

МАРИЈА ЦВЕТИЋАНИН

МЕДИТЕРАНСКИ СМЕЈАЧ БИСТРИХ ОЧИЈУ И ПРЕФИЊЕНИ АНАЛИТИЧАР ДУШЕ

Београдске приче Симе Матавуља и приповетке
„Ветар” и „Швабица” Лазе Лазаревића
у компаративном кључу

САЖЕТАК: У раду се тематизује део стваралаштва Симе Матавуља и Лазе Лазаревића по коме њих двојица као аутори могу да се доведу у међусобну везу. Реч је о Матавуљевим *Београдским причама* и о две Лазаревићеве приповетке, „Ветар” и „Швабица”. Говориће се о преплетима епоха реализма и симболизма у делима поменутих аутора, као и о ономе чега су њих двојица били покретачи. Кроз анализу десет прича Симе Матавуља прати се његов поглед на савремени Београд, карактеризација коју је приписао људима које је сретао или познавао, проблеми и тешкоће које је имао прилике да види или искуси. Две приповетке Лазе Лазаревића функционишу као упоришне тачке којима се изнова враћало када су проналажене појаве, теме и мотиви који су код Матавуља разрађивани на близак начин као и код Лазаревића. Такође, наводе се разлике међу поменутих ауторима, по којима они јесу аутентични ствараоци наше књижевности. Акценат је стављен и на карактеризацију симболистичког типа јунака, као и на уплив психолошког у књижевно дело.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Симо Матавуљ, Лаза Лазаревић, Београд, симболистички јунак, психологизација

Симо Матавуљ и Лаза Лазаревић – реалистичко
и симболистичко

Стваралаштво Сима Матавуља и Лазе Лазаревића, условно, може се поделити на два периода, реалистички и симболистички.

Упоредним бављењем њиховим опусима могуће је уочити извесне тачке преплета, односно заједничке мотиве који су обојици служили за грађење окосница њихових прича. Када упоређујемо Матавуља и Лазаревића, превасходно мислимо на Матавуљеве *Београдске љриче* и Лазаревићеве приповетке „Ветар” и „Швабица”. Најшире читане приповетке Лазе Лазаревића ће, можда, остати „Све ће то народ позлатити” и „Први пут с оцем на јутрење”, но „Ветар” се поодавно у критичарским круговима сматра једном од његових најуспелијих приповедака. С друге стране, када говоримо о Симу Матавуљу „приче *Марија* и *Влајкова џајна*, на пример, мада готово непознате ширем кругу читалаца, без икаквог стида могу да стану уз бок *Поварейи* и *Пилијенди*”.¹ У наставку рада је понуђено неколико хипотеза које иду у прилог претходно изнетој тврдњи. Треба напоменути да се реалистичко и симболистичко у приповеткама ова два аутора никако не одвајају на радикалан начин, напротив, међусобно се прожимају и употпуњују. Многе приповетке, нарочито оне Лазе Лазаревића, које се смештају у његову реалистичку фазу стварања, у себе инкорпорирају мноштво симболистичких елемената, који некада нису лако уочљиви на први поглед, али уколико читалац отвори ум и не ограничи своју перцепцију на оно најистакнутије у приповеткама несумњиво је да ће запазити да оне не могу да се тумаче из угла једне визууре.

Приче о Београду

Београдске љриче Сима Матавуља чини десет прича, које су у великој мери међусобно повезане, али исто тако и сасвим независне композиционе целине. Настајале су напоредо са причама из приморског живота, што је важно напоменути, будући да „посматрач из данашњег доба има утисак да су писане у разним епохама и да су их писала два писца: један елементарно оптимистичан, други до крајности скептик”.² То што је Симо Матавуљ, као стваралац, сасвим различит у ова два дела није толико необично, ако знамо да с успехом обједињује реалистичко и симболистичко у својим приповеткама, а исто вреди и за Лазу Лазаревића. Кроз приче је видљиво шта је то окупирало пажњу писца за време његовог боравка у Београду, како је престоница тада изгледала, какав профил људи је могао да се сретне на улици, који су проблеми били у фокусу тадашњег човека и још многи други сегменти свако-

¹ Видосав Стевановић, „Матавуљ у Београду, Београд у Матавуљевим причама”, разговор у: Симо Матавуљ, *Београдске љриче*, прир. Видосав Стевановић, Рад, Београд 1977, 193–200 (курзив М. Ц.).

² Исто.

