

*Др Милош Милошевић*

РОМАНТИЗАМ  
И  
РЕАЛИЗАМ

у српској и европској књижевности

ЕСЕЈИ, КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКИ, КЊИЖЕВНОКРИТИЧКИ  
КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ, АНАЛИТИЧКИ  
РАДОВИ И БИБЛИОГРАФИЈА



Нови Сад  
2002



## МИЛОВАН ГЛИШИЋ

На почетку велике плејаде српских реалиста налази се и данас актуелна приповедачка проза Милована Глишића. Као добар познавалац сложених проблема свога времена, 70-тих и 80-тих година XIX века, он се определио за критичко-сатирични однос према друштвеним манама с циљем да им се подсмехне али и да их искорени. Веровао је, као писац са тезом, да уметничка приповетка може својом утилитарном страном да допринесе разрешењу нагомиланих друштвених проблема у доба када је Србија проживљавала зле тренутке капитализације. У доба *фолклорног реализма чији је оснивач*, он је 70-тих година XIX века почео рад на уметничкој приповеди ослањајући се на наслеђе Вукове народне приповетке. Његова приповетка се заснива на живој анегдоти која се причала у народу. Анегдоте је развијао у уметничке приповетке а често их је укључивао у њих као епизоде. У својим првим приповеткама трудио се да у језику и стилу што више унесе говор и приповедачки тон људи из народа. Из поменутих разлога приповедачка проза Милована Глишића сва је у знаку стваралачког спровођења у живот оних принципа за које се залагао Вук Стефановић Карацић. Још је 1914. године Јован Скерлић приметио да је Глишић оснивач српске сеоске приповетке, а као Вуков следбеник у стилу и језику приповедања, он је фолклорни реалист који се у начину приповедања прозе користи *сказом*. Своје приповедање Глишић је уградио у становиште јунака или га је везао за његову судбину и саопштио га из неутралне позиције да би тиме добио већи степен објективности реалистичког приповедања. Глишићев фолклорни реализам је „конвенционализовао стил“, ограничио га у уском сеоском тематском оквиру, утицао је на његовој упрошћеној карактеризацији јунака, на поједностављењу сјжеа, његов фолклорни реализам није могао да удовољи битним захтевима поетике реализма – дескрипцији и психолошкој обради јунака. Тачније речено, у његовој прози су ретке дескрипције, а психолошких анализа готово да нема.

Глишић је изврстан познавалац језика, он је чист, леп и живахан, његов стил је ведар и често прожет хумором. Посебну вредност има његов преводилачки рад.



Рођење првог уметничког српског реалистичког приповедача са рустикалном тематиком догодило се 22. јануара 1847. у *Грацу* код Ваљева, дакле, оне 1847. године када је Ђура Даничић својом научном расправом *Ратн за српски језик и правопис* дао научно образложење Вуковој радикалној реформи књижевног језика и правописа. Детињство је проживео на селу. У њему се сусрео са стварношћу мучног живота, с народном примитивношћу, сујеверјем и свим токовима народне традиције. Његова младост је протекла у доба јасног оцртавања капиталистичких тежњи у Србији у којој је било евидентно сиромашење сељака на економском плану и његово потпуно пропадање на културном нивоу. Чиновничка бирократија, корупција и зеленаштво оставило је дубок траг у његовој свести, касније, у прози, заузеће битно место. Од 1864. до 1870. био је београдски гимназијалац, потом студент технике на Великој школи. Године 1872. ухапшен је због илегалног преношења из Земуна у Београд забрањене *Србије на Истоку* Светозара Марковића. Студије технике није наставио. Филозофске студије наставио је на Филозофском факултету. Није их завршио. Пошто се 1873. опробао као приповедач, определио се за сеоску приповетку коју је објављивао од 1875. године у *Отаџбини*. У време када се 70-тих година XIX века у Србији догодио идејни расцеп између либерала и демократа, Глишић је недвосмислено стао на страну демократе и револуционара Светозара Марковића. Није волео фразе либерала о народу, отаџбини и слободи. У господском животу и каријеристичким тежњама либерала, он је осетио да напаћени народ и осиромашени сељаци па ни отаџбина, нису под њиховом заштитом. У погледима Светозара Марковића нашао је одговарајуће демократске идеје, али није показивао ни жељу ни смисао за професионалну политичку делатност. Није сарађивао у борбено-социјалистичком Марковићевом листу *Раденик*. Није ли био борац револуционарне демократије типа Светозара Марковића бар је био њен симпатизер и присталица. Није ли био социјалиста бар је по уверењу био народњак који је мрзео капитализам и експлоатацију. На тим напредним позицијама свога доба остао је целога живота. Са таквих позиција он ће створити низ приповедака у којима је изразио дух и борбу свога народа против свих видова експлоатације.

Марковићеве идеје дате у *Певању и мишљењу*, у *Реалности у поезији* и другим делима, поставио је 70-тих година нове задатке пред књижевност: раскид с романтизмом, с лажним патриотским тирадама и критичко просуђивање и описивање стварности. У Глишићевој приповедачкој прози налазе се елементи нове реалистичке литературе. Марковићеве идеје о реалности у литератури Глишић је први спровео у дело.

Под Марковићевим утицајем Глишић ће, заједно са српском универзитетском омладином, ревносно читати не само руске револуционарне демократе – Доброљубова, Чернишевског и Писарева, већ и руске писце, а Гогоља пре свих. Глишић је од свих студентских омладинаца Марковићу био најближи. Био је чак и његов илегални сарадник. С руском литературом остаће у контакту целога живота. Научио је руски. Знао је и француски. Стекао је солидно књижевно образовање. Развијајући се у правцу Марковићевог критичког става према дотадашњем социјалном, политичком и културном жи-



воту у Србији, Глишићу се јасно отворио пут ка покретању сатиричног листа *Враголан*. Уређивао је и *Преодницу*, први социјалистички књижевни лист у Србији. Из времена снажног Марковићевог утицаја на писца, потичу најбоље Глишићеве приповетке: *Глава шећера*, *Злосудан број*, *Рога* и *Ни око штипа*.

После смрти Светозара Марковића 1875. године, спласнуо је Глишићев младалачки револуционарно-демократски елан. Већ марта 1876. године постао је помоћник уредника званичних *Српских новина*, а за време српско-турских ратова радио је у Пресбироу. Године 1878, после смрти Ђуре Јакшића постављен је, децембра 1878, за коректора Државне штампарије, а 1881. постао је драматург Народног позоришта. Октобра 1898. године пензионисан је као драматург, две године касније, 1900. године, враћен је у службу у звање помоћника управника Народне библиотеке у Београду. Чиновничка каријера претворила је писца у самозадовољног службеника који лаким хумором описује сеоске згоде и незгоде и бави се превођењем. Сатиричних жаока нема у његовим делима осамдесетих година. Најбоља приповетка из тога доба је *Прва бразда* (1885) у којој је поетским лиризмом дао апотеозу рада на једном сиромашном сеоском газдинству.

