

Lik “jake žene” u srpskoj prozi prve polovine XX veka

Marija Mitrović (*Sveučilište u Trstu*)

Jer tamo, na Istoku se i ranije sazreva i ranije stari

Stevan Sremac, *Zona Zamfirova*

U dužim proznim delima iz prve decenije XX veka – *Zona Zamfirova* (roman objavljen 1903. u časopisu, a 1907. kao knjiga) Stevana Sremca, *Majčina sultanija* (1906. u časopisu, a kao knjiga tek 1932) Svetozara Ćorovića, te *Nečista krv* (1910) Bore Stankovića – postepeno je stvaran lik žene svesne svojih osećanja i svog tela. U dužoj priči Ive Andrića *Anikina vremena* (odlomak je objavljen 1927, a cela priča 1931) takav je lik doveden do apsurdnih, autodestruktivnih granica. U svim ovim prozama od izuzetnog je značaja hronotop: radnja se uvek događa u kasabi, i to u vreme kada su se ova mesta upravo oslobodila od Osmanskog carstva i u njima još dominira kultura orijentalnog tipa.

O autorima prva tri romana književna kritika govori kao o zaljubljenicima u staro, tradicionalno, patrijarhalno društvo¹. Nedovoljno je, međutim, istaknuta činjenica da su Sremac, Ćorović i Stanković detaljno opisivali orijentalnu svakodnevnu kulturu življenja, od odeće, hrane, običaja, međuljudskih odnosa, unutrašnje dekoracije kuća... Dakle, nisu ovi pisci bili očarani samo starim, patrijarhalnim običajima nego su te običaje posmatrali unutar orijentalne svakodnevne kulture hrišćana s tih područja.

Na putu srpske proze ka modernom pismu elementi orijentalne kulture ušli su u prozu na široka vrata: najpre kao dekorativni elementi, slično kultu prema orijentalnim motivima kakav se negovao u evropskom romantizmu, da bi u drugoj fazi, ne odustajući sasvim ni od dekorativizma, u talasu neonaturalizma koji započinje u prvim decenijama XX veka, pisac nastojao da što vernije prenese sliku tog orijentalnog života². Potencirano prisustvo regionalnog jezika prepu-

¹ Videti recimo: Deretić 1981: 197-305; 160-169; 209-227; Novaković 1957; Palavestra 1986: posebno 358-360; 340-344; 412-428; Petković 2009.

² U dosadašnjoj literaturi najviše je Radovan Vučković obratio pažnju na značaj i karakter orijentalnog ambijenta, te uočio da je poslednja decenija XIX veka “period dominacije dekorativizma u slikarstvu i arhitekturi” (Vučković 1990: 144), pa i u literaturi imala “naglašenu zabavnu funkciju”. No, ubrzo, već u prvoj deceniji XX veka, na delu je – ističe Vučković – kult vitalizma, “život postaje jedino merilo čovekovog postojanja” (*ibid.*: 158), pa se pisac trudi da prikaže “snagu životnih nagona i da pokaže kako je život jači od svesnih razumskih ograda i da se tako približi tragičnoj antropološkoj viziji sveta literature XX veka” (*ibid.*: 158-159).

nog turcizama prvi je znak tog preslikavanja života, a prisustvo likova jakih, strasnih osećanja i nagona, tipično za orijentalnu kulturu deo je poetike vitalizma. Umesto pretežno zabavne i humorističke proze prepune bajkovitih, idiličnih i humorističkih elemenata, na scenu stupa analitički pristup, a pod lupu pripovedača dolaze društveni, ali i biološki faktori koji su često u međusobnom konfliktu. Ovaj “*zaokret ka životu* u većem delu srpske proze početkom XX veka [...] podsećao je u mnogome na prodor naturalizma početkom osamedesetih godina” (Vučković 1990: 175-176). S tim što su sada u samu strukturu proznih dela uneti elementi novih filozofskih, socioloških, antropoloških i tehnoloških dostignuća: filma, fotografije, žurnalistike, etnografije, antropologije i slično.