дневног живота крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. Оно што је заједничка заслуга Сима Матавуља и Лазе Лазаревића јесте промена у дотадашњем концепту грађења приповетке, почев од тема и разградње мотива, преко посебне карактеризације ликова и увођења психолошких елемената у књижевност. Када је реч о упливу унутрашњих стања и емотивних превирања у ликовима, важно је истаћи да Лазаревић и Матавуљ никако нису били усамљени у тим тежњама. Прича „Капетаница” Светолика Ранковића представља

доказ да се аутор већ у иницијалној фази свог стваралаштва заинтересовао са обликовање доминантних и психолошки уверљивих женских ликова, што исто чини и Лаза Лазаревић у готово свим својим приповеткама, а посебно у „Швабици” као и у једној од најреалистичнијих приповедака „Први пут с оцем на јутрење”.³

Претходно изнето иде у прилог томе да место психологизације није било само у симболистички обојеним делима већ и у целокупној књижевној продукцији, како епохе реализма, тако и конкретно Лазе Лазаревића. У делу Светолика Ранковића можемо пронаћи слику Београда из 2095. године, која садржи елементе футуристичке визије индустријског развоја града, међу којима су и запањујуће високе зграде, о чему је писао и Симо Матавуљ, у *Београдским причама*, али у измењеном виду. Наиме, оно што је за Ранковића визија будућности за Матавуља је реалност садашњости, па тако он за јунаке својих прича узима зидара или чиновнике који шетају улицама новоизграђених делова града, у потрази за пребивалиштем.

Претходник и следбеник

Лаза Лазаревић је први закорачио на пут промене у књижевној продукцији, али Симо Матавуљ га је, свакако, следио у стопу. Иако се „Ветар” у Лазаревићевом стваралаштву узима за приповетку од које он улази у симболистичу прозу, уз њега неизоставно долази и „Швабица”, која до данас остаје једна од приповедака око које се ломе копља тумача. Она није значајна само за боље разумевање поезије њеног аутора већ и за целокупан даљи ток наше књижевности, како истиче Сава Дамјанов рекавши да

³ Радослав Ераковић, „Танатолошка искушења даровитог српског реалисте”, у: *Дневник чиишлалчких искушења*, Матица српска, Нови Сад 2019, 203–225.

лирско-психолошки моменти којима је он обележио „Швабицу” или „Вертера” (на пример) свакако су на поетичкој мапи српске књижевности 19. века представљали важну иновацију која је прокрчила пут Светолику Ранковићу и Матавуљевим „Београдским причама”, антиципирајући Бору Станковића, Милутина Ускоковића и остале ране модернисте.⁴

Лазаревићево стваралаштво није усамљено у доприносу књижевним условима за појаву *Кошћане* и *Нечистије крви*, будући да *Београдске приче* Сима Матавуља не заостају за њим.

Новине које доносе *Београдске приче*

Хронолошки прва међу *Београдским причама* јесте „Цигански укуп”, настала 1894. године. Већ од ње се запажа карактеристична промена фокализације, која може да се посматра кроз ток појединачних прича, али и у равни целокупне збирке. У „Циганском укупу” фабулу предочава субјекат којем се она и дешава, док постоје приче у којима предњачи визура приповедача који, мање или више објективно, посматра свет око себе с одређене дистанце. Прича нам, дескриптивним сегментима, нуди сведочанство о тренутку у времену у којем се налазе писац и његови ликови. Читајући је стичемо утисак да с лакоћом можемо замислити кафански крај сачињен од неугледних кућа до којих води ужасна калдрма и чути виолину четири Циганина. Оно што посебно привлачи пажњу јесте помисао наратора, која се понавља више пута у различитим причама, а налазимо је и овде, о томе како би изгледао цео приказ пред њим да је неки сликар пожелео да га пренесе на платно. Наведено можемо посматрати као синестезију уметности, карактеристичну за ове Матавуљеве приче. Сликаство допуњује књижевност, књижевност музику, а исто то функционише и у обрнутом смеру.

Специфична новина коју аутор уноси *Београдским причама*, а која је видљива већ у првој од њих, јесте уплив фантастике у литературу, чиме се губи могућност тумачења дела само из перспективе могућег и стварног. Пример за поменути промену би био помен Циганке врачаре, која чита судбину и све погађа. Фантастика доживљава посебну кулминацију у две касније приче, „Наумовој слутњи” и „Привиђењу нашег центлмена”. Београд у Матавуљевим причама „престаје да буде град могућности и жеља и постаје

⁴ Сава Дамјанов, „Лаза Лазаревић у 21. веку”, у: *Нова читања традиције*, Службени гласник, Београд 2012, 326–330.

град слутњи, предосећања, посмртних визија, снова и смрти”.⁵ Управо оно што се јунацима причињава или сањају, као и стална присутност болести, умирања и стремљења ка бољем положају у друштву, постаје константна пишчева преокупација у причама ове збирке.

