

Тања П. Којић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност

МОТИВ ВЈЕЧИТОГ МЛАДОЖЕЊЕ У ДЈЕЛИМА С. ПИШЧЕВИЋА, Ј. ИГЊАТОВИЋА И ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА: ПАРАЛЕЛА

У овом раду присуство мотива „вјечитог младожење” анализирано је на основу четири дјела тројице аутора: *Мемоара* Симеона Пишчевића, двије приповијетке Лазе Лазаревића *Ветар* и *Швабица*, као и романа *Вечити младожења* Јакова Игњатовића. Рад се бави анализирањем појединачних представника галантног типа јунака, као и уочавањем паралеле у њиховим заједничким особеностима које ове ликове издвајају и чине специфичним у односу на друге. Из овог рада можемо видјети да је тип јунака „вјечитог младожење” у српској књижевности распрострањенији него што се то чини. Тип јунака који је напудрани удварач и галантан љубавник присутан је како од рокајних времена тако и стотину година касније, у епоси реализма.

Кључне ријечи: вјечити младожења, реализам, галантни јунак, феминизираност, Едипов комплекс

І УВОД

Друга половина XVIII вијека протекла је у знаку преласка барока у рококо, те буђења фриволног начина живота који се испољава у свим умјетностима. Одроз ове епохе можемо препознати у животу и дјелу Симеона Пишчевића. Нешто мање од сто година касније, исте црте младих, лијепих јунака, али са нешто другачијим особинама које су одраз епохе у којој су живјели, можемо видјети у стваралаштву Јакова Игњатовића, као и Лазе Лазаревића, писаца који припадају епоси реализма. Симеон Пишчевић, Шамика Кирић, Јанко и Миша Маричић показују се као јунаци који имају типичне галантне наклоности. Они су представници одређеног типа јунака познатог под именом „вјечити младожења.” Такве делије, неодољиви женици, који су видно узбуркивали сваку средину у којој се појаве, нису успијевали да се ожене. Мотив „вјечитог младожење” у српској књижевности присутан је од

1 tanjakojic2017@gmail.com

објављивања истоименог романа Јакова Игњатовића. Шамика Кирић представља прототип свих осталих новооткривених вјечитих младожења у дјелима наше књижевности. Овакав особен тип јунака подразумемијева нешто другачији однос према различитим аспектима живота. Почевши од психичког стања јунака, односа према породици, односа према друштву и свакако, оно најважније, односа према женидби. Животи ових јунака чине се као психолошке биографије многих типова које познајемо из живота или из историје. Ови јунаци оставили су један тајанствен и дубоко утиснут траг у српској књижевности, а овај рад ће показати какве их везе спајају и зашто су остали саставни дио ткива српске књижевности.

II СИМЕОН ПИШЧЕВИЋ

Тип вјечитог младожење можемо препознати у личности Симеона Пишчевића. Растом виши од средњег, дуге, црне косе као угаљ, Симеон Пишчевић својим изгледом није остајао непримјећен. Ријеч је о човјеку који се намеће својом појавношћу, који живи фриволним начином живота. То је човјек који је у константном покрету, посвећен својој професији и који је у потпуности усмјерен на јавни живот. Он је јунак који пише о градовима и срединама кроз које пролази, који мијења царства, служи различитим царицама. Будући да тип јунака вјечитог младожење подразумемијева и извјестан психички склоп који се нешто разликује од психологије просјечног човјека, може се рећи да је управо та нешто другачија психологија присутна и код Пишчевића. Он биљежи гдје је добро одсјести, гдје је скупо, гдје је несигурно, пише о љепоти, храни, одјећи, односно свим оним феноменима који једном човјеку ратнику не би привукли пажњу. Такав поглед на свијет посљедица је тога што: „Рококо јунаци откривају естетику примењене уметности-лепоту обичних, употребних ствари” (Вукићевић 2013: 361). Свакако да најбоља илустрација наведеног става јесте необичан и исцрпан опис стола који Пишчевић годинама након првог уочавања не заборавља, који открива Пишчевићеву фасцинацију детаљима и украсима, а за којим многи аутори посежу када желе да истакну ову црту Пишчевићеве личности. Према ријечима Драгане Вукићевић, управо ова особина Пишчевића је обрнуто пропорционална оној очекиваној за ратника, а која се огледа у опширним описима пејзажа, природе и пространстава кроз које јунак пролази. Он оставља само своја кратка запажања која су у великој мјери неразвијена: „Пишчевићев неразвијен пејзаж у ствари је пандан оновременим барокним гравирима с панорама градова или насеља.” (Павић 1973: 150).