Sremac je jedini od ovde spomenutih autora koji nije rođen u sredini koju opisuje. Ne čudi stoga što baš on reflektuje razliku između “nas” i “njih”, evropskih ljudi i onih sa Istoka. On povremeno i dodaje epitet “orijentalni” uz određene pojave koje opisuje:

... taj orijentalni haremski miris žuta dafinova cveta (10)³;

jednom reči, vladao se potpuno gospodski, i bilo mu u konacima sve ašči pašinski. A tek unutra, u kući, u predsoblju, šta sve čovek može da vidi! Tu silni legeni, ibrici, sahani, srebrni ševdani i sinije po metar i po u prečniku, pa one čase, mangali, i čega ti tu svega nije... (14).

I u višim i u nižim društvenim slojevima, orijentalna kultura je veoma vidljiva. Kada Sremac opisuje dom skromnog zanatlije Maneta, on kaže:

Kao i svi na Istoku, i Mane i majka mu Jevdokija voleli su i negovali cveće. U kući je bilo i golubova i gugutki u korpama, povešanim ispod krova. Pa kad cveće zamiriše, a gugutke zaguču – orijentalac se svaki tada rado odaje tihim sanjarijama. Beše to kućica puna svega i svačega, a najviše topline (one topline koju ćete uzaman tražiti kod nas: kao i sve kuće u tim krajevima, beše ona pravo toplo, skrovito i mirno gnezdance. Kuća nije imala prozora s ulice. Izgledala je kao bula s jašmakom i feredžom (21).

Sasvim suprotno od orijentalizma kakav je konstruisan u zapadnoevropskoj literaturi i kulturi⁴, predstava o drugome nije ovde građena kao negativna i oprečna slici kulture kakvu o sebi stvara sam Zapad zato što mu je takva slika potrebna kao opozit koji opominje da “mi” takvi ne smemo postati. Ovde je Orijent na delu, slika o njemu se gradi u direktnom susretu sa njim, i ona se pokazuje kao humanija, bliža pravoj ljudskoj prirodi. Iz ugla same te orijentalne kulture upravo se

³ Podaci o ediciji i godini izdanja koji se odnose na knjige navedene na kraju pod oznakom “Izvori” ne navode se u tekstu, nego samo na kraju rada; u tekstu je uvek samo broj stranice sa koje je navedeni citat.

⁴ Od ključnog značaja za ovu temu je esej *Orientalism* (1978) Edwarda Saída, kao i serija njegovih docnijih studija objedinjenih pod naslovom *Culture and Imperialism* (1993).

Zapad prikazuje kao autarhičan, pa predstavnik orijentalne kulture vidi kulturološki sistem koji u središte pažnje postavlja individuu, njenu privatnost i tendenciju samoulepšavanja upravo kao takav, autarhičan svet. U anegdotski strukturiranom romanu *Zona Zamfirova*, Sremac čitavo jedno poglavlje posvećuje ovom problemu: tu se "nesrećni otac Petrakija" javno, preko novina odriče svog sina Mitanče zato što ovaj zaključava svoju sobu u zajedničkoj, porodičnoj kući, pa čak i unutar zaključane sobe u sanduke pod katancem slaže predmete poput "češljevi, sapuni, đulijaci neki, ta neke ženske štifletne, kolani, podvezice, gakice, ženske, čorape..." (43). Mitanča je zaljubljen u Nemicu, od svojih najbližih mora da krije kako svoj odnos prema njoj, tako i sve predmete koji su povezani sa njegovom emotivnom vezom i ličnim osećanjima. U ovoj se epizodi likovi ponašaju u skladu sa onim vrednostima koje su znatno kasnije u filozofskoj misli imenovane kao orijentalizam (otac Petrakija), s jedne, i okcidentalizam (Mitanča), s druge strane⁵. U Nišu, gradu impregniranom orijentalnom kulturom, zapadnoevropski običaji imaju isključivo negativne oznake. Uz to, oko koje posmatra spremno je da u viđeno unese i ono što već nestaje, što već pripada folkloru, usmenom pripovedanju, pesmi. Sremac jeste stigao u Niš i tu živio "s notesom u ruci", ali nigde kontrast između našeg i njihovog nije u toj meri bio obeležen istovremeno kontrastom staro-novo. A Sremac je, uvek, bio fasciniran starim, pa je tako i ova slika o orijentalnoj kulturi lepša, egzotičnija, pozitivnija nego što je u stvarnosti mogla biti.