Смрт и однос према њој

Однос према смрти је још једна визура из које се могу посматрати ове приче, будући да се кроз сваку, почев од прве па до завршне, може пратити семантичка нит смрти, као само једног у низу догађаја који чине људски живот и који морају да се догоде, а услед њене неминовности неопходно ју је прихватити без претеране туге. У овој причи долазак попа пред сахрану умрле жене ни на једном лицу није проузроковао израз претеране жалости што се један живот угасио. Треба запазити да прича о којој говоримо садржи у себи и портрет једног народа. Под тим реферишемо на то да се Цигани описују као људи који немају културу, али чувају своје особине, док се наших обичаја и морала придржавају само ради сопствене безбедности и мирног суживота са људима око себе. Дакле, Симо Матавуљ је овом карактеризацијом поступио као хроничар, не само тренутка у времену него и судбина људи у њему. Завршетак приче је изразито упечатљив, стога што садржи иронијску црту, карактеристичну и за друге Матавуљеве приче. Слика гробља са мноштвом неједнаких гробова, који се тумаче тиме што су људи и у животу били неједнаки, добија своју кулминацију нараторовим истицањем како је лепо то што Анка Циганка има право да почива међу другим грађанима, уз коментар: „Свиди ми се српска демократија и на гробљу!”⁶

Болест, душа и болесна душа

Прича која следи након „Циганског упока” јесте „Фронташ”. Тематизује судбину болешљивог гарнизонског заповедника, који добија нежељену прекоманду. Већ овим исказом нам се отварају два пута у тумачењу семантике појединих сегмената приче. Иако је податак да је официр болестан дат наизглед узгред, нама јесте

⁵ Драгана Вукићевић, „Урбане теме: шетња Матавуљевим фикцијским Београдом”, у: *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, Филозофски факултет, Ниш 2014, 201–243.

⁶ Симо Матавуљ, *Пријовейке; О књижевности*, избор и редакција Радмир Константиновић, Српска књижевност у сто књига, књ. 37, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1969, 394.

од значаја, ако знамо какав статус има јунак обележен болешћу у приповеткама Лазе Лазаревића. Физичка болест је код оба аутора окидач за испољавање унутрашњих сукоба у јунаку. На претходно речено се надовезује и прекоманда, која функционише као иницијална каписла за покретање промене у главном јунаку. Врховна вредност за команданта Драгишу, кога прича прати, јесте моћ да влада вољом гомиле, односно младих регрута. Ту привилегију држи за нешто важније и од самог живота. Будући да се војна служба изједначава са животом, место писара, на које га премешта „виша сила”, може се поистоветити са симболичком смрћу јунака. Променом положаја умире његово унутрашње биће, односно његова воља да буде ваљан човек, будући да је јасно да за Драгишу војска није само посао већ и позив. Аутор нам открива зашто је војска толико значајна за његовог јунака када каже да путем обучавања младих војника он доспева до „гомилине душе”. Појава појма душе вишеструко је значајна за разумевање како ове тако и свих прича инспирисаних периодом Матавуљевог боравка у Београду. Када је изгубио моћ да усмерава нечију вољу и душу, постао је један од оних који „до подне мрзе себе а од подне и на себе и на цео свет”.⁷ Пред завршетак приче сазнајемо да Драгиша „командује” деци из комшилука, из чега закључујемо да није важно киме управља већ само управљање, да би задовољио унутрашње биће. Иако се његов пријатељ смеје на ту „комедију”, пре бисмо такву слику могли да окарактеришемо као трагичну, јер деца ту представу схватају као игру, али се по Драгишином изразу лица може видети да је необично озбиљан. Уз трагичност поменуте слике, она би се могла посматрати и као иронична и језовита, уколико бисмо скренули посебну пажњу на то да он истински жели да управља нечијом душом и да су они којима командује деца.

То што нас са Драгишином судбином упознаје његов пријатељ из детињства, који је глумац, кореспондира са претходно поменутим местом које у причама заузима сликарство. Као што би један прозни сегмент могао да се претвори у слику, чиме би говорио о ономе што представља, што речи не могу да кажу, тако и једна позоришна представа говори о Драгиши више него што се испрва чини. Драгиша се заноси када говори о представи *Хајдук Вељко*, уз коментар: „И треба се кадгод занети”.⁸ Мало је вероватно да бисмо такав коментар очекивали од једног војног лица, да је у питању реалистичка приповетка, иако је сасвим људски. Разлог за ову тврдњу јесте то што у реалистичкој приповеци војник

⁷ Исто, 341.

⁸ Исто, 343.

бива одређен тиме што је војник, док је овде Драгиша детерминисан тиме што му се одузима срж професије, па је продор емотивне компоненте могућ и оправдан. Драгишин пријатељ примећује да он носи „велики дерт на срцу”,⁹ што бисмо могли да посматрамо као већ поменуто крчење пута Бори Станковићу, а посебно његовом лику Миткета.

Улога професије у јунаковом животу

„Влајкова тајна” је још једна у низу прича у којима је занимање главног јунака уско свезано са државном службом, најчешће у министарству или чиновништву. Њега аутор назива „настрани Влајко”, што је прилично проблематично рећи за једног члана министарства. Међутим, Симо Матавуљ се не либи да прикаже прилике и карактере онаквима какви они заиста јесу, што га чини реалистом, но у овим причама он таквом приказу додаје утисак, осећај и лично мишљење или коментар ликова о виђеном и доживљеном, што га уједно чини симболистом. Лик Емила, који је дете спутано болешћу – оном која не само да чини његов изглед несразмерним него му причињава бол и онемогућава кретање, а лекари ништа не могу да учине – можемо довести у везу са „Ветром” Лазе Лазаревића. У обе приповетке се прогрес болести не може зауставити, па остаје само нада у олакшање живота који је преостао.