Потреба за истицањем идентитета може се уочити и у самом наслову његових мемоара: *Извештај о доживљајима Симеона Стејанова Пишчевића генералмајора и кавалера Ордена св. Ђорђа...* На основу на-

слова може се видјети да је ријеч о човјеку који има потребу да истакне поријекло, чин и признање које му је припадало по оцу. Милорад Павић истиче да је веома битан однос према оцу приликом анализе лика вјечитог младожење. Обично такав тип јунака има један специфичан однос према глави породице који може варирати од позитивних до негативних осјећања. Симеон Пишчевић је итекако волио свог оца Стефана, последње атоме своје снаге је трошио како би га ослободио из суда, веома поносно је говорио о њему и дичио се очевим постигнућима који су му олакшавали улазак у највише кругове ондашњег српског друштва. Дјелимично феминизирана страна Симеонове личности може се видјети приликом рањавања његовог оца када аутор каже: „Чим сам видео да му је рука везана и да седи без блузе само у огртачу, јако се уплашим и станем плакати” (Пишчевић 1988: 62), као и приликом очеве смрти: „и не знајући шта се са мном дешава, пао сам скоро без свести и заридео.” (Пишчевић 1988: 78).

Оно што свакако чини битан дио конституисања свијести Симеона Пишчевића јесте однос према мајци. Млади Пишчевић желио је да види свијет, да сам тражи своју срећу, да кроз статусне симболе одјеће, коња и оружја у потпуности оствари своју личност. Као седамнаестогодишњак, он је маштао о добрим коњима, новим униформама, официрској опреми и о томе како ће добити виши чин. Као и остале вјечите младожење није ни размишљао о брачној заједници. Међутим, њему је брак наметнут од стране родитеља који проналазе дјевојку која је: „из најбоље породице у нашем народу, а и отац јој је велики човек и велики господин и може нам помоћи.” (Пишчевић 1988: 117).

Такви разлози за упловљавање у брачну луку типични су за ту епоху и тада још млад, Пишчевић не би био изузетак од осталих младића који су, такође, рано склапали бракове да би у тим временима неизвјесности могли олакшати егзистенцијално питање цијеле породице. И поред тога што је Пишчевић осјетио да: „има нешто у мени што се противи, нешто ми говори да од тога не би било никаква добра.” (Пишчевић 1988: 56), он жели да оствари жељу своје мајке коју је волио највише на свијету. Симеон Пишчевић је понесен патријархално-сентименталним односом према породици и не може да се успротиви одлуци родитеља. Шта више, он се у потпуности покорава родитељској вољи: „Ви, мамице можете са мном што год вам је воља, ја се не смем противити” (Пишчевић 1988: 104). Под очевим притиском он шаље писмо пуковнику Рашковићу са намјером да затражи руку његове кћерке Дафине.

Иако је Симеон Пишчевић водио живот ратника, прошао многе битке, доживио многе несреће, он ипак смрт мајке сматра за своју највећу жалост. Ту жалост користи као изговор како би одложио властиту женидбу, док очеву поновну женидбу сматра прераном и веома је тешко подноси: „Ја му на то нисам умео ништа одговорити, само сам се заплакао” (Пишчевић 1988: 111). Симеон протестује, не жели да заједно са оцем испроси удовицу генерала Зорића. Оставља утисак као да је он

био у браку са својом мајком, а не отац. Присутна је једна доза еротског односа према мајци, односно жеља да апстинира од полне љубави. Једна од најбитнијих црта личности овог рококо јунака, која је неодојива од поимања феномена вјечитог младожење, јесте маска љубавника, односно кавалера. Када је ријеч о овом аспекту Симеоновог живота, може се рећи да он настоји да прикрије свој љубавни живот. Након одласка на неколико забава аутор истиче: „Ту сам први пут осетио како ми, већ по природи људској, тече крв живље, али стид и младост моја чували су ме од сваког искушења” (Пишчевић 1988: 52).

Пишчевић поштује морал патријархалне породице и због тога избјегава да говори о ласцивностима и скарадностима. Драгана Вукићевић то својство назива „еротским аутоцензурисањем” док Павић објашњава разлоге ове цензуре: „Та проза која се чита уз огњиште, у кругу грађанске патријархалне породице каква је била Пишчевићева, другачије није смела да буде” (Павић 1973: 308). И поред овог цензурисања које је присутно у Пишчевићевим мемоарима, аутор нам оставља довољно простора да уочимо мотиве вјечитог младожење. Њему су итекако импоновали погледи жена те њихово дивљење које је будио својом појавом. Као наочит човјек осјећајне природе, Пишчевић се итекако трудио да остави утисак на све око себе: „изађем из куће, коњ ме је већ чекао, узјашем, дакле, коња, окренем га и почнем га заигравати, хтео сам да се покажем пред бароницом, да се мало пропарадирам, јер је она стајала на прозору и гледала ме.” (Пишчевић 1988: 96).

У његовом животу није било много жена. Своју прву супругу Дафину, Пишчевић је често остављао саму, те одлазио на походе без ње. Такво његово понашање може се схватити као бијег од жене, али и као мањак заинтересованости за породични живот, будући да ће аутор истицати како он за такав начин живота још увијек није био спреман. Након несрећних околности са првом супругом, те њене смрти, Пишчевић не показује намјеру поновне женидбе све док не упознаје Хорватову рођаку за коју се може рећи да је зауставила Пишчевића на путу ка томе да постане вјечити младожења.

