаратора, ђакона Јове, писац реалистички слика навике и менталитет свештеника, почевши преко мотива хране, што је и стална преокупација свештеника. Користили су ђаконе као личне слуге да им кућама односе храну, бирају ракију за њих, али и раде њихов свештенички посао, док су они време проводили у јелу, опијању и одмарању, јер они су били свештеници, а наратор само ђакон. Уз ироничне коментаре о њиховом „искреном“ пријатељству, наратор развија уметнички лик свештеника, чија превртљивост достиже врхунац када се ђакон разболи. Свештеници се утркују посетама ђаконовој кући, а мотив њиховог „великог“ пријатељства је ђаконова лепа жена коју свако прижељкује за себе, надајући се његовој скоријој смрти.

Критику свештенству које живот своди на храну и пиће, налази се и у приповеци *Звонар*. Кроз сећања звонара Марка на поп Костино уживање у јелу и пићу осликане су навике и начин живота свештеника, њихово поимање сопствене моћи коју им је положај обезбеђивао. Покојни поп Коста не само што је волео добро да поједе, него је волео и да попије. Суботом је волео да поједе ћурана кога му је звонар Станко бирао на пијаци, по његовим упутствима: „Тркни часком, мој голубе... пипај само за тртицу. Нека буде као твој нос, па доста!“ (РАНКОВИЋ (б. г.)II: 70). А ни поп Костин нос није био мањи. „Ако ја пијем ракију, не скомрачи ни он вином. Али шта ћеш... и нос се у сиротиње боље види“ (РАНКОВИЋ (б. г.)II: 70), јадао би се себи самом звонар Станко. Иако је потицао из свештеничке породице, осећај за праведност и реалност није му дозвољавао да прећути једну готово окорелу појаву у друштву – неморал и похлепу свештенства – те је својим књижевним радом изрекао отворену критику таквих појава.

Стеван Сремац је своје најбоље дело, хумористички роман *Поп Ђура и поп Спира*, посветио двома свештеничким породицама, те „карикатуралне портрете попова и попадија и цијелога њиховога кућанства Сремац предочава у техници паралелизма и комичних поређења“ (МАКСИМОВИЋ 2003а: 181). Писац је својим најбезазленијим и најведријим хумором одсликао двојицу свештеника који су „свесрдно окренути мирским стварима које

им живот пружа“ (МАКСИМОВИЋ 2003а: 22). После двадесет и више година од доласка у село, не зна се ко је дебљи, попови или попадије. Попови, „као свршени клирици, били су обојица суви и мршави као богословенско благодјејање, а сад обојица дебели као народни фондови. (...) Мантија само што им не прсне испод пазува, а појас никако да се скраси на трбуху него све бега под браду и ближе врату“ (СРЕМАЦ 2002: 60). Сремац није могао да зажмури пред грамзивошћу попова који први седају кад се нађу на каквом ручку, те, један наоштрио нож о тањир, други везује чврсто око врата салфету као да ће годиновати за столом, а трећи турио браду у мантију (и закопчао мантију) да му не смета брада при јелу“ (СРЕМАЦ 2002: 199).

У време славских дана јуре и претичу се да што већи број кућа обиђу те на брзину секу колаче, а осталим данима ујутру „ваде грдне чешљине и брзо чешљајући у ред дотерују браду, а затим се журно крећу на свој посао; журе да пре од свију стигну на касапницу или рибљу пијацу, да уграбе бољи део“ (СРЕМАЦ 2002: 178). Карикатуралну слику јутарње грабежљивости писац употпуњује мотивом учитеља који сваког јутра пролазе „кисела лица и погнуте главе, мислећи једнако, даноноћно о свом бедном учитељском стању, коме ваљда у свој Европи равна нема“ (СРЕМАЦ 2002: 178).

8. „БОЖЈИ ЉУДИ“

У делима писаца српског реализма, просјаци и божјаци су тематика која је била још увек новина у стваралаштву и почетком 20. века. У Матавуљевој причи *Наши просјаци* божјаци су уведени из угла ругла вароши, док у стваралаштву Светозара Ћоровића просјаци своје животе проводе по напуштеним, оронулим кућама по рубовима вароши, па чак и у пећини. У прози Светозара Ћоровића просјаци и сложени свет њихових односа сагледани су у простору њихових домова, углавном док једу или се опијају, а једноличан живот им прекине неочекивани догађај, након чега се враћају старим навикама. Неки од просјака јесу помахниталог разума, попут увек насмејаног Алексе Пришићелдије који купи кости по буњиштима те их продаје ћифутима или попут убогог Ибрахима (*Заборављена кућа*), старца од осамдесет година који се увек виђао у зимским хаљинама, или попут сулудог Васе (*Под пећинама*) који никоме није могао да запамти име, те је све у вароши називао једним именом: Ђуро, или попут сумануте Циганке Нурије (*Радост Омера Грбе*) и сл. Међутим, сви они у својим заједницама имају исти статус са осталим просцима које није разум довео на руб друштва, већ неки други удес. За разлику од божјака Борисава Станковића од којих свако на своји начин тежи да оствари одређени друштвени статус, божји људи у књижевном раду Светозара Ћоровића формом живота у домовима, заједницама уређеним по угледу на породице, поступцима као што је штедња напрошеног новца да би се за празнике опили и провеселили, или „усвајањем“ детета (*Догађај*), на неки начин подражавају живот општеприхваћеног, признатог света. У прози Петра Кочића, у приповеци *Кроз мећаву*, просјаци и „блентави“ који се сакупљају на гробљу, подсећају на божјаке Станковићеве прозе, док се отимају о пиће и масна јела на гробовима.

У прози Борисава Станковића посебно место припада „божјим људима“ које је животни удес изопштио из друштва, а који дају специфичан карактер самој вароши. Својим кратким причама у којима централно место заузима помрачена психа људи једног новог социјалног слоја, Борисав Станковић је открио једну кошмарну атмосферу у „патријархалном менталитету друштва на прелому, у фази распада“ где је сваки од његових „божјака прича о злоделима средине“ (ФИЛИПОВИЋ 1981: 9–10). У исто време, писац је покушао и да осветли разлоге њиховог постојања и битисања на земљи

(МЛАДЕНОВИЋ 2010), што их битно одваја од осталих „божјих људи“ у прози српског реализма. У прози Борисава Станковића сем по гробљу, божјаци се налазе и по улицама, а не нестају са доласком нове власти нити мењају своје место боравка. У већем броју виде се на периферији, у хану око баба-Станине куће, када она у старости почиње да их окупља у инат оном свету који ју је некада, у младости након напастовања газде, изопштио из нормалног живота. Са свих страна би се ту окупљали „као осећајући мирис скоре смрти, гозбе, јела, подушја“ (СТАНКОВИЋ (б. г.)II: 130), а ноћу би се испречили ту на улици, док би се пролазници спотицали о њих, псујући и вичући.

Збирку прича *Божји људи* Борисав Станковић је посветио управо просјацима, ментално и материјално угроженом слоју људи. У првом делу збирке доминирају женски ликови божјака, а највећу пажњу писца добијају они који су у свету божјака уживали највећи углед, чиме се суптилно скреће пажња на постојање одређеног друштвеног поретка и у свету божјака. Наза, још лепа, чиста и увек искрпљена, просјакиња које су се остали божјаци највише бојали али је и волели јер им је она била као нека домаћица, која је о њима бринула, штитила их, чистила, а и бранила од лажних просјака које је растеривала, па чак се и тукла када би у време задушница долазили на гробље, добила је и већи уметнички простор. Слична Нази била је и Вејка, такође жртва социјалних околности, вредна и чиста омала просјакиња, која је Тајину колибу сама пружем и земљом учврстила, изнутра очистила, а Таји чак и јела готовила, а и потукла се са Варошанком за своје место поред Таје. Реду жена божјака које узимају улогу заштитника и носиоца већине послова припада и клисарица из приче *Манасије*. Муж је био слабуњав човек чије су се обавезе клисара свеле само на копање гробова, док је жена била уистину клисар. Она је надгледала и обилазила гробове ноћу те растеривала псе, отварала, затварала и чистила цркву. Миткина жена, која се спомиње тек пред крај приче *Митка*, заправо открива жену која мазохистички подноси тешку судбину жене патријархалног света. Сама се прихвата посла, а зарађени новац даје мужу који се опија, док тим својим опијањем не доведе до смрти и жену и кћерку. Део света божјака биле су и Ташана (*Парапута*) и мајка у причи *Станко, чисто брашно*, која се намеће не само као заштитник сина, већ и читаве породице. Ташана, осуђена да брине о божјаку Парапути, као замену за испијање отрова јер се као удовица хаџика загледала у Ману Грка, своју казну издржава готово опсесивно, делећи тиме тешку судбину људи које је друштвена неправда одгурнула у свет људи

помахниталог разума. За разлику од осталих жена које на неки начин припадају свету божјака, Ташана у својој потреби за очишћењем кроз строго извршење обавеза, заправо признаје свој грех.

Оно што је карактеристично за приче у којима доминирају женски ликови јесу пропратне приче које говоре о животу божјакиња пре просјачког времена, као и о реалистичким мотивима лудила и о доласку међу просјаче. Такође, уз женске ликове писац везује и неку врсту епилога у којима се сазнаје о смрти јунакиња. У том смислу изузетак су Биљарица из истоимене приче и Варошанка у причи *Таја*. Биљарицу не карактерише физичка лепота, већ напротив готово физичка наказност, а не одликује је ни хранитељска и заштитничка улога, док Варошанка не припада заједници – дошла је изненада, а тако и отишла, а остала је само Варошанка, без имена – те писац говорећи о њеној наметљивости наглашава Варошанкину различитост од осталих божјака.

Оно што већина божјака испољава то је потреба за друштвеним признањем. Наиме, већ сама уређеност заједнице божјака по особеном кодексу понашања показује потребу за друштвено признатим животом. Нази, као и већини женских божјака, стало је до мишљења других. Она, због тога кришом из своје торбе ставља у Љубину, а одбија да Љубу прими у своју колибу све док хладноћа озбиљно не угрози Љубин живот. Наза такође жели да се венча у цркву, као сви други, те да на тај начин оствари своју жељу за признавањем. Слична потреба види се и код Вејке, која о Таји и колиби брине попут жене и домаћице. Биљарица својом вечитом потрагом за расковником заправо манифестује своју потребу за признавањем: да и она, као све, пође на вашар, да има своју кућу, волове, ново и скупо одело, а док игра „високе, на „копче“ ципеле да јој шкрипе“ (СТАНКОВИЋ 1983 I: 208).