Посредством Влајковог односа са Емилом можемо пратити унутрашњу промену у главном јунаку, од зачетка приче, преко њене кулминације, до самог краја. Када је зимско време Влајко је знао да „гине од чаме” у кафани, сит свега, што је компарабилно са другим причама у којима јунаци налазе бег од проблема, посебно оних емотивних, одласком у кафану. Пример у ком наилазимо на сличну ситуацију јесте прича „Сукоби”, где отац одлази у кафану да би се утешио што му код куће лежи ћерка на самрти. Крај приче је трагичан, као и у већини *Београдских прича*. Њега можемо довести у везу са још једним значајним остварењем наше књижевности, а то је роман Владана Деснице *Пролеће Ивана Галеба*. Као што је Влајко једног ружног, пролећног дана ишао за мртвачким ковчежићем, тако Иван Галеб једног пролећног дана сахрањује ћерку, Мају, а цео живот му обележава пролеће, као доба симболички истоветно смрти. Дакле, природа више не учествује и не саосећа са мукама појединца, као што је то случај у

⁹ Исто, 344.

романтизму, већ је сасвим супротно, доба које означава поновно рађање добија карактеристике хтонског.

У причи „Сукоби” имамо за јунака човека јаке воље и бистре главе, као што је то случај са причом „Фронташ”. Он на послу и у друштву крије дубоку сету, која га обузима стога што његова ћерка, Зорка, већ осам месеци болује, те никад не зна када ће је изгубити. Скривање осећања, одласци у кафану, болест блиске особе, сета, као једно од основних осећања симболистичког јунака, бивају смештени у центар приче. Ћерке које умиру можемо посматрати као својеврсни лајтмотив, будући да се он јавља у неколико прича Сима Матавуља.

Поред болесне ћерке, ни син, Милан, јунаку не улива превише наде у бољу будућност, будући да је окарактерисан као мрзовољни млакоња. Милан је један од синова који долазе као нова генерација, недостојна својих предака. Наведено је једна од општих карактеристика епохе реализма, која се прелива и у симболистичка дела. Такође, супротност у карактеризацији родитеља и деце огледа се у томе што је мајка вредна праља, која зарађује више од мужа, дакле – промена концепције друштва се континуирано чита у Матавуљевим причама из овог периода. Тој промени иде у прилог слика оца и сина који плачу, док им супруга и мајка, Ружа, сипа оброк и шаље мужа у куповину. Видимо да је она довољно прибрана како би се побринула да се обави оно што је најнужније након што се десила смрти, док мушки чланови породице то нису. Поменуто можемо посматрати као уношење новина у начин приказивања мушкараца и жена у причама. Као у „Циганском укупу”, када се свирачи шале са човеком који на леђима носи мртвачки ковчег своје жене, тако и у овој причи имамо шале које се дешавају на бдењу, где им свакако није место.

Преплет сна и јаве

Поред „Влајкове тајне” постоји још једна прича у којој је пролеће означено као време смрти, а то је „Марија”. Посебно је значајан Маријин сан, у коме она корача кроз варош, са мајком и покојном сестром. Будући да су Марија и мајка у друштву неког ко је већ покојник, сугерише нам се да след догађаја мора кренути силазном путањом, а то што писац бира да тако нешто сазнамо кроз сан приближава га Лази Лазаревићу и улози сазнања преко снова у његовим приповеткама. Можемо наслутити да Марија овим предвиђа своју скору смрт. Појавом црне воде и позивом од покојнице да уђе у уску улицу, али да се пре тога опрости од мајке, већ знамо, готово са сигурношћу, могуће значење сна. Оно што разликује

Матавуља и Лазаревића јесте однос према тумачењу сна, које Лазаревић препушта читаоцима, док Матавуљ додељују својој јунакињи да протумачи сопствени сан. Марија је схватила да је улица пут на други свет, међутим, када је желела да се окрене подигао се вихор, који је неизоставни симбол за Лазу Лазаревића, не само у „Ветру”, али свакако највише у тој приповеци. Вихор можемо посматрати у истом значењу, код оба аутора, као наговештај бурних догађаја, промене у психологији јунака и припрему за неповољан развој догађаја. Мушки члан породице функционише као опонент мајци и сестри, тиме што тражи рационална објашњења сна и сестриног стања, при чему прекида њих две, које све тумаче на плану психолошког. Наведено можемо посматрати и као разлику у мушком и женском поимању света, где се верује да су жене склоније да (по)верују у спиритистичко и психолошко.