Симеон Пишчевић је посебну пажњу посвећивао свом изгледу: „[...] сутра изјутра позовем берберина да ми мало удеси косу, затим обучем нову парадну униформу бившег Славонског хусарског пука, али пребацим огртач и путем кроз царски двор одем у посланство” (Пишчевић 1988: 157). Он је човјек који је усред рата жалио за упропашћеним жутиим чизмама. У току тог истог рата док је владала куга, он и поред свих недаћа успијева да мисли о свом здрављу: „воће је било мало у торби изгнијечено, али су га обојица похвалили и смејали се што сам се ја сетио у жалости својој да берем воће” (Пишчевић 1988: 81). Захтијевао је да му се купи бијела перјаница, радост су му причињавали пси који би трчали за њим док је јахао поред пука, уживајући у погледима осталих војника. Изгледом је подсјећао на дјевојку због чега су га жене и одијевале у хаљине, а мушкарци прилазили видјевши у њему жену. Говорио

је како су се жене дивиле његовој дугој црној коси коју је помно рашчешљавао приликом сушења. Од жалости неколико дана не би јео и пио када би му се неко испријечио на путу остваривања циљева. Повриједивши ногу, жалио је што не може играти. Возио се лијепим каруцама, трагао за лијепим коњима, набављао је у Бечу сребрно посуђе. Жалио је за скупоцјеним предметима које је посједовао, а који су му уништени приликом несрећа. Аутор воли да истакне како су га сви вољели, сви једнако жељели његово, да су се људи од њега уз плач растајали. Према ријечима Милорада Павића: „Он је живио у галантном столећу” (Павић 1973: 309) што је свакако подразумијевало и оправдавало силне посјете позоришта, опера, маскенбала и забава. Пишчевић је уживао у игри, музици, забавама уз клавијорд и фрулу, али и читању књига.

III ЈАНКО

Приповијетке Лазе Лазаревића у којима говори о ломовима у животу људске јединке, до којих долази када се јави несклад између спољашње стварности као шире људске заједнице, колектива и његовог унутрашњег свијета, како рационалног тако и свијета осјећања, јесу приповијетке *Вештар* и *Швабица*. У приповијетки *Вештар* Лаза Лазаревић је заронио у најдубље и најскривеније аспекте породичних односа, конкретно односа мајке Соке и сина Јанка. У сину Јанку, уједно и главном јунаку ове приповијетке можемо препознати лик вјечитог младожење. У овој приповијетки можемо видјети како Јанко води један складан живот са својом мајком Соком. Живјели су лијепо и задовољно. Мајка је посебно била срећна што Јанко након доласка из Париза није довео са собом и неку Швабицу па да она са њом не може говорити. Како сам Јанко каже његова мајка је навијала да он са собом доведе неку дјевојку и да је ожени али: „ништа ме није вукло пред олтар.” (Лазаревић 1975: 113). Када говори о разлозима због којих се није оженио он каже да не зна ни он сам зашто то још није учинио. Дијелио је мајчине назоре по којима: „све са светом и кад је чему време” (Лазаревић 1975: 108). Јанко је све остављао времену и случају, јер је за себе говорио: „болујем од случаја, па сам ваљда мало и фаталист” (Лазаревић 1975: 113).

За лик вјечитог младожење посебно је важан однос према мајци, али који је, како ћемо у овој приповијетки видјети, прешао границу нормалног односа дјеце према родитељима, односно овдје се јавља присуство еротског у односу сина према мајци. Сока је Јанка обично суботом миловала и давала савјете. Она се ријетко када шалила, а када је то чинила онда би јој он лежао главом у крилу: „Тада би ме она чешкала по глави и говорила као малом детету: Куждраво моје, ти слушаш маму, али као да се одмах и застидела тога, јер би увек додавала: Тако сам те увек мазила кад си био мали.” (Лазаревић 1975: 112). Из наведеног цитата можемо видјети како однос Соке и Јанка није био уобичајен однос

мајке и сина. Сока је тога била свјесна, јер се застидјела своје изјаве. Након завршене заједничке вечере Јанко је посматрао своју мајку и: „Да сам могао, да сам смео, ја бих јој казао... казао би јој: слатка моја мајка!” (Лазаревић 1975: 112). Јанко као већ одрастао младић спавао је са својом мајком у истом кревету, иако је било још слободних соба у њиховој кући. Волио је да мајчино ухо слуша сваки његов дах, да док свијећа гори њено срце шилбочи. Волио је да га мајка ујутру буди тако што би га миловала по глави. Још један примјер блиске везаности сина и мајке можемо видјети када Јанко пожели изаћи са Јоцом, али га мајка одговара како би још мало разговарали иако су они све вријеме провели сами у разговору. Мајка говори Јанку да треба да се жени и чини се да га и наговара, али када Јанко само помисли о женидби, мајка се видно мијења: „Увек, кад год је говор о мојој женидби, узимала је тако неки значајан, тајанствен и свечан израз, као да је говорила о томе где су јој ствари како да је обуку да умре (Лазаревић 1975: 109). Због таквог мајчиног односа Јанко се стидио да са њом разговара о женидби и такве прилике је избјегавао. Плашио се да мајка не опази неку промјену у понашању сада када се појавила дјевојка у његовом животу. Управо због свијести о мајчиној реакцији, у последњим моментима ове приповијетке, баш онда када је Јанко пожелио да са кћерком Ђорђа Радојловића ступи у везу мајка је та која спречава остварење жеље: „Али као Црвено море пред Мојсијем, тако се њена лепа и суха ручица испречи предатном. Кад јој погледах у очи, видех нешто огромно велико, али не разумем ни оволишно” (Лазаревић 1975: 130).

