

Катарина Н. Пантовић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студенткиња мастер студија
einekleinefrau94@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2017.255-273
УДК 821.163.41.09 Ранковић С.
821.163.41.09 Станковић Б.
Оригинални научни рад

ПСИХОЛОШКИ И НАРАТОЛОШКИ АСПЕКТИ МОТИВА
СУВИШНЕ ЖЕНЕ У РОМАНИМА *СЕОСКА УЧИТЕЉИЦА*
СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА И *НЕЧИСТА КРВ* БОРИСАВА
СТАНКОВИЋА *

САЖЕТАК: Премда се појам *сувишни човек* везује за руску књижевност у којој је и настао, у овом раду термин *сувишна жена* користимо у оперативном смислу да бисмо показали да се јунакиње Љубица из *Сеоске учитељице* Светолика Ранковића и Софка из *Нечисте крви* Борисава Станковића, на основу одређених стилско-уметничких квалитета, могу посматрати као својеврсна трансценденција и варијанта сувишног човека. Стога овај рад не служи као појмовни мост и доследна паралела између сувишних жена у српској књижевности и сувишних људи у руској књижевности, већ се, путем компаративне анализе, тежи појашњавању психолошких и наратолошких аспеката који ове јунакиње и њихове судбине обликују из перспективе сувишних жена.

Кључне речи: Светолик Ранковић, Борисав Станковић, сувишна жена, чулност, трагична судбина

Да би појам *сувишне жене* био у довољној мери јасан, потребно је превасходно објаснити примарни термин *сувишног човека* (рус. *лишний человек*) који се по први пут као синтагма јавља у роману Ивана Тургеева *Дневник сувишног човека* 1850. године. Овај концепт јунака се доцније аплицирао на раније Тургеевљеве јунаке, као и на ликове из дела

* Рад представља прерађену верзију рада првобитно под називом *Сувишне жене у романима 'Сеоска учитељица' Светолика Ранковића и 'Нечиста крв' Борисава Станковића* насталог за потребе курса Облици српске књижевности двадесетог века, под менторством доц. др Соње Веселиновић, који је 2016. године награђен трећом Бранковом наградом Матице српске за најбољи есеј.

многобројних других руских писаца, у првом реду на *Јунака нашег доба* Михаила Љермонтова (1840), *Ко је крив?* Александра И. Херцена (1845), и на *Обломов* Ивана Гончарова (1859) (Chances 2001). Лик којег карактеришу емоционална дистанцираност, осећање неприпадности сопственој околини, интелектуални и егзистенцијални скептицизам и превирања, вешто манипулисање људима из свог окружења, друштвени критицизам и психолошка (ауто)анализа несумњиво потиче од *бајроновског јунака*, чији је прототип дао Ц. Г. Бајрон у својој прогресивној поеми *Чајлд Харолд* још 1812. године. Овакав тип јунака је Александар Пушкин подвргао својеврсној пародији у *Евгенију Оњегину* (1825), при чему је ударио темеље реалистичком јунаку, односно *типу*. Он не само да подрива слику романтичарског јунака, већ изриче ироничне опаске и на рачун самог Бајрона: као да је Пушкин, у духу постромантичарске културе прелаза, касније охрабрио Љермонтова да креативно преиспита Бајрона,¹ створивши горепоменуто дело које ће бити од велике важности за потоњу руску реалистичку књижевност, као и за друге европске књижевне традиције, па и српску.

Термин *сувишни човек* не значи, међутим, његову безрезервну и некритичку примену када је реч о условном термину „сувишне жене“ у српској књижевности, јер се оне формирају у потпуно другачијем друштвено-историјском и политичко-културном контексту, те преношење овог термина у другу контекстуалну раван представља захват који изискује изузетно разрађено и темељно објашњење. У овом случају реч је о контексту који подразумева и економски прелаз из традиционалног, патријархалног модела ка, условно речено, модерном и капиталистичком који се са закашњењем одвија на периферији Западног света (Беренд 2009: 52–53). Такође, како је успон грађанске класе у Србији текао веома споро, развој културних институција и школског система више су третиране као ослонац духовне и политичке еманципације Србије (Трговчевић 1994: 220) него као средство еманципације жена, што се испоставља као нарочито значајно при анализи романа *Сеоска учитељица*.

