

## ВИЗИЈЕ ДОМА У ДЕЛИМА СТЕВАНА СРЕМЦА

*Апстракт: Стеван Сремац (1855–1906) био је српски реалистички писац. Живећи у три географска и културна ареала насељена српским живљем: војвођанском, београдском и јужносрбијанском, Сремац је литераризовао, контекстуализовао аутентичне животне околности у својим романима и приповеткама. Као реалиста посебну пажњу посветио је поетици дома. У раду ће бити анализирани специфичности тих домова кроз призму родитељског-дома, псеудо-дома, анти-дома и менталног-дома.*

*У стваралачком смислу, дом је непогрешиви инструмент анализе људске природе, интимних стремљења, мисли, тежњи, снова његових укућана. Тако ентеријер, собе, намештај, читава кућа са баштом, носе у себи естетику интимног и скривеног. Они су показатељи социјалног и сталешког, професионалног и националног живота његових укућана. Сви Сремчеви ликови обременени су простором, он их интимно, али и јавно отелотворује, хуманизује, али и разоткрива, чак их у одређеним ситуацијама минуциозно и непогрешиво раскринкава.*

*Учестали мотив дома не представља само функционални декор за карактеризацију ликова, већ он служи и за развијање радње и погодан је за стварање смешовних принципа, тзв. хумористичко-сатиричких ефеката неотуђивих Сремчевом књижевном стваралаштву.*

*Кључне речи: Стеван Сремац, поетика простора Гастона Башлара, визије дома*

Стеван Сремац (1855–1906) био је значајан српски реалистички писац. Као реалиста и литерата он је посебну пажњу посветио поетици дома, јер је читавог живота жудео за сопственим домом и осећањем стабилности и сигурности грађанског дома. Зна се да је литераризовао и контекстуализовао аутентичне животне околности у својим романима и приповеткама. Стога ће се у раду<sup>2</sup> анализирати специфичности тих Сремчевих домова кроз призму родитељског-дома, псеудо-дома, анти-дома и менталног-дома.

<sup>1</sup> ivanaikonic81@gmail.com

<sup>2</sup> Сличан рад под насловом *Сремче, где је твој дом? (Слике дома у делу Стевана Сремца)* 17. марта 2012. године презентован је на IV научном скупу младих филолога Србије под називом, „Савремена проучавања језика и књижевности“, на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, али рад није штампан у зборнику са тог скупа.

Према биографским белешкама (Поповић1935: V–XLVIII; Павловић 2005) Сремац је читавог живота показивао снажну потребу да буде укореењен у својој породици, у друштву, држави и, напослетку и најважније, у народу којем је припадао. Сироче од раног детињства, уз двојицу млађебраће Јована и Андрију, након губитка својих родитеља Аврама и Екатарине, био је препуштен на старање ујаку Јовану Ђорђевићу, угледном српском интелектуалцу, као и бризи бројних тетака. Тај губитак породичног дома у раном детињству, заправо недостатак родитељске љубави дома, проузроковао је емотивну ускраћеност која ће Сремца пратити и прогањати на животном, али и књижевном путу.

Годинама касније Сремчев рођак Александар Дероко, иначе познати архитекта, забележио је своја сећања на Стевана Сремца, чак га је и нацртао у дому своје мајке. То је још једна потврда да је Сремац свој дом често проналазио у домовима својих најближих рођака и пријатеља.



*Стеван Сремац у кујни моје матере (Дероко 1979: 57)*

У историји српске књижевности Стеван Сремац је познат као регионални писац: војвођанског (пречанског), београдског (са Шумадијом), јужносрбијанског (посебно нишког) културног ареала, тзв. „три географије“ (Радин 2002: 5–48) у којем су обитавали јунаци свих његових романа и приповедака.

Писац реалистичко-миметичког поступка и стварносне прозе, како га описује Горан Максимовић (Максимовић 2005: 899), Сремац је и сам мењао статус и повремено бивао староседелац, мештанин или пак придошлица у новим географским срединама. Рођен у Сенти, у моћној Хабзбуршкој монархији, Сремац је од детињства био задојен интелектуализмом који се неговао у дому сенћанског првака, његовог ујака Јована Ђорђевића. Године

1868. Сремац је са дванаест година отишао из родне куће, да се у Сенту<sup>3</sup> више никада, за живота није вратио. Престонички дани који су уследили у Краљевини Србији обележили су Сремчево интелектуално сазревање. Угледајући се на ујака, нећак је академско образовање стицао на Великој школи. Све време је читао, писао, па је своје прве пробе пера (историјске приповетке са средњовековном тематиком) објављивао у књижевним листовима потписујући се псеудонимом *Сремац*. Лично и књижевно Сремац је веома држао до свог пречанског завичаја, о чему постоји анегдота са краљем Миланом коју је забележио Милан Шевић (Шевић 2011: 70). Учитељевао је, најпре у Нишу 1879. године, а потом 1881. године добија службу у Пироту, где доживљава љубавно разочарење. Потом се 1892. године враћа у Београди добија посао гимназијског професора. Сремчева странствовања нису подразумевала путештвија по удаљеним географским дужинама и ширинама. Радијус његових кретања завршавао се посетом Бечу, Дубровнику, Мостару (Поповић 1935:XXXIII–XXXVI). У Београду је почео да побољева, те је једва дочекао свршетак школске године и одлазак у Соко Бању. Његово здравље је већ било озбиљно начето, тако да у бањи и умире.