Тип енергичне матере све вријеме заузима позицију некога ко сина наговара да иде, али у њеним очима је: „стајала другачија пресуда” (Лазаревић 1975: 131). Он је осјећао да она то у суштини не жели и да никада неће прекорјети. Када у болници Јанко сагледа сву људску патњу и биједу, он из једног јаука извлачи закључак: „Њима је страшно, јер немају мајке и материнске њежности” (Лазаревић 1975: 126). Код Јанка се може препознати и вјерско осјећање. Када помиње како за српске мајке у прошлости није било „никаквих питања ни задатка живота, ма какав он био тежак, а да га оне лако и просто не реше” (Лазаревић 1975: 114), он налази да су се оне уздизале над свим тешкоћама у животу само својим високим и истинским религиозним осјећањем. Као тип безвољног човјека, Јанко је неко ко се одриче своје личне среће, узмиче пред мајчином руком, покорав се вољи коју је видио у дну њених очију чиме можемо стећи утисак како је Јанко неко ко је на први поглед имао жељу да се ожени, али само у смислу испуњавања обавезе, док уколико продремо дубље у његову психу видимо да је он тражио само један трачак мајчиног неслагања како би одустао. Његова драма је унутрашња, без догађаја, без ријечи, без икаквих гестова.

За Јанка се може рећи да је био осјетљив младић, јер га је плашио одлазак у болницу. Његова чула су била изоштренија него обично и све вријеме Јанко је имао жељу да напусти болничке просторије.

Током читаве приповијетке Јанко је у некој врсти грозничавог стања. Он дјелује као да не види прст пред носом, не зна шта га је снашло, гдје се налази, како ће поступити. Он је неко ко оклијева у доношењу одлука, као да све вријеме ишчекује да неко други разријеши његове проблеме. Потресала га је тежина ситуације. Потресао га је његов однос према предметима, његови лични, као и фамилијарни односи. У овој приповијетки можемо говорити и о „идеји о фатуму, предодређености, записаности човековог живота.” (Раичевић 2007: 41). На чудан начин судбина је у Јанков живот довела Ђорђа, скоро у потпуности слијепог старца, ортака Јанковог покојног оца. Након Каролине, Марије и Станке читалац коначно помисли да ће баш кћерка Ђорђа Радојловића бити Јанкова супруга, али и овог пута Јанко остаје нежења. Мајка је против тога да јој се син жени дјевојком о којој ништа не зна, а он се сложио са матером. Доласком људи из прошлости однос Јанка и мајке бива поремећен, њега је захватила стихија разних емоција које покушава да растумачи. Јанко искрено жали што нема ту моћ да помогне Ђорђу, он саосјећа, идентификује се са неким ко је несрећан и безутјешан. У тим тренуцима, Јанко Ђорђевићу кћерку види као Васкрс поред Великог петка и може замислити како би тако дивна дјевојка и њега могла усрећити, али тада се у њему почну копрцати филозоф и свјетски човјек: „Лакше, лакше, младићу! Та ти, ти си видео доста очију из којих су севале мало оштрије стреле, али твоја париски уштрикана кошуља чувала је твоје нежно срце” (Раичевић 2007: 34).

За тумачење типа јунака као што је вјечити младожења битан је и однос према оцу. У овој приповијетки отац се помиње на само једном мјесту. Када Лазаревићев Јанко долази у ситуацију да мора да се определијели за невјесту или против ње, његова мајка потезе један веома снажан аргумент. Тим поступком она у сину изазива љубомору, бунт и сјећање на оца, оца који је из пиштоља пуцао на невина човјека. Она повлачи паралелу између оца и сина: „Хај, хај како су ваши стари бегенисавали девојке, а како се ви данас- заљубљујете! Сви ви, сви...” (Лазаревић 1975: 132). Оно што ћемо видјети и код других вјечитих младожења када је ријеч о односу отац–син то је један дисбаланс између јаких, моћних, немилосрдних очева и плахих и крхких синова. У овој приповијетки пред нама се оцртава збуњеност човјека, обамрлост чула вида, одузетост, а то се најбоље види када Јанко први пут угледа дјевојку која га је изненадила својом љепотом: „Соба је била окречена... не!... осветљена... не!... озарена неком фосфорастом, љубичастом... ја не знам ни сам каквом светлошћу” (Лазаревић 1975: 117).

Код Јанка нема кокетирања, жеље да се допадне како женском роду тако и читаоцима, нема уживања у сопственом причању, као што то можемо видјети код Пишчевића. Оно чега код њега има то је сензуалност, мистичност, борба са самим собом како на јави тако и у сновима. Жена се у његовом животу појављује као вјетар који му открива његову личну немоћ.