Из тога следи да појам *сувишни човек*, настао на тлу руске књижевности, углавном означава мушке припаднике вишег друштвеног слоја

¹ Упореди: Владимир Гвозден, „Круна од трња: Михаил Љермонтов после два столећа“, *Поља*, бр. 490, година LIX, новембар–децембар 2014, 91–97.

који се утапају у егзистенцијалној досади и неделовању² (најеклатантнији пример би био Обломов из истоименог Гончаровљевог романа); међутим, овде се тај термин транспонова на јунакиње Станковићевог и Ранковићевог романа не треба посматрати као доследна и искључива паралела, већ је тежња пре на трансцендирању одређених „поетичких“ квалитета сувишног човека у своју *варијанту*, односно сувишну жену. Стога се у раду сувишни човек третира у ширем уметничком смислу као парадигма која се може „протегнути“ до других епоха од оне у којој је иницијално настала, односно, руске књижевности средине деветнаестог века.

Ове јунакиње, слично као и њихови мушки парњаци, поседују особине попут расцепљености, „недовршености“, неприпадности средини, егзистенцијалног немира, светског бола и космичког очаја, али то није ствар њиховог избора, већ пре извесна врста усуда коме је изложена жена у патријархалном поретку традиционалне културе. Оне су наглашеног индивидуализма,³ уздижу слободу и, неретко, социјално и родно неприхватљив начин живота, што најчешће резултира изопштавањем из друштвене заједнице. Склоне су екстравагантним љубавима и идеализацији љубавних односа и мушких фигура, али и, с друге стране, (ауто)деструктивности, која их некад води у пропаст, злочин и смрт. Притом, потребно је одмах навести круцијалну разлику између мушких и женских јунака, с обзиром на то да су сувишне жене двоструко маргинализоване. Пре свега, родна детерминисаност их нужно чини потчињеним члановима заједнице, као и жеља да њихова индивидуалност дође до изражаја на специфичан, нестандартан начин који одудара од пожељне, патријархалне друштвене норме. Необично, неприхватљиво и чак у извесном смислу маскулино понашање, често подстакнуто покушајима да се ослободе изнутра у еротском смислу, наилази на осуду, те ове јунакиње из строго дефинисане микрозаједнице – брака – излазе поражене, изгубљених илузија и изневерених очекивања, неретко скончавајући живот на трагичан начин.

² Ово је у литератури најчешће оправдано режимом руског цара Николаја, те се испоставља да је једна од могућности за тумачење њихове психолошке устројености и њихових судбина – одраз друштвене критике.

³ Упоредити такође: Gorana Raičević, Radoslav Eraković, *Fenomen krize identiteta u srpskom romanu 19. i 20. veka*, *Slavistična revija*, letnik 59, Ljubljana, 2011, št. 4, str. 378–379; Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Нечиста крв“ Борисава Станковића у кључу традиционалне културе, *Тумачење књижевног дела и методика наставе*. Други део, приредила Оливера Радуловић, Филозофски факултет Нови Сад – Орфеус, Нови Сад 2009, 58–78.

У српској реалистичкој и модерној књижевности истичу се два женска лика који, по својим особинама, припадају типу сувишних жена у смислу у ком смо тај појам одредили. Најпре је у питању учитељица Љубица Петровић из романа Светолика Ранковића *Сеоска учитељица* (1898), „српска госпођа Бовари“ (Скерлић 1964: 256) која долази у село подно Космаја да би предавала у основној школи, у почетку маркирана сновима и маштањима о лепшем, сјајнијем животу, да би касније, изложена притисцима и уценама моћника, завршила у ниским прељубама. Наратор степенује њен губитак људског и женског достојанства до пред сам трагичан крај, обележен њеним самоубиством.

Друга *сувишна жена* је Софка из романа Борисава Станковића који се сматра полазном тачком у успону српске модерне, *Нечиста крв* (1910).⁴ Он прати трагичну судбину чорбацијске ћерке ванредне лепоте, која ће се, да би сачувала образ и достојанство породице, удати за Томчу, дечака много млађег од себе, чиме ће се уплети у инцестуозни троугао са свекром и касније трпети физичка и емоционална злостављања свог младог мужа.