Стевана Сремца условно можемо назвати човеком без спокојства које пружа дом. Он је још као дете заувек једну државу заменио другом, али је наставио у мислима да живи и пише у оквиру обе. Био је везан за један те исти српски национ. Сремац никад није успео да свије своје породично гнездо. Као нежењи, самоћа му је тешко падала, о чему сведочи и Драгутин Илић у свом сећању на Сремчеве исповедне мисли:

Не прија ми више ни друштво: личим на одоцнела ждрала чије је јато давно одлетело а он стоји сам и куња. Сви моји врсници које помрли, које се поженили, а ја, као стари свечани џемадан, предајем се с колена на колени у наслеђе. Сад сам спао да се дружим са онима који су се тек родили кад сам ја увелике био професор... (Илић 1908: 93).

Ове последње речи могу се повезати с одломком из романа Јакова Игњатовића *Вечити младожења* где Шамика на крају каже како сада припрема свадбу девојкама које су родиле његове некадашње љубави. Сремчев живот као да понавља виртуелну судбину Шамике – вечитог младожење, а заправо нежење.

Слике дома у Сремчевом књижевном опусу су веома речите, јер наилазимо на мноштво тема и мотива везаних за искуство литерарних протагониста који трагају за домом и својим местом спокојства. Као да су њихова

---

<sup>3</sup> На месту Сремчеве родне куће, у улици Стевана Сремца бр. 4, данас се налази Завичајна фондација „Стеван Сремац“. Та улица је по сведочењу Сремчевог нећака, Александра Дерока, некада носила име Uri Utza тј. Господарева улица (Дероко 1979: 51).

искуства рефлектовала расположеност ауторове бескућничке душе. Сремац је кризу породичног идентитета поверавао сопственом делу, које је, напослетку, било једино његово стално упориште и темељ сигурности и тоpline.

Приповедач је у реалистичком дискурсу градио слике дома, настањујући их најразличитијим, по речима Ане Радин (1987), „сутеренским становницима“. Ти јунаци обременени су, али и оплемењени простором. Сагледавајући их из башларовске поетике просторних категорија, „куће као инструмента анализе људске душе“ (Bašlar 1969: 25), Сремчеви јунаци показују се у правим бојама тек у свом дому, што ће се показати на основу анализираних конкретних примера. Дом представља моћне кулисе које раскринкавају навучене маске лажних карактера. Визије дома разобличавају књижевне јунаке у хумористичко-сатиричном кључу, као индивидуе, али и у социјалном контексту, па и најшире узевши – у националном смислу.

У категоризацији врста домова може се поћи од категорија које је Соња Веселиновић користила за опис домова у делима Марине Цветајеве: „Два главна су, свакако, родни/родитељски дом и псеудо-дом, дом треће категорије - емигрантски дом“ (Веселиновић 2007: 181). Категоризација Веселиновићеве може се надоградити типовима дома који постоје код Сремца: *родитељски дом*, препун приватних, интимних релација, затим ту је *псеудо-дом* са значењем тренутног боравишног, зауставног места, прости спаваоне без дуже и снажније емотивне везе јунака с простором, док је *анти-дом* опозит свему што *родитељски дом* јесте, то је дом порока, оптерећен притиском сваковрсних страсти. Слике и визије Сремчевих књижевних домова могу се разврстати у још неколико категорија, а то су: *емигрантски* или *пречански дом*, *ментални-дом*, *дом унутар дома*, итд.

*Родитељски дом* – Све слике родитељског дома у Сремчевом делу су идеализоване. Сремчева постојбина постаје тако, кроз његова сећања, доба безбрижног детињства, те су слике дома са значењем родитељски дом својеврстан одјек беспрекорне прошлости, танане, интимне, сигурне и топле. Већ је истакнуто да је „за Сремца (...) кућа симбол породице, обиљежје среће и идиличног живота, онај поуздани кутак у којем се можемо заклонити или пронаћи уточиште пред свим искушењима стварности“ (Максимовић 2011: 12).

Посматрачким даром Сремац вешто потенцира то колико је живот на селу без динамике, а проток времена готово да и не постоји. У роману *Поп Ђира и поп Спира* аутор веома вешто приказује учмалост и мртвило. Отуда долазак новог учитеља представља велики преседан. Поп Спира, и те како прорачунато, описује оно што се из његовог дома нуди тек придошлом учитељу Пери (Сремац 1977а: 59–61). У опису ентеријера Сремац, такође, показује минуциозност и педантност у детаљима. Реалиста у балзаковском

маниру метонимијски доводи у везу животни простор са људима који у њему обитавају. По тој логици, као што је и конституција поп Спира одавала јаког и стаменог човека, који никада није одбијао ђаконије с богате војвођанске трпезе, тако је размишљао и о простору у којем је живео и његовом уређењу:

Све је било јако и темељно, и све пространо и комотно: ако су кревети, то су били широки за две персоне; ако су јоргани, опет за две персоне; амбREL тако исто, јер поп Спира што год је куповао, куповао је за две персоне. У соби два велика тешка орахова шифонира стоје као две мале капеле, а на њима поређан порцулан и тегле с разним компотом (Сремац 1977а: 88).