За разлику од жена које су и жртве друштва а и у свету божјака постају жртве, мушки божјаци нису доспели у свет божјака због неправде друштва (сем Менка, који је након обрачуна са бегом и његове освете Менку, изгубио разум), већ или рођењем (Станко у причи *Станко, чисто брашно*), испаштањем греха родитеља (богаташки син у причи под бројем XVII), или се о њиховом доласку у свету просјача не зна узрок. Приче о мушким ликовима више су исечци из њихових живота, без приче о животу пре лудила. Пропратна прича о Миткету не доноси разлог његовог доспећа међу божјаче, већ „објашњење“ да ни у ранијим данима није био „нормалан“, те да је његово лудило

долазило до изражаја у дане пијанства. Карактеристика прича у којима доминирају мушки божјаци је и да немају затворен крај, односно не зна се тачна судбина божјака, сем у причи *Људи Стеван* у којој се из локалног предања⁵⁶ претпоставља да је Стеван свој живот завршио ту у вароши, радећи свакога дана исто.

Међутим, круг „божјих људи“ писац није ограничио само на личности из кратких прича, одбачених од породица који своје животе проводе на крају вароши по шанцима, колибама и на гробљу, који тек почињу да просе или се, пак, још надају повратку правом животу, док их пре или касније смрт не однесе. Овом кругу људи писац је придружио и многе из угледних, богатих породица који иако у својим породицама, деле свест „божјака“ и нагло тону ка друштвеном дну, попут Јовче, Станка „чисто брашно“ или анонимног ацијског сина кога чувају у посебној одаји и који с времена на време, ноћу бежи и лута по чаршији. У одређеној мери, овом кругу приближавају и заточеници патријархалних норми који „уживају право на лични живот само у мери у којој не нарушавају наметнути ред, не повређују га“ (БАЈИЋ 2003: 23), којима је још остало да живе трагичне епиплоге својих живота, као Ташана, депримирани Митке, клонула Софка, презрени ноћник Томча, изопштен из средине због своје несрећне љубави, али и због свог социјалног статуса – сви у својим рано посрнулим и тескобним животима, без породичног ослонаца. Пишући приче о божјацима, Борисав Станковић „с њима као ликовима прича о затвореном, петрифицираном моделу једне друштвене самосвијести“ (МАРИНКОВИЋ 2010: 184).

⁵⁶ „И сад, кажу, да је путања која води од порте до цркве од тога његовог камења начињена“ (СТАНКОВИЋ 1983 I: 235).

9. ФЕНОМЕН МЕТАРЕАЛНОСТИ

С обзиром да је књижевно стваралаштво у епохи реализма програмски било орјентисано на мимезу свакодневног живота, поједини топоси градова прерастали су у феномен метареалности који потказује и у извесној мери обликује савремену слику истих градских простора. При разумевању и тумачењу односа традиције коју носи уметничка слика и реалности коју пружа савременост, можемо се ослонити на Елиотов однос према традицији. Наиме, између традиције и савремености Т. С. Елиот види двосмерну релацију у којој прошлост утиче на савременост, али и савременост утиче на доживљај прошлости. Као што су конкретни градови и простори утицали на обликовање уметничке слике, тако и уметничка слика градова и простора утиче на преобликовање конкретног простора у свести читалаца, али и на доживљај градова који имају њихови посетиоци, па и сами становници.

У сусрету уметничке слике и стварности, прошлост и садашњост дају различите димензије које се преплићу, сударају, те уметничка слика отвара нову перспективу сагледавања и доживљавања и „помоћу poetičkog detalja nas stavlja pred jedan novi svet“ (BAŠLAR 2005: 134). У случају већег степена дистанце између уметничке слике и савремености, у савременој слици се траже остаци уметничке слике или се савременост сагледава кроз уметничку реалност. Такав је однос чешћи код посетилаца, односно, гостију из каснијих година код којих не постоји континуирани доживљај и саживот са простором. У том случају постоји и највећи степен отпора имагинација од савладавања савременом реалношћу као и највећи степен преласка са уметничке на савремену слику.

Матавуљева, Сремчева и Борина уметничка слика градова и простора могу утицати на нови доживљај и на преобликовање конкретних простора у свести читалаца, с обзиром да хронотопе градова заснивају на јаком укрштању приватног и јавног живота, те на детаљној уметничкој слици топоса чаршија или тргова, градских догађаја, градских јунака и њихових судбина. Симо Матавуљ је обликовање уметничке слике Розопека (Херцег-Новог) базирао на доминантном топосу градског каменог трга на којем се налази градски корзо и градска кафана, место комплетног укрштања приватног и јавног живота града. Посебни печат тргу даје градска кривињара која заклања поглед на море као и хришћанска црква која се гради од памтивека. Ту су и различите градске приче и

догађаји, као и јунаци који својим животима и особинама дају особени печат целокупној уметничкој слици града. Преко националног профила, професионалне слике и социјалног стања, писац нас уводи у свакодневницу града у коме је „живот правилно текао“ (МАТАВУЉ1954, I: 256). Устаљеност живота отпочиње већ зором кад сви капетани седе на својим терасама, отварања трговина, након чега следе представници појединих професија који по утврђеном реду заузимају своја места у буђењу града. У хронотопу времена битну тачку представља подне и оглашавање звона са латинске цркве св. Фрање, када се град одједном тргне из тишине која завлада поново одмах након ручка.

Савремена слика Ниша посматра се кроз уметнички модел који „открива структуру града, социјалне слојеве, становништво, систем вриједности, обичајне норме (ИВАНИЋ 2005: 17), у извесној мери обликује савремену слику. Дистанца која постоји између уметничке слике и стварности код читалаца/посетилаца из каснијих деценија даје специфичан осећај за све оно што је становницима града сасвим обично и свакодневно. Стеван Сремац је захваљујући свом различитом погледу од Нишлија, уметничком сликом амбијента, обичајима, менталитетом, културом живота, језиком, дао потпуну аутентичну слику једног света и времена. Нишка уметничка слика града носи упечатљиву симболику кућа и породице као јединог уточишта, дух времена који се шири попут опојних мириса из дворишта богатих цвећем, цвркута птица или песмама које су младе девојке певале. Бројне песме и игре које су младића и девојака недељом код „Шарене чесме“, а посебно о „Белој недељи“ доносе упечатљиву слику варошког живота. Фолклорни елементи су осветлили мераклијску црту у карактеру хаџи-Замфира који не само што је волео да га песмом успављују и буде док лежи у башти на доксату, после ручка, већ је посебно волео да то буду ераклијске песме од којих су неке певале и о Замфировим млађим данима, односно, о његовим тајним љубавима. Кроз тиху песму исказана је и Манетова љубавна жудња за Зоном. Када је „пукла брука“ о Зони побегуљи, песма је том догађају дала вечност трајања. Чак је и лепота младог наредника опевана у песми „Игра оро код гробљишта“. Заправо, фолклорни елементи испреплетани са етнографским откривају димензију живота која је Нишлијама била само свакодневница.

Мотив славе развијен у мераклијској атмосфери коју диктирају „ђувеч-кардаши“ Калча, Курјак и Смук са новајлијом Светиславом и председником општине, уз бројне испричане догађаје, међу којима доминирају Калчине ловачке анегдоте, доноси рељефно

обликоване карактере који трајно профилишу менталитет јужносрбијанског типа личности који иде из једне крајности у другу: од угледних домаћина и занатлија до распојасаних мераклија.

Сремац, као извањац могао је да уочи специфичну судбину страних интелектуалаца који су убрзо по доласку у паланачки амбијент, културолошки сасвим другачији од њиховог, били сасвим поражавани, те би били принуђени или да заувек оду или да изгубе свој стари стил живота утопе се у паланачи темпо и паланачке животне навике. Попут пана-Франћишека, лика чешког музичара, постајали су предмет трагичног подсмеха или сажаљења околине. Полутански амбијент доминира и у уметничкој слици војвођанске средине. Укрштање градског и сеоског живота овековечено је романом *Поп Тири* и *поп Спира* у животним навикама поп Тирина ћерке, Меланије, и поп Спирина ћерке, Јулијане, потом у животним навикама фрау-Габријеле, али и лакрдијаша Ниће Боктера. Укрштање страног и домаћег света обележило је уметничку слику београдске средине, што је најпотпунију писац остварио у приповеци *Погрешно експедованом аманету*, док је комично контрастирање националних менталитета изузетно уметнички упечатљиво у приповеци *Кир Герас*. Изузетно аутентична слика приватног и јавног живота остварена је и у топосима кафана, као и топосима градских периферија и њихових калдрмисаних и уских улица које воде у блатњаве сокаке, те јасно осликавају социјални профил града у времену урбанизације и убрзане модернизације. Обликујући карактеристичне ликове који неким својим особинама, поступцима или начином живота искачу из стереотипних патријархалних јунака⁵⁷, захваљујући оригиналној опсервацији свакодневног живота у оквиру друштвених кретања на крају 19. и на почетку 20. века, писац оставља уметничку слику која прераста у метареалност и доминантну савремену представу о једном времену и животу Ниша, Сенте и Београда.

Борисав Станковић је један од ретких писаца који је у толикој мери био саживен са простором и животом једног поднебља. Промене у животу становника врањског краја, које су уследиле након ослобођења од турске власти, писац је осветлио пре свега преко топоса породица и тешких и трагичних животних судбина.

⁵⁷ Свакако се не сме заборавити лик самовољне Доке, до тада у главном непознатог типа мушкобањасте жене.

Тешка судбина жене, њена ропска потчињеност, сведеност на ниво робе којом се тргује, чији је свет ограничен на кућу, башту и гробље, која је по смрти мужа жива закопана међу успоменама на умрлог господара, до одређене мере профилише и савремено виђење положаја жене у патријархалној средини врањског краја. Патријархална култура формирана и окамењена у дугогодишњем периоду ропства одразувала је беспоговорну покорност, очување породичног имена и наслеђа старе варошке културе. Жртва појединца зарад опстанка породичног имена, као у случају Софке (*Нечиста крв*) или газда-Младена (*Газда-Младен*), ефенди-Миткета (*Коштана*) или младог Косте који гуши своја осећања према лепој Стани која није хаџијског рода, редовно је доводила до деформације и пустошења душе јунака, трајно жигоше приватни и јавни живот једног времена и простора. Уз то, ту је и страх од „нечисте крви“, страх од осипања и изрођавања, страх од новог и несналажења у њему који врхунац досеже у роману *Нечиста крв*, а као јединствена карактеристика живота старих големаша. Кроз психолошки пресек ликова показујући многоструко рефлектовање свих специфичности средине и друштвених промена, уметничка слика града Борисава Станковића обједињује антагонизам приватног и јавног живота, свакодневне али и необичне догађаје, те као доминантна представа једног времена и живота, снажно двосмерно утиче на поновни каснији, савремени доживљај истог простора. У уметничкој слици Врања периферија јасно омеђена од центра града, како физичком издвојеношћу тако и менталитетом и навикама људи, представљала је дошљаке, сељачки свет који је своју сировост показивао већ у подизању кућа без плана, у животу још по сељачким. Јасна подвојеност коју доноси уметничка слика намеће се као перспектива из које се сагледава и савременост. Такође, мотив ограда у уметничкој слици Врања представљао је не само границу приватног поседа, већ и границу дозвољеног простора за женски свет. За хаџијски свет ограда је била најбитнији чувар приватности, а за сељачи простор у оквиру кога су се брисале све границе и норме понашања, те је све било дозвољено.