Поетичка и идејна начела на којима почива роман *Сеоска учитељица* граде нови, оригинални поглед на свет и човека у српској књижевности, при чему су, с једне стране, на еклектички начин синтетизовани елементи националне и интернационалне поетике реализма. С друге стране, уносе се одређене новине у реалистички проседе, модификујући га у складу са новим, натуралистичким и предмодерним⁵ сензибилитетом (Стојановић 2007: 145). Настали на измаку XIX века, Ранковићеве романи својом концепцијом и поступцима којима су остварени у великој мери излазе из оквира традиционалне реалистичке прозе, отварајући пут ка модерном роману (Деретић 1981: 171). Ово је свакако последица Ранковићеве фасцинације руском културом и књижевношћу, за које се зна да их је детаљно проучавао. У делу *Писци и књиге* Јован Скерлић (Скерлић, 1964: 258) указао је да се Светолик Ранковић као уметник формирао по узору на руске реалисте деветнаестог века, да је био „руски ђак“ (студирао је на Духовној академији у Кијеву), те да је руски био једини страни језик који је знао, што му је омогућило читање капиталних дела руске књижевности, нарочито Толстоја и

⁴ Вреди истаћи да се коначна верзија романа *Нечиста крв* појављује 1910. године а да јој је најпре претходило периодично објављивање у нишкој *Градини* (1901) и у *Колу* Матице хрватске (1907). Како је Ранковићева *Сеоска учитељица* објављена 1898. године, највероватније се може говорити о симултаном настајању ова два романа.

⁵ Иако ауторка рада не елаборира термин „предмодерни“, мисли се на транзицију реалистичког духа, а самим тим и романа, у модернистички.

Достојевског. Међутим, без обзира на то, проблем утицаја руске књижевности на Ранковићево стваралаштво остаје актуелан у нашој књижевној историји и критици, с обзиром на то да сам Ранковић није оставио конкретних забележа о својој лектури, изузев што се зна да је преводио Толстојеве приповетке. Милосав Бабовић у свом раду „Светолик Ранковић и руски реалистички роман“ (1976) покушава да изнађе паралеле између нашег писца и руских стваралаца, наводећи да „Ранковићево угледање на руске реалисте има два вида: један је општег карактера и ширег опсега, у чији круг улазе и Гогољ, и Љермонтов, и Гончаров, и Тургенев. Други вид је ужи, али зато дубљи, и у његовом тежишту није само Толстој већ и Достојевски“ (Бабовић 1976: 402).

Несумњиво подстакнут делима руских писаца, Ранковић, са готово женским сензибилитетом, слика и проучава људе слабе воље, људе без извесности и без моћи владања над собом. Он показује свестран интерес за унутрашње токове људске свести и за бесконачан низ трептаја, нагона и подстицаја који карактеришу све његове јунаке, а који им обезбеђују несвакидашње људску димензију. Као и велики руски писци,⁶ аутор је опседнут моралним проблемима, и чврстог је уверења да су нижи нагони јачи од узвишених, те, у складу с тим, приступа сецирању својих ликова, најављујући натуралистичку тенденцију у српској књижевности. У Ранковићевим делима људи робују својој природи, њихова душевна чистота и морална снага нису довољне да их избаве од искушења и коначног пада (Маринковић 1969: 9), чиме Ранковић недвосмислено исказује тежњу ка унутарњем, психолошком приказу човека, наговештавајући психолошки роман у српској књижевности (Деретић 1981: 236).

С друге стране, Борисав Станковић структурира своје прозне текстове у оквиру постреалистичких тенденција, чиме ствара први модерни роман у српској књижевности. Иако одређени књижевни историчари сматрају Станковићева дела за крајњи домет реалистичког начина приповедања у српској књижевности (В. Глигорић, М. Богдановић, М. Протић), немогуће је говорити о стандардном реализму уколико у виду имамо обликовање романа поступком усредиштења приповедне свести у свет главне јунакиње (Маринковић 1983: 56). Ово питање, које се најпре тиче наратије и приповедачког поступка (о чему ће касније још бити речи), у тесној је спрези са Станковићевим модернизмом; штавише, модернизам из њега и проистиче.

⁶ Милосав Бабовић у наведеном раду подробно анализира сличности између јунакиње Ранковићевог романа, учитељице Љубице Петровић, и Ане Карењине из истоименог Толстојевог романа из 1877.