Тако је свим супротностима које су постојале на нивоу поповских кућа, придодат још један антагонизам који се одражавао у уређењу ентеријера. Приватни живот Срба с краја XIX века одвијао се у салону или грађанској дневној соби. То су били простори сусрета и место дијалога. „Грађански орман за књиге“, по речима Наташе Милићевић (2007) важан је сегмент ентеријера и уз додатак клавира и уметничких слика представља симбол стремљења ка помодном начину живота. Приватна библиотека, ако је постојала, речито је сведочила о однегованом укусу кућевласника и представљала је још један вид капитала (културног и интелектуалног) који се сматрао веома пожељним.

У случају банатских попова култура и стил породичног живота на селу међусобно су се разликовали, чак и по доминантним мирисима у њиховим домовима. Поп Спира је био отворено наклоњен свему што је народно (Сремац 1977а: 102), а новотарије и страни утицаји су му били смешни, неприродни и непотребни. За разлику од његове куће, код поп Ћириних се живело по последњој моди, а то су нарочито неговале госпођа Перса и кћер Меланија. Из литературе је познато да се ово „може посматрати и као контраст солидне, удобне и непретенциозне старомодности и помодарства“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 54). Управо због тог помодарства које је приметно у породици поп Ћире, Сремац у хумористичком руху показује животне навике у његовом дому, апострофирајући поседовање изузетног салонског инструмента – клавира (Сремац 1977а: 103).

Сремац је, такође, склон ка готово песничком описивању конкретних, материјалних предмета кућног намештаја до антропоморфних димензија. Предмети и намештај немају само употребну вредност, већ њихова бројност и разноликост упућују на богатство и луксуз и добри су маркери који спорадично, али звонко опомињу на карактере њихових власника. Персонификујућа слика сата, разобличава и саму попадију Персу, њену нарав, интенциозно наглашавајући њену џангризавост, свадљивост и пакост које с годинама постају све веће (Сремац 1977а: 42).

Сеоске куће са окућницом и околином подразумевале су и постојање велике баште, као што је то случај са војвођанским селима. Ту у баштама, у својеврсном продужетку простора дома, обично смештеном у задњем делу породичног имања, башта постаје скривено место љубавних сусрета и комшијских разговора. Такав је и пример хумористичког поигравања еротским код Сремаца, када се у башти нађу фрајла Јула и Шаца (Сремац 1977а: 137).

Према Сремцу, поједина осећања могу да се показују и јавно, у сред бела дана. Сопствени став сме да се демонстрира и испред куће, чак иако су то емоције пркоса, ината, љутње, незадовољства итд. На тај начин се и улица претвара у бојно поље када зарате попадије у роману *Поп Ћира и поп Спира*. Наиме, поп Спирина супруга испред куће износи решето и веје жито у време одмора како би напакувала поп Ћириној кћерки Меланији која се са учитељем шпацира и лопта испред куће (Сремац 1977а: 128–129). Она друга врста емоција, љубав, ашиковање, удварање, одвија се испред куће, али ноћу и кришом да нико не види. Такво је свирање серенаде под пенцерима фрајла Јулине куће којој се Шаца удвара.

Еротски моменти код Сремаца су најчешће прећутни, ретки и збивају се међу зидовима куће, далеко одочију било ког сведока. Ту нема никада места гнусне или отворено еротичне сцене. Сремац то решава играма речима, метафорама, навођењем љубавних песама, посебно бећараца. Он у своја дела уноси песмена местима где бисмо очекивали директне изјаве љубави, као да жели да већ усвојеним и провереним формулама надомести дијалог који би могао звучати вулгарно. Све је у оквирима грађанског морала и етике.

Ако и приказује еротске нагоне јунака, њих увек провоцирају не смерне фрајлице из добрих српских кућа, већ слушкиње мађарског или немачког порекла. На пример, у кући поп Спириних, домаћица госпођа Сида је „једном банула у Жужину собу, па затекла тамо једног курмахера Жужиног где седи, па се наместио тај син као да је дошао и сео да се фотографира. Поред њега стоји пун бокал вина, а он, безобразник један, пушта густе димове из поп-Спирине скупочене стиве луле са дугим камишем“ (Сремац 1977а: 95). Још драстичнији пример је ситуација описана у *Зони Замфировој* у којој се нашао Митанча, чорбаци Петракијин син, који је упознао фрајлицу Швабицу Кермину и у њу се безглаво заљубио. Сремац описује очево згражавање над призором који затиче у закључаној синовљевој соби:

„Погледај на сандаци, а и на сандаци катанци! (...) Срам ме и да ти кажем; а њећ, рече, не било срам да збере и скута све тој!! Два сандка пуна, бре брате, ете, да прошћаваш, све курвинске ствари!..“ (Сремац 1977б: 268–269).