Najautoritativniji Sremčev kritičar za njegova života, Jovan Skerlić, okarakterisao ga je kao izrazito tradicionalno orijentisanog⁶, ali i kao pisca koji je – baš kao takav, fanatizovani tradicionalista i nacionalista – sve činio kako bi svoju prozu i svoju ulogu u životu posvetio podizanju nacionalne svesti. Istoričar po obrazovanju i pozivu, Sremac nije poklonio poverenje prikazivanju srpske prošlosti zasnovanom na činjenicama, nije mu bio blizak Ilarion Ruvarac i njegov pristup istoriji, nego, naprotiv, Panta Srećković i slični mitizatori prošlosti. Smatrao je da se takva, poetska, romantičarska istorija može bolje upotrebiti u stvaranju srpskog nacionalnog bića. – Imajući ovo na umu, Sremčevu potrebu da sa toliko simpatija piše o orijentalnoj kulturi u tadašnjem Nišu možemo razumeti kao dokaz da je koncept nacionalnog početkom XX veka bio veoma inkluzivan. Pisac kojem je – kako je tadašnja kritika isticala – iznad svega stalo da njegovo književno delo bude važan kamen u izgradnji nacionalne svesti, ne slika orijentalni Niš kao nešto srpskoj kulturi strano, nego naprotiv! Među likovima koji su Sremcu kao piscu bili najsimpatičniji, često se nalazi "duševni Turčin" kakav je, npr. Ibiš-aga (iz istoimene priče). Sremac kao stranac, "zapadnjak", posmatra detalje iz svakodnevne, orijentalne kulture sa ogromnim simpatijama i kao kakav ukras koji uvećava nacionalni ponos srpskog čoveka.

⁵ Mislimo ovde na definiciju ovih pojmova iznetih u tekstu egipatskog filozofa H. Hanafija (Hanafi 2011).

⁶ "On je nove ideje političkog i socijalnog oslobođenja smatrao kao jednu aberaciju mozga, kao bolesnu fantaziju, kao izdajstvo 'zavetne misli' i rušenja 'osnova snage i veličine srpske'. [...] Njegov politički ideal je utopija o 'prosvetčenom despotizmu'" (Skerlić 1964: 284).

Zona Zamfirova je jedini tekst o lepotici iz kasabe koji se ne završava tragično. Lepota i oholost Zonina⁷ nije ozbiljno kažnjena: kazna kakvu je smislio čovek zaljubljen u nju sadržavala je u sebi igru, teatralnost, prerušavanje. Porođica čorbadži Zamfira ne pristaje da za zeta dobije običnog zanatliju; Zona, ma kako želela Mana, prihvata porodičnu soluciju i ne pokazuje volju da sa Manom pobegne i tako ostvari ljubav. Začuduje zapravo Manov lik, a pre svega njegova sposobnost da se osveti insceniranjem otmice. Umeo je da smisli i izvede igru, koja se pokazala kao veoma efikasna. Baš ta odigrana scena i njeni odjeci doveli su do zaokreta u porodičnoj odluci. Ali, sve dok se ne uveri da ga Zona doista voli, Mane ne želi da se njome oženi, jer on neće da se ženi ni čorbadžijskom ćerkom niti “osramoćenom” devojkom, već devojkom koju voli i koja i sama gaji prema njemu prave emocije. Mane je moderan čovek koji prevazilazi stereotipe.

Naracija je u ovom delu prožeta brojnim pesmama. Tek u tom kontekstu ogromne vrednosti usmene poezije deluje kao uverljiv i taj “skeč” koji je izveo Mane: dakle, Manova “osveta” je iz registra transponovanih, meta-realnih akcija.