Као драматург Народног позоришта у Београду Глишић је написао две комедије: *Два цванцика* (1883) и *Подвала* (1885). Комедија „Два цванцика“ је драматизација Вукове приповетке „Два новца“ а „Подвала“ је описана као „историја двају без душе и трећег без главе“. Овим комедијама Глишић је поставио темељ српској сеоској комедији у којима се, поред Вуковог утицаја, осећа и утицај Н. Гогоља из његових приповедака. „Два цванцика“ је литерарно гледано слаба комедија са више дијалога, а мало радње, у њој нема драмских заплета и јачих сукоба. „Подвала“ је снажнија, њени ликови и сцене су уверљиве, блиске животу, и то јој је обезбедило рецелпију на немачком, бугарском и македонском језику.

Под утицајем демократских идеја Светозара Марковића и његових упутстава да нови српски писац треба да се образује на примерима великих европских писаца, Глишић је као студент изучавао руски и француски језик како би могао да преводи тадашње класике из руске и француске књижевности. Као преводилац допринео је формирању српског књижевног језика. Превођењем се бавио око двадесет година. У својим преводима је дао образац чистог српског народног језика. Дела није дословно, механички преводио већ креативно намећући преводу српски стил казивања. Превођењем дела из руске и француске књижевности он је одређивао не само шта ће читалачка публика читати већ и којим путем примања утицаја треба да крену млађе генерације писаца. Кроз његове преводе српска читалачка публика упознала се с најважнијим делима Гогоља, Толстоја, Гончарова, Пушкина, Шчедрина, Чехова, Екермана, Меримеа и Балзака. Срби су у његовом преводу читали *Злу свекру* и *Кола мудрости* (1881, 1882) од Островског, *Шагренску кжу* од Балзака, *Кнегињицу Малену* од Метерлинка, *Мртве душе* и *Тараса Буљбу* од Гогоља, *Крајцерову сонату* и *Рај и мир* од Толстоја, *Обломова* од Гончарова и *Коломбу* од Меримеа.



Као приповедач Глишић се јавио романтичном приповетком *Ноћ на мосту* која је објављена 1873. године у листу *Преодница*. То је прва приповетка у којој се описују народна веровања, фантастичне сцене и народне вештицама, вампирима и другим натприродним елементима прожете су и неке касније његове приповетке па и она најбоља, *Глава шећера*, што је довољан знак да Глишић није сасвим превладао романтични реализам српске литературе из 70-тих година XIX века. Своје фантастичне приповетке Глишић је радио под утицајем Н. В. Гогоља и његове збирке „Вечери на селашу код Дикањке“. Фантастичном приповетком Глишић је ушао у народни живот, али главни део његовог књижевног рада чине реалистичке приповетке које је писао од 1875. до 1885. године. За живота Глишић је објавио две књиге приповедака у Београду 1879. и 1882. године. У Библиотеци српских писаца у Београду 1927. и 1928. године изашла су његова Целокупна дела.

Већина Глишићевих приповедака има широку социјалну основу. Процес осиромашења сељаштва, а богаћења шпекуланата и врха државне бирократије у пуном јеку се афирмисао 70-тих година XIX века. Капетани, паланачки трговци, сеоске дућанције и газде, кметови, попови, зеленаши, трговци па и учитељи имали су незајажљиве апетите на сељачка добра. 70-тих и 80-тих година XIX века Србија је постала земља нечувене експлоатације сељаштва. Народни израбљивачи кршили су чак и законске одредбе иако су оне биле чак и такве да су омогућивале несметану пљачку сељаштва. Пред пљачком зеленаша сељак је био усамљен и незаштићен. Зеленаши су наметали сељацима високе камате, писали су лажне менице и продавали на добош сељачка имања. Такву озакоњену отимачину подржавали су сеоски капетани. Они су јевтино куповали сељачке куће, њиве и винограде. На страни народних израбљивача у једном тренутку српске друштвене стварности нашло се и српско свештенство. Глишић је као реалиста јасно уочио да селом доминирају два основна табора: први под окриљем закона а уз подршку ненародних власти пустоше српско село и сељака. Другом сеоском слоју припада народ који је представљен у типизираној личности Радана Радановића у прози *Глава шећера*.

Глишићева приповедачка продукција није обимна. Написао је око тридесетак приповедака из рустикалног живота. Градског миљеа нема у његовим прозама. Опасности по сељачки свет не долазе из такве урбане средине већ из паланке у којима је иначе лоцирано седиште власти на челу с капетанима. Тек када се сеоске гуликоже обогате, када се сеоске газде економски оснаже, када зеленаши и трговци ојачају, догодиће се миграција становништва ка граду који ће се последњих деценија развијати на новим индустријско-трговачким односима. Београд и други српски градови нису директни већ индиректни извори зла по сељачки свет. Извори свих видова експлоатација српског сељаштва налазе се у паланкама. Структура власти паланке и села на чијем врху су седели капетани, гуликоже и незајажљиви експлоатори, својим вучјим апетитима доведиће сељаке до просјачког штапа. Готово у свим приповеткама Глишић извргава порузи или се подсмева народним



изелицама, а мање посвећује пажње сликању сељака. Па ипак у свакој прози он је јасно повукао границу између сељака и гуликожа и мада епизодично он је дао слике опљачканих и преварених сељака, за капетане, трговце, дућаније, сеоске прваке и попове он има јеткост и поругу, за сељаке има саосећање и разумевање. Глишићев Радан Радановић из *Главе шећера* још није свестан одакле долази зло. У зеленашу и капетану *Шек за је наслутио*. Пружио је индивидуални, очајнички, узалудни отпор, али победу није извојевао, завршио је на робији. Осим *Главе шећера* у српској књижевности реализма остаће његове приповетке: *Рођа*, *Злосутан број*, *Ни око штиа*, *После деведесет година*, *Распис*, *Свирач* и *Шило за огњило*.