На самом завршетку романа о поповима Сремац сумира животне одлуке фрајлица Јуле и Меланије, односно Шаце и Пере, а место на којем се



та сцена одвија везана је за простор дома. Пред Јулином породичном кућом срећу се Јула и Пера, а тај простор сада представља место резигнације, преиспитивања животних одлука и сагледавања оних које су се показале као погрешне. Кућа која је у позадини опет представља симбол лепог породичног живота и среће брачног пара који у њој живи:

Пред једном лепом кућом, још новом шиндром покривеном, са зеленим шалукаграма, и прозорима пуним дивна цвећа, сеђаше на клупи у хладу испод сенастих багремових дрвета пред кућом једна млада жена, а око ње дечица (Сремац 1977а: 341).

Сањарије о детињству, које нас по Гастону Башлару враћају првим самоћама, код Сремца ускрсавају одређени начин живота, уређену породицу, а самим тим и друштво, те се такав живот представља готово идилично. Тако Сремчев идеал постаје породично гнездо, огњиште, заштита и све друго што он пројектује у родитељски дом. Родитељско окриље се, дакле, предочава као свет неспутан у оном најважнијем смислу – права на самосвојни унутрашњи живот: Јуца неће да чита, она храни животиње, учи да кува. Меланија, пак, иде на балове, унтерхалтује се, чита немачке романе и припрема се за монденски живот.

Сремац је добро знао и осећао живот сељака у Војводини и представљао га је у најлепшим бојама, идеализовано. Заједничка кућа у то време значила је заједнички дом и место становања неколико генерација. У овим сликама родитељског дома као заједничке куће Сремац даје идеализовану слику заједништва где ни на једном месту нема трагова угрожене приватности и приватног живота, иако сви користе заједничке просторије. У сценама у којима се описује дом кочијаша Пера Тоцилова (в. Сремац 1977а: 215–216) иако је зима, осећа се топлина дома. У њему се жене заједно у слози и љубави баве женским зимским пословима – припремају перје за прављење јоргана, а то појачава утисак ушушканости, топлине и милине. У кући је толико чељади да она делује као пуна кошница. Дом постаје место за сањарење – бајковити простор.

У родитељском дому код Сремца влада добро, то је склониште од спољних утицаја и представља симбол сигурности. Код овог аутора мотив смрти није дубље развијан. Тако нпр. тетка Макра ишчекује смрт мирно и стрпљиво, као једну животну неминовност у *Поп Ђири и поп Спири*, а умрла деца суанђели у приповеци *Прва жалост Пушкина*. У случају реалисте, Симе Матавуља, ствар је поетички другачије устројена. Дом постаје место сукоба, греха и смрти. На пример, у причи *Ускрс Пилипа Врете* дом је место насилне смрти, *Влајкова тајна* и *Марија* проговарају о животу у болесничком кревету дома и предосећању скоре смрти, у *Аранђеловом удесу* дом постаје место родбинског греха, приповетка *На њен дан* обелодањује љубавни троугао,

*Београдска деца* тематизују женско неверство, док је дом у *Грешном детету* куплерај. У *Спиритистима* Матавуљ описује сеансе које се организују у београдским виђенијим кућама, а кафанска соба доноси трагикомичне забуне у причи *У помрчини* итд.

Једна од варијанти родитељског дома код Сремаца представља *дом у дому*. Мењајући географски ареал, Сремац почиње да описује Ниш и нишке прилике. За њега то је представљало списатељски изазов, јер је могао да сагледа живот у новоослобођеним крајевима из другачије перспективе. Један од најпластичнијих описа потребе за самоћом и осамом дат је у опису живота у нишком дому хаџи-Замфира. Кроз потребу за враћањем *интимној неизмерности* (Башлар) Сремац осликава изузетне просторе којима се пишчев свет шири у потрази за смирењем. У том башларовском духу и Сремац проговара о самоћи, али о својеврсној пуноћи самоће за којом се чезне и вапи, а за њу је потребан одељен простор неопходан сањалачкој свести. Такав дом унутар дома тражи Зона, најмлађа кћерка хаџи-Замфира, јер одраста и потребно јој је да упозна и своје ново тело и своје емоције. Сремац детаљно описује њену промену и потребу за ћилером, малом собицом (Сремац 1977б: 279).

Након што се пронела прича о Зониној отмици, њен родитељски дом престаје да буде њено уточиште, већ постаје привремена тамница и место казне за њу. Чаршија, али и укућани почињу да је тероришу. Зону селе по родбини, јер осрамођена девојка није пожељна ни у свом дому, а ни у домовима у које улази. Терор чаршије је терор јавности и еквивалентан је различитим облицима терора породице у то време. Сремац сликовито описује Зонину злу судбину, јер је она срамно сада само „једна поништена таксена марка!...“ (Сремац 1977б: 381) која иде из руке у руку.

Зонина некадашња лепота и чедност постају предмет подсмеха и њена коб од које не може да је заштити ниједан дом, осим дома Манета кујунције, односно нове породице која ће заменити родитељску. Зоне зна своју судбину и зато је једина особа којој се обраћа за помоћ Јевда, мајка Манетова, јер уколико је ова жена не прими у свој дом, њен будући дом биће гроб. Дакле, ни родитељски дом не може увек бити одговор на све проблеме и заштита од очију јавности. Сремац је ту прави реалиста и сагледава женску судбину на прави начин. Сфера приватног живота уме да буде репресивна уколико се неко одважи да буде другачији.