IV МИША МАРИЧИЋ

Швабица је приповијетка Лазе Лазаревића у којој је исприповиједана прича о историји једне љубави, односно о борби између разума и срца. Унутрашњи живот Мише Маричића сазнајемо на основу писама које главни јунак упућује свом пријатељу и побратиму. На основу форме писма у којој је ова приповијетка написана можемо видјети како реалисти, у овом случају Лаза Лазаревић, преузимају поступак из раније епохе, односно видимо остатке литерарних конвенција у поетском реализму. Ријеч је о љубави између Србина и Берлинке чију реализацију спутавају јунакови лични разлози. Прве назнаке галантне наклоности Мише Маричића могу се препознати у његовом познавању музике, при чему он наводи низ дјела ондашњег оперског репертоара. Он самог себе описује као једног галантног господина: „Пратим је на клавиру кад пева: додајем јој игле, кад испадну, огрћем јој кабаницу, кад пође у шетњу” (Лазаревић 1975: 75). Миша има негативан однос према љубавној поезији који је у овој приповијетки транспонован у унижавање самог љубавног осјећања. Он жели себе да прикаже као некога ко се опаметио и отријезнио од љубави не поштујући тиме властита осјећања. Он говори о томе како га је ђаво пар пута наводио да лизне из чаше љубави, али га је његов геније у томе спријечио.

Главни изговор јунака приповијетке *Швабица* да се не ожени, јесте да је дјевојка друге вјере. Његов однос са Аном како вријеме одмиче све се више приближава браку и управо у тренутку када и читалац очекује да дође до вјеридбе и брака, Миша Маричић се трза, дјелује као да се буди из неког несвјесног стања и наводи низ разлога који нису довољно конкретни и увјерљиви како би читаоци повјеровали у њихову оправданост. Он Ани говори да је несталне природе, како има фамилијарне обавезе, да не смије мислити само на себе, него мора мислити и на њу. Сви његови разлози су заправо изговори како би одгурнуо Ану од себе. У разлозима највећу улогу игра његова мајка, што је типично за овакав тип јунака: „Зар да ми мати не разуме своју сопствену снаху?” (Лазаревић 1975: 95). О Миши можемо говорити као о колебљивом вјечитом младожењи код кога на крају ипак тријумфује мајка, породица и лични разлози.

Иза његових аргумената против женидбе увијек се у сјени налази фигура мајке. Он оживљава успомене на своје Ваљево и у тим тренуцима види своју радосну и насмијану мајку, све док не уведе лик Ане у мајчин дом, а тада мајци осмјех са лица нестаје. Како би своју везаност за Ану, Миша умањио он се одлучује да пише писма мајци и сестри надајући се да ће оне написати оно што он прижељкује. Због својих мисли на мајку он се боји да мисли на своју везу са Швабицом: „Ох, кад би знала моја мати како се на велико дело спремам, она би се молила богу да ми да снаге” (Павић 1973: 178). Примјер Мише Маричића показује како је довољно да се мајка само спомене и да у вјечитом младожењи

нестане свака еротска побуда за било коју другу жену. Док је Ана сједила на Мишином крилу и жељела да устане, он јој није дозвољавао све док она није поменула његову мајку: „Мишо, рече она стидљиво – што би твоја мати... Мене пресече” (Лазаревић 1975: 114). Миша показује колико је дубоко гурнут у мајчино наручје, колико је за њу трајно везан и колико му је мајка сметала на путу да оствари контакт са другом женом.

У овој приповијетки нема бурних разговора, театралних сцена, мелодраматичности коју можемо срести у другим дјелима о вјечитом младожењи. Ова приповијетка као и њен главни јунак налази се у једној финој интимној атмосфери, дискретном амбијенту и истом таквом понашању људи. Интелектуалац Миша приказан је у финој психолошкој анализи и у малим догађајима које је Лазаревић успио начинити великима, као што је моменат када се Маричић игра Аникиним прстом и када са њом иде у шетњу по граду и шуми. По овим особинама Лазаревић је достигао сам врх поетског реализма и најавио књижевност модернизма. У лику Мише Маричића јавља се сукоб љубави и дужности. Ријеч је о сукобу између личне среће и породице, између личног задовољства и туђег бола. Млади Србин, студент у Берлину, одриче се своје љубави према Њемици Ани, супротстављајући тој љубави осјећање дужности, обавезе према мајци, породици и отаџбини. Маричић неће да буде срећан по цијену да му мајка, сестре и пријатељи због његове женидбе буду несрећни. Горка иронија у овој приповијетки прелила се и у трагични епилог. Миша није успио да осмисли свој живот и да се оствари као личност. *Швабица* показује шта се дешава када код младића примат узме разум, а не срце. Он остаје вјечити младожења, слободан као птица којој је запаљено гнијездо и подављени птичићи.

V ШАМИКА КИРИЋ

Сижејну основу најпопуларнијег романа Јакова Игњатовића представља животопис Шамике Кирића. Животни пут Шамике Кирића илустрација је одређеног карактера. Славни сентандрејски писац са нама је подијелио судбину вјечитог младожење обухватајући његову младост, зрело доба и старост. Прво Шамикино појављивање у роману везано је за родитељски разговор око будућег занимања њихове дјеце. За Шамику је мајка Софија предложила да учи школе и да сам изабере чиме ће се у будућности бавити. Оцу се та идеја није свидјела. Његова намјера је била да Шамика када заврши школе, оде на богословију и да буде калуђер, јер они најлакше живе, а касније да постане и владика. Мајка није била за то, јер је чула како је то тешко, да се ту много сикирају, чак да је један од тога и преминуо. Сока је жељела да јој син буде фишкал. Софра је мрзио адвокате, али би му свакако ласкало да има сина адвоката. Шамика, мали фишкал: „лепо куждраво дете, образ

блеткаст, али црте сасвим регуларне, рекао би да наличи на Пелегију. Коса му се спустила у густим свиленим бурмама на чело и уз врат, па мати и сестра Ленка, радо би се прстима у њој сплетајући сиграле и миловале” (Игњатовић 2008: 34). На основу наведеног описа Шамике можемо видјети присуство женскости и истовремено одсуство мушкости.