Iako je Sremčev roman o lepoj Zoni bio objavljen samo u časopisu (LMS 1903), ali još ne i kao knjiga, u romanu *Majčina sultanija* (1906) mostarskog pisca Svetozara Ćorovića kao da se dalje razvijaju i potenciraju neki od motiva prisutnih kod Sremca. Ako je naslovna junakinja Sremčevog teksta još zapravo pasivna, porodičnom autoritetu i običajima koji vladaju u kasabi podređena junakinja, Milka iz Ćorovićevog romana veoma dobro zna šta su njene emocije i u skladu sa njima se i ponaša. Milka, koju pisac označava kao “majčinu sultaniju” mnogo je aktivnija u konstruisanju svog životnog puta, i verovatno je baš zato u mnogo žešćem sukobu sa kasabom. Osnovna ideja oko koje se gradi priča je slična: sudbina devojke iz viših društvenih slojeva, zapleti oko izbora mladoženje dostojnog njenog statusa. No, najvažniji je upravo prostor, geografija unutar koje se odvija priča: kao i kod Sremca, i kod Ćorovića je to mali grad koji tek što je postao deo jedne hrišćanske države, a sve do skora je činio deo Osmanskog carstva. Ipak, za razliku od Sremčevog romana, gde je stav naratora eksplicitan u davanju prednosti orijentalnim običajima, ovde se on ne upušta u takve izjave; samo Sava, jedan od značajnijih likova, žali za “turskim adetom”⁸. Dok je “stavljanje u pesmu” i uopšte usmeno raspređanje i razrešavanje nekih događaja u gradu kod Sremca samo doprinelo uspehu inscenirane otmice devojke, kod Ćorovića usmena reč i njen značaj se deformišu i postaju baš najodgovorniji za propast ponosite Milke⁹. I ovde se, kao i u Sremčevom romanu veruje da sam čin udaje može zaustaviti lavinu koja se preko ogovaranja sručila ne samo na glavni žen-

⁷ Valja istaći da Zona, za razliku od junakinja Ćorovićevog i Stankovićevog romana, još ne razdvaja svoju ličnu nadmoć od nadmoći čorbadžijske kuće kojoj pripada; ona “drži na sebi” (57), ali pre svega zato što je ćerka čorbadži Zamfira.

⁸ “sveti je adet u Turaka – počeo govoriti sam sa sobom [...] – adet koga bi trebali svi primiti. Dok je devojka, drži je u zatvoru; kad se uda, opet drži u zatvoru” (173).

⁹ Staniša Tutnjević (2001), a u tekstu posvećenom Ćoroviću ističe da je za sudbinu Milke odlučujuća bila bosanska kasaba “koja se izdigla do posebne institucije sa sopstvenim vrednosnim sistemom što djeluje efikasno i bez milosti, podvrgavajući svojim zahtjevima sve i svakoga ko pokaže neku svoju volju ili individualne težnje” (p. 293).

ski lik, nego i na celu porodicu. No, dok je venčanje Zone i Maneta postiglo cilj, kod Ćorovića se posle venčanja Save i Milke lavina laži samo uvećala. I najzad, ono što je kod Sremca bila tek samo jedna sporedna epizoda, ovde je stavljeno u središte pažnje: samo jedno poglavlje *Zone Zamfirove* posvećeno je ljubavnoj vezi između stanovnika kasabe, Mitanče i neke Nemice, dok je Milkina tragedija sva ispletana na njenom "grehu", njenoj vezi sa izabranikom koji je bio stranac, "Švaba"¹⁰. Lik stranca građen je tako da je čitaocu jasno kako je njegovo ponašanje u skladu sa predstavom o strancu kakva vlada u kasabi: njegovi motivi vezivanja za Milku nisu iskreni i on iz kasabe beži kada njihova veza biva otkrivena.