Мотив дома који је потенцијално опасан простор постоји у Сремчевој приповеци *Малер*. Ту се јавља књижевни лик који је пописивач људства и стоке. Он је послом дошао у кућу госпође Сидоније. Она покушава на сваки могући начин да оследи пописивачу своју рођаку, фрајлицу Емилију из Панчева, тако што хвали њено богатство, културу, образовање. Међутим, пописивач бежи главом без обзира и по свој анкетни лист шаље жандара како га ове не би увукле у нежељени брак.



*Псеудо-дом* је лажни дом, најчешће спаваоница или кафана која представља замену за прави дом. Сремац је у реалном животу чезнуо за својим простором, за могућношћу да се одели од људи, да стекне свој интимни простор. У његовим биографијама постоје назнаке да је повремено волео да се осами у кафани, да буде сам за столом са својом бележницом и да посматра људе. Такво је следеће сећање савременика:

Од фигура које су се нарочито запажале код *Дарданела* и биле редовни гости био је на првом месту Стеван Сремац (...) [Њега] је нервирало што су почели и ђаци његове гимназије да долазе код *Дарданела*. Једном је пришао једноме својме ђаку, који се вежбао на билијару, и рекао му:

- Слушај, Јовановићу, мораћемо или ја или ти да променимо локал! (Нушић 1966: 208).

Лажни дом или симулација дома је кућа у којој се не живи, то су станови који се издају као привремени супстрат дома, без икаквог устројства. То могу бити гостионице, спаваонице, станови који су изнајмљивани од газдарица и насилних газда, имитације дома различите по облику и величини, у којима није постојао кућни ред, а једино заједничко им је било да морају да се плате. У тим псеудо-домовима свако може бити и домаћин и гост. Становници најчешће самим становањем у таквом простору урушавају се сами у себе, постају ишчашени и људи без правог грађанског идентитета. Њихово станиште није дом већ јазбина, јер не постоји њихова кућа као статусни симбол и они су изопштени из виших слојева друштва. Таква кућа била је омиљено место и једини дом многим Сремчевим јунацима. Таква кућа носила је славно име кафана.

Не може се испустити из вида ни чињеница да је живот у XIX веку подједнако живо био вођен и у кафанама које су својеврсне бележнице приватног живота, па је Сремац многе од њих до најситнијих детаља описао. За кафане се везују и бројни његови књижевни ликови. Немогуће је не поменути кафану *Касина*, њеног газду Перу Главоњу и дућанцију Ћир Мошу Абеншаама из приповетке *Ћир Моша Абеншаам или Историја о томе: како је Ћир Моша изгубио једну своју повластицу*. Добра душа чича Јордан, пудар и баштованција, држао је и „Ашчиницу Јована Симјановића код Севапа“, у којој су сви гости могли да се наједу за ситне паре. Стога су му многи саветовали да промени назив кафане и да је прозове „Код Алајбегове сламе“ или „Код Болечке механе“. Добродушног човека старог кова Јордана, Сремац је описао у приповеци *Чича Јордан: једна слика*. Ашчиница је била пространа и лепо намештена са зидовима на којима су били насликани Марко Краљевић на Шарцу и Муса Кесеција у природној величини. Муштерије су код Јордана све одреда добро пролазиле: „једосмо, писмо, не платисмо, – и још к у с у р добисмо!“ (Сремац 1977в: 244).

Прави дом пружа заштиту у физичком, моралном или духовном смислу. У приповеци „Чесна старина!...“ описани дом спада у категорију псеудо-дома. Газда Сибин Сибиновић, богаташ и у јавности уважаван човек, а заправо напасник и бездушан грабљивац, издавао је кућу Перки вешерки, жени с мужем и дететом Јуцом. Док газда Сибина сахрањују, она се сећа како јој је скинуо и врата и прозоре са стана, јер није имала да плати кирију. Друге жене се чуде што није прихватила његову понуду да му буде љубавница, јер би лепо живела поред таквог богаташа и газде. Дакле, кућа која је под кирију узета не штити човека ни од хладноће, ни од непристојних понуда насртљивих мушкараца.

Следећи тип псеудо-дома било би привремено станиште путујуће позоришне трупе коју је Сремац описао у приповеци *Путујуће друштво*. Они су весели људи који су се нашли у Власотинцу и сместили се у кафану-*Код Термоила*, коју је држао кафеџија Манта. Глумци су били заробљени у кафани, јер им је газда све узео зато што нису имали да плате ноћење, а становници навикли на циркуске посете, нису долазили на њихове. Безизлазну ситуацију у којој се нашла трупа господина Димића разрешава виспрени глумац Тоша Теткин, када је наложио да дружина прикаже представу *Бој на Косову*, што је привукло публику и обезбедило новац за дуг.

Да је било и хумористичких ситуација и замена као у комедијама, сведочи Сремчева приповетка *Погрешно експедовани аманет: слика из београдског живота која би управо требала да уђе у Тасин дневник*. Она доказује да псеудо-кућа представља пролазну станицу у животу њених становника. Човек може да се нађе у необичној ситуацији и да одједном осване у туђој кући. Такав је случај био са Вићом Вићићем, чиновником и боемом који је пијан био погрешно експедован из кафане и уместо у својој, освануо је, не само у туђој кући, већ и у туђем брачном кревету (Сремац 1977в: 287).