Код таквих изузетно уметнички успело обликованих градских топоса, „poetskom slikom dominira izvestan povišen kvalitet“ (BAŠLAR 2005: 210), те уметничка реалност нужно утиче на савремени доживљај. Код веће дистанце између уметничке слике и стварности најглашенија је и преобликовање доживљаја савремености, јер се уметничка слика намеће као перспектива кроз коју се сагледава и доживљава савременост. Заправо,

уметничка слика код читалаца/ посетилаца бива укорееена у свести, те је до сусрета са реалношћу то једина реалност. Тиме уметничка слика утиче на ново обликовање савремености, откриваући нови садржај у већ подразумеваном значењу. Прошлост се изнова конструише у савременом дожиљају.

10. ЗАКЉУЧАК

Сама програмска оријентација књижевности епохе реализма на свакодневни живот, приватном животу даје велику улогу у сижејно-фабуларном склопу и у тематско-мотивском избору. Бјелински у свом разматрању руске књижевности истиче да је књижевност реализма која је почела подражавањем, тежила све већој оригиналности коју је постигла потпуним окретањем стварности, у чему је врхунац досегла у делима Гогоља јер се његова уметност искључиво заснива на стварности, без обзира на идеале. Временом, са развојем реализма, може се уочити да су сви аспекти друштвене реалности постали теме књижевности ове епохе, те да стварност добија одређену текстовно условљену функцију (ИВАНИЋ 1990).

Иако писци епохе реализма у свом стваралаштву полазе од реалног живота, није могуће крајње поједностављење уметничке књижевности и њено свођење на једноставно одражавање и мимезу стварности. Међутим, одређени степен пројекције прозе реализма савременог живота свакако постоји, поготово у књижевним делима оних писаца код којих су друштвено-историјске и социјално-политичке околности утицале на тематско-мотивски избор и њихову уметничку обраду.

Послужимо ли се разматрањем Душана Иванића о односу фолклорног реализма и савремености и његовим закључком да „фолклорни реализам не успоставља директни однос према савремености као својој литерарној теми, већ је мимеза посредована естетизованим облицима фолклорне традиције“ (ИВАНИЋ 1995: 254), можемо рећи да ни приватни живот „градске прозе“ реализма не успоставља директан однос према савременом животу од кога полази. Актуелна стварност се мимезом текстуализује, те се стварност/приватни живот и његова текстуална форма могу посматрати као два семантичка система у односу комуникације.

Од средине XX века јавља се тежња за пробијањем жанровских системских оквира као и то да класицистички орјентисан систем именовања књижевних врста трпи промене. Такође, с обзиром да и миметичност намеће захтеве у односу текст–живот у смислу да се од књижевности очекује да „говори о свакодневном, савременом, конкретном“ (ИВАНИЋ 1990: 302), методама описивања, анализе и другим поступцима који воде сазнању стварности, и градска проза која „говори“ о приватном животу и

формира се на приказивању приватног живота служећи се хеуристичким методама ствара себи простора за поджанровско уметање.

Ако кренемо од тога да модерна теорија жанрова „не ограничава број могућих врста“ (ВЕЛЕК-ВОРЕН 1991: 274), те да се „жанрови могу градити на основи обухватности или »богатства«, као и на основи »чистоте«(да могу настајати, како путем повећања, тако и путем свођења)“ (ВЕЛЕК-ВОРЕН 1991: 274), отвара се простор за разматрање могућности поджанровског профилисања тематски опредељене градске прозе реализма кроз приватни живот на који се базира. Томе иде у прилог изразита тематска опредељеност овог жанра и развој и устаљивање градске прозе са развојем реализма, почев већ од првих писаца реализма, Јакова Игњатовића и Милорада Поповића Шапчанина. Иако се међусобно разликују композициона решења, приватни живот је предмет мимезе градске прозе, са тенденцијом приближавања уметничке слике реалној, служећи се методама описивања, наратије, анализе и сл.

Градска проза носи уметничку слику дијахроног развоја града, односно, вароши, пре свега у компаративном односу са сеоском средином, као и слику односа и условљености историјским, друштвено-политичким, социјалним околностима. У преобликовању приватног живота и у његовом преласку на подручје уметничке средине, као доминантни се намећу хронотопвремена и места, који у одређеним случајевима уметничку слику хронотопа града приближавају реалној слици, те приватни живот излази из оквира функције постизања уметничког ефекта.

Уметничка слика урбанизације града коју налазимо у прози са београдског подручја Стевана Сремца и Симе Матавуља осликава реални процес урбанизације и модернизације града. Слика раскопаних улица, пола поплочаних пола у трави, кућа које се убрзано граде у улицама које просецају доскорашње ливаде, излази из оквира уметничке фикције. Преобликовање нишке средине у Сремчевој прози отвара могућност праћења промена у граду кроз време, промена које се одражавају не само на физиономију града, већ и на начин живота, обичаје и културу.

У судару турског и српског времена проза Борисава Станковића доноси више од уметничке слике наглих промена које захватају једну варош која се убрзано шири и трансформише у град. Преко периферија у којима се масовно досељавају сељаци

материјално надмоћнији над осиротелим хаџијама, својим богатством мењају животне навике становништва већ уздрмане сменом власти.

Однос град-село у контексту хронотопа времена пружа дијахрони пресек функционисања власти кроз одраз на живот села, као и шири утицај града на село и свеопште промене села под тим утицајима. У исто време, може се пратити и асимилација сеоског становништва у градским срединама, губљење патријархалних навика, моралних начела под утицајем градског живота и морала који нова средина диктира. Кроз слику судара двају менталитета и у многоме супротних средина, захваћен је развој двеју средина кроз дужи временски период, пре свега градске чији се маловарошки корени упорно маскирају површним преузимањем европске културе.

У основној орјентацији реализма да књижевност представља мимезу свакодневнице, друштвено-историјске прилике добијају значајан део у стваралаштву писаца. Тако на пример, уметничка слика града у преломним друштвено-историјским дешавањима, као што је одлазак турског становништва и успостављање српске управе, нуди сагледавање истих дешавања из угла промена које су захватиле живот становника. Борисав Станковић смену времена осликава кроз живот својих јунака.

Хронотоп времена употпуњен је и сукобом цивилизација и култура. Сукоб европске цивилизације и домаће културе најочигледнији је у северним крајевима, где је страна култура продирала пре свега трговачким путевима, али и преко студената који су одлазили на школовање у европске градове. Школовање српских младића често се сводило на пуко трошење имовине богатих очева и на учење бонтона, на честе посете балова и бирање одела по европској моди, да би касније, попут Шамике, уместо диплома донели у своја родна места све те европске навике. Временом се као доминантна црта европске културе у домаћем градском свету издвојила салонска посета, те су сем балова и позоришта постала места чију је посету диктирала мода. Управо се у позориштима најјасније осликавао сукоб домаћег и страног у гротескној слици споја крајности, у слици препуног позоришта када се Шекспирова дела изводе на италијанском језику, док нико од гледалаца не зна ни реч италијанског, или када у истој прилици у ложи заједно седе старије жене у народној ношњи и младе, модерне и „деколтоване“ даме (*У позоришту*). Носиоци сукоба култура и навика јесу и јунаци попут кир-Гераса који су упорно неговали културу и менталитет свога порекла.

У сукобу сеоских и градских навика осликане су промене које захватају устаљеност варошког и паланачког живота. Полутански ликови попут фрау-Габријеле или шјор-Терезе јесу весници продора градских навика и динамичног живота у монотонију живота палнака и вароши. Њихово искакање из оквира које су наметале средине у којима су живеле указује на устаљени начин живота у паланкама и варошима, али и на спори продор помодарских навика, које су се шириле од центра/градава ка периферијама/варошима и паланкама.

Објективизација свакодневног живота са собом је повлачила и социјалне сталеже, професије, индивидуализоване јунаке који су у одређеној мери приближавали стварност уметничких дела реализма и свакодневни приватни живот. Реалистичка смеша социјалних сталежа по периферијама градова које је захватио процес ширења и урбанизације – изузетно изражена у Матавуљевим „београдским причама“ које доносе слику улица у којима се на једној страни чује звук клавира,,а у исто време ричу краве и урличу пси у вежњима, (...), по неким градинама игра се lawn-tenis, а по другим се ваљају голуждрава и прљава деца“, – таква улица, заправо, представља „истинско материјално обличје духовног стања српске престонице“ (МАТАВУЉ 1954, VI: 235–136), и физички приближава и готово да изједначава ове две стварности. Смена социјалних сталежа у *Зони Замфировој* или у делима Борисава Станковића готово да представља одраз стварности тога доба, те је неоспоран висок степен учешћа приватног живота и реалне стварности у формирање уметничке стварности.

Такође, хронотоп причања у одређеним случајевима приближава уметничку стварност реалности. С обзиром на то да се реализам у књижевности програмски оријентише на мимезу приватног/свакодневног живота, одређени степен приближавања уметничког света реалноме постиже се хронотопом причања организованом као јасан исказ, те се цели текст „пројектује као актуелан производ искуствено-провјерљивог свијета стварности“ (ИВАНИЋ 2002: 71).

Топос професија који у целокупној уметничкој слици града прозе реализма, заузима значајно место, полазиште је имао у реалном животу. Уметничку слику професија писци су махом уобличавали полазећи од властитог искуства, користећи се при том широким спектром поступака, од хумаро, преко ироније до сарказма, кроз метафоричко, метонимијско или симболичко обликовање појава. Чиновници и адвокати који доминирају

у топосу професија прозе реализма великим делом су уметнички обликовани по узору на ликове из свакодневног живота. Њихове преваре и махинације биле су свакодневница у паланкама, варошима и градовима. У спреси са грамзивим трговцима, они су глобили углавном непиисмене сељаке, те су један од већих проблема друштва које је кретало путем капитализма били трговци-зеленаши, надриадвокати и чиновници којих је било преко сваког броја. Диктаторство које су спроводили начелници и остали представници власти у спреси са полицијом у делима, пре свега, Домановића, Глишића, па и осталих писаца реализма, представља неулепшану слику стварности.