Svetozar Ćorović u središte svog romana postavlja sudbinu žene čija se sva energija usremljuje samo i jedino na ljubav; pošto joj se ljubav ne ostvari, ona nema drugog izbora, ona mora biti nesrećna, svakog dana sve više. Milku priprema njena velika ženska rodbina samo za uživanje, samo za sreću; i otac je prema njoj nežniji nego prema bilo kome drugom. A onda, kada ga ona "razočara", kada se zaplete u ljubav sa strancem, otac postaje strašno autoritaran, u izvesnom smislu reši Milkinu situaciju, oženi je za Savu. Ali to je samo prividno rešenje: nesrećni otac će uskoro umreti, a Milku će isti taj Sava ubiti. Osnovni razlog Milkinog vezivanja za stranca jeste nekakva njena gordost i uverenost da je drukčija od devojaka iz kasabe, te da prema tome njoj i sleduje život "gospodski", život na način zapadnoevropskih žena. Svoju gordost i uverenost da ima pravo na sreću, Milka je u patrijarhalnom društvu morala platiti glavom. No, ona toliko veruje u svoju drukčijost da nema kraja njenom insistiranju na tome da je na pravome putu. Ni pod pritiskom ljubomornog muža i širenja laži u kasabi, ona se ne odriče svojih dubokih doživljaja. To, a ne društveni položaj kao takav, čini nju drukčijom, izuzetnom. Bez obzira na njen tragični kraj, Milku možemo s pravom označiti kao prvu "jaku" ženu u srpskoj književnosti koja je svesna svoga ja, koja jako drži do toga da udovolji svojim ubedenjima.

Sofka, glavna junakinja romana *Nečista krv* Bore Stankovića je takođe svesna vrednosti svog ženskog bića i ukupne svoje ličnosti. Nema u srpskoj literaturi toga vremena, a i mnogo kasnijoj, žene tako svesne vrednosti, posebnosti svoga tela. Postoji niz indicija koje upućuju na zaključak da se Sofkina samosvest izgradila na podlozi specifičnog, emotivno jakog odnosa koji je postojao između nje i njenog oca. Veza oca i glavne junakinje maločas osvetljenih proza uvek je vredna pažnje, ali još mnogo više nego njegovi prethodnici Stanković poklanja pažnju odrastanju glavne junakinje i njenoj čvrstoj vezanosti za oca. Efendi-Mita i ne komunicira sa svojom suprugom, nego se prilikom njegovih retkih, sve ređih povrataka iz Istanbula u rodno Vranje, kućna atmosfera uspostavlja tek preko i uz pomoć Sofke. Za formiranje Sofke, za njeno erotsko sa-

No, valja dodati, da je baš ova usmena torcida, ovo nemilosrdno izmišljanje i širenje tih izmišljotina bilo najubojitije sredstvo kojim se kasaba obrušavala na izdvojenu jedinku.

¹⁰ "Švaba" je bilo ime za sve one koji su dolazili iz Habzburškog carstva; Pavel Šeler je bio Čeh, koji je posle Berlinskog kongresa radio administrativne poslove u Bosni, kao i brojni drugi njegovi zemljaci.

zrevanje i smelo ispoljavanje svoje ženstvenosti od neobične je važnosti njena neverovatna bliskost sa ocem i istodobno njegovo trajno izbjavanje iz kuće. Svu svoju sigurnost u ponašanju Sofka stiće iz te svesti da je njen otac nešto posebno. Veliki gospodin, efendi-Mita, velik je i važan ne samo u svome gradu, nego i u svetu. Kada Sofka otkrije da je njegovo gospodstvo bez materijalnog pokrića, da on nema više čime da kupi ni sebi odeću, ona prihvata svoju žrtvu, pristaje da je otac proda; ona, koja je toliko sanjala i želela čoveka koji će odgovarati na njene erotske izazove i njene suptilne emocije, odlazi u kuću seljaka, gazda Marka tek pristiglog u grad¹¹, pristaje da bude supruga maloletnog Tomče. Polako pretvara i tu novu kuću na periferiji grada u udobno gnezdo, unosi mnogo jastučića, ukrasa i svih onih detalja koji su bili karakteristični za gradsku orijentalnu kulturu. I taman kada je svojom ličnošću i u novoj kući počela da gradi poverenje i stvara kulturu svakodnevnog življenja dostojnu njenog porekla, dolazi opet otac, efendi Mita, koji grubo i ponižavajući Tomču traži “svoj” novac, traži još novca. Najveću svoju ljubav, ljubav prema ocu, Sofka plaća, i to ne jedanputa, nego dva puta.