## ГЛИШИЋЕВА ФАНТАСТИЧНА ПРИПОВЕТКА

Пресудну улогу у формирању Милована Глишића као писца имали су српски револуционарни демократа *Светозар Марковић* и руски реалиста *Н. В. Гогољ*. Њихова дела и идеје упознао је за време гимназијског школовања у Београду од 1864. до 1870. године као и за време студентских дана од 1870. до 1872. године. Београдским интелектуалним круговима Гогољ је био познат пре 1864. године. Српска преводна књижевност тада је имала три преведене Гогољеве приповетке: *Ноћ уочи Божића*, *Ушћољеницу* (из зборника *Вечери на салашу код Дикањке*) и фантастичну приповетку *Виј* из зборника *Миргород*. Остале приповетке из поменутих Гогољевих зборника преведене су у Библиотеци „Забава Српкињама“ Ђорђа Поповића Даничара до краја 1870. године. Подстакнут рецензијом о Гогољевим приповеткама коју је прочитао у новосадској *Даници*, а уз добро научени руски језик за време гимназијских и студентских дана Глишић је не само у преводу већ и у оригиналу могао да чита Гогоља. Већ 1870. године знамо да је објавио преводе неколико Гогољевих приповедака и о томе огласом обавестио српску читалачку публику: „Наш читалац неће наћи у овим приповеткама празне гатке само, нити ће наћи оне швалерске ‚ахове‘ и ‚охове‘, што их налази у нашим оригиналним приповеткама. Тога нема у Гогољевим причама. Он у њима шаба жестоко мане друштвене и изоси их на видело онако, како их је тек он умео изнети. А што је најглавније: мане на које Гогољ тако удара, врло се слажу с нашим друштвеним манама“. Док је преводио Гогољеве приповетке Глишић се сећао сцена из сеоског живота, у његовом сећању васкрсавале су приче из Граца о ђаволима и вампирима, вештицама и вилама, о нечастивим силама које су биле врло сличне Гогољевим из украјинског живота. Ако је Гогољ стварао под утицајем украјинског фолклора а српски фолклор је, према Глишићевом открићу, сличан украјинском, онда је јасно зашто се Глишић одлучио на креацију уметничке фолклорне приче из сеоског живота. Гогоља и Глишића у уметности спајају фантастичне приповетке у којима поред протагониста из сеоског живота битну улогу у структури приповетке имају и *нечастиве силе* које су обично везане за одређено време и тачно назначену локацију. Неких сличности има између Гогољевих приповедака: *Вашир у Сорочинцима*, *Мајска ноћ или Ушћољеница*, *Страшна осветња*, *Нестала јовела* и *Ноћ уочи Божића* и Глишићевих: *Ноћ на мосту*, *Задушнице*, *После*



деведесет година, Браћа Маџа, Награисао, Шейња После смрти и Глава шећера. Сличности у интерпретацији нечастивих сила не треба откривати у Гогољевом утицају директно, већ у сличним околностима у којима се формирала српска и украјинска народна свест о нечастивим силама.

## ПРОБЛЕМ НЕЧАСТИВИХ СИЛА У „ГЛАВИ ШЕЋЕРА“

Најбољу приповетку „Глава шећера“, објављену у *Отаџбини* 1875. године, Глишић је радио на сложеној тематској основи, на развијеном сижеу, на реалистички уобличеним ликовима, на прегледној садржини, сложеној структурној основи, на анегдоти о глави шећера коју је нашао у скупштинским иступањима народних посланика из редова сељака и на функционалној фолклорној демонологији. Уочићемо најпре проблем нечастивих сила као део пишчеве фолклорне демонологије.

*Нечастиве силе* се јављају „на опасном месту не само ноћу већ и дању“, према причама сељака у механи у Дубрави. И једне и друге сусрећу се у уводној епизодној јединици *Главе шећера*. Обе откривају неукост, сујеверје и празноверице сељака, обе су у уметничкој функцији критике зеленаша и гуликожа.

*Дању* „око Илијина дне“, на тачно означеној локацији, на Међеднику, сељаци причају Радану у дубокој ноћи у дубравској механи у коју је свратио да се одмори, да је „ветар извалио један грм крај пута“, било му је ваљда више од триста година. Ветар је понео „један грм као перце, а у жиљу му заплетен човек, црн као угарак, а закачене му на уста, па кроз образ, и леви и десни, две кукe кантарске, и око врата му уплетен кантар читав онако са синциром и јајетом... То је, кажу, био некакав што је криво мерио, па га Бог тако унаказио...“ И природа и Бог су у уметничкој Глишићевој визији противници гуликожа. Онога који криво мери, преваранта и ниткова народ кажњава пакленим мукама. Епизодом је припремљена фантастична казна за Узловића, ништитеља Раданове судбине.

*Такође дању*, на очиглед сељака, код Превоја, у жестокој тучи између ветрењака и олује која је могла од сељачких њива „да начини Содом“, победиле су добре силе – ветрењаци. Те добре силе једино познаје сељак Станко. Глишићеви сељаци *слуће* нека времена у којима ће зле силе нестати или ће се бар појавити неке добре силе у лику ветрењака које ће заштитити њихову летину.

Нечастиве силе се у уводној епизоди *Главе шећера* јављају и ноћу. Код хронотопа, Петрова Вира, на месечини у глуво доба ноћи, „куражни Петар“ је, пецајући рибу, морао да зарони да би у дубини вира отпетљао закачену прећу. Али „нешто ти њега стегло за обе ноге па тегли наниже, као олово... Бе деде, бе деде, отимље се он; аја, хоће лепо да одвуче на дно! Он ти онда држ рукама за жиље, те једва изомбиља на обалу. Кад има шта видети! На ногама му жуте букагије, као восак!“ Мислећи да су се нечастиве силе трансформисале у облику букагија, Петар их је спалио на кућном огњишту. Нечастива сила је сагорела уз „писку, цику, пуцавау као да кокице кокаш“.



Жуте су се букагије претвориле у црне, селаци су долазили да их разгледају уз страх и чуђење, а онда су нестале са Петровог тавана. Племенита ватра је тако постала заштита од нечистивих сила. У истој прози, пој петлова је друга заштита сељака од нечистивих сила које су се на путу од Вира до Петровог дома трансформисале у попа. Поп је, заправо, у сјајним букагијама препознао злато па је зажелио да га отме од Петра. Није успео. Он је у Глишићевој прози и народном реалном животу мрачњак и експлоататор, он је нечистива сила која као црна мора гуши сељачки свет. Петрова прича о отпору попу Глишићева је побуна против свештеника изабљивача. Дакле, и ова прича сељака о попу и букагијама као нечистивим силама има уметничку функцију у даљем развоју сјжеа „Главе шећера“.

У логичном сјжејном развоју приповетке, ђаво као нечистива сила трансформисаће се у облику човека на Радановом путу „у право глуво доба“ на хронотопу код „брода под воденицом“. Баш када је требало воловским колима да пређе реку, Радану се причинило неко *деште*, попело се на кола и волови су једва вукли терет. Та нечистива сила, причина, налази главу шећера у торби коју је Радан купио по капетановој наруџби. Нечистива сила је оштетила главу шећера. Ђаво у облику детета одломио је комад кикоћући се. И дете као нечистива сила поседује моћ трансформисања у животињу огромних шапа која намерава да убије сељака оштрим, огромним ноктима. Нечистива сила је нестала када се чуо пој петлова. Дете се изгубило говорећи Радану: „Моли Бога што петао запева, а ти би заиста упамтио мене. Него свеједно ту је глава шећера“. Није ли нечистива сила нанело смртно зло сељаку Радану, трагедију ће му донети оштећена глава шећера. У саму зору Радан је стигао кући. Приче о нечистивим силама су завршене. *Оне имају уметничку функцију у тирагиичној историји Глишићевог јунака*. Али зашто је Глишић сликао ђавола у људском облику? Писац је знао да је човек подарио свој лик Богу, анђелу и човеку. Човек је немоћан пред силама природе и друштва, човек је често од човека доживљавао добро и зло. То је залог што се у Глишићевим и Вуковим приповеткама човеков лик појављује као уметничко средство за материјализовање ђавола или нечистиве силе. Првим функционалним фантастичним делом о нечистивим силама, Глишић је увео читаоца у реални свет страдања свога јунака. Али пре него што започне стварно Раданово страдање, у другом делу ове најбоље прозе, Глишић ће посветити пажњу капетану Максиму Сармашевићу и другим капетанима, као најматеријализованијем облику нечистивих сила, његовом обиласку села Вучевиће и других села ради експлоатације сељака помоћу легендарне главе шећера. *Трећи део приповетке*, слава код општинског писара Давида Узловића, уметнички је најснажнији и најдраматичнији. Двоструко је драматична ова епизода. *Прву драматичност чини* дескрипција славе. Реч је о „граји у Крнићу“, о великом „чуду“ каквог ни у Владимирцима, где је капетанија, иако када није било, а камоли у маленом Крнићу. Славу драматизује музика бубњева, даира, зурни и ћемана. Слави присуствују гуликоже – попови, капетан Максим Сармашевић и полуинтелектуалци које је писац видео у учитељима. Међу поповима централно место припада Пери и Јеротију. Њихове поступке писац даје у хуморној карикатури. Поп Пера „у највећем трку на коњу