Лик лекара који док је поред болесника говори о уметности, песмама и причама, „па и сам шкраба о томе” и од пацијената купи податке за своје студије, као да је конструисан према Лази Лазаревићу.¹⁰ Наиме, Лазаревић је током живота оставио значајно већи број сведочанстава из лекарске праксе него што је то случај са приповеткама. Неретко је одлазио у кућне посете својим пацијентима, па су у његовим медицинским списима сачувани и они који су настали инспирисани тим искуством. Код Лазаревића, у „Ветру”, слепи Ђорђе Радојловић не може да прихвати своје слепило, док је Марија свесна да јој се ближи крај живота. Ђорђева ћерка с тешкоћом, али са свешћу, прихвата очево непоправљиво стање, док Маријина мајка и брат не могу да учине исто. Марија своју сигурност у исход објашњава речима: „Понекад догађаји који се примичу пуштају пред собом сенке које се могу и опазити и које називамо слутња, предосећање.”¹¹ Неретко се у помињаним причама о смрти говори еуфемистички, потенцијално из вере у магијску моћ речи, односно да се она не би призвала. Међутим, парадоксално, смрт је све време око ликова и само чека време када ће испунити свој задатак. Претходно речено можемо довести у везу са рилкеовским схватањем да се човек рађа и живи са смрћу. Следствено томе, Марија, на крају приче, „отпутује”.

„Догађај са попом Цијуном” може да се посматра из више перспектива, а једна од њих јесте она према којој прича функционише као фантастички увод у „Наумову слутњу” и „Привиђење нашег центлмена”, које садрже највише фантастике од свих Матавуљевих прича. Оно што је фантастичко у овој причи јесте изми-

¹⁰ Исто, 383.

¹¹ Исто, 385.

шљена држава, Балкан-Багланија, са престоницом, Баглајем. У наведеним ономастичким одредницама увиђамо очигледне везе са стварношћу. Попа кресе епитети туњавог, плашљивог, злогук и недоука, а зашто је тако открива нам наставак, као и у већини Матавуљевих прича, где се карактеризација лика најпре понуди кроз епитете, а затим се поткрепи ситуацијама и поступцима ликова. Тематизовано, услед репетитивног појављивања у више прича, можемо да окарактеришемо као манир Симе Матавуља. Таква ситуација јесте сусрет са балкан-меглајским послаником и захтев да на Велику суботу, на железничкој станици, Цијун причести једног господина. Због тако чудног захтева поп је на обреду поводом Великог петка веома збуњен, што сви из његове околине примећују. Збуњеност је једна од основних карактеристика симболистичког јунака, која одликује и јунаке Лазе Лазаревића, Јанка из „Ветра”, као и Мишу из „Швабице”. Бивајући таквим, он није сигуран како треба да поступи у одређеним ситуацијама, шта је најбоље за њега а не само за околину, али пре свега како ће друштво реаговати на његове поступке. Као што Миши изгледа да би довођење Швабице пред његову мајку могло да изазове рушење темеља друштва, тако и Цијунови поступци изазивају да га поставе за парокха у селу у најсиромашнијем и најнездравијем крају Балкан-Багланије. Дистинкција између Мише и попа јесте у томе што Миша није довео Швабицу, а Цијун је младића из воза причестио. Исте ноћи када је поп то учинио његова жена, Софија, сањала је како он иде преко много трулих, дрвених мостића, постављених преко валовите реке, а на сваком трећем кораку му пропада нога, да би на крају упао у воду. Сличност са сном из „Марије” је видна. Црна вода из Маријиног сна и валовита река из Софијиног функционисху према истом принципу, односно – мутна и узбуркана вода најављује сигуран и трагичан крај.

„Предмет за причу” је приповетка у којој се приповеда из првог лица, као што је то био случај у „Циганском укупу”. Тачка наратива није једина сличност која ову причу повезује са осталима, јер је ту и специфична улога кафане. Старац кога наратор затиче у кафани, а чију причу треба забележити, јесте Коча Илић, срески начелник у пензији. Заплет приче почива на ономе што се, дословно и фигуративно, налази иза врата Кочине куће, будући да се заиста иза врата затиче персону мајмунског обличја, Петру: „Кувар, лајек, покућар, трчкарало, болничар – кад устреба, па и кер – кад устреба!”¹² Прича у причи, односно прича коју старац говори писцу, говори о младој жени једног професора која је изневерила

¹² Исто, 409.

љубав свог супруга јер га је мрзела, као и њихову кућу, те је побегла младом удовцу, трговцу, па родила децу с њим. Петру је тај који нам открива да цела прича није сасвим истинита, одакле креће кулминација дешавања. Коча се разбесни и дохвати корбач, када је Петру поменуо да се и старац, пре 30 година, интересовао за ту младу жену, што је овај избегао да каже. Након тог инцидента писац је побегао и тиме се прича завршава. „Предмет за причу” се чини најмање уклопив у атмосферу осталих прича из збирке, али само привидно. Наиме, прича старца Коче функционише по истом принципу као сан у осталим причама, односно – расветљава унутрашњи свет јунака. Сазнајемо какав је старац могао бити у младости, а какав је сада, уз помоћ приче коју он изговара, чиме та прича постаје синеглоха за суштину човека. Док год Коча има некога коме ће је причати она је у њему жива, а тиме и његова младост. То што је желео да она буде записана сведочи о тежњи за трајањем, коју можемо повезати са страхом од нестајања, односно од смрти, чиме, поново, долазимо до смрти, која је у темељима свих ових прича. Након читања ове приповетке може нам изгледати да њен наслов не оправдава у потпуности оно што она казује, односно да правог предмета око кога се плете прича вредна памћења, заправо, нема. Наиме, старац Коча прича интимну причу о тренутку из своје младости која не мора да буде важна ником осим њему, међутим „Матавуљ има ријетку способност да од тривијалних података створи причу која не делује ни тривијално ни досадно”.¹³