Tragedija koja je u ovom romanu opisana događa se isključivo iznutra, na unutrašnjem planu tragijske ličnosti. Sofka svoj slom internalizuje: on se samo iščitava iz propadanja njenoga tela. Od trenutka kada je prihvatila očevu odluku, kada je od lepršavog bića koje živi za lepotu, intimne snove i iluzije, preuzela ulogu “odgovornog”, etičkog bića koje se žrtvuje, ona čini sve da ne pokaže, da prikrije svoje muke. Paradoksalno, njena jačina i moralna veličina njenog lika postaju sve evidentnije što je njen pad, njen “silazak” (Petković, 2009 passim) u depresivno bivanje dublje.

Ako se prva Sofkina žrtva – da se uda za dečaka, čiji otac može dobro da plati Sofkinom ocu – može podvesti pod običaje koji su vladali u patrijarhalnoj sredini, gde otac raspolaže sudbinom kćeri, njen konačni pad uzrokovan je isključivo efendi-Mitinin odbijanjem da svog zeta tretira kao sebi ravnog čoveka. Trideseto poglavlje romana *Nečista krv* ispunjeno je nizom detalja koji odlično ilustruju efendi-Mitinu uznesenost, gordost¹². Tek pošto ga efendi-Mita uvredi i ponizi, Tomča postaje okrutan prema Sofki, odaje se piću, tuđim ženama, a prema Sofki postaje grubijan.

Iako Andrić pripada modernom, a ne neonaturalističkom pripovedanju kakvo karakteriše prozu iz prve decenije XX veka, njegova duža priča *Anikina*

¹¹ Poseban komentar zahteva Stankovićevo suprotstavljavanje rafinirane, gradske, u suštini orijentalne kulture, Markovoj seljačkoj, gruboj prirodi: Sofka je savršena predstavica prvog tipa kulture, ali kako je njena propast rezultat ponašanja njenog oca, školovanog i odraslog u Istanbulu, jasno je da će na istorijskoj sceni kakvu opisuje Stanković, orijentalnu kulturu zameniti, potisnuti ona druga, “prirodna”, seljačka.

¹² “Zar da mi onaj, tvoj otac (nije hteo ni ime da mu spomene) obećao pare, zar bih ja za tebe, pezvenk jedan, dao moju kćer? – I u tom “za tebe”, “pezvenk”, toliko je bilo strašnog preziranja i odgurivanja nogom od sebe nečeg gadnog, nečistog, da Tomča pod tim kao pokleknu, sruši se, ali se zato ču njegov strašan probuđen jauk i pretnja” (Stanković 1970: 231).

vremena u biti potencira, radikalizuje osećanja i strasti koje određuju glavnu junakinju u opisanim romanima. Andrićeva priča je kompozicijski mnogo složenija, ponašanje glavne junakinje je višestruko motivisano, a u strukturu ove svoje proze pisac je ugradio psihološka i antropološka znanja svoga vremena. Ali dijalog sa romanima koje smo ovde opisali ipak je vidljiv: Ćorović kaže da se Milka u jednom trenutku "ukazuje" svetu iz kasabe, a Andrić ističe da se Anika svojoj kasabi "objavila". Povređena, duboko potresena pričama o tome kako vara Savu, Milka odlučuje da lažnu famu preokrene nekako iznutra: da umesto snuždena i zapuštena, jer pati zbog svega što joj se pripisuje, počne pred svetom da se pokazuje kao izazovna, lepa žena: doteruje se i na kapiji pojavljuje kako bi zabljesnula kasabu svojom lepotom. Ona svojom ženstvenošću, zavodljivošću želi da pobedi zle jezike koji joj prebacuju neverstvo prema mužu. Odlučuje da će "goniti inat" i izazivati muški svet: "Ugaziću u boj s njima, s čitavijem sheherom i društvom, dok ne izgubimo glavu ja ili oni!... (190). Anika je skliznula u demonizam javne ženske zbog Mihaila, koji joj se prvi približio, a onda se nije usudio da je uzme jer je u njoj počeo da prepoznaje neke gestove slične ženi koja ga je uvela u seks, a zatim jednog dana navalila na muža i ubila ga. Povređena ponašanjem Mihaila, Anika prelazi "na drugu stranu", kaže kako joj niko ništa ne može jer ona sve muškarce sebi pokorava, a poseban zalogaj su joj oni koji se zariču, ili se u njihovo ime neko zariče da će odoleti. Aniku ubije poluludi brat, mada je došao, ali kasno, da je ubije i njen prvi obožavalac, Mihailo.