може да носи пуно оканицу вина на глави, а да не упусти", он се често хвата за браду и мекеће као јарац да би увеселио друштво. Понашање попа Пере је скандалозно. Он „рже за женскињама кад се мало ћевне“ и „пева заједно са Циганима некакве скарадне песме“. Посебном реалистичком снагом сликани су зеленаш, писар Давид Узловић и капетан Максим Сармашевић. Узловић се обогатио на туђим мукама нечувеним зеленашењем. Он је полуинтелектуалац са „мало основне школе“, познаје законе којима се сељацима може отети имовина, „стекао је неку пару за својих десет година, па сад, хвала Богу, има чиме дочекати своје знанице и пријатеље“. Отац га се одрекао, а поп, за њега гуликожу, каже да „боље жање и без српа“. Радан зеленашких канци. Уз дуг од 50 дуката Радану је додао и облигацију од 80 дуката, а онда на ту суму и камату па му је Радан дужан „свега“ 150 дуката. Друга драма у епизоди припада Радановој трагици. Ради дуга узме Узловић Раданову ливаду, а капетану ће за 80 дуката продати Раданов виноград. Када је посегао за кућом, Радан је Узловићеву и своју судбину окончао хицем. Слава код Узловића најдраматичнија је и најснажнија сцена у уметничком смислу у рустикалној приповедачкој прози српског реализма. Она је оштра осуда и учитеља који су дошли да увеличају Узловићеву славу. Правих учитеља типа Сретена Павловића нема на слави. Отеран је из Крнића због свог слободоумља и атеизма. Псовао је резигнирано закон и веру, учио је децу да нема раја и неба, давао је ђацима да читају „скарадне књиге“. И професори, неспособни истраживачи у области етнографије, дошли су под удар пишчеве сатире на почетку приповетке. Професор је и портретно антипатичан: „омален, буљавих очију, с остриженом брадом и кратким чибучићем у зубима“. Професор не познаје живот и обичаје на селу, он је помодно прихватио да се бави етнологијом иако својим пореклом и животом није имао прилике да упозна сеоски свет. Своју супериорност Радан је изразио у свом ставу: „Боже, па и оно јадно учи некога!“ Тиме се Глишић јетко насмејао онима који се посвећују изучавању народног живота иако први пут долазе на село.

Четвртом делу *Главе шећера* припада дијалог између пандура Буке и његовог познаника Паје. Ради истинитости и уверљивости, ради реалистичке објективности приповедања, Глишић се повукао са приповедачке позорнице. Улогу приповедача препустио је капетановом бившем слуги, Буки. Ова завршна наративна јединица уствари је објективни приповедачки закључак у коме ће наратор Буко испричати познанику Паји пишчеве приповедачке закључке о средини приповедања, времену приповедања, амбијенту нарације и завршним животним судбинама јунака. Пандур Буко, дугајлија у гуњу и сукненим чакширама, са затуреним фесом, испија чаше пива, ојађени је бивши капетанов слуга без посла. Утеху налази у властитој објективној причи о капетану „варалици и лупежу над лупежима“. Његове информације о изгубљених двадесет дуката уствари је прича о насамареном саучеснику-гуликожи који је изгубио свој део нечасног профита. Осуђујући капетана као бездушног зеленаша директно, Глишић је довео наратора у ситуацију да и себе осуди као дерикожу ред часним слушаоцем Пајом. На почетку *Главе*



шећера пишчева нарација се одвијала у механи. Час својим, час језиком јунака, писац је приповедао о фолклорној демонологији. Кафана „Код петла“ и у овој завршној наративној јединици постаје миље нарације. Фолклорна демонологија у њој је добила своје уметничко оваплоћење, своју уметничку функцију. Из тог уметничког нивоа израњају судбине и осталих јунака. *Капетан Сармашевић* је набавио нову главу шећера, примио је у службу новог пандура, он и даље тргује главом шећера експлоатишући сељаке. Пажљиво записује колико се пута „прода“ глава шећера, брине и о томе колико треба дати новом слуги/пандуру како опет не би дошло до свађе као у случају с Ђуком. Саградио је нову механу *Код петла* у којој иначе тече дијалог између наратора Ђуке и његовог пријатеља Паје. Експлоататор у замаху није заустављен, силе власти су неумољиве. Не постоје прогресивне друштвене снаге које су моћне да сузбију капетанов поход на мито и корупцију. Црна је слика стварности Глишићеве Србије. Злочиначке силе савеза власти и капитала самлеле су животну судбину сељака *Радана Радановића*. „Због дуга“ Узловић му је отео сву имовину. Када је покушао да му и кућу прода, „од муке позеленели“ Радан, емотивно изглобљен због „писке деце“ и „запевања“ жене, „улетео је у кућу“, „грунуо пушком“ и Узловић „баш ни ногом не маче“.

Из завршне наративне јединице сазнајемо да је Радан већ одужио пола робије, он је „од оних којима је скинуто гвожђе, па слушају при полицији“, његова је супруга умрла од туге, а деца служе као надничари код богаташа. Још много ће времена протећи када ће и деца постати свесни пролетери и борци против зла сваке врсте у друштву. Нараторова прича има и уметнички ниво. Она се одвија у дубокој кафанској ноћи. Не случајно. Ноћ и друштвено зло међусобно се асоцијативно повезују. Прогреса и светла нема на виду. Глишићева „лампа“ прогреса тек „шкиљи“ негде у некој кафанској причаоници у којој се слуте нови дани. Црном, симболичном сликом природног декора и песмом „пијаних људи“, разочараних и опљачканих сељака, Глишић лично као уметник-наратор, а не Ђуко као објективни наратор, завршио је своје ремек-дело.

*Глава шећера* је и Глишићева критика пустоши у култури а нарочито на нивоу драмске уметности. Кафана је најбоља позорница на којој сваки сељак „изгледа као да се спремио да одигра улогу из какве комедије“, она је „најсигурнији лек“ онима који су „туробни и зле воље“. Српско позориште очекује нове комаде из живота, онакве какви се догађају /препричавају у механама, у актуелно позориште његовога доба нема ни живота ни стварности. С тога писац саветује и критикује: „У позориште слободно немој ићи, јер можеш после сву ноћ пљуцкати и постати још зловољнији“. За какву драму се Глишић залагао показала је његова комедија „Подвала“ која је настала десет година након „Главе шећера“, 1885. године.