Осим наликовања на женску особу Шамика је још од малих ногу своју пажњу усмјеривао на одјевање. Игњатовић ће за њега рећи да је право материно дијете. Мајка, видјевши како се Пера одметнуо путем којим се није надала да ће поћи, своју пажњу је усмјерила на најмлађе дијете. Почела је поново да га мази. Ишла је у школу и молила учитеље да га не туку, да га не укоравају уколико не зна лекцију, али Шамика је постао: „чувствителан да за најмање ако му ко шта рекне, плаче” (Игњатовић 2008: 34). Однос са мајком посебно ће постати присан након смрти Пелегије. Софија се никада у потпуности није опоравила од губитка кћерке што је био узрок њене везаности за сина: „док је Шамика пред њеним очима, одвуче се од црних мисли, у том магновењу радује се канда нема терета на срцу (Игњатовић 2008: 78). Едиповска црта код Шамике уочљива је након Софијине смрти у којој Шамика проналази разлог да се не ожени: „Како ћу се оженити када ми мати не иде из главе? Никад не могу заборавити, ту добру моју матер” (Игњатовић 2008: 79).

Шамика је сматрао како ће му околина пребацити ако се одмах након мајчине смрти буде оженио, иако је у том тренутку већ година дана прошла од мајчине смрти, а он је и даље носио црнину. Његов однос са мајком показује се као изокренут, чак и његов отац остаје забезекнут када види како се Шамика понаша, као му је покојница била супруга, а не мајка. Заправо, он је само тражио изговор како би одгодио женидбу. Када се отац вратио са пута Шамика га је дочекао другачије од Пере: „Шамика скаче око оца, грли га, љуби га, а отац извади пољске хаљине па да му пробати” (Игњатовић 2008: 69). Кћерке и Шамика су отишле да се похвале поклонима: „Шамика узео хаљине у руке, па трчи у дућан, у механу, на сокак, па сваком показује хаљине. Срећно дете” (Игњатовић 2008: 69). Отац је највише тјерао Шамику да се ожени, јер су га остала дјеца изневјерила и сада је он све наде полагао у најмлађег. Међутим, показаће се како ни Шамика није син каквог је отац прижељкивао.

Игњатовић је Софру Кирића описао као човјека снажне воље и апсолутног господара у кући. Све се око њега у кући морало окретати. Софру видимо као јаког, чврстог, силовитог човјека наспрам кога стоји меки, галантни, неспособни и загледан само у своју мајку, син Шамика. Шамика је почео да се креће у отмјенијем друштву, свугдје је био примљен, сви су га вољели, и професори, и грађани, и официри, и даме. У ношњи је био прави денди, а у понашању центлмен. Имао је галантне наклоности. Једина његова слаба страна је била та што је слабо учио, али су му професори због других његових квалитета гледали кроз прсте.

Добијао је добре оцјене, јер је био послушно и васпитано дијете, а на студијама се истицао по квалитети одјеће коју је носио. Ако је требало на игранку, у танцшул ту је био он. Ако је требало дамама помагати на баловима у позоришту он је увијек био ту. Био је општељубљен. Знао је свирати флауту и гитару, а није лоше ни пјевао. Боравио је код градоначелника, при чему се јело за њега доносило из гостионе. Од куће је донио прибор за јело од сребра. Имао је сијасет бијелих хаљина и веша. У ормарима хаљине, капути „венецијанери”, панталона, чакшира да је могао двије недјеље сваки дан мијењати. Ормар пун разних ципела, чизама са мамузама, без мамуза, чизама од различитих врста коже. Док се он шетао жене су отварале жалузине како би га видјеле. Он је у исто вријеме изгледао и примамљиво и демонски: „Па кад се шеће у кратком капуту, са шест џепова напријед, а на лијевој страни горе изнад џепа му вири свилена шамоа марама, свакој срце брже куца” (Игњатовић 2008: 78). Размажени сентандрејски денди међу женама се кретао од дјетињства до смрти. У дјетињству је растао међу сестрама. Касније, док се школовао, сједио је по кућама у којима су биле даме: „упио је некако женску нарав” (Игњатовић 2008: 82). Знао је тачно описати шта је која дама имала на себи у цркви. Одмах је знао примијетити да ли је нека укусно обучена или не. Знао је штрикати, руке су му служиле за мото-вило. Када је у питању женидба Игњатовић каже: „иде за женидбом, али не може. Остаће женидбе Танталус” (Игњатовић 2008: 62). Шамика је постао модерни фрауенлоб који савјетује жене. Постао је арбитер моде коју он не само да прописује другим младићима, него је инспирише и код дама. Дио његове раскошне тоалете и његовог понашања, које је у литератури упоређено са циришким рококоом, биле су кутијице за драгоцјености, које су биле испуњене везовима, прстењем и увојцима косе његових обожаватељки и несуђеница. У Млецима је научио јести остриге, морске шкољке, ракове. Чорбу никада није јео без пармезана.