Andrić zapravo nudi u ovoj prozi dve paralelne priče: o Aniki, ali i o popu Vujadinu. Ovaj drugi je završio u ludnici jer je u njemu pobedila mržnja, Anika je ubijena jer je ljubav svela na seks, i to javni. Priča o Vujadinu priziva onu o Aniki, a u ovu priču uključuje se potom još jedna iz još dalje prošlosti – o lepoj Tijani. Likovi su međusobno povezani "iznutra", po psihičkoj mucu, mucu duše (naravi, karaktera), koja izvire iz odnosa muškarac-žena. Kao kakve iskre – puki nagoveštaji, u uvodnu, mušku priču upliću se imena Vujadinovih predaka: oca, popa Koste, koji je goreo od želje da sinu omogući obrazovanje, dede, popa Jakše, "zvanog Đakon", koji je u mladosti bio hajduk i to nije krio, te pradede, čuvenog prote Melentija, a preko njega i čuvenih Anikinih vremena. Kao što kod Stankovića saznajemo puno detalja iz genealogije Sofkine porodice, tako ovde saznajemo puno o Vujadinovim precima. Za Stankovića je očito bila značajna upravo genealogija Sofkine porodice, dakle "nečista krv" pa naslovom upućuje na tu neonaturalističku dimenziju, a ne na glavni lik romana. Čudni preci Vujadinovi treba takođe da sugerišu saznanje da je pop Vujadin nekakva žrtva svojih predaka.

Da bi pronašao odgovor na pitanje koje ga zanima – otkud u popu Vujadinu ludilo – narod se priseća predaka, predstavnika porodice Porubović. Ali time što se sećanje ne koncentriše samo na Vujadinove pretke, nego na paralelnu priču o Aniki koja svoju drugu, paklenu, vatrenu narav ne samo da ne krije nego je do maksimuma razvija i kao živim plamenom prži sve što je muško u gradu i okolini, Andrić se udaljava od naturalističkog poverenja u nasleđe (iako mu ne otkazuje sasvim poverenje: nečeg ima i u tome nasleđu!), i težište stavlja na novije teorije, na psihoanalizu i njena učenja o suštinskoj, odlučujućoj ulozi muško-ženskog odnosa na čovekovu psihu i ponašanje. Na tom, psihološkom

planu gube se razlike između islamskog i hrišćanskog, nema nikakvih ni sumnji ni osuda ni jedne ni druge strane: na tom ljudskom planu greha, uživanja u strastima jedne žene, kao i na planu unutrašnje podvojenosti ljudske, svi smo isti.

Proza smeštena u vreme i krajeve u kojima je bila dominantna orijentalna kultura svakodnevnog života poklanjala je pažnju ženskim likovima koji su po svojim emocijama i strastima neobično jake. Već od Čorovićeve Milke, a posebno od Stankovićeve Sofke, to su žene svesne svojih telesnih i emotivnih vrednosti, svoje ličnosti. Andrićeva Anika je mnogo složeniji lik, nije uslovljena samo kontrastom između individue i kasabe, mada je i taj kontrast određivao njenu sudbinu. Anikine jake telesne strasti brišu razliku u ponašanju između hrišćana i muslimana, a sudbina ove žene prikazana je u paru sa podjednako tragičnom pričom o muškom junaku, Vujadinu. Usložnjavajući strukturu i osnovne poluge motivacionog procesa, Andrić je ukazao na muško-žensku paralelu i još jednom podvukao psihopatološke posledice kompleksnog muško-ženskog odnosa. No, uza sve inovacije koje u komponovanje priče unosi Andrić, uočljive su poveznice sa tekstovima koji su u središte narativa postavljali "jaku ženu". A ova je nicala i rasla u onoj gradskoj sredini koja je sva bila prožeta orijentalnim elementima svakodnevnog života.