Међутим, подједнако је важно истаћи типове јунака који се најчешће јављају у његовој прози, а то су „напола изгубљени, често или тренутно или трајно распамећени ликови“ (Петковић 1988: 14). Њихово понашање редовно и потпуно зависи од многих строгих колективних забрана и ограничења, као и од способности и спремности да управо са тим забранама саобразе своје емоционалне нагоне и чулне побуде; жеље и одлуке. Ко није у стању да се прилагоди оваквом поретку и да успостави извесну равнотежу између личног, чулног живота и наметнутих прописа, тај или губи разум, или бива прогнан из хијерархизоване социокултурне заједнице.

Из свега овога реченог, може се говорити о извесним сродностима у структурирању јунакиња код Ранковића и Станковића, те ћемо сада пажњу посветити компаративној анализи двеју протагонисткиња кроз неколико најосновнијих тачака. Најпре би ваљало поћи од описа њиховог физичког изгледа. Иако и Љубица и Софка својом појавом и деловањем неизбежно изазивају многобројне мушке реакције, те важе за својеврсне *femme fatale* своје средине, евидентно је диференцирање два типа женске лепоте. Погледајмо доживљај Љубичине лепоте из угла једног од јунака, Гојка:

Подигне очи на њу и – прође га пријатна језа свега... Онаквих очију он још не виде; беху то црне сјајне очи, из којих вечито бије живи огањ. (...) Глава јој беше обрасла густом црном косом, а лице веома развијено, кошчато, због чега не силазаше са њега сталан израз грубости, али он ипак не уништаваше општи утисак примамљивости. Стас јој беше лепо развијен, али је она сама кварила његов изглед својим вечито погуреним леђима (Ранковић 1974: 29).

Овај опис са почетка дела је, заправо, један од ретких конкретних описа физичког изгледа јунакиње који ће Ранковић изложити до краја романа. Једна од одлика његовог стила јесте концизан опис целокупног изгледа „од главе до пете“ само при увођењу нових јунака у дело, што је евидентно и у случају описа Гојка, Влајка итд, при чему Ранковић у грађењу лика доминантан значај дају портрету, а у портрету – очима. Читалац се доцније сусреће готово искључиво са описима Љубичиног духовног пропадања, као и са саопштавањем неретко буновних чулних утисака који реперкусирају на њено понашање. Значајно је напоменути да је Ранковићева приповедачка техника у овом роману на трагу доживљеног говора, карактеристичног за модерну књижевност; границе између приповедања које долази од наратора и, с друге стране, јунака испостављају се као порозне и означавају прелаз ка персонализацији приповедања. Кроз описе њених осећања страха, очаја,

забринутости, исцрпљености и надражености, читаоци у свести граде слику Љубичиног изгледа и израза лица, иако они нису вербално експлицирани:

Љубица се толико измучила, толику борбу душевну издржала за ово кратко време, да већ беше малаксала, у њој и не беше више снаге за даљу борбу, за отпор. (...) Да се само побегне од тих страшних дана и још страшнијих ноћи, кад се само гомилају мисли за мислима, све црње и страшније, а она се претура у живом пламену који јој је обузео тело, стеже рукама врелу главу, а мисли се само роје, роје... (Ранковић 1974: 118–119)

С друге стране, *Нечиста крв* позната је и карактеристична управо по фасцинантном броју описа Софкиног физичког изгледа, при чему се потенцира фатум лепоте који га приближава обрасцу из народне поезије:

Рамена и плећа једнако су јој била једра, пуна и развијена (...), лица не толико свежа колико бела, нешто мало дуга, омекшала, кошчата али са чистим и високим челом, црним, крупним, мало уским очима, увек врелим јагодицама и стиснутим танким устима, тек при крајевима влажним и страсним. А од целе лепоте њена тела (најупечатљивија је била) њена коса, црна, мека, тешка, тако да ју је увек осећала, како јој, кад је распусти по врату и плећима, лако и сеновито лежи (Станковић 2010: 38).

Можда је за наш рад најзначајнији Станковићев опис Софкине самосвести о властитој лепоти и ефекта који је имала на мушкарце:

Још дететом је била сигурна у какву ће се лепоту развити и како ће та њена лепота с дана у дан све више поражавати и задивљавати свет. (...) И не превари се. А као што је унапред предвиђала, та је њена толика лепота учини ако не гордијом, а оно срећнијом. И то не зато што је њоме мушкарце залуђивала и мучила, него што је због ње и сама собом била задовољнија (Станковић 2010: 37).