## Селективна литература о Миловану Глишићу

- Бошков, Живојин: „Глишићеве приповетке о зеленашима“. ЛМС, 1948, књ. 362, стр. 249–255.
- Вученов, Димитрије: „О српским реалистима и њиховим претходницима“. Београд, Друштво за српски језик и књижевност, СРС, 1970, стр. 64–90. Библиотека Друштва, коло III, књ. 7.
- Глизорић, Велибор: „Српски реалисти“. Београд, Просвета, 1970, стр. 86–111.
- Добрашковић, Голуб: „Милован Ђ. Глишић, живот и дело“. Сабрана дела М. Глишића, Просвета, Београд, 1963.
- Боковић, Милан: „М. Глишић као преводилац“. Књижевност и језик, 1969, XVI, бр. 2, стр. 123–126.
- Борђевић, Мирослав: „Глишићев реализам и друштвена стварност Србије његовог доба“. Књижевност, IV, 1949, књ. IX, бр. 7–8, стр. 68–90.
- Далић, Радован: „Један руски мотив код Милована Глишића“, ЛМС, 1956, књ. 378, стр. 571–582.
- Марковић, Слободан Ж.: „Књижевни лик Милована Глишића“. У: М. Глишић: Изабрана дела. Београд, Народна књига, 1961.
- Миширојан, Петар: „Глишић и Гогољ“. Књижевност, 1951, књ. XII, бр. 4, стр. 415–416.
- Најдановић, Милорад: „Милован Глишић“. У: „Српски реализам XIX века“, Београд, Завод за издавање уџбеника НР Србије, 1962, стр. 66–90.
- Пойовић, Павле: „Српска драма у XIX веку“. СКГ, 1902, књ. VI, стр. 934–938.
- Скерлић, Јован: „Студије“, књ. I, Н. Сад–Београд, МС–СКЗ, 1971, стр. 318–338, Библиотека „Српска књижевност у сто књига“.
- Вулејић, Витомир: „Гогољ, Глишић и фолклорна демонологија“. У: „О српским писцима расправе и огледи“, Ваљево, 1992, стр. 134–145.
- Милошевић, Милош Г.: „Паралела: Глишић–Домановић“. Венац VI/77, бр. 55, стр. 20–25.
- Иванић, Душан: „Српски реализам“. Матица српска, Нови Сад, 1996, стр. 42–47, 81–82, 131–132.



## ЛАЗА ЛАЗАРЕВИЋ

Према оцени свих досадашњих истраживача, Лазаревић је, као представник високог/поетског реализма, најзначајнији и најјачи представник епохе реализма XIX века у српској књижевности. Као приповедач учио се на слабостима, на грешкама и недостацима Глишићевих приповедака. У тематском погледу, Глишић није сликао породични живот; Лазаревићева главна тема управо је патријархална породица. Лабава је композиција многих Глишићевих рустикалних приповедака; Лазаревићев је квалитет у уметности компоновања приповедака. Глишићеве се приповетке одликују бројношћу епизода, Лазаревићева приповетка је чврста уметничка, логичко-психолошка целина. Глишићеве су ликови недовољно изграђени, психолошки нису засновани; Лазаревићеве ликови су комплетно осветљене личности са биографског, портретног и психолошког аспекта. У приповедању, Глишић се служио Гогољевим народно-сељачким сказом као најзначајнијим и једино ваљаним, по њему, обликом приповедања; Лазаревић је у својој прози објединио све варијанте приповедачких техника епохе реализма. Глишићево дело је оптерећено фоклорном демонологијом у многим приповеткама, дакле романтичним цртама; трагови романтизма у Лазаревићевим прозама једва да су приметни. „Простор Лазаревићеве прозе је камерни ентеријер, и та промјена је једна од најбитнијих у односу на Глишића па и неке друге писце – пребавицање радње са сеоских раскршћа и из кафана у куће и собе и у унутрашњи свијет јунака. Уза све ово може се додати да је Лазаревић први међу српским реалистима пронашао онај простор *неизрецивог* (Валери), између душе и ока, покушао исказати неисказиво и назначити немишљено ( снови). Његов се текст одвија између опажања (предмет), очекивања (догађај као слутња, бојазан или наде) и исхода, а иза свега слиједи епилог као назнака отворених пројекција значења и веза с разноликим нивоима текста. По динамици комуникативне енергије, с формулама упућивачким ријечима као ознакама заједничког хронотопа између аутора приповедача/читаоца/слушаоца, Лазаревић припада ранијим моделима реализма, а по микроодносима, захвату психолошког, вјештини кон-



струкције приче и дескрипције свијета – највишим моделима епохе, са знаковима њене дезинтеграције, односно прелаза ка модерни“ (Џушан Иванић).

Лазаревић је поетски реалист богате књижевне културе. Формирао се током програмског реализма у групи писаца окупљених око *Светозара Марковића*, усвојио је искуства фолклорног рустикалног реализма, читао *Тургењева*, немачког нобеловца *Паула Хајзеа*, аустријског рустикалног приповедача *Петера Росеџера*, америчког приповедача *Френсиса Бретта Харта*, *Додеа*, али и наше писце: *Јакова Игњатијевића*, *Јакшића* приповедача, *Стејана Митрова Љубишу* и *Шапчанина*. До почетка рада на приповести могао је читати *Игњатијевићеве* романе: *Ђурђа Бранковића*, *Милана Наранчића*, *Чудан свет*, *Тријен спасен*, *Васу Рефлекта* јер су већ били објављени од 1859. до 1875. године. Неке Лазаревићеве приповетке с мотивима из сеоског живота асоцирају на Јакшићеве приповетке са сличном тематиком, од Љубише је могао да научи лепоту изворног народног језика, а од Шапчанина, свога зета, учио се дескрипцији догађаја. Епистоларном приповетком *Швабица*, на којој је почео да ради још 1876. године, а чије је делове дограђивао 1888. године, показује колико је био у могућности да усвоји литерарна искуства *Тургењева* и *Толстоја*. За време студија у Београду Лазаревић је ватрени присталица *Марковићевих* идеја раширених у кругу београдске академске омладине 1868–1871. У првим је борбеним редовима те нове демократске омладине. У то време Лазаревић учи руски, чита руске револуционарне демократе и обожава *Чернишевскога*. Превео је једну главу из романа *Шта да се ради*. Величао је *Чернишевскога* који „разбистрава помућене појмове и својим читаоцима показује пут којим се долази до благостања друштвеног“. Такође, са симпатијама је приступио превођењу *Гођољевих* дела. Преводио је и *Писменског* али и неке природњачке чланке *Дарвина* и *Фарадеја*. Дакле, 70-тих година Лазаревић се формирао као социјалиста под утицајем идеја *Светозара Марковића* и припадао Уједињеној омладини српској. Њеним распадом и премештањем седишта Уједињене омладине из Беча у Нови Сад, где је и укинут њен рад, он напушта социјалисте и прилази либералима под утицајем зета *М. П. Шапчанина* у чијој је кући становао. Тај прилаз либералима и напуштање социјалиста, Лазаревићу никада неће опростити велики критичар и професор *Јован Скерлић*.