На основу испитивања наративног дискурса „градске прозе“ показало је да приватни живот града има значајну улогу у обликовању укупне поетско-естетске уметничке слике живота реализма. Наиме, маргинализација ове прозе не само да поједностављује тематски корпус реализма већ и занемарује битне аспекте не само у сагледавању различитих видова народног живота већ и живот „малог човека“ који се неоправдано једнострано веже за топос села, чиме је, такође, потиснут један део друштва из центра испитивања књижевне критике и књижевне историје захваћен „градском прозом“. Наиме, већ је Јаков Игњатовић, писац с почетка реализма, свој књижевни рад највећим делом базирао на тематици са простора града, односно, вароши. Својим књижевним радом је увео проблем породичних односа у сукобу родитеља-деце, као и друштвено-економска превирања.

У стваралаштву Милорада Поповића Шапчанина, маргинализованог писца епохе реализма, градска проза је заузела већи простор. Иако је хронотоп града доста једнострано уобличен, проза без значајнијих уметничких вредности, ипак се уметничка слика варошке свакодневнице не може занемарити.

Међутим, у периоду првобитне акумулације капитала и великих социјалних и друштвено-економских превирања у земљи, сељак је претрпео најтежи ударац, притиснуто од стране зеленаша с једне стране, а са друге од стране власти која је једнако глобила. У исто време, град је био место закона, те самим тим и место одакле је путем разних институција и у различитим и многобројним облицима стизало зло по село и живот на селу, а поготову утицало на разарање патријархалног живота, што је све утицало на стварање негативног предзнака по градску прозу. Село се видело као још једино место здравог живота и непомерених вредности. Уз то, и само порекло већег броја писаца

утицало је на фаворизовање сеске тематике, а што је одговарало захтевима реализма (теоричара реализма) да предмет стваралаштва буде реалан живот, чак мали човек и његов свет. Можда је све то утицало да уметничка слика града буде маргинализована и у делима писаца код којих је градска проза заузела истакнуто место. Тако на пример, у стваралаштву Милована Глишића услед фаворизовања слике сеоског живота под утицајем вароши, остало је скрајнуто посматрање и града у односу град-село, те је некако остала једнострана слика односа ових двеју средина.

Топос породице у стваралаштву Лазе Лазаревића сагледаван је готово само из угла сеоске, патријархалне породице иако је и породични живот градских јунака имао простора у пишевом раду, као и у неком односу са патријархалним животом села, као мерилу моралних породичних вредности.

Хронотопу града у београдској прози Симе Матавуља већа пажња је почела бити поклањана тек у другој половини двадесетог века, док је у време стварања уметничка слика приватног живота остала у основи одређена Скерлићевим ставом.

У овом раду указано је и на градску прозу Илије Вукићевића и на његово увођења простора Врања у књижевност пре Борисава Станковића. Иако је ова проза без већих уметничких вредности, не може се заобићи значај уметничке слике врањанског живота, посматране мимо односа старо (турско) – ново, који се временом наметнуо као доминантна перспектива из које се посматра уметничка слика приватног живота у Врању.

Овим радом указано је на занемарено поље књижевног стваралаштва у епохи реализма, те је добијена нова синтеза о тематском пољу у стваралаштву писаца ове епохе. Са развојем градске прозе прати се не само развој градова, промене по варошима и паланкама под утицајем развоја културе и уплива стране цивилизације, већ и одраз истих на приватни живот људи. У времену када се стари начин живота мења под утицајем нових обичаја, паралелно се издваја и комплексна тема друштвено-економских превирања, првобитна акумулација капитала и одраз таквих промена по живот становништва како града тако и села, сагледаног пре свега у односу према граду. У исто време, под утицајем друштвено-економских превирања простор града се у књижевном стваралаштву епохе српског реализма наметнуо као место „често сасвим супротстављених културолошких чињеница: времена и простора, града/вароши и села, прошлости и садашњости,

феудализма и капитализма, конзерватизма и револуционаризма, људи и догађаја, старосједелаца и дошљака“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 92) .

11. ЛИТЕРАТУРА

11.1. Примарни извори

- ВЕСЕЛИНОВИЋ, М. Јанко. (б.г.).*Целокупна дела*. Књ. I–IX. Београд: „Народна просвета“.
- ВЕСЕЛИНОВИЋ, М. Јанко. (1982). *Јунак наших дана*. Српска књижевност. Београд: Нолит.
- ВУКИЋЕВИЋ, И. Илија. (б. г.).*Целокупна дела*. Књ. I–II. Библиотека Српских Писаца. Београд.
- ГЛИШИЋ, Милован. (1963). *Сабрана дела*. Књига I–II. Београд: Просвета.
- ДОМАНОВИЋ, Радоје. (1964). *Сабрана дела*. Књ. I–III. Приредио: Димитрије Вученов. Београд: Просвета.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (1946). *Васа Реишпект*. Југословенски класици, Књига друга. Београд: Државни издавачки завод Југославије.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (1949). *Патница*. Нови Сад: Будућност.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (1950). *Стари и нови мајстори*. Нови Сад: Будућност.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (1950). *Приповетке*, редактор текста: Мирослав Јерков. Нови Сад: Будућност.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (1953). *Рапсодије из прошлог живота*. Нови Сад: Матица српска.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (1959). *Милан Наранџић*. Српска књижевност у сто књига, Одабрана дела I, Нови Сад: Будућност.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (1959). *Чудан свет*, Српска књижевност у сто књига, Одабрана дела I. Нови Сад: Будућност.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (1981). *Трпен – спасен*, Српска књижевност, Књига пета. Београд: Нолит.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. (2005). *Вечити младожења*. Београд: Политика.
- КОЧИЋ, Петар. (б. г.).*Целокупна дела*. Књ. II. Приредила: Зора В. Вулић. Београд: „Народна просвета“.
- КОЧИЋ, Петар. (1961). *Сабрана дела*. Књ. I. Приредио: Велибор Глигорић. Београд: Просвета.
- КОЧИЋ, Петар. (2002). *Сабрана дјела*. Књ. II–III. – Приредили: Никола Цветковић, Ненад Новаковић. Бања Лука: Бесједа; Београд: Ars Libri.
- ЛАЗАРЕВИЋ, К. Лаза. (б. г.).*Целокупна дела*. Предговор: Јеремија Живановић. Београд: Народна просвета.
- МАТАВУЉ, Симо. (1923). *Биљешке једног писца*. Предговор: Марко Цар. Београд: „Време“.
- МАТАВУЉ, Симо. (1954). *Сабрана дела*. Књ. I–VII. Београд: „Просвета“, издавачко предузеће Србије.
- МАТАВУЉ, Симо. (1961). *Изабрана дела*. Београд: Народна књига.
- МАТАВУЉ, Симо. (1991). *Приповијетке I*. Загреб.

- МИТРОВ ЛЈУБИША, Стефан. (1974). *Дјела I–III*. Предговор: Вуковић, Чедо. Цетиње: Обод. Београд: Културни центар.
- ПОПОВИЋ, Шапчанин Милорад. (б. г.). *Целокупна дела*. Књ. I–V. Приредио: Урош Џонић. Београд: „Народна просвета“.
- РАНКОВИЋ, П. Светолик. (б. г.). *Целокупна дела*. Књ. I–III. Предговор: Стевановић, Павле. Београд: Народна просвета.
- СРЕМАЦ, Стеван. (1966). *Приповетке*. Приредио: Стојан Новаковић. Југословенски писци. Београд: Издавачко предузеће „Рад“.
- СРЕМАЦ, Стеван. (1977). *Ивкова слава, Зона Замфирова, Приповетке*. Сабрана дела Стевана Сремца у шест књига, књ. II. Приредио: Бошко Новаковић. Београд: Просвета.
- СРЕМАЦ, Стеван. (1977). *Вукадин и друге приповетке*. Сабрана дела Стевана Сремца у шест књига, књ. III. Приредио: Ђуро Гавела. Београд: Просвета.
- СРЕМАЦ, Стеван. (1977). *Рабоши, чланци, писци*. Сабрана дела Стевана Сремца у шест књига, књ. VI. Приредио: Ђуро Гавела. Београд: Просвета.
- СРЕМАЦ, Степа. (2004). *Зона Замфирова*. Београд: Народна књига
- СРЕМАЦ, Стеван. (2002). *Изабрана дела*. Приредила: Ана Радин. Нови Сад
- СТАНКОВИЋ, Борисав. (1980). „Из мога краја“. *Сабрана дела Борисава Станковића*. Књ. II. Београд: Просвета.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. (1980). „Драме“. *Сабрана дела Борисава Станковића*. Књ. IV. Београд: Просвета.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. (1980). „Печал“. *Сабрана дела Борисава Станковића*. Књ. VI. Београд: Просвета.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. (1983). „Стари дани“, *Дела Борисава Станковића*. Књ. I. Београд: БИГЗ.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. (1983). „Газда Младен“, „Певци“, *Дела Борисава Станковића*. Књ. V. Београд: БИГЗ
- СТАНКОВИЋ, Борисав. (1987). „Прилози“. *Сабрана дела Борисава Станковића*. Књ. VII. Београд: Просвета.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. (2004). *Нечиста крв*. Београд: Народна књига.
- ЋИПИКО, Иво. (1951). *Сабрана дела*. Књ. I–IV. Београд: Просвета.