Поседујући лепоту „која се не рађа често“, Софка се у својој друштвеној заједници позиционира као биће које није с овога света; она „поражава и задивљује свет“, што је издиже у односу на остале на готово митски и мистички начин. Она се према свету тако и односи: охоло, манипулативно и ни најмање наивно, бивајући у потпуности свесна своје раскошне чулности и заводљивости коју неретко и користи као средство манипулације мушкарцима, па чак и женама. Овакав тип јунакиње је готово

сасвим извесно најавио потоњу Анику у познатој Андрићевој приповеци *Аникина времена*, Лилит, жену-волшебницу чија се уклетта лепота на крају окреће против ње саме. У том смислу, на делу је поново раније споменута родна детерминисаност и специфичност која се, у овом случају, испоставља као парадигма манипулативности која потиче из раскошне чулности и заводљивости, док је привлачност сувишног човека у руском смислу, поред естетизованог физичког изгледа, реперкусија његове етичке равнодушности и хладноће.⁷

Софкино тело је чворно место модерности и уметничке вредности овог романа. Наиме, писац готово опсесивно прати и посматра тело своје јунакиње, сликајући га у разним положајима и при разним покретима (Ивковић 2011: 76). За разлику од Љубице, која је више окупирана духовним и психолошким понирањима него опсервацијом свог тела и лица, Софкин осећај телесног покрета развијен је до врхунца. Она осећа најмање измене положаја тела, затим додира са одећом која је преширока или преуска, при чему ови описи употпуњују њен портрет. Она целим својим бићем живи у свом телу и кроз своје тело, и њена лепота је, поред високог порекла, најважнији ослонац њеног идентитета, иако се то на крају изврће у своју ружну и трагичну другост, те представља пут њене деградације. Новица Петковић у својој студији „Софкин силазак“ запажа:

Изузетан је положај који јој је Станковић дао у роману: не само што је кроз њена чула преломљено, непосредно или посредно, готово све што се у приповедању изблиза опажа, него је и свест њена дигнута до равни на којој се роман као целина приповеда, доведена је у велику близину невидљивог аутора. Отуда и тело Софкино није дато само онако како би га спољње око видело, као тело-објекат, него опис често креће изнутра, из субјективнога телеснога осећања. Оно у извесном смислу само себе приказује (Петковић 1988: 17).

Може се закључити да су дати прикази лепоте на изванредан начин сродни уколико се угрубо сагледају, као и ефекти које имају на мушкарце, али постоји разлика у атмосфери и аури које ове две јунакиње носе са собом. Љубица је примамљива, чулна, она постаје свесна своје сексуалности и утицаја

⁷ Етичка индиферентност сувишног човека из руске књижевности је, додуше, сложен проблем; када схвати да се огрешио о некога, код њега долази до својеврсног покајања које се решава ескапистичким повлачењем у далеке крајеве (Оњегин, Печорин), каткад и конкретним искупљењем (Оњегин).

на мушки свет тек када дође у село да ради као учитељица, те се девојачка наивност и лаковерност замењују патолошком сујетом, хистеријом, охолошћу и безосећајношћу, што ће све имати последице на њен емотивни живот и коначни крах. Софка је, пак, обележена ауром мистичне и „ћутљиве“ лепоте; она одише ониричном смиреношћу, равнодушношћу и готово пророчким способностима; она не само да зна све у прошлости и садашњости, него и у будућности (Маринковић 1983: 63). Јако је мало реплика у роману које излазе из њених уста; она не комуницира колико опсервира себе и друге. Ова „немост“ је типична за све Станковићеве јунаке. Неиздиференцирани језички кôд одговара табуизирању еротске љубави и сексуалних односа; субјекти у пищевим делима употребљавају језик редуциран на екскламације и синтаксички редуковане и елиптичке реченице у тренуцима безуспешних покушаја савлађивања емоционалне напетости (Ellermeyer-Животић 2007: 188).