Сремац је с посебном пажњом и подробно описивао и домове странаца, који остају вечито неодомаћени у српској средини. Они су увек на неки начин штрчали, никада нису до краја били укоренењени у тло, стално нестални, и помало промашени. То нису прави странци, они су или деца из мешовитих бракова, каква је, на пример по мајци Немици фрау Габријела, или су Пречани, односно досељеници из Двојне монархије, какав је на пример Паја Пајдак или чешки музикант пан-Франћишек, а има међу њима и Грка, односно Цинцара какав је Кир-Герас итд.

Прва назови странкиња коју смо поменули ретко се може затећи у сопственом дому. Из њеног оцака никада се не вије дим породичног огњишта, а где ради, шије или оговара, ту увек руча и вечера цвечкенкнедле или грундбирнудле, на вољу или невољу домаћина. На несвакидашњи, авантуристички живот своје газдарице свикао се једино њен верни љубимац

пинчика, док је мачор већ дигао руке од своје газдарице и потражио себи бољи дом (Сремац 1977а: 311–313).

У приповеци *Јунак дана* главни лик је Паја Пајдак. Стицајем околности он живи у Србији, ради као качар или пинтер, а дошао је из прека. Поносио се својом супругом која је добро кувала, а пребацивано му је што тако много једе и што његова жена кува само „швапска“ јела, посебно супу са кнедлама. Паја је трпео бројна оговарања, а највише штете му је чинио Спаса Стипса, пензионисани војни капетан. Спаса је падао у ватру када би се споменула супа коју је супруга кувала Паји, те би Спаса одмах поменуо своје дедове који су „прољевали крв, и крвавили тур за ову земљу, (...) па да сад којекакве Швабе једу по Србији супе?!... Супе, Шваба једе супе! У Шумадији, супе, ако ко бога зна!“ (Сремац 1977г: 137). Имаголошки овде се супротставља славна прошлост Срба из Шумадије и понемченост Срба који су живели међу немачким и мађарским живљем у Јужној Угарској.

Следећа категорија у коју бисмо могли да сврстамо куће које описује Сремац је *анти-дом* или *кобна-кућа* у којој јунаци доживљавају велике непријатности и недаће. Пример за то је претварање родитељског дома у анти-дом након кобне свађе Манетове стрина Доке са женом хаџи-Замфира и Зониним теткама. Сремац са пуно дара описује у роману *Зона Замфирова* како се изненада нарушава кућни мир који влада у Зониној родној кући. Након тог догађаја ништа у њеном животу више не може да буде исто. Ево те сцене:

И баш кад су се оне тако чудиле што им нема никога, чуше споља неки глас. (...) И док се ове домишљаху ко ли ће то бити, отворише се врата и тетка Дока упаде у собу. Да је други ко кроз сам сулундар упао међу њих, не би му се тако зачудиле као ово сада њој (Сремац 1977б: 314–315).

Сремац зна да *кобна-кућа* или кућа невоље може да буде и поповски дом, какав је за поп Ћиру дом попа Олује. На путу за Темишвар поп Ћира и поп Спира морали су да застану и да се одморе. Паклени план који је поп Спира у договору са црквењаком Аркадијем смислио, спровели су у живот у сценама у кући попа Олује. За њих као да не важе правила из *Библије*, они пију, певају скаредне песме, преједају се, а нису им страни ни лоповлук, лажи и подвале. Док краду од поп Ћире зуб, поп Спира је лицемерно споменуо *Библију* и прокоментарисао:

– Е, е, баш ти фала. Е, кад баш спомену отоич *ти* Голијата, онда после оваког срећно окончаног дјела могу и *ја* казати са царем Давидом: „Да постидјатсја и смјатутсја вси *вразимоји*; да возвратјатсја и *устидјатсја зјело вскорје*“. Ха, ха ха (Сремац 1977а: 273).

Овај смех делује инфернално, далеко од оног како би се очекивало од једног православног свештеника.

У *Божјићној печеници* Сремац приказује љубавни и пословни троугао. У приповеци Каја и њен супруг Јован Максић звани Ватра позивају пријатеља Павла Постиљоновића на божићну вечеру, што је диван хришћански гест. Међутим, постепено се открива права позадина овог позива. Павле Постиљоновић је љубавник Кајин и то одмах баца сенку на дом у који је Павле позван. Каја vara мужа с Павлом, али с мужем намерава да превари и Павла. Супружници су смислили да Павла нахране и напију и да му подметну меницу коју је требало да потпише, чиме би себе финансијски упропастио. Сам се на крају осећао ошуреним и опрљеним као што је био ћуран којег је донео на божићну вечеру. Дом у којем се све то дешава је типичан Сремчев анти-дом, јер нити су пријатељи пријатељи, нити су супружници у љубави, нити је Божић онакав какав би требало да буде – слава Богу и православљу. Све је окренуто наглавачке и сви су на губитку због тога. Хумор је овде ближи сатири и црном хумору који је Сремац повремено неговао у свом стваралачком опусу.