Фантастика и фантастичко

У „Привиђењу нашег центлмена” сусрећемо се са јунаком који се, наводно, враћа из Париза. Одлазак из земље и тематизовање туђине није страно ни Лази Лазаревићу, о чему говори Горана Раичевић, када истиче да се код њега јавља

једна велика тема, један у суштини романтичарски топос – проблем странца и усамљеника у свету, дакле не (само) као човека као припадника одређене нације, већ индивидуе коме је средина у којој живи, макар то била и његова властита средина, туђа...¹⁴

Привиђења и халуцинације, који су главна тема приче, јесу нешто чему није било места у реализму, што нам сугерише да је

¹³ Станко Кораћ, *Књижевна дјело Симе Матавуља*, Српска књижевна задруга, Београд 1982, 136.

¹⁴ Горана Раичевић, „Мотив страног у приповеткама Лазе Лазаревића”, у: *Лаза Лазаревић јунак наших дана*, Академска књига, Нови Сад 2007, 75–98.

Симо Матавуљ заиста подједнако био реалистички и симболистички аутор. Већ с почетка наилазимо на повезницу ове приче са осталима, у виду картања као порока, којем нису одолели ни други Матавуљеви јунаци.

У приповеткама Лазе Лазаревића

свака заблудела овца има свог пастира који ће је пронаћи и вратити у стадо. Човек који се одао некој погубној страсти, нпр. коцки, размажена, својеглава жена која ни за шта не мари [...] не могу и не смеју пропасти, јер чим дођу до краја своје стрампутице, пред провалију, увек ће се наћи спасоносна рука, која ће их задржати од пада и вратити у крило заједнице где их чека радост и свеопште праштање.¹⁵

У *Београдским ђричама* је сасвим супротно. Главни јунак сваке од Матавуљевих приповедака мора сам доћи до спознаје о неопходности промене, а уколико се то не деси остаће заробљен у својим уверењима и живети по њима, ма колико она била погрешна или погубна за њега и заједницу у којој се обрео. Док Лазаревић не дозвољава својим јунацима да сувише тога изгубе, Матавуљ бира да учини управо то и тако прикаже реалност каквом је он види, у којој нема помоћи изван човека. Београд каквим га Матавуљ приказује није средина која с намером мења људе, већ они сами доживљавају промену, под утицајем онога што град буди у њима самима.

Да је главни јунак приче у складу са симболистички изграђеним јунацима сугерише нам то што „ретко кад знађосмо поуздано шта је његово истинско и трајно уверење, шта ли тренутно или притворно”.¹⁶ О амбивалентним јунацима, који не знају шта тачно желе, преиспитују своја уверења и усвајају туђа, говорили смо у претходним сегментима рада, а у истом духу је и јунак „Привиђења нашег центлмена”. Парижанку с којом се мимоишао на улици он види као савршенство, иако јој није сагледао лице. Блиско томе јесте понашање Јанка из „Ветра”, који на Ђорђевој ћерки види само очи, и ништа друго није од претеране важности. Уласком у католичку цркву јунак доживљава осећај као да му је неко прошаптао Христове речи: „Мир мој дађу вам, мир какав свет не може дати”, што је донекле парадоксално ако знамо да јунак симболистичких прича, како код Матавуља, тако и код Лазаревића, не може да пронађе унутрашњи мир.¹⁷ Жена коју је центлмен, Јоца, видео

¹⁵ Јован Деретић, *Српска књижевност IV*, б. и., Београд 1978, 522.

¹⁶ Симо Матавуљ, *Приповејке: О књижевности*, 250.

¹⁷ Исто, 254.

више је гротескна представа, сведена на модру главу у распадању, него што је особа, али она, поред тога што изгледа као леш, има живе очи. Очи постају усамљено сведочанство да то јесте особа и држе представу да не превагне у пуку мору. Видимо да код Матавуља фантастика није обележена само гротеском већ и уделом страве. Тиме што је јунак, изашавши на улицу, закључио да је сигурно на тренутак заспао и да се та представа родила у сну, а онда потрајала и на јави, изнова смо упућени на моћ снова и подсвесног у животу симболистичких јунака, који тешко може да направи дистинкцију где је граница до које траје сан, а када је она пређена и доспева се у јаву.