Шамику су, попут Пишчевића, још у дјетињству женили. Он своју судбину избирача започиње дугим путовањима. Оно што је било уобичајено за тип јунака какав је вјечити младожења јесте управо то лутање пред женидбу, односно, боље речено, добијање времена и свјесно одуговлачење. Прва дјевојка за коју је рекао да ће је оженити била је градоначелникова кћерка, али када је дошао до ње она се већ била удала. Идућа је била Лујза Полачек. Између Шамике и ње се успоставља конфесионална баријера, односно проблем неједновјерног брака. Оно што се његовом оцу није допало, било је то што је Швабица: „Шамика се зарумени, надао се томе. Господар Софра је необорив православљанин” (Игњатовић 2008: 103). У овом роману Игњатовић је скицирао „тему Швабице” коју је Лаза Лазаревић исте те године прихватио и унио у своју приповијетку *Швабица*. На основу цитиране реченице можемо видјети како је Шамика Кирић попут Пишчевића унапријед прижељкивао да до женидбе не дође и бирао је оне дјевојке које су неприлика. Након Лујзе он ће поново оца молити да га за сада поштеди женидбе.

Посјећивао је варошке фрајле, али будући да није могао да се одлучи коју ће, одлучио је да се ожени са стране. Након тога се јавио нови проблем, јер је наступило вријеме у коме је љубав постала трговина, гдје се у први план истицала Шамикина имовина, па тек онда све остало, што се таквом галантому није допадало. Није му се свиђало ако би лако освојио дјевојку. У њему је остало неке романтике по којој је дјевојку желио да опседа као град, да се мучи, да је заслужи. Није хтио јефтине побједи. Кући се враћа неожењен, са новом намјером да ожени неку из вароши. Већ се почело пјевати по вароши: „Сви се момци оженише, а Шамика оста сам” (Игњатовић 2008: 132). Вријеме је пролазило, Шамика остарио. Вријеме је почео да проводи са дјевојком аутодеструктивне природе, Јуцом Соколовић. Годину дана је он одлазио болесној Јуци, брину се о њој и на њену жељу да се болесна уда, он је пристао. Јуца је била прва и посљедња коју је вјечити младожења испросио. Њена породица је спријечила удају због њене болести и тако је Шамика остао неожењен. Послије Јуцине смрти, њени су хтјели да му дају Јуцину сестру Паулину, али је ту Шамика одиграо улогу проводације, а не супруга. По његовој препоруци и Паулина се удала.

Године су пролазиле, а Шамика је видно остарио. У вароши је добио улогу остарјелог Купидона који удаје дјевојке и жени момке. Постао је организатор и финансијер локалних вјенчања. Посљедње дане свог живота Шамика је провео у путовању, одлазећи по материјале, хаљине за жене и дјевојке. Велико имање породице Кирић са лакоћом је претворио у гомилу рачуна за свадбене поклоне. Сав иметак је потрошио на галантне ствари. Његове питомице су му подигле споменик и на њему урезале „вјечити младожења”.

VI ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

На основу овог рада можемо видјети како је тип јунака „вјечитог младожење” у српској књижевности распрострањенији него што се то на први поглед чини. Тип јунака који је напудрани удварач и галантан љубавник присутан је како од рокајних времена тако и стотину година касније у епоси реализма, како проторелизма код Јакова Игњатовића, тако и у поетском реализму код Лазе Лазаревића. Иако на први поглед загонетна личност, вјечити младожеља детаљнијом анализом показује се као веома разумљив. Свакако да није ријеч о мотиву који је једносложан и који се односи искључиво на брачни статус јунака. Појам вјечитог младожење подразумејева и низ других карактерних особина попут описаних код тројице аутора, гдје је уочљиво варирање овог мотива и различити облици његовог манифестовања. Вјечити младожења се показао као галантни господин, познавалац музике, опчињавајући женик, везан за мајку, обожавалац жена, као и познавалац себе сама.

Први од њих, Пишчевић описује свој живот из различитих перцептива. Себе гледа кроз велике друштвене догађаје, покушавајући да пронађе своје мјесто у њима. Физичка појавност, самољубље које почиње да гаји 18. вијек рефлектује се у овим мемоарима. Аутор нам дају комплетну слику епохе у којој је живио говорећи о сталешким односима, друштвеним односима великих европских земаља, политичким приликама, обичајима појединих земаља. Пишчевић приказује један лак и фриволни начин живота који је донио прелазак из барока у рококо. Човјек од пера, Симеон Пишчевић је ипак пронашао своју изабраницу, за разлику од осталих вјечитих младожења анализираних у овом раду.