*Капетан Марјан: једна слика* је Сремчева приповетка у којој је главни јунак војник који треба да положи мајорски испит. Ондашња мерила доброг владања подразумевала су да државним чиновницима нису толерисани никакви изгреди, посебно када је у питању била порочност, нарочито она алкохолне природе. У служби или ван ње они нису били репрезенти само своје персоне, већ су били оличење части и угледа државних органа и саме државе, те су отуда погрешке због лошег владања биле жестоко санкционисане. Капетан Марјан се не може помирити са мирнодопским животом и он се на крају понаша као руина и човек померене памети. Ломи намештај у кући у којој живи под киријом, бранећи се од пацова који му се привиђају. Сремац с горчином закључује да се капетан Марјана могао видети само у кафани, при чему се нико више није сећао његовог јунаштва и војничких подвига. Сви су га с презиром гледали и сматрали за несрећника који није чак ни мајорски испит могао да положи и који је сав свој живот упропастио.

Код Сремца је могуће пронаћи и *анти-дом* са митским подтекстом. Његово перо поиграло се и са могућношћу да своје јунаке сучељи са изгредним догађајима, готово надреалним и смести их у просторе античког подтекста, каква је прича о Одисејевом дому. Такав је дом Ивка јорганције у роману *Ивкова слава*. Његов дом се припрема за славу, да би се потом прекренуо у митску слику хаоса. Интертекстуалним подстицајем, Сремац је агонију и изгред Ивкове тродневне славе довео у везу са древним митским домом Одисеја који опседају многобројни просци не би ли се докопали Пенелопе (Сремац 1977б: 78).

У Ивковом дому све је постављено наглавачке, све што је раније важило, више не важи. У правом раблеовском кључу детронизовања можемо

тумачити и саму слику преобликовања кућанства. Ивко престаје да буде домаћин, јер се слављенику одузима право да буде глава куће. То право сада присвајају његови гости који су прекардашили меру и зато их Сремац и зове „ђувеч-кардашима“ (Калча, Курјак, Смук). Они славу износе ван Ивкове куће (Сремац 1977б: 77–78), а славска папазјанија иде дотле да се Ивко после три дана у сопственој кући третира као тотални туђинац, а они му се подсмевају речима: „Иди, иди боље па се испавај. Што пијеш кад ти шкоди!“ (Сремац 1977б: 79). Све то посматра Ивков комшилук и згражава се, јер не могу да верују у шта се претворила Ивкова слава. Врхунац неподопштине је кад Курјак одлучи да се ожени Сицом, комшиницом Ивковом и настави веселе у Ивковом, као у свом дому. На једвите јаде, Ивко је успео да се ратосиља гостију који су његов дом претворили у анти-дом. У тој ситуацији, Ивко не осећа да је кућа више његова и он са женом одлази у тазбину да преноћи, док се не успостави стари ред и мир у његовом дому. А славу ће да слави на светога Живка, тј. на светог Нигдарија.

И овде се види Сремчев став да је дом нека врста продуженог бића свог домаћина, или је можда обрнуто. У сваком случају, дом и домаћин су нераскидиво повезани, они су срасли једно с другим, управљају се према истим законима. У моменту када човек бива истеран из свог дома, стицајем несрећних околности, он губи и свој идентитет и утицај, моћ да управља догађајима у свом животу. Сремац зато описује и комичне и трагикомичне ситуације у којима се може наћи човек, па се чак то трагикомично повремено приближава и правим трагедијама. Ипак његова дела се никад не завршавају трагедијом, али ми слутимо да се тај тмурни облак ипак повремено надвија и над добрим људима.

Једна од најлепших слика у Сремчевом делу дата је у приповеци *Ибиш-ага*. Иако су Турци одвајкада важили за смртне непријатеље хришћанске раје, у Сремца имамо слику Турчина Ибиш-аге који напушта своје имање, кућу, дом и све оставља комшији Ставрији Призетку, ћурчији. Ставрија није имао свој дом, већ је живео у кући са жениним родитељима. Ставрија се стално сукобљавао са својом женом због тога, али није имао куд. У моменту кад Ибиш-ага одлази за Стамбол, он одлучује да своју кућу прода Ставрији. Да би могао да купи кућу, Ставрија узима ниску дуката коју је жена понела од родитеља када се удавала и која је требало да послужи као мираз Ставријиној кћери Калини. Турчин враћа дукате и предаје кућу Ставрији, јер зна да се девојка не може удати без мираза, а жели да свом честитом и добром комшији подари дом.

Постоји категорија дома коју је Сремац у свом реалном животу створио за себе, а та би се категорија могла назвати *ментални-дом*. То су биле његове књиге, његова дела, његов свет маште и измишљених људи и про-

стора. Сремац је био учен писац, говорио је више језика – руски, немачки, француски и мађарски. Постојао је снажан утицај Јована Ђорђевића, према Павлу Поповићу, на Стевана Сремца. Обојица су били историчари, по струци, по партији либерали, поштоваоци и љубитељи класичне старине, а између осталог обојица нежењени целог живота. Историјским темама и писању „староставних“ приповедака Сремац се угледао на Ђорђевића. Па и сам роман *Поп Ђура и поп Спира* посветио је ујаку, који је, према Поповићу, и дао Сремцу тему за ту приповетку. Стеван Сремац је имао и богату библиотеку о којој је писано (Поповић 1935: XXV–XXIX) и дат је и попис његових књига.