За 14 година, колико је радио на приповести, а радио је узгред обављајући сложени посао доктора медицине, Лазаревић је мало написао и објавио, али квалитет је у потпуности надокнадио квантитет. Теме његових приповедака узете су из живота. Све имају реалну основу, стварност је преламао у свакој прози кроз призму своје душе која је најчешће била идеалистичке природе. Тим поступком створио је уметничке слике које делују јаче и чистије него реални предмет у постојећем свету. Његове приповетке нису фактографска, механичка копија стварности, него идеална допуна стварности. Оне су складне композиције, метафорично-симболичне пројекције живота. Када је 1876. године почео да ради на епистоларној приповести *Швабица* којој се, судећи према сачуваним писмима, често враћао да би је дорадио, *Глишић* је већ имао две објављене приповетке – *Ноћ на мосту* (1783) и *Главу шећера*



(1875). Годину дана пре него што ће Глишић 1880. године објавити приповетке: *Награисао*, *После деведесет година*, *Учишћел* и *Редак звер*, Лазаревић је у бечкој *Српској зори* објавио своју прву приповетку *Звона с цркве у Н.* која ће касније добити нови наслов *Први пут с оцем на јутрење*. Те исте, 1879. године, Глишић је штампао своју прву књигу приповедака – „Приповетке I“. Лазаревић ће објавити своју прву књигу приповедака тек 1886. године и обухватаће шест зрелих уметничких дела. Њоме је одмах скренуо пажњу књижевне критике и читалачке публике новом тематиком, лепотом језика и стила, извршним психоанализама и дубљом драматиком животних ситуација.

Лазаревић је за живота написао девет а објавио осам приповедака: *Школску икону* је објавио 1879, *У добри час хајдуци* 1880, *На бунару и Верџера* 1881, *Све ће што народ поглавити* 1882, *Ветар* 1889, *Он зна све* 1890, а постхумно биће објављена његова *Швабица*, најбоља приповетка према Славку Леовцу. Тему о распаду патријархалне породице није први, а није једини, обрађивао Лазаревић. Истом темом бавио се на просторима Војводине српски реалиста *Павле Марковић Адамов (1855–1907)*, час романтично-реалистичком, а час техником поетског реализма. Томе су потврда његове приповетке: *Преки суд*, *Живанчић* и *Чича Мијини јади* из 1883. и *Први пут у колу* (1886) те *Мој баба* (1887).

Међу првим критичарима прозе Лазе Лазаревића, поводом његове збирке приповедака из 1886. године, јавио се Лазаревићев обожаваалац П. М. Адамов у *Ситражилову* за 1886. годину. Лазаревићев укус у обради сеоских тема Марковић је објаснио пишчевим опредељењем ка руској књижевности и Тургењеву. По Адамову Лазаревић је песник села, одушевљава вољу, греје искрену љубав за племенитим, одушевљени је народњак. Његове приповетке су поетске, оне одишу идеалном истином, ликови одишу пуном снагом живота. Његове приповетке су „блиставо врело свеже воде“ у пустињи српске књижевности. Годину дана касније, 1887. загребачки критичар Миливој Шрепел истакао је свежи Лазаревићев стил, нову тематику, драматичност приповедака и савршену психолошку интерпретацију ликова. Скерлић и Недић су више говорили о душевним својствима писца него о његовом делу. Пребацивали су му морализам и конзерватизам а признали су му усавршавање форме и уздизање српске приповетке на европски ниво. Милија Николић је описао Лазаревићеве форме приповедања, а Димитрије Вученов је истакао могући модел Лазаревићеве прозе као и драмски ток радње и развијени психолошки комплекс приповедака.

Душан Иванић је приметио да је Лазаревић „објединио могућности реалистичког приповиједања у једном периоду (елементи фолклорног, поетског и развијеног реализма) и поставио нову норму приповиједања (назван Тургењевом српске прозе) дјелујући нарочито на млађе приповиједаче из Србије (Веселиновић, Вукићевић)...“

Лазаревић је син посрнулог шабачког трговца. Рођен је у Шапцу, у Мачви 1. маја 1851. године, када се догодила смрт црногорског владике, државника и песника П. П. Његоша. У детињству је остао без оца. Мајка Јелка Лазаревић, преузела је бригу о деци и васпитавала их искључиво у патријархалном



духу. Дечак је био шабачки основац и ђак шабачке полугимназије. Више разреде гимназије учио је у Београду, на Великој школи, такође у Београду, завршио је студије правних наука. Медицину је студирао у Берлину од 1872. године када је добио државну стипендију. Пре него што ће дипломирати учествовао је у рату против Турака, служећи у дринској и тимочкој војсци. Докторат из области медицинских наука стекао је у Берлину 1879. године. Био је цењени стручњак који се потпуно посветио медицинском позиву. Када му је здравље нарушено осамдесетих година ступио је у војну службу и био лични лекар краља Милана Обреновића. Имао је чин санитетског пуковника, лекарска дужност није му дозволила да се потпуно посвети литератури. Живео је кратко али садржајно, једва четири деценије, умро је 29. децембра 1890. године у Београду.

Са топлином и нежношћу сликао је мачванско село онако како га се сећао из детињства у доба када су цветале српске патријархалне породице или задруге те из доба када су оне почеле да се распадају под утицајем надирања капитализма у Србију. Село је 70-тих година било оптерећено државним порезима и зеленашким дуговима, сељак је осиромашео, а малобројна интелигенција колебала се између бирократизма и тежње да послужи народу. У таквим условима интелигенција није веровала у могућност опстанка патријархалних породица. Конзервативни Лазаревић је сматрао да је опстанак патријархалности једини излаз из тешког стања. У њему је живео протест против друштвених противуречности, а изражавао се у борби старог поштења против новог изопаченог стила живота. Као заштитник патријархалности он је дубоко веровао да је патријархална породица једини сигуран темељ на коме се може сазидати срећна друштвена заједница. Таква породица је симбол моралне чистоте и срећног стила живљења. Писац јој је испевао песму у прози приповетком *На бунару* (1881).