У роману личности Јакова Игњатовића видјећемо сукоб између назора патријархалне средине и представника другачијег, модернијег и европског начина живота кицоша, помодара Шамике Кирића. Аутентичан реалистички приповједач Јаков Игњатовић ће за разлику од Лазе Лазаревића, а слично Пишчевићу своје личности веома живописно представити. Поред сликања физичких црта и духовних особина, Игњатовић биљежи како се његов јунак креће, како говори, како бива дочекан, а како испраћен. Док се упознаје са ликом Шамике Кирића, читалац добија утисак да је он неко од оних људи које већ познаје, да може да ступи у разговор са њим, јер није туђ.

Сижејни профил Лазаревићевих градских приповиједака грађен је на визијама свијета и системима вриједности карактеристичним за патријархално-грађанска размеђа епохе реализма, тачније искушења еротског пред породично-патријархалним. Лазаревић кроз своје јунаке испољава религиозне црте, морална схатања и његова лична правила живота која нису толико патријархални и обичајни одраз, већ више одраз култивисаног свијета. За разлику од Пишевића и Кирића, Лазаревићи јунаци се показују као самосвјесни, људи окренути промишљањима код којих мотив вјечитог младожење није толико истакнут у погледу одјевања и начина вођења живота, колико у односу према мајци и осјетљивости на прилике које живот доноси. Лазаревићев Јанко и Миша разликују се од других вјечитих младожења по својој припадности интелектуалном свијету, а сам Лазаревић је био неко ко је први увео интелектуалце у српску новију приповијетку. Код њега нема анегдота, живописних и забавних слика какве можемо срести код Пишчевића и Игњатовића. Можемо рећи да је Лазаревић управо исказаном рафинираношћу осјећања, сложеношћу мисли, поетском атмосфером у коју су смјештени његов Јанко и Миша, неко ко антиципира модерну прозу 20. вијека.

Феминизирани мушкарци, осјећајне природе, још у раном дјетињству везани за мајку чија повезаност траје током читавог живота, путују пред женидбу, праве опходње у трагању за невјестом са потајном намјером да до женидбе и не дође, јер је сматрају фаталним кораком. Мајке које синове желе само за себе, очеви који или нису споменути

или су обиљежени крвавим деликтом које наслеђују меки, галантни љепотани неспособни да продуже врсту, остају током цијелог живота загледани у једно, у своју мајку. Та загледаност је оптерећење које их спутава да воде нормалан живот, да ступе у брак и да оснују породицу. У дјелима о оваквим личностима присутан је и извјестан сентименталан тон који обавија приповиједање. Даља обрада овог мотива у другим дјелима српске књижевности може исту обогатити једним новим вјечитим младожењом.

Извори

Игњатовић 2008: Ј. Игњатовић, *Вечити младожења*, Обреновац: Гутенбергова галаксија.

Пишчевић 1998: С. Пишчевић, *Мемоари*, Нови Сад: Матица српска.

Лазаревић 1975: Л. Лазаревић, *Приповешке*, Београд: Нолит.

Литература

Беоковић 2008: Ј. Беоковић, *Слика Русије у другој половини осамнаестог века у мемоарима Симеона Пишчевића, Саве Текелије и Александра Пишчевића*, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 56/3, Нови Сад, 561–594.

Вукићевић 2013: Д. Вукићевић, *Љубав талантиома или љубав на рококо начин*, Нови Сад: *Зборник у част Марији Клеуи*, Нови Сад, 357–374.

Вукићевић 2013: Д. Вукићевић, *Истимни свет у мемоарској прози 18. века (Симеон Пишчевић, Александар Пишчевић, Сава Текелија)*, Пале: *Зборник: Филолошке науке, Филозофски факултет*, Пале, 347–358.

Вукићевић 2003: Д. Вукићевић, *Опседи о српском реализму*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовјенчани”.

Ераковић 2016: Р. Ераковић, *Књига о Јакову*, Нови Сад: Академска књига.

Иванић 1996: Д. Иванић, *Српски реализам*, Нови Сад: Матица српска.

Кашанин 2004: М. Кашанин, *Судбине и људи*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Павић 1973: М. Павић, *Од барока до класицизма*, Београд: Нолит.

Раичевић 2007: Г. Раичевић, *Лаза Лазаревић-јунак наших дана*, Нови Сад: Академска књига.

Tanja P. Kojić / THE MOTIF OF THE ETERNAL GROOM IN THE WORKS OF S. PIŠČEVIĆ, J. IGNJATOVIĆ AND L. LAZAREVIĆ: A PARALLEL

Summary / In this paper, the presence of the motif of the eternal groom is analyzed on the basis of four works by three authors: *Memoirs* by Simeon Pišćević, two short stories by Laza Lazarević, *The Wind* and *The German Girl*, and the novel *The Eternal Groom* by Jakov Ignjatović. The paper deals with the analysis of individual representatives of the gallant type of heroes, as well as the observation of parallels in their common features that distinguish these characters and make them specific in the mass of others. We will demonstrate that the “eternal groom” type of hero is more widespread in Serbian literature than it seems. The type of hero who is a powdered suitor and a gallant lover is present both in the Rococo period and a hundred years later in the epoch of realism.

Key words: eternal groom, realism, gallant hero, feminization, Oedipus complex

Примљен: 22. фебруара 2021.

Прихваћен за штампу априла 2021.