Себе је Сремац доживљавао као човека без дома. Како није успео да створи прави дом у приватном животу, Сремац је спас тражио у књижевности, у свету који му нико није могао одузети, у свету какав је измаштао за своје јунаке. Као што се види, сваком књижевном лику подарио је једну визију дома какав је желео да има он сам – било да је то родитељски дом, било да је то дом у дому, али су га пратили и псеудо-дом, а и анти-дом, јер ни у његовом животу није све било идилично.

У Сремчевој романсираној биографији забележено је да је умро с овим последњим речима на уснама: „Сад је све лепо“ (Хаџи Танчић 2006: 7). Ова реченица делује као да је Сремац коначно нашао свој идеални дом, негде у неком другом свету, те се и његова потрага и чежња за домом окончава на том месту. Завршио је своју последњу селидбу и задовољан констатује да је коначно нашао мир и спокојство за којим је трагао читавог живота.

## Литература

Башлар 1969: G. Bašlar, *Poetika prostora*, Београд: Kultura.

Веселиновић 2007: С. Веселиновић, Дом у стиху и стих без дома Марине Цветајеве: (Слике дома у делу Марине Цветајеве), Ниш: *Градина*, 20, Ниш, 180–199.

Дероко 1979: А. Дероко, Нека фамилијарна сећања и понешто још из старих писама, све допуњено сликама из породичних албума, у: С. Сремац, *Бал у Елемиру, истинит догађај, епос у десет песама, са сликама у тексту*, Београд: СКЗ.

Илић 1908: Д. Илић, Стеван Сремац, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, књ. 252, Нови Сад, 92–93.

Максимовић 2005: Г. Максимовић, Позоришна тематика и путујући глумци у приповиједној прози Стевана Сремца, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 181, књ. 476, св. 5, Нови Сад, 895–906.



- Максимовић 2011: Г. Максимовић, Градови Стевана Сремца, у: Г. Максимовић (прир.), *Стеван Сремац*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Матавуљ 1953: С. Матавуљ, Стеван Сремац, некролог, у: *Сабрана дела Стевана Сремца*, 7, Београд: Просвета, Издавачко предузеће Србије, Београд, 390.
- Матавуљ 2007: С. Матавуљ, *Приповетке*. 3, Београд: Завод за уџбенике, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета“.
- Милићевић 2007: Н. Милићевић, ‘Грађански орман за књиге’, у: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, Београд: Слио, 459–465.
- Павловић 2005: М. Павловић, *Стеван Сремац*, Ниш: НКЦ.
- Пешикан-Љуштановић 2009: Љ. Пешикан-Љуштановић, Усмена књижевност и традиционална култура у роману „Поп Ћира и поп Спира“ – заступљеност и комичка функција, у: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига.
- Поповић 1935: П. Поповић, Стеван Сремац, човек и дело, у: С. Сремац, *Приповетке*, књ. 4, Београд: СКЗ.
- Радин 1987: А. Радин, Предговор, Мали портрети Сремчевих јунака, у: С. Сремац, *Сутеренски становници*, Нови Сад: Братство-Јединство.
- Радин 2002: А. Радин, Три „географије“ Стевана Сремца, у: С. Сремац, *Изабрана дела*, Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Сремац 1977а: С. Сремац, *Сабрана дела Стевана Сремца у 6 књига*, Књ. 1, Београд: Просвета.
- Сремац 1977б: С. Сремац, *Сабрана дела Стевана Сремца у 6 књига*, Књ. 2, Београд: Просвета.
- Сремац 1977в: С. Сремац, *Сабрана дела Стевана Сремца у 6 књига*, Књ. 3, Београд: Просвета.
- Сремац 1977г: С. Сремац, *Сабрана дела Стевана Сремца у 6 књига*, Књ. 4, Београд: Просвета.
- Хаџи Танчић 2006: С. Хаџи Танчић, *Меланхолија, епитаф*, Београд: Рад.
- Шевић 2011: М. Шевић, Краљ Милан и Сремац, у: З. Хаџић (прир.), *О нашим људима великим и малим, Анегдоте и сећања*, Нови Сад: Градска библиотека.

Ivana T. Ikonić

## VISIONS OF HOME IN THE WORKS OF STEVAN SREMAC

### *Summary*

Stevan Sremac (1855–1906) was a Serbian realistic writer. Living in three geographical and cultural areas inhabited by Serbs (Vojvodina, Belgrade and Niš) Sremac put into words and contextualised authentic living circumstances in his novels and short stories. As a realistic writer, he paid particular attention to the poetics of space. The paper will present the specificities of the notion of home through the prism of *family-home*, *pseudo-home*, *anti-home* and *intellectual-home*.

From the creative point of view, home is the unmistakable instrument for insight into human nature, intimate aspirations, thoughts, pursuits and dreams of its folk. Thus, the interior, the rooms, the furniture, the whole house and garden, carry the esthetics of intimate and hidden within themselves. They are the indication of the social and class, professional and national life of those who inhabit them. All characters of Stevan Sremac are encapsulated by their living space, which privately, but also publicly, personalizes them, humanizes them, unveils them, and even in some circumstances, meticulously and unerringly dismantles them.

The frequent motive of home does not represent only a decorum for characterisation, but it also serves to develop the plot and is suitable for the creation of the humor principle, the so called humorous-satirical effects which are unalienable to the literary work of Sremac.