Девет Лазаревићевих приповедака, према средини коју писац описује, историчари књижевности су поделили на три групе. Првој групи припадају *Школска икона* (1879), *У добри час хајдуци* (1880) и *На бунару* (1881). У њима је дат опис живота на селу. У другу групу иду приповетке: *Први пут с оцем на југрење* (1879), *Она зна све* (1890) и *Све ће што народ ђозлашћити* (1882). Тематски, ове приповетке описују живот *џаланке*. Трећој групи припадају приповетке из живота *интелектуалаца*; оне носе печат аутобиографског, а град је миље у коме се догађа њихова радња. У ову групу спадају, по структури и композицији, као и по дубини захваћених проблема те по начину обраде, најбоље Лазаревићеве приповетке: *Вертер* (1881), *Ветар* (1889) и *Швабица*, једина Лазаревићева приповетка која је нађена у пишчевој оставштини и која је постхумно објављена. Патријархални морал прожима све групе приповедака. Символи тога морала су: *мајка*, *ђедо* или старешина старинске породице и *ђой*. Све његове личности живе у старинској задрузи, прилагођавају се њеним неписаним законима, пате ако се удаље од ње, покајнички јој се враћају, чисте душе и морално препорођени. Морални исцелитељи оних који су се покушали на било који начин одвојити од задруге јесу: *мајка*, *ђедо* и *поп*.



На песнички начин Лазаревић је писао приповетке из живота села од 1879. до 1881. године. У њима је идеализовао живот не само на селу већ и у породици, иако у стварности тај живот није био идиличан. Идиличне апо-теозе дате у *Школској икони* и *На бунару* око 1881. године, нису постојале на селу. Село је посрнуло под теретом дажбина, оно је у сукобу са суровим силама власти које га ригорозно експлоатишу. Лазаревић је у својим рустичким приповеткама побегао од сеоских зеленаша, каишара и гуликожа, од свих који разарају народни живот. Његова морална тенденција била је јача од његове реалистичке инвентивности. Зато и није постао критичар злих сила власти на селу. Постао је песник идиличних односа на селу, а његова идеализација тога живота не само да је личила на стварност већ је понегде и од саме стварности била јача. Томе су потврда приповетке *Школска икона* и *На бунару*. У овим приповеткама нема утицаја Светозара Марковића па нема ни слика погоспођених сељака, писара и практиканата, нити кметова и капетана. Критику сеоске бирократије препустио је Глишићу. Тај литерарни задатак Глишић је савршено обавио у *Глави шећера* и *Свирачу*. *Школска икона* и *На бунару* Лазаревићеве су утопије. Иако ђедова кућа у *На бунару* личи на непробојни замак, тврди зидови њеног породичног морала нису издржали модерне погледе младе Аноке у којој у симболизовани нови погледи младих који су на село дошли из модерног грађанског друштва.

Коцка, као зла нечастива сила, настала у грађанском друштву, запретила је крајем 70-тих година да сруши спокој и успехе Митрове и Маричине паланачке трговачке породице у новели *Први јуџи с оцем на јуџрење* (1879). Пера Зелембаћ је материјализована опака зла сила која је из градске продрла у паланачку кафану, а одатле ушла у Митров породични дом у коме је оставила пустош на материјалном и духовном нивоу. Након завршене коцке Митрова породица није више идилична старинска заједница. Иако се Митар вратио старом стилу живота, иако Пера Зелембаћ у *Топчидеру* на робији „у робијашким хаљинама туца камен“, неће више бити идиле у сеоским задругама ма колико их писац штитио. Ново грађанско доба својим утицајима деструктивира паланачко-сеоски мир, а на олупинама разбијених домова Лазаревић је својом уметношћу стварао патријархалне утопије.

У приповеди *Ветар* грађанска болница је антитеза мирном Сокином и Јанковом дому. Ђорђевићев вид није повратила сеоска алтернативна медицина, то није успела ни модерна грађанска болница, али нова болест – сушење очног вида узрок је Ђорђевићеве продаје имања на селу ради лечења у граду. Ђорђе ће наставити живот у мирном манастирском зеленилу. Више нема његовог патријархалног дома. Јанко се није оженио његовом кћерком мада ју је волео. Остао је нежења у четвртој деценији живота. Живи с мајком неостварене породичне среће. Патријархална заједница у којој Јанко живи с мајком има тек срећни вео испод кога стоји једна утопистички мирна заједница која ће убрзо нестати. У приповеди *Ветар* бања је опасна супротност патријархалном дому, а у *Швабици* је та супротност туђина.

На пирамиди Лазаревићеве уметности налазе се његове приповетке које говоре о интелектуалцу и његовом односу према љубавима. То су: *Ветар*, *Ветар* и *Швабица* које су веома значајне не само у уметности Лазаревића



као најбољег српског приповедача, већ и у развоју српске приповедачке уметности крајем XIX века. *Швабица* није значајна само зато што је прва српска епистоларна приповетка већ и стога што је у њој Лазаревић мајстор психолошког вајања протагонисте. Туђина је, колико образовно толико и деструктивно деловала на главног јунака. Под теретом традиције и патријархалног стила живота јунак је остао нежења, а под утицајем новог начина живота младих Миша је остао сам, безвољан, отуђен, момак који на живот гледа мутним оком и без перспективе. Породична заједница у којој он живи није срећна мада још увек живи па отуда цела приповетка подсећа не на породичну идилу већ на породичну утопију. Али најбоља приповетка из овога круга о интелектуалцу кога мучи проблем женидбе унутар патријархалне породице је поетско-психолошка приповетка *Ветлар*, најбоља српска проза која је *психоаналитичком методом* дала нове темеље развоја српској приповедачкој прози. Радња приповетке има јасно истакнут *хронолош* – догађа се у паланци *Н* али и у Београду у Јанковом дому и Јоциној градској болници. У формалном погледу протагониста Јанко је њен наратор па је стога *Ветлар* приповетка прстенасте или оквирне композиције. Јанко је своје приповедање, у првом делу приповетке, померио у доба када му је било дванаест година. Методом ретроспекције наратор Јанко се вратио у доба од пре двадесет година. У сећању је оживео успомене на Ђорђа Радојловића, очевог трговачког ортака, који је, након очеве смрти, остао трајни пријатељ њиховог дома. *Ветлар* је тако постала Лазаревићева прича у причи поетског и психолошког садржаја. Та прича је реализована са дозом емотивне нарације те стога делује њена стварност реалније и од саме стварности. Осим што је *Ветлар* психолошка приповетка, она по својој садржини припада и кругу љубавно-патријархалним приповеткама. Но најбитнији је њен психоаналитички метод којим је остварена.

Први део приповетке посвећен је Јанковом биографском портрету. Одрастао је у патријархалном дому. Бригу о његовом васпитању преузела је мајка Сока након очеве смрти. Након завршених студија он ради у министарству као службеник. Мајка га карактерише „светским човеком“ који је упознао тајне живота и до своје тридесет и друге године видео град светлости – Париз. Јанко није ожењен иако је почела његова четврта деценија живота. Привидно је задовољан својим статусом. У доколици, ничим се не бави. Мајка је његова доколица. Његова свакодневица је испуњена мајчиним причама из давнина, саветима и поукама за будућност. Слободно време понекад проводи с нераздвојим пријатељем из детињства – доктором Јоцом. Слободно време проводе у кафани, код куће, на купању или у болници. Срдачан је, другарски, пријатељски и скоро братски однос између Јанка и Јоце. Али обојица патријархалци, они су остали нежење. Јанко је емотивни син: изнад свега воли мајку, понекад његову главу видимо на мајчином крилу, он саучествује с трагичном Ђорђевој судбини, али је растужен и над својом судбином. За себе каже да је „аналитичан“, али његова „филозофија“ није успела да превазиђе мајчина моралисања о којима је перманентно још од детињства слушао. Јанко је заљубљен у Ђорђеву једину кћер, али патријархално васпитање спутава га да оствари женидбу. Мајка је јача од његових



жеља и љубави према девојци. Сока је одредила стил његовог живота. Негу је га, прича му, учи га, саветује, а син слуша. Мајка Сока не дозвољава да синовљева лична воља дође до изражаја. У пресудном тренутку, када је могла да каже реч дозволе, син би нашао личну срећу у браку с Ђорђевоом кћерком.