Прича нам је значајна и због тога што јунак, знајући да сам не може да одгонетне шта му се дешава, одлази по помоћ код чувеног париског психијатра. Давање простора таквом догађају у једном књижевном делу несумњиво представља новину, међутим, то што је јунак све испричао као да се дешава његовом брату, који лежи у грозници, сведочи да су неки табуи још увек ту. Из чињенице да је Јоца одлучио да купи пољско добро и тамо проводи већи део године можемо закључити да он град види као ђаволско збиралиште. Налик томе је представа Париза коју читамо из збирке *Цвеће зла* Шарла Бодлера. Бодлеров фланер је сродан нашем јунаку, који, такође, шета улицама Париза и посматра људе. Током једне такве шетње угледао је сподобу, чија појава, затим, покреће радњу приче. Јунак ове приповетке је само један од ликова из *Београдских прича* који шета улицама престоничког града и промишља о својим будућим поступцима. Наведено је посебно истакла Драгана Вукићевић када је рекла да „не познајемо реалистичког приповедача више фасцинираног ходањем и шетњом од Матавуља”.¹⁸ Село функционише као логичан бег од натприродног, односно као борба природом против онога што излази из њеног оквира.

Још једна од прича чији главни јунак има државни положај и службу јесте „Мурталов случај”. Муртал посматра кућу у новој београдској улици, баш као и јунаци у другим причама, с том дистинкцијом да овде одмах на почетку имамо помисао на смрт, која се јавља приликом проласка поред једне од кућа. Муртал, као и Влајко из „Влајкове тајне”, унајмљује собу код удовице, а описи ентеријера доприносе већ умногоме изграђеној слици живота у Београду Матавуљевог доба. Специфичност овог јунака јесте у томе што чека да се обогати, како би се преселио у ужи центар престонице. Дакле, већ тада можемо уочити тежњу за бивањем у

¹⁸ Драгана Вукићевић, „Урбане теме шетња Матавуљевим фикцијским Београдом”, 201–243.

средишту урбане средине, иако треба рачунати на разлику у значењу појма урбанизације тада и данас. Унутрашња жеља за центром оног најмодернијег што доба има да понуди иста је код човека 19. и 20. века као и код човека 21. столећа. Карактеристике које аутор приписује Душану Мурталу су рачунање, себичност, прорачунатост, неповерење и лукавство, а све су поткрепљене описима ситуација из његовог живота. Један од посебно репрезентативних догађаја који илуструје поменуто јесте онај када је јунак желео да постане професор. Међутим, стигавши у Београд, израчунао је шта је најповољније за њега и уместо да се за службу обрати школској власти, обратио се финансијској. Услед такве одлуке копнео је на послу и „то му донесе три унапријеђења за три године и увјерење да ће далеко ’отпливати’ али му однесе и половину снаге”.¹⁹ О томе шта Душан мисли о вишим вредностима сведочи његово уверење да „идеали не вриједе онолико колико се за њих троши, било у новцу, у нервима, у мислима!”²⁰ Када је јунак сазнао да једна од две газдаричине ћерке болује од јектике, обратио се свом доктору за савет како да поступа, а добио је одговор: „Мој господине, ако ћете ви, у вашим приликама, да у Биограду избјегнете сваки додир са туберкулозом, онда би једини начин био да набавите ваздушну лопту, па да у њој наставате!”²¹ Туберкулоза, после романтизма, влада и причама Симе Матавуља, дакле, болест и смрт су неизбежне.

Утисак о Душану можемо, донекле, изменити када сазнамо да он ужива у допуњавању делова реченица које чује од пролазника, при чему воли да пусти машти на вољу. На тај начин прави своје „мале свакидашње романе”. Ово не би било необично да се није десило баш њему, који је људе посматрао као „економске јединке”. Машта је један појмова најближих фантастици, односно – могли бисмо да је посматрамо као неки вид предворја фантастичког. Од јаблана је машта створила човека који означава крај дана и време да се улице празне. Душану се заиста чинило да је напољу све мање људи. Иако зна да је то само дрво, бира да настави са својом маштаријом, чиме пребива у некој врсти лиминалног простора, између јаве и сна. Када је газдаричина ћерка умрла, запитао се како је смрт непознате „економске јединке” могла тако да га поремети. Исто би се могли запитати и читаоци који нису прочитали „Влајкову тајну” и упознали се са чиновником коме је болест детета које не познаје променила ток мисли и живота. Муртал седење у кући

¹⁹ Симо Матавуљ, *Пријовейке; О књижевности*, 362.

²⁰ Исто, 361–362.

²¹ *Књија српске фантасијике*, антологија, избор и предговор Предраг Палавистра, Српска књижевна задруга, Београд 1989, 248–266.

покојника сматра жртвом обичајима, али је спреман да поднесе још и то, све док након тога може да поврати своју вољу да живи како жели. Душан Муртал, као ни Драгиша, из „Фронташа”, не може да се носи са одузимањем права на сопствено одлучивање. У овој приповеци, као и у „Сукобима”, наилазимо на занимљив разговор на бдењу покојнику. Душан разговара с Анђом, газдарчином старијом ћерком, о својој омиљеној теми, о „економској јединци”. Анђа га је пажљиво слушала, а тек кад су сви остали из куће заспали, њу је обузела мисао како свет не треба посматрати ни из једног другог угла осим из економског.