11.2. Секундарни извори

- АНДРЕЈЕВИЋ, Даница. (2011). „Елементи модернизма у *Нечистој крви* Борисава Станковића“. *„Нечиста крв“ Борисава Станковића – сто година после: (1910–2010): тематски зборник*. Врање: Универзитет у Нишу, Учитељски факултет.
- АНДРИЋ, Иво. (1976). „Четрдесет година од смрти Симе Матавуља“. *Сабрана дела Иве Андрића. Есеји II*. Књ. 13. Београд: Просвета. стр. 145–156.
- АНДРИЋ, Иво. (1976). „Земља, људи и језик код Петра Кочића“. *Сабрана дела Иве Андрића. Есеји II*. Књ. 13. Београд: Просвета.
- БАЈИЋ, Љиљана. (2003). „Регионална тематика у књижевној прози Борисава Станковића“, *Зборник Матице српске за славистику*. Књига 63. стр. 17–27.
- БАНОВИЋ, Гојко. (1957). *Петар Кочић*. Београд: Нолит.
- БАРИЋ, Х. (1943). „Једна незапажена страна Ћипикове психе“. *Чланци и есеји*. Књига 304, коло XLIV. Београд: СКЗ
- Б. – Б-вић. (1950). *Радоје Домановић. Утисци и сећања*. Књижевност. Књ. 11, јул – децембар. Београд
- ВАЏЛАР, Gaston. (2005). *Poetika prostora*. Prevela sa francuskog: Frida Filipović. Београд: Branko Kukić i Umetničko društvo Gradac – Čačак.
- БЕГИЋ, Мидхат. (1987). „Књижевно дјело Петра Кочића“. *Умјетност приповједања*. Сарајево: „Веселин Маслеша“ стр. 143–180.
- БЕРСАНИ, Лео. (1990). „Реализам и страх од жеље“. *Трећи програм*. Бр. 85. стр. 182–190.
- БОГДАНОВИЋ, Милан. (1966). „Два лика Петра Кочића“. *Епоха реализма. Српска књижевност у књижевној критици*. Књ. 5. Приредио: Миодраг Протић. Београд: Нолит. стр. 389–392.
- БОШКОВ, Живојин. (1948). „Глишићеве приповетке о зеленашима“. *Летопис Матице српске*, мај – јун, стр. 249–263.
- БОШКОВ, Живојин. (1958). „Глишићева Подвала“. *Завод Матице српске за књижевност и језик*. Књ. 4 и 5, (1956–1957). Нови Сад: Матица српска. стр. 133–158.
- БОШКОВ, Живојин. (1961). Предговор. У: Милован Ћ. Глишић, *Одабрана дела*. Нови Сад. стр. 7–24.
- БОШКОВ, Живојин. (1962). „Прелазак Јакова Игњатовића у Београд.“ *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. IX–X (1961–1962). стр. 166–178.
- БОШКОВ, Живојин. (1987). Предговор у: Јаков Игњатовић, *Милан Наранџић*, Нови Сад. стр. 7–24.

- ВЕЛЕК, Рене. ВОРЕН, Остин. (1991). *Теорија књижевности*. Превели: Александар Спасић, Слободан Ђорђевић. Београд: Просвета.
- VIDAKOVIĆ, Milos. (1965). „*PreljubaIva* Сіріка“. *Knjizevnost mlade Bosne, II. Hrestomatija*. Sarajevo: „Svjetlost“ Izdavacko preduzese.
- ВИТОШЕВИЋ, Драгиша.(1989). *До Европе и натраг: огледи*. Горњи Милановац: Дечје новине.
- ВЕЛИЧКОВИЋ, Станиша. (2001). *Уметничка проза Светолика Ранковића*. Ниш: Филозофски факултет.
- ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ, Светлана. (2012). „Роман Јунак наших дана Јанка Веселиновића у нашим данима“.*Јанко Веселиновић: 1862–2012*. Београд: САНУ. стр. 167–182.
- VLADUŠIĆ, Slobodan. (2012). *Crnjanski, Megalopolis*. Beograd: Službeni glasnik.
- ВУКИЋЕВИЋ, Б, Драгана. (2012). „Јанко Веселиновић, приповетке и романи – једна лексикографска одредница“. *Јанко Веселиновић: 1862–2012*. Београд: САНУ. стр. 93–104.
- ВУКИЋЕВИЋ, Драгана. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. (2014). *Огледавања: Лаза Лазаревић – Симо Матавуљ*. Ниш: Филозофски факултет.
- VUKOVIĆ, Novo. (1980). *Pripovedanje kao opsesija*. Cetinje: Obod.
- VUKOVIĆ, Novo. (1985). *Pripovijetke Stefana Mitrova Ljubiše*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- ВУЛЕТИЋ, Александра, МИЈАИЛОВИЋ, Јасна. (2013). *Између посела и балова. Живт у Србији 19. века*. Београд: Завод за уџбенике.
- ВУЛОВИЋ, Зора. (1932). Предговор. Петар Кочић,*Целокупна дела. II*. Београд: Библиотека српских писаца. стр. IX–XСII.
- ВУЧЕНОВ, Димитрије. (1970).*О српским реалистима и њиховим претходницима*. Београд.
- ВУЧЕНОВ, Димитрије. (1981).*Трагом епохе реализма. – Студије и оглди о епохи, ствараоцима и историчарима*. Крушевац: Багдала.
- ВУЧЕНОВ, Димитрије. (1983). „Свет тишине и свет давнине у делу Боре Станковића“. *Бора Станковић. Старо време – ново читање*. Зборник. Приредио: Саша Хаџи-Танчић. Ниш: Просвета: Градина. стр. 28–50.
- VUČENOV, Dimitrije. (1986). *Pripovetke Laze Lazarevića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- VUČKOVIĆ, Radovan. (1990).*Moderna srpska proza: kraj XIX i početak XX veka*. Beograd: Prosveta.
- ГЛИГОРИЋ, Велибор. (1965). *Српски реалисти*. Београд: Просвета.
- ГЛИШИЋ, Ђ. Станка. (1933).*Моје успомене*. У: Милован Ђ. Глишић, *Изабрана дела*. Приредио: Слободан Ж. Марковић. Београд: Народна књига. стр. 329–338.

- ГРОЛ, Милан. (1933). „Радоје Домановић (сећање о двадестпетогодишњици његове смрти)“. *Српски књижевни гласник*. Књ. XXXIX, бр. 1. 01. мај 1933. стр. 582–589.
- ГРОЛ, Милан. (1937). „Хумор Радоја Домановића“. *Српски књижевни гласник*. Књ. L, бр. 7, 01. Април. Београд.стр. 507–513.
- ГРУБОВИЋ, Мирјана. (1998). „Симболика пејзажа у Домановићевим сатирама“. *Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање: зборник реферата са истоименог научног скупа одржаног у Нишу 6. и 7. новембра 1998. године*. Ниш: Просвета. стр. 253–260.
- ДЕЈАНОВИЋ, Славица. (1997). *Приповедање у Домановићевим сатирама*. Београд: Чигоја штампа.
- ДЕЈАНОВИЋ, Славица. (1998). „Радоје Домановић као пародичар“. *Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање: зборник реферата са истоименог научног скупа одржаног у Нишу 6. и 7. новембра 1998. године*. Ниш: Просвета. стр. 231–240.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. (1969). *Моји сапутници, књига обличја. (Прилози; критике – чланци – белешке)*. Сарајево: „Свјетлост“ Издавачко предузеће.
- ДЕРЕТИЋ, Јован.(1974). „Дело Стевана Сремца“. *Стеван Сремац, Приповетке*. Београд: Народна књига.стр. 7–18.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. (1981). „Рани реалисти: од приповетке ка роману(Веселиновић, Матавуљ, Сремац). *Српски роман 1800–1950*. Београд: Нолит. стр. 141–170.
- ДЕРЕТИЋ, Јован.(2011). *Историја српске књижевности*. Београд: „Margo-atr“.
- ДЕРЕТИЋ, Наташа. *Појавни облици корупције у Србији у XIX веку*, <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0550-2179/2015/0550-21791504731D.pdf>> 10. 9. 2017.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ, Радмило. (1965). „Живот Петра Кочића“. Петар Кочић *О књижевности (студије, есеји, критике, чланци)*. Уредник: Војислав Ђурић. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Србије.
- ДОБРОШАНОВИЋ, Голуб. (1958).„О идејном лику Милована Ђ. Глишића“. *Књижевност и језик*. Година V, јануар – фебруар, бр. 1–2. Београд, стр. 195–202.
- ДОБРОШАНОВИЋ, Голуб. (1964). *Симо Матавуљ (1852–1908)*. Београд: Издавачко предузеће „Рад“.
- ДОМАНОВИЋ, Радоје (1958, 1908). *Сећање на Милована Ђ. Глишића*. У: Милован Ђ. Глишић, *Изабрана дела*. Приредио: Слободан Ж. Марковић. Београд: Народна књига. стр. 339–346.
- ДУЧИЋ, Јован. (1969). *Моји сапутници, књига обличја. (Прилози; критике – чланци – белешке)*. Сарајево: „Свјетлост“ Издавачко предузеће.
- ДУЧИЋ, Јован. (1989). „Моји сапутници (књижевна обележја, прикази и белешке, чланци)“. *Сабрана дела Јована Дучића, IV*. Београд: Просвета: Бигз. Сарајево: Свјетлост.

- ЂОРЂЕВИЋ, Мирослав. (1949). „Глишићев реализам и друштвена стварност Србије његовог доба“. *Књижевност*. Књ. 9, јул – децембар. Београд. стр. 68–90.
- ЂОРИЋ Н. Милош. (1958). *Лаза К. Лазаревић – лекар и писац*. Ниш: Просвета.
- ЂУКИЋ, Радован. (1959). „Зеленаштво у Подвали и Пауцима“. *Књижевност и језик, часопис за српскохрватски језик и књижевност*. Година VI. Бр. 1–2, јануар – фебруар. стр. 10–15.
- ЕГЕРИЋ, Мирослав. (1997). „Радоје Домановић или жива уметничка свест“. *Радоје Домановић, Избор из дела*. Београд: Драганић.
- ЕЛИОТ, Томас Стерн. (2004). „Традиција и индивидуални таленат“. *Поезија и критика. Хрестоматија*. Приреди: Новица Петковић. Српско Сарајево: Завод за уџбенике. стр. 91–100.
- ЕРАКОВИЋ, Радослав. (2013). „Између горког живота и слатке смрти: танатолошки хедонизам Светолика Ранковића“. Предговор у: *Светолик Ранковић*, Антологијска едиција. Десет векова српске књижевности, књ. 46. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. стр. 7–24.
- ЕРАКОВИЋ, Радослав. (2013). „Између горког живота и слатке смрти: танатолошки хедонизам Светолика Ранковића“. *Светолик Ранковић*. Приредио: Радослав Ераковић. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 46. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- ЕРАКОВИЋ, Радослав. (2016). *Књига о Јакову*. Нови Сад: Академска књига, Филозофски факултет.
- ЖИВАНОВИЋ, Јеремија. (1929). „Живот и рад“. У: Вукићевић, И. Илија. *Целокупна дела*. Књ. 2. Београд: Библиотека Српских Писаца. стр. VIII–XXI.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1977). „Лик *militis glorioси* код Симе Матавуља“. *Европски оквири српске књижевности II*. Београд: Просвета. стр. 206–217.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1981). Предговор. У: Јаков Игњатовић, *Трпен – спасен*, Српска књижевност, Књига пета. Београд: Нолит. стр. 215–244.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1991). „Новелистичка уметност Симе Матавуља“. *Токови српске књижевности*. Нови Сад: „Будућност“. стр. 311–327
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1994). „Хиперболички стилски комплекс у српској прози XVIII и XIX века“. *Европски оквири српске књижевности, I*. Београд: Просвета.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1994). „Три романа Стевана Сремца“. *Европски оквири српске књижевности*, књ. V. Просвета: Београд. стр. 95–115.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1997). „Гогољевско-хајнеовска новелистика у доба Омладине српске“. У: *Европски оквири српске књижевности*. Књ. 2. Београд: Просвета.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1997). *Европски оквири српске књижевности*. Књ. 5. Београд: Просвета.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1998). *Алегорично-сатирична прича Радоја Домановића*. У: „Европски оквири српске књижевности“. Београд: Просвета. стр. 78–89.

- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (1999). „Радоје Домановић, Хајне и домаћа традиција“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културау*. Година десета, бр. 45–46. Март. стр. 126–130.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. (2000). *Стилске одлике и генеза Домановићеве сатире*. Предговор у: Радоје Домановић, *Сатире и приповетке*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 7–26.
- ЗЕЧЕВИЋ, М. Ана. (2003). „Љубишина приповетка „Кањош Мацедонски“ преточена у оперу „Паштровски витез“ Миховила Логара“. У: *Прожимања уметности*. Нови Сад: „Змај“. стр. 170–186.
- ЗОРИЋ, Драгољуб. (1991). *Живот и дело Милована Ђ. Глишића*. Ваљево.
- ZORIĆ, Pavle. (1966). „Predgovor“. Сипико, Ivo. *Pauci*. Beograd: Nolit.
- ИВАНИЋ, Душан. (1976). „Раслојавање романтичарске приповијетке“. *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865–1875)*. Београд: Институт за књижевност и уметност
- ИВАНИЋ, Душан. (1982). *Модел књижевног говора*. Београд: Нолит.
- ИВАНИЋ, Душан. (2002). *Свијет и прича*. Београд: Народна књига – Алфа.
- ИВАНИЋ, Душан. (2005). „Трг/чаршија или нишки theatrum mundi у прози Стевана Сремца“. *Градина*. Год. ХЛI, бр. 8/2005. Ниш. стр. 16–25.
- ИВАНИЋ, Душан. ВУКИЋЕВИЋ, Драгана. (2007). *Ка поетици српског реализма*. Београд: Завод за уџбенике.
- ИВАНИЋ, Душан. (2012). „Код славе беславан“ (На маргинама опуса Јанка Веселиновића). *Научни скуп: Јанко Веселиновић: 1862–2012*. 15 – 16. новембар, Београд: САНУ. стр. 57–66.
- ЈЕВИЋ, Бранко. (1987). „Сложеност дјела Илије Вукићевића“. У: Вукићевић, Илија. *Прича о селу Врачима: приповетке*. Нови Сад: Братство Јединство. стр. 5–24.
- ЈЕВРИЋ, Милорад. (2002). *Из српског реализма*. Филозофски факултет: Косовска Митровица.
- ЈЕВРИЋ, Милорад. (2017). *Историја српске књижевности: реализам I–II*. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици; Бања Лука: Бесједа.
- ЈЕЛУШИЋ, Сениша. (1998). „Нихилистичко значење Домановићевих сатира“. *Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање: зборник реферата са истоименог научног скупа одржаног у Нишу 6. и 7. новембра 1998. године*. Ниш: Просвета. стр. 289–294.
- ЈЕЛУШИЋ, Сениша. (2002). „Историја и фолклор: рецепција хришћанства у приповјестима Стефана Митрова Љубише“. У: *Поетички облици*. Нови Сад: „Змај“. стр. 48–55.
- ЈЕРЕМИЋ, Љубиша. (1987). „Светолик Ранковић: Трагика осујећености“, у: *Трагични видови старијег српског романа. (Од Јакова Игњатовића до Светолика Ранковића)*. Београд: Књижевна заједница Новог Сада, Институт за теорију књижевности и уметности. стр. 231–270.

- ЈОВАНОВИЋ, Бојан. (2005). „Карневализација славе“. *Градина*. Год. ХЛI, бр. 8/2005. Ниш. стр. 43–47.
- ЈОВАНОВИЋ, Ђорђе. (1949). *Студије и критике*. Београд: Просвета. стр. 49–75.
- ЈОВАНОВИЋ, Ђорђе. (1966). „Прави смисао Ранковићевог песимизма“. У: *Епоха реализма*. Београд: Нолит. стр. 121–134.
- ЈОВАНОВИЋ, Љубомир. (1901). „Илија И. Вукићевић. Живот и рад“. У: Вукићевић, И. Илија. *Људско срце, (приповетке и слике)*. Св. 1. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије. стр. 3–43.
- ЈОВАНОВИЋ, Милко. (1971). *Ljudi slabe volje u delima Svetolika Rankovića*. Београд: „Obelisk“.
- ЈОВАНОВИЋ, Миљко. (1989). *О српском реализму*. Ниш: Просвета.
- ЈОВАНОВИЋ, Радмир (2006). *Veliki leksikon stranih reči i izraza*. Београд: Alnari.
- ЈОВАНОВИЋ, Ружица. (2011). „Илија И. Вукићевић: историја у приповеткама“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност, културу*. Год. 22, бр. 102. стр. 142–149.
- ЈОВАНОВИЋ, М. С. (1965). „Петру Кочићу in memoriam“. *Петар Кочић О књижевности (студије, есеји, критике, чланци)*. Уредник: Војислав Ђурић. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Србије.
- ЈОВИЋЕВИЋ, Татјана. (2010). *Два лица сатиричара: између књижевности и памфлетизма*. У: „Сабрана дела Радоја Домановића“. Књ. 3. Крагујевац.
- ЈОВИЋИЋ, Владимир. (1978). *Pesnik moderne nostalgije*. Београд: Prosveta.
- ЈОВИЋИЋ, Владимир. (1985). *Srpski pisci*. Београд: Prosveta.
- ЈОВИЧИЋ, Владимир. (1985). „Јанко Веселиновић или проклетство страсти (1862–1905)“. *Српски писци*. Београд: Просвета. стр. 320–326.
- КАЛУЂЕРОВИЋ, Т., Иван. (1992). Стефан Митров Љубиша, Причања Вука Дојчевића. Вук Дојчевић – ипак, није историјска личност. Београд: Народна књига.
- КАРИЋ, Владимир. (1998). *Србија. Опис земље, народа и државе*. Београд: Јанус.
- КАШАНИН, Милан. (2004). *Судбине и људи*. Београд: Просвета.
- КНЕЖЕВИЋ, V., Миловоје. (1936). „О Петру Коџићу“. *Књижевни север, часопис за књижевност, науку и културу*. Год. VI. књ. VI, sv. 12. 01. decembar 1936. стр. 391–395.
- КОВАЧЕВИЋ, М. Душко. (2006). *Јаков Игњатовић: политичка биографија: (1822–1889)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- КОВАЧЕВИЋ МИКИЋ, Данијела. (2008). „Приповетка у првом лицу Илије Вукичевича“. *Часопис за педагошку теорију и праксу*. Год. 1. Бр. 1, мај 2008. стр. 99–131.
- КОВАЧЕВИЋ, Божидар. (1969). „Песник Далмације Иво Ћипико“. Ћипико, Иво. *Пауци. Приповетке*. Нови Сад: Матица српска. Београд: СКЗ.

- КОВИЈАНИЋ, Гаврило. (1963). „Две значајне књиге: постанак Типикове збирке приповедака „Из ратних дана“ и илустрованог каледара „Домовина“ за 1918. годину“. *Библиотекар: орган Друштва библиотекара НР Србије. Год. 15, бр. 2.* стр. 130–139.
- КОРАЋ, Станко. (1982). *Књижевно дјело Симе Матавуља*. Београд: Српска књижевна задруга.
- КОРАЋЕВИЋ, Љубомир. (2010). „Алеаторно у роману *Горски цар* Светолика Ранковића“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност, културу. Год. 21, бр. 98, децембар 2010.* стр. 126–132.
- КОШ, Ерих. (1980). *Приповетка и приповедање*. Нови Сад: Матица српска.
- KRUŠEVAC, Todor. (1955). *Petar Kočić, čovjek, borac, književnik*. Sarajevo: Svjetlost. – Sarajevo.
- КРШИЋ, Јован. (1952). „Босанска сатира“. *Одабрани чланци Јована Кршића*. Сарајево: Свјетлост, стр. 48–69.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко. (1937). *Огледи*. Коло XL, књига 273. Београд: СКЗ.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко. (1965). „Петар Кочић“. Петар Кочић *О књижевности (студије, есеји, критике, чланци)*. Уредник: Војислав Ђурић. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Србије.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко. (1966). „Петар Кочић“. *Епоха реализма*. Српска књижевност у књижевној критици. Књ. 5. Приредио: Миодраг Протић. Београд: Нолит. стр. 381–388.
- ЛАЛИЋ, Радован. (1956). *Један руски мотив код Милована Глишића*. „Летопис Матице српске“, година 132. Књ. 376, свеска 6, децембар. стр. 571–582.
- ЛАТКОВИЋ, Видо. (1962). „Стјепан Митров Љубиша“. У: Митров Љубиша, Стјепан. *Изабрана дела*. Београд: Народна књига. стр. 5–12.
- ЛАТКОВИЋ, Vido. (1968). Predgovor. U: Mitrov Ljubiša, Stjepan. *Pripovijesti crnogorske i primorske*. Beograd: Nolit. str. 5–16.
- ЛЕОВАЦ, Славко. (1978). *Портрети српских писаца XIX века*. Београд: Српска књижевна задруга.
- ЛЕСКОВАЦ, Младен. (1966). „Порекло и смисао завршне сцене Сремчева *Вукадина*“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књ. 14, св. 1. Матица српска: Нови Сад. стр. 81–86.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (1998а). „Страх и лаж као феномен комичног у српској умјетничкој прози од Доситеја до Кочића“. *Књижевност*. Књ. 1–2. Београд. стр. 193–209.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (1998б). „Домановићев смијех“. *Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање: зборник реферата са истоименог научног скупа одржаног у Нишу 6. и 7. новембра 1998. године*. Ниш: Просвета. стр. 59–90.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2002). „Бокелске новеле“. *Српске књижевне теме*. Београд: Слободна књига. Бања Лука: Романов, стр. 115–156.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2003а). *Тријумф смијеха (Комично у српској прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића)*. Ниш: Просвета.

- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2003б). „Нишка проза Стевана Сремца“. *Стеван Сремац, Нишка проза*. Књижевност Наша, књ. 3. Ниш: Просвета. стр. 5–20.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2004а). „Петар Кочић и Македонија“. *Српски југ*. Год. I, број 1. јесен 2004. Ниш. стр. 81–89.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2004б). Свијет, прича и коминчнистил у нишкој прози Стевана Сремца. *Стил, часопис занануку о језику и књижевности*. Год. III, бр. 3. – Међународно удружење „Стил“. Београд – Бања Лука. стр. 291–306.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2005). „Позоришна тематика и путујући глумци у приповиједној прози Стевана Сремца“. *Летопис Матице српске*. Год. 181, књига 476, свезак 5. Нови Сад, новембар 2005. стр. 895–906.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2006а). „Свијет и прича у делу Петра Кочића“. Петар Кочић. *Изабрана дела*. Нови Сад: Будућност.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2006б). „Бокелски свијет, догађаји и прича у Матавуљевој новели *Бодулица*“. *Радови Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву*. Број 8. Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву. стр. 73–89.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2007). *Искусство и доживљај (српске књижевне студије 19. вијека)*. Београд: Филип Вишњић.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2009). „Дјело, судбина и доба Боре Станковића“. *Годишњак за српски језик и књижевност*. Год. 22. Бр. 9. стр. 215–227.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2011а). „Еротско у „Нечистој крви“ Борисава Станковића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књига 59, св. 1. стр. 59–71.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2011б). „Градови Симе Матавуља. *Симо Матавуљ – дело у времену*. Зборник радова са Међународног научног скупа: Књижевно дело Симе Матавуља. (29. и 30. мај 2008). Београд. стр. 315–327.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2011в). „Градови Стевана Сремца“. *Стеван Сремац, Изабрана проза*. Десет векова српске књижевности. Књ. 42. Нови Сад: Матица Српска. стр. 7–23.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2012). „Идентитет града у прози Стевана Сремца“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књ. LX, св. 1/2012. Матица српска: Нови Сад. стр. 99–118.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2014). *Казивање града*. Ниш: Филозофски факултет.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2016). „Градови, средине и људи у прози Јакова Игњатовића“. У: *Јаков Игњатовић*. Приредила: Снежана Милосављевић Милић. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 31. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. стр. 413–426.

- МАКСИМОВИЋ, Горан. (2017). „Градови Милована Ђ. Глишића“. *Поетика Милована Глишића: зборник радова*. Уредник: Душан Иванић. Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“, стр. 28–39.
- МАРИНКОВИЋ, Душан. (2010). *Поетика прозе Борисава Станковића*. Београд: Службени гласник.
- МАРИНКОВИЋ, Нада. (1974). „Личност и дело Светолика Ранковића“. Предговор у: Светолик Ранковић *Сеоска учитељица*. Београд: Издавачко предузеће „Рад“. стр. 5–20.
- МАРКОВИЋ, Светозар. (1968). „Како су нас васпитавали. Исповест једног „правитељственог питомца“. У: *Изабрана дела*. уредник: Миодраг Младеновић. Београд: Народна књига. стр. 36–64.
- МАРКОВИЋ, Ж. Слободан. (1958). *Књижевни лик Милована Ђ. Глишића*. У: Милован Ђ. Глишић, *Изабрана дела*. Приредио: Слободан Ж. Марковић. Београд: Народна књига. стр. 5–32.
- МАРКОВИЋ, Ж. Слободан. (1996). Предговор. У: Милован Глишић, *Изабране приче*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 5–12.
- МИЛАШИНОВИЋ, Светлана. (2017). „Први кораци новог времена (I) (Светозар Ћоровић – Борисав Станковић, покушај паралеле). *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*. Год. 28, бр. 125, септембар. стр. 87–93.
- МИЛИНКОВИЋ, Снежана. (2012). *Између идиле и натурализма: Море без приморја и Циганче Јанка Веселиновића*. „Јанко Веселиновић: 1862–2012“. Београд: САНУ. стр. 315–323.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. (2008). *Прича и тумачење*. Београд: „Филип Вишњић“.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. (2011) „Књижевни прилози у листу *Ђачеза* за 1888/89. годину“. *Philologia Mediana: Годишњак за српску и компаративну књижевност*, Ниш, година III, бр. 3. стр. 455–463.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. (2013). *Отпор и прекорачења: поетика приповедања Борисава Станковића*. Филозофски факултет: Ниш.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. (2016). „У мноштву Игњатовићевих светова“. У: *Јаков Игњатовић*. Приредила: Снежана Милосављевић Милић. Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*. Књ. 31. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. стр. 7–18.
- МИЛИСАВАЦ, Живан. (1963). Предговор. У: *Приповедачи*. Нови Сад. Београд: Матица српска. Српска књижевна задруга. стр. 7–35.
- МИРКОВИЋ, Мирослав. (2009). „Слово о Илији Вукићрвићу“. *Браничево: часопис за књижевност, културна и политичка питања*. Год. 55, бр. 1/2 (2009). стр. 137–144.
- МИСАИЛОВИЋ, Миленко. (1969). *Драматуршко-идејна структура Глишићеве „Подвале“ и њена савремена значења*. У: Савић, Берко Велибор: Милован Ђ. Глишић „Споменица. О 150-годишњици рођења“. Ваљево, 1997.

- МИТРОВИЋ, Марија. (2009). „Слика града у Домановићевој прози“. *Глишић и Домановић (1908–2008)*. Српска академија наука и уметности. Научни скупови. Књига СХХIII. Београд. стр. 451–462.
- МИТРОВИЋ, Марија. (2011). „Географија и приповедање – Матавуљеве приче из приморја“. *Симо Матавуљ – дело у времену*. Зборник радова са Међународног научног скупа: Књижевно дело Симе Матавуља. (29. и 30. мај 2008). Београд. стр. 131–147.
- МИШИЋ, Маријан. (2010). „Функционални поступак карневализације у Данги Радоја Домановића“. *Књижевност и језик*. Година LVII, број 1–2. Београд.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александра. (2010). „Имам једну збирку, тзв. *Божји људи*. Приповедање на релацији гробље – црква – смрт“. *Philologia Mediana*. Год. 2, бр. 2. стр. 103–115.
- МЛАДЕНОВИЋ, Живомир. (2007). *Српски реалисти*. Београд: Чигоја.
- НАЈДАНОВИЋ, Милорад. (1962). *Српски реализам XIX века*. Београд: Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије.
- НАЈДАНОВИЋ, Милорад. (1973). *Жута гошћа у српској књижевности. Књижевноисторијски портрети писаца грудоболника*. Београд. Нолит. стр. 197–211.
- НАЈДАНОВИЋ, Милорад. (1983). *Релације писаца – средина*. Крагујевац: Светлост.
- НЕДИЋ, Владимир. (1961). „Лаза Лазаревић“. In: *Лаза Лазаревић, Изабрана дела*, II. Београд: Народна књига.
- НЕДИЋ, Љубомир. (1953). „М. П. Шапчанин“. *Српски писци*. Београд: Издавачко предузеће „Ново поколење“. стр. 261–276.
- НЕДИЋ, Љубомир. (2003). „Сељанка Јанка Веселиновића“. *Студије из српске књижевности*. Нови Сад. Београд: Матица српска. Српска књижевна задруга.
- НЕДИЋ, Марко. (1984). „Двострука стваралачка природа Стефана Митрова Љубише“. У: Љубиша, Стефан Митров, *Приповијести*. Београд: Просвета. стр. 5–32.
- НЕДИЋ, Марко. (1988). *Стара и нова проза. Огледи о српским прозаистима*. Београд: Вук Караџић.
- НЕДИЋ, Марко. (1983). „Лирска компонента у књижевном делу Боре Станковића“. *Бора Станковић. Старо време – ново читање*. Зборник. Приредио: Саша Хаџи-Танчић. Ниш: Просвета: Градина. стр. 10–18.
- НЕМАЊИЋ, Милош. (1998). „Пирот, прва српска интелигенција и Домановићево доба“. *Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање: зборник реферата са истоименог научног скупа одржаног у Нишу 6. и 7. новембра 1998. године*. Ниш: Просвета. стр. 207–220.
- НИКОЛИЋ, Андра. (1938): *Милован Ђ. Глишић*. „Књижевни радови“. Књ. 4. Београд. стр. 133–137.

- НИКОЛИЋ, Р. Миливоје. (1980). *Илија и. Вукићевић (живот и рад)*. Прештампано из *Зборника Матице српске за књижевност и језик*. Књ. XXVIII/3.
- НОВАК-БАЈЦАР, Силвија. (2011). „Матавуљево писање града“. *Симо Матавуљ – дело у времену*. Зборник радова са Међународног научног скупа: Књижевно дело Симе Матавуља. (29. и 30. мај 2008). Београд. стр. 117–124.
- НОВАКОВИЋ, Бошко. (1959). *Стеван Сремац и Ниш*. Веселин Маслеша: Сарајево.
- НОВАКОВИЋ, Бошко. (1983). „Симболистичка обележја прозе Боре Станковића“. *Бора Станковић. Старо време – ново читање*. Зборник. Приредио: Саша Хаџи-Танчић. Ниш: Просвета: Градина. стр. 19–27.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. (1959). „Живот и време“. *Борисав Станковић. Избор*. Сарајево: Свјетлост. стр. 3–14.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг (1971). *Токови традиције (књижевне теме IV)*. Нови Сад: Матица српска. стр. 79–91.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. (1975). *Критика у Скерлићево доба*. Српска књижевна критика, књ. 10. Уредник: Предраг Палавестра. Нови Сад. Београд: Матица српска. Институт за књижевност и уметност.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. (1995). *Историја модерне српске књижевности. Златно доба (1892–1918)*. Београд.
- ПАНИЋ-СУРЕП, Милорад. (2003). *Предговор*. У: Веселиновић, Јанко. *Хајдук Станко*. Српска књижевност у сто књига. Нови Сад. Београд: Матица српска. Српска књижевна задруга. стр. 7–23.
- РЕЈОВИЋ, Вождар. (1977). *Књижевно djelo Stefana Mitrova Ljubiše*. Sarajevo: „Svjetlost“.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка. (1987). *Српска проза почетком двадесетог века*. Београд: Просвета.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка. (2011). „Матавуљеве београдске приче“. *Симо Матавуљ – дело у времену*. Зборник радова са Међународног научног скупа: Књижевно дело Симе Матавуља. (29. и 30. мај 2008). Београд. стр. 149–158.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка. (2012). „Две слике света у романима Јанка Веселиновића“. *Научни скуп: Јанко Веселиновић: 1862–2012*. 15 – 16. новембар, Београд: САНУ. стр. 45–57.
- ПЕНЧИЋ, Сава. (1983). „Маргиналије о Бори“. *Бора Станковић. Старо време – ново читање*. Зборник. Приредио: Саша Хаџи-Танчић. Ниш: Просвета: Градина. стр. 76–81.
- ПЕЈЧИЋ, Александар. (2011). „Матавуљев(и) београдски свет(ови)“. *Симо Матавуљ – дело у времену*. Зборник радова са Међународног научног скупа: Књижевно дело Симе Матавуља. (29. и 30. мај 2008). Београд. стр. 79–97.