Љубица не успева да се носи са бременом своје лепоте и привлачности у оној мери у којој Софка то успева. Иако се наводи да је „све више обузима женска сујета“, у тренутку када јој се Пера писар удвара и каже да би био рад да умре због ње, занимљива је њена реакција:

То већ беше много. На тако отворен разговор Љубица не беше навикла. Она чедна детиња осећања, која се уливају у душу још мајчином храном, почеше се бунити, али их постепено ућутка и заглуши женска таштина. Ипак осећаше неку пријатност од ових смелих речи (...) (Ранковић 1974: 76).

У Љубици се боре две стране: једна девојачка, тачније детиња, наивна и стидљива, уплашена непосредношћу и суровошћу стварног живота, која вапи за заштитом и бегом у мајчин загрљај; и друга, жена, смела, самосвесна, ратоборна, провокативна и жедна мушке љубави, али и поигравања и надметања са мушкарцима. Софка, насупрот њој, прихвата своју лепоту као својеврсну другост и понаша се у складу с њом, на аутоеротизован начин се опходи према себи и свом телу, као да у њој постоји алтер его, неко мушко око које узбуђено проучава сваки делић њеног чулног тела (њена „двогубост“).

У том смислу је занимљив и њихов однос према мушкарцима, као и функционисање унутар брачне заједнице, који се додатно усложњавају уколико у виду имамо двоструку маргинализацију. У Љубичином случају, конфликти произлазе из нерешених еротских и љубавних односа, при чему у центру приказивања стоји њен интимни живот, и њене везе са тројицом

мушкараца. Аутора овде занима констелација унутрашњих и спољашњих фактора који условљавају морални пад једне испрва честите, младе жене, међу које спадају немаштина, корумпирана, патријархална средина, али и природна, урођена детерминисаност јунакиње. Еротско-сексуални живот који Љубица, слично Еми Бовари у роману *Госпођа Бовари* Гистава Флобера (1857), доживљава најпре као неку врсту лакомислене и безопасне игре, а потом кобне опсесије и егоманије, Ранковић је сижејно уобличио кроз везу са тројицом мушкараца, а свака је психолошки и морално различито мотивисана, те обликује и њене различите идентитете (Стојановић Пантовић 2007: 201). Они су предочени кроз ликове Гојка Савића, непривлачног али честитог и безусловно заљубљеног учитеља који постаје Љубичин несуђени муж; затим бруталног и манипулативног полицијског писара Пере, ожењеног мушкараца, чија љубавница Љубица постаје из каприца и жеље за самопотврђивањем. Најзад, последњи и најгори у низу њених љубавно-егзистенцијалних промашаја је Влајко, још један од учитеља, привлачни удовац, који после Гојкове смрти постаје њен други муж, излажући је, након краткотрајног срећног периода, понижењу чврсте, патријархалне „мушке руке“, да би је безобзирно и наочиглед свих у селу варао са другим женама.

Љубици се додељују различите психолошке и животне улоге. На почетку је она трећа у брачном троуглу са ожењеним Пером, дакле *љубавница*, која свесна да не воли овог грубог и препреденог човека, али јој пријају његова пажња, поклони, заштита, моћ, као и опонирање инфериорном Гојку:

Она је већ ухватила на себи два значајна погледа писарева, па је одмах обузе она женска жудња за допадањем. Уједно опази Гојкову натмурену, згрчену фигуру, па одмах помисли да њега сад гризе љубомора, те се с осмехом обрте писару, погледујући лукаво, испод очију, на Гојка (Ранковић 1974: 76).

Међутим, у односу према Гојку, Љубица осећа одбојност, дистанцираност, чак и одвратност, који се манифестују кроз њено безосећајно и ригидно брачно и емотивно (не)ангажовање, експлицирано у роману на више потресних места: „Међу њима непрестано стајаше некакво страшило, које их раздвајаше и не допушташе никакво веће зближење“ (Ранковић 1974: 189), затим:

(...) Наступа полагано некаква хладноћа, досада, свако се од њих више повлачи за себе, и међу њима је све мање предмета за разговор. Гојко (...) у

њену погледу опази такву досаду, презирање, па чини му се баш и гнушање и одвратност! (Ранковић 1974: 190)