„Наумова слутња” започиње податком да се у Београду зида огромна зграда, што корелира са причама у којима се помиње нови крај града, који је у изградњи. Баволског инжењера као јунака можемо довести у везу с једном причом из ближе историје српске књижевности, а то је „Мегалос масторас и његово дело” Борислава Пекића, где такође наилазимо на уплив ђавола. У обе приче главни јунак је најбољи мајстор у ономе што ради, с том разликом што код Матавуља сатанско у себи има извођач радова, док га код Пекића има наручилац. Када је мајстор Наум, на путу до куће, осетио изнемоглост, лупање срца и прекид даха, односно „зло невидовно”, покушао је рационалним начином да објасни себи могуће узроке за то (вино, пролеће, бриге). Међутим, када га је ухватила нечија рука, прича је скренула на поље фантастичког. Науму се чинило да кроз руку непознатог човека струји нека снага и прелази у његово тело, чиме га подмлађује. Његовој жени Фросини он није изгледао боље, већ напротив, горе. Евидентно је да је психичка промена коју је Наум доживео након сусрета са непознатим донела и физичку промену, што је случај у многим од обрађиваних прича. Син мајстора Наума, као и други тематизовани јунаци, има проблем са пороцима, у виду пића и карата, због чега не сме пред оца. Још једна заједничка карактеристика мајстора и осталих Матавуљевих јунака јесте то што се и он буди „мутне главе” и измучен ружним сновима, услед чега почиње да изгледа болесно. „Наумову слутњу” можемо сврстати међу приче у којима мотив очију одиграва пресудну улогу. Наум сања младића са великим, тужним очима, а сам има укочене очи. Мајстор тражи од своје жене да пронађе једну причу из новина. Она је у дело убачена са сличном функцијом коју имају писма у „Шбавици” Лазе Лазаревића – да додатно поткрепи и употпуни основни ток нарације. „Наумова слутња” је још једна од многобројних Матавуљевих прича које се завршавају смрћу главног јунака.

Једна од највећих мањкавости Матавуљевих *Београдских прича*, коју су посебно истицали Јован Скерлић и Драгиша Живковић,

јесте то што у њима „нема саживљености с локалитетима које описује, с људима и њиховим судбинама; [...]. Матавуљ је у тим приповеткама бивао мајстор своје приповедачке уметности, али је губио чар детиње непосредности и младићке ведрине”.²² Будући да Београд није Матавуљев родни град, нити га за њега везују успомене из младости, односно да се скрасио у њему као већ зрео писац, не чуди што у причама о овом граду претеже вештина спрам осећаја. Говорећи о овоме у стваралаштву Лазе Лазаревића, али са другачијим вредносним обележјем, Скерлић је истакао да Лазаревић „има способност не само да види што је важно у животу и карактеристично код које личности но је исто тако у стању да својим личностима да живота, да од њих направи живе људе, да целом причању да рељефа”.²³ Мислимо да је и Матавуљ, упркос недостатку сентимента у описима, умео да примети дух људи око себе и да га нагласи, чиме је оживео јунаке *Београдских ѝрича* и представио их као комплексне личности, са недоумицама, превирањима, колебањима и надом да ће се у Београду уклопити и наћи оно због чега су дошли.

Напоследку

Након подробнијег бављења свим *Београдским ѝричама* и уочавања више нити које их држе на окупу, у једној кохерентној целини, као и истицања повезница са делом Лазе Лазаревића, можемо извести бројне закључке о природи стварања ових аутора. Наиме, Матавуљ је овим причама изашао из оквира писања које му је било манир до тада, тиме што смрт приближава основним темама српске прозе. Оно што је, такође, ново код Матавуља јесте преплет гротеске, фантастике и страве, који заједно граде окоснице значајног дела *Београдских ѝрича*. Компарацијом Матавуљевог дела са стваралаштвом Лазе Лазаревића запажамо да је Лазаревић, иако писац невеликог опуса, извршио пресудан утицај како на савременике, тако и на касније ауторе наше књижевности. *Београдске ѝриче* су након објављивања од стране књижевне критике стављене вредносно иза приморских прича, док се данас препознаје њихов значај. Са приповеткама Лазе Лазаревића је супротна ситуација. „Ветру” је, испрва, признаван и приписиван велики значај, да би данас Лазаревић био најприсутнији по приповеткама „Све ће то

²² Драгиша Живковић, „Новелистичка уметност Симе Матаљува”, у: *Европски оквири српске књижевности 5*, Просвета, Београд 1994, 79–94.

²³ Јован Скерлић, „Историја нове српске књижевности”, прир. Јован Пејчић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 329.

народ позлатити” и „Први пут с оцем на јутрење”. Свакако да је симболистичка фаза обојице аутора заслужно доживела своју ревалоризацију и да њихове приповетке из тог перио треба да завреде пажњу савремених књижевних проучавалаца.

Мср Марија С. Цветићанин
Нови Сад
cveticaninmarija435@gmail.com