- ПЕТРОВИЋ, Вељко. (1969). „Дело Стевана Сремца“. *Песме, Есеји*, књига II. приредио: Живан Милицавац. Српска књижевност у сто књига, књига 72. Матица српска – Српска књижевна задруга: Нови Сад – Београд.
- ПЕШИКАН-ЉУШТИНА, Љиљана. (2006). „Борисав Станковић – између традиције и модернизма“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књига 53, св. 1/2. стр. 431–462.
- ПОПОВИЋ, Богдан, (1970). *Алегорична сатирична прича*. У: „Критички радови Богдана Поповића“. Нови Сад: Матица српска. Београд: Истирут за књижевност и уметност. стр. 178–216.
- ПОПОВИЋ, Марко. ТИМОТИЈЕВИЋ, Мирослав, РИСТОВИЋ, Милан. (2011). *Историја приватног живота у Срба: од средњег века до модерног доба*. Београд: Сlio.
- ПОПОВИЋ, Миодраг. (1955). *Далеки сродници: Домановић – Кафка*. „Књижевне новине“, бр. 7–8. Београд. стр. 4.
- РОРОВИЋ, Pavle. (1919). *Jugoslovenska književnost. (Književnost Srba, Hrvata i Slovenaca)*. Београд: Г. Кон.
- ПРОДАНОВИЋ, Јаша. (1987). *Борисав Станковић. Прилози*. Београд: БИГЗ. стр. 10–24.
- ПРОТИЋ, Миодраг. (1966). *Епоха реализма*. Предговор: Ђорђе Јовановић. Београд: Нолит.
- ПРОТИЋ, Предраг. (2012). „Недовршени романи Јанка Веселиновића“. *Научни скуп: Јанко Веселиновић: 1862–2012*. 15 – 16. новембар 2012. Београд: САНУ. стр. 155–165.
- РАДИН, Ана. (1986). *Уметност приповедања Стевана Сремца*. Градина: Ниш.
- РАДОВИЋ, Ђуза. (1955). *Личности и дела*. Цетиње: Народна књига. стр. 103–124.
- РАДОВИЋ, Ђуза. (1969). „Казивања Стефана Митрова Љубише“. У: Стефан Митров Љубиша, *Приповетке*. Српска књижевност у сто књига. Нови Сад: Матица српска. Београд: СКЗ. стр. 7–40.
- РАДОЈЕВИЋ, Radivoje. (1978). „Humor i satira u djelu Stefana Mitrova Ljubiše“. У: *Tokovima crnogorske književnosti*. Titograd: „Pobjeda“. стр. 121–154.
- РАИЧЕВИЋ, Горан. (2007). *Лаза Лазаревић јунак наших дана*. Нови Сад: Будућност.
- САВИЋ, Милан. (1925). „О књижевном раду Симе Матавуља“. Братство. књ. 32. стр. 17–291.
- САВИЋ, Милош. (2003). Предговор. У: Вукићевић, Илија. *Најлепше приче Илије Вукићевића*. Београд: Просвета. стр. 4–7.
- САВКОВИЋ, Милош. (1952). „Бора Станковић“. *Огледи*. Београд: Просвета. стр. 291–300.
- САВКОВИЋ, Милош. (1958). „Петар Кочић“. *Југословенска књижевност*. Београд: Нолит. стр. 269–274.
- САВКОВИЋ, Милош. (1966). „Јаша Игњатовић“, *Епоха реализма*, приредио Милодар Протић. Београд: Нолит. стр. 15–29.
- СЕКУЛИЋ, Исидора. (1969). „Казивања Стефана Митрова Љубише“. У: Стефан Митров Љубиша, *Приповетке*. Српска књижевност у сто књига. Нови Сад: Матица српска. Београд: СКЗ. стр. 41–48.

- СЕКУЛИЋ, Исидора. (1987). „Боре Станковића вилајет“. *Борисав Станковић. Прилози*. Београд: БИГЗ. стр. 179–182.
- СИМОНОВИЋ, Слободан. (1984). „Божји људи“ *Борисава Станковића*. Крушевац: РО „Графичар“.
- СКЕРЛИЋ, Јован.(1954). „Симо Матавуљ: Београдске приче“. *Лисци и књиге II*. Београд. стр. 152–156.
- СКЕРЛИЋ, Јован. (1955). *Лисци и књиге II*. Београд: Просвета. стр. 17–38.
- СКЕРЛИЋ, Јован.(1964). „Стеван Сремац“. *Лисци и књиге*, књига III. Приредио: др Мидхат Бегвић. Београд. стр. 274–320
- СКЕРЛИЋ, Јован. (1965). „Јаков Игњатовић“, *Књижевна студија*. Београд: Просвета. стр. 13–232
- СКЕРЛИЋ, Јован. (1898). „Један странац у Београду“. *Звезда*. Бр. 8.
- СТОЈАНОВИЋ, Сузана. (2007). *Структура и значење пограничних приповедака Илије Вукићевића*. Врање.
- СТОЈИЉКОВИЋ, Стојан.(2005). „Стеван Сремац и стари Ниш“. *Градина*. Год. XLI, бр. 8/2005. Ниш. стр. 148–151.
- СТОЛИЋ, Ана. МАКУЉЕВИЋ, Ненад. (2006). *Приватни живот код Срба у XIX веку*. Београд: Сlio.
- ТАРТАЉА, Гвидо. (1952). „Иво Ћипико“. У: Иво Ћипико. *Крај мора*. Београд
- ТАРТАЉА, Иво. (1989). *Београд XXI века. Из старих утопија и антиутопија*. Београд: Култура.
- ЋУК, Д. Љиљана. (2006). „Психологизација карактера у приповеткама Лазе Лазаревића и Светолика Ранковића“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 81, јул 2006. стр. 210–216.
- ЋУК, Д. Љиљана. (2007). „Поступци психо-нарације у приповеткама Светолика Ранковића (I)“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 86, децембар 2007. стр. 212–217.
- ЋУК, Д. Љиљана. (2008). „Поступци психо-нарације у приповеткама Светолика Ранковића (II)“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 87, март 2008. стр. 225–230.
- ЋУКИЋ, Радован. (1959). „Зеленаштво у Подвали и Пауцима“. *Књижевност и језик, часопис за српски језик и књижевност*. Година VI, јануар–фебруар, број 1–2.
- ФИЛИПОВИЋ, Вук. (1981). „Приповедач Иво Ћипико“. *Лисци и време I*. Приштина: Јединство.
- ФИЛИПОВИЋ, Филип. (1963). *Јанко Веселиновић*. Београд: Нолит
- ХАНЦИЋ, Изет. (1983). „»Божји људи« Боре Станковића“. *Бора Станковић. Старо време – ново читање*. Зборник. Приредио: Саша Хаџи-Танчић. Ниш: Просвета: Градина. стр. 103–107.

ЦАР, Марко. (1924). „Стјепан Митров Љубиша (1824–1924)“. У: Љубиша, Стјепан Митров. *Приповијести црногорске и приморске*. Београд: Графички институт „Народна Мисао“. стр. III–XXXIII.

ЦВЕТАНОВИЋ, Владимир. (1982). *Лисци српског реализма (XIX) века*. Приштина: Јединство. стр. 7–58.

ЏОНИЋ, Урош. (б.г.). Предговор. Милорад П. Шапчанин, *Целокупна дела*. Књ. V. Београд: „Народна просвета“.

ШЕВИЋ, Милан. (1928). *О неким људима великим и малим*. Београд. стр. 96–101.

БИОГРАФИЈА

Јасмина Јовић рођена је у Врању 24. марта 1983. године. Основну и средњу школу похађала је и завршила у Владичином Хану. Дипломирала је на Студијској групи за српски језик и књижевност Филозофског факултету у Нишу 2008. године са општим успехом 8,28 и оценом 10,00 на дипломском испиту.

Докторске студије филологије на Филозофском факултету у Нишу уписала је 2008. године.

Почев од 24. марта 2008. године стицала је радно искуство у гимназији „Јован Скерлић“ у Владичином Хану, у пољопривредно-шумарској школи „Јосиф Панчић“ у Сурдулици и основној школи „Вук Караџић“ у Сурдулици. Од 14. априла 2013. године запослена је на Високој школи за васпитаче струковних студија из Гњилана са привременим седиштем у Бујановцу. Као наставник практичне наставе сарађује на извођењу наставе из предмета: Књижевност за децу, Српски језик, Књижевни текст и реторика, Методика развоја говора III.

Поред бављења научно-истраживачким радом, Јасмина Јовић је учествовала и у пројектима невладине организације „Групе 484“ („Ми и они други“, „На пола пута“), чији је циљ био популаризација домаће и регионалне књижевности међу ученицима средњих школа.

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Изјављујем да је докторска дисертација, под насловом

УМЕТНИЧКА СЛИКА ГРАДА У ПРОЗИ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА


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, 15. 06. 2018.

Потпис аутора дисертације:


(Јасмина, В. Јовић)

**ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ЕЛЕКТРОНСКОГ И ШТАМПАНОГ ОБЛИКА
ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

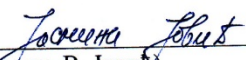
Наслов дисертације:

УМЕТНИЧКА СЛИКА ГРАДА У ПРОЗИ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА

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, 15. 06. 2018.

Потпис аутора дисертације:


(Јасмина, В. Јовић)

ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Никола Тесла“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу унесе моју докторску дисертацију, под насловом:

УМЕТНИЧКА СЛИКА ГРАДА У ПРОЗИ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА

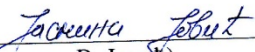
Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском облику, погодном за трајно архивирање.

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, 15. 06. 2018.

Потпис аутора дисертације:


(Јасмина, В. Јовић)