Izvori

- Andrić 1963: I. Andrić, *Anikina vremena*, u: *Jelena, žena koje nema. Sabrana dela Ive Andrića*, VII, Beograd-Zagreb-Sarajevo-Ljubljana 1963 (or. izd.: *Pripovetke*, Beograd 1931).
- Ćorović 1982: S. Ćorović, *Majčina sultanija*, Beograd 1982.
- Sremac 2004: S. Sremac, *Zona Zamfirova*, Beograd 2004.
- Stanković 1970: B. Stanković, *Nečista krv. Koštana*, Novi Sad-Beograd 1970.

Literatura

- Deretić 1981: J. Deretić, *Srpski roman 1800-1950*, Beograd 1981.
- Hanafi 2011: H. Hanafi, *Dall'Orientalismo all'Occidentalismo*. "Rivista internazionale di filosofia e psicologia", 2011, 2, str. 198-206.
- Novaković 1957: B. Novaković, *Stevan Sremac i Niš*, Sarajevo 1957.
- Palavestra 1986: P. Palavestra, *Istorija moderne srpske književnosti*. Beograd 1986.
- Petković 2009: N. Petković, *Sofkin silazak. Nečista krv Bore Stankovića*, Beograd 2009.
- Said 2001: E.W. Said, *Orientalismo: l'immagine europea dell'Oriente*, Milano 2001 (or. izd. *Orientalism*, 1978).
- Skerlić 1964: J. Skerlić, *Stevan Sremac. Književna studija*. u: *Pisci i knjige*, III, Beograd 1964, str. 274-320.
- Vučković 1990: R. Vučković, *Moderna srpska proza. Kraj XIX i početak XX veka*, Beograd 1990.
- Tutnjević 2001: S. Tutnjević, *Mostarski književni krug*. Beograd 2001.

Abstracts

Marija Mitrović

"Strong Women" in the Serbian Prose of the First Half of the 20th Century

A series of female characters, aware of their beauty and spirit, are present in the Serbian novels of the first half of the 20th century to a degree that might be striking to the contemporary reader. All of these women are living in small provincial centres frequently referred to with the Turkish word *kasaba*. This paper examines the social, historical, anthropological and psychological characteristics of the leading female characters such as *Zona Zamfirova* of the homonymous novel by Stevan Sremac (1903), Milka, the leading character from the novel *Majčina sultanija* by Svetozar Ćorović (1906), Sofka, in the novel *Nečista krv* by Borisav Stanković (1910), Anika, from *Anikina vremena* (1931) by Ivo Andrić.

La presenza della "donna forte" nella prosa serba della prima metà del Novecento

Una serie di personaggi femminili presenti nei romanzi della prima metà del Novecento stupiscono il lettore contemporaneo perché consapevoli della propria femminilità e personalità. Sono personaggi che vivono tutti in piccole città di cultura orientale (il termine turco *kasaba* è ancora in uso per queste città piccole): *Zona Zamfirova* dell'omonimo breve romanzo di Stevan Sremac (1903), Milka, personaggio principale del romanzo *Majčina sultanija* di Svetozar Ćorović (1906), Sofka, protagonista del romanzo *Nečista krv* di Borisav Stanković (1910), Anika, protagonista di *Anikina vremena* (1931) di Ivo Andrić... Il contributo verte perciò sulle caratteristiche sociali, storiche, antropologiche e psicologiche dell'ambiente che circonda questi personaggi.

Keywords

Sremac; Ćorović; Stanković; Andrić; Female Characters; Oriental Culture.