Јанкова Сока је брижна, тиха, али ауторитативна мајка. Попустљива је само када је реч о синовљевим шетњама, касним доласцима и приватном животу, али када се ради о његовој женидби онда даје себи право да буде арбитар. Њеној брижности и умешности Лазаревић је испевао химну. Кресе је нараторске способности. Умела је да фабулира боље од неких француских приповедача који су обрађивали тему о женидби и удадби. У синовљевој визији она је ауторитативна мајка која се ретко шалила. Уверљив је и Ђорђеов портрет из првог дела приповетке. Болест га је зауставила да постане трговац широких размера. Због сушења очног живца, продао је имање и дошао у Београд да лечи слепило. Није успео. Вратио се на село да покуша у контакту с природом и зеленилом, уз помоћ сестре и кћери, да проживи остатак година. Али пре него што ће се вратити у село, посетиће Јанков дом и Соку, своју пријатељицу из доба када је трговао с њеним мужем.

Лазаревић је мајстор реалистичких сцена. У првом делу приповетке истиче се она сцена у којој Јанко по први пут с Јоцом обилази болеснике и у слепом човеку препознаје Ђорђа, очевог трговачког ортака. То је логички уводна сцена која је омогућила изванредан *психоаналитички* развој другог дела приповетке по коме се иначе памти ово прозно дело у развоју српске прозе из 70-тих година XIX века. Две су кључне сцене у другом делу *Ветра*: прва – Ђорђе је у Јанковом дому у првој и последњој опроштајној посети заједно са својом лепом јединицом и сестром; друга – Ђорђе напушта Јанков дом, а Јанко остаје на капији бар да погледом испрати лепотицу у коју се заљубио. Ако оде за девојком, напустиће мајку, ако не оде и остане на капији, остаће поред мајке. А четврта деценија његовог живота тече! Сцена је драмска и извајана је на психолошком нивоу. Јанко за себе каже да је фаталиста. Његова судбина решавала се у „једном тренутку“. Ђорђе и његова кћи излазе из авлије, дакле и из његовог живота. Свестан је: или ће поћи за девојком или ће остати поред мајке. Тренуци су одлучивали. Прозрела је мајка синовљеве намере. Јасно јој је: син се заљубио у Ђорђевоу кћер. Рекла му је: „Иди! То је једно добро и честито дете“. Син је знао да иза мајчиних речи не стоји мисао одобравања женидбе. Лазаревић патријархалац и едиповац прати тачно вибрације осећања својих јунака. Осећања се укрштају. Иду од мајке ка сину и од сина ка мајци. Син би да буде срећан, али зна мајка ће бити несрећна. Мајка би желела да син буде срећан, али се боји самоће. Јер, син је син док се не ожени. Мајка је ипак била сигурна у свој тријумф. Син се колебао, ломио и баш његово ломљење дало је приповеци реалистичку психолошку основу.

Девојка је отишла трајно попут ветра, Јанко је остао на капији без имало воље. Заједно с ветром отишле су његове емоције. И живот. Своју вољу подредио је мајчиним жељама. Живот ће посветити мајци. По Лазаревићу, живот проживљен за другога вреди да буде проживљен. Живот је у драмском чвору жаља из кога се излази са трајним ожиљцима у души. Мајчин патри-



јархални морал дубоко усађен у души јунака постао је победник. Тај морал је недодирљив. Писац га објашњава Сокиним речима: „Хај, хај, како су ваши стари бегенисавали девојке, а како се ви данас – заљубљујете! Сви ви, сви!“ У психоаналитички оствареном Јанковом лику посебну улогу имају два Јанкова сна. Први сан показује да се у Јанку пробудило сећање на очевог ортака Ђорђа Радојловића. У другом сну Јанко је осетио ветар који дува, видео је ливаду, сат, шуму, кукавицу и пут. Сан се састоји од низа симбола. Попут ветра који симболизује чиста младалачка осећања и чежње, нестала је девојка из живота патријархалца. *Ветар* се у сну претворио у *јаки вихор*. Вихор је однео неповратно тек рођену Јанкову љубав. *Сати* ће симболизирати ток Јанковог живота на сунчаној *ливади* његових жеља. Пут симболизује живот пред њим. Хоће ли на њему залутати у *шуми* неизвесности, хоће ли опет бити *кукавица*, хоће ли његова *ливада* бити окићена цвећем и најлепшим цветом – девојком. Сан није само поетски већ и важни психоаналитички сегмент приповетке.

### Селективна литература о Лазаревићу

*Богдановић*, Милан: „О Лази Лазаревићу“, Књижевност XII, 5–6, 1951; Стари и нови IV, Београд, 1952.

*Бошков*, Живојин: „Лаза К. Лазаревић“, предговор Приповеткама, Н. Сад, 1953.

*Гавриловић*, Андра: „Лаза К. Лазаревић“, Знаменити Срби XIX века књ. III, св. IV–V, Београд, 1901.

*Глигорић*, Велибор: „Лаза К. Лазаревић“, Српски реалисти, Београд, 1954.

*Деретић*, Јован: „Историја српске књижевности“, Нолит, Београд, 1983, стр. 365–367, 382–386, 420–422, о Л. Лазаревићу.

*Иванић*, Душан: „Српски реализам“, Матица српска, Нови Сад, 1996.

*Јовановић*, Ђорђе: „Одломци о Лази Лазаревићу“, Студије и критике, Београд, 1949.

*Јовичић*, Владимир: „Лаза К. Лазаревић“, Београд, 1966.

*Јовичић*, Владимир: „Песник моралне носталгије (О Лази Лазаревићу)“, Београд, 1978.

*Кашанин*, Милан: „Светлост у приповеци“, Судбине и људи, ЛМС, 142, књ. 398, св. 6, јун 1966; Судбине и људи, Београд, 1968.

*Леовац*, Славко: „Портрети српских писаца XIX века“, СКЗ, Београд 1978, стр. 245–255, Л. Лазаревић.

*Мајшош*, А. Г.: „Лаза Лазаревић“, Млада Хрватска, 1902; Есеји и фелетони, Београд, 1952.

*Недић*, Љубомир: „Лаза К. Лазаревић“, Критичке студије, Београд, 1910.

*Николић*, Милија: „Форма приповедања у уметничкој прози Лазе Лазаревића“, Београд, 1973.

*Цар*, Марко: „Лаза К. Лазаревић“, Моје симпатије, Мостар, 1897.