Према Мишелу Рифатеру, управо неадекватност сексуалног партнера рађа неподношљиво осећање досаде, које Ранковићеву јунакињу (као и Ему Бовари) суочава са бесмислом живљења, али и потпуном деградацијом, готово до положаја јавне жене (Рифатер 1996: 73). Најискренији однос имала је управо према трећем мушкарцу у свом животу, Влајку, коме се „сва предала, целом душом својом, не знајући више ни за свет, ни за небо, ни за људе“, уживајући у неизмерној љубавној сласти. Али у том браку она, од *вољене супруге* која је доминантна, постаје фрустрирана зависница Влајкове пажње, послушна домаћица и *преварена жена*. Ове три улоге представљају оваплоћење Љубичиних раскорака између жеља и потенцијала, што у њој изазива неумитно осећање несреће и недовршености у људском смислу, потврђујући њен ореол сувишне жене.

Софкин однос према мушкарцима је приказан на нешто другачији начин: пре свега доминира њена сексуална самодовољност. Још на почетку писац сугерише да се Софка, свесна да се никад неће појавити ниједан мушкарац који би је био достојан, мири са чињеницом да ће остати сама. Управо такво сазнање ју је учинило слободном: „Виша од свих и зато задовољна собом, особито том својом јединственом лепотом, она је равнодушно све то око себе посматрала“ (Станковић 2010: 40). Софка својом лепотом и чорбацијским пореклом завређује дивљење и страхопоштовање своје околине, за разлику од Љубице која пре фигурира као интригантна, млада новопридошла учитељица. И, иако Софку повремено походе еротски снови и маштања у којима мушка фигура није прецизирана, већ је сведена на један општи, безлични топос, она редовно доживљава „помрачења свести“, када је спопадне „оно њено“, тегобно психосоматско стање, односно вишак еротске, неканалисане жудње:

Онда би почела да иде не знајући зашта и чисто да се вуче као болесна... док, а то одједном, изненада, сву је обузме оно њено, снага јој у часу затрепери и сва се испуни миљем. Осети како почиње сва да се топи од неке сладости. Чак јој и уста слатка. Сваки час их облизује. Од бескрајне чежње за нечим чисто осећа да би јаукала (Станковић 2010: 52).

Оваква посувраћена, неодређена и мутна жудња последица је потиснуте сексуалности. Софка није мислена јунакиња попут Љубице, она је превасходно чулно биће које се блазирано и опијено креће одајама свога тела, јављајући се изнутра. Ставивши је у овакав чулно-чувствени грч, Станковић је рехабилитовао својеврсну луцидност анималног, ни у једном тренутку не разрешавајући своје јунаке ове тескобе; за разлику од Ранковића, који своје ликове смешта у простор који постаје егзистенцијално и емоционално неподношљив, и који раздире јунаке (Љубицу, Гојку). Љубица је далеко активнија од Софке: она непрестано покушава да артикулише оно што осећа и уноси се у драматичне дијалоге са мушкарцима, те непрестано кружи око означитеља не успевајући да се до краја и у потпуности изрази:

Шта ја радим... којешта! Млада сам, здрава, па зар да се не смем ни са ким нашалити? Није ово манастир, него свет, живот, а ја хоћу да живим! Да живим! – понови она опет и одједном осети како се у њој почињу рађати неке нове мисли, супротне овима (Ранковић 1974: 103).

Ово је од значаја када је изрицање разлике између Љубице и Софке у питању, те треба нагласити да је сувишном човеку руског типа ближа Софка него Љубица. Софка бива, нарочито у првом делу романа, представљена као пасивна, самоволно изолована у кући чије границе ретко напушта (изузев стајања на капији које је такође вишеструко семантизовано); лењо лежећи непрестано у кревету, опкољена јастуцима и скупоценим тканинама, она бива заокупљена мислима о себи (и свом телу). Сличан екскурс евидентан је код јунака Обломова који, окован апатичношћу, у првих педесет страница романа успева само да се премести из кревета у столицу.

Упркос већ наведеној жудњи, занимљиво је да обе јунакиње, при конкретном физичком контакту са мушкарцима, препознају у себи осећање које се може дефинисати као одбојност и гађење; оне у том осећању одбојности понекад налазе извесну привлачност, у чему лежи и загонетка њихове сложене сексуалности. То видимо на примеру односа Љубице према Гојку, према којем не осећа ни најмању телесну привлачност, али и према Пери, што се нарочито види у следећој сцени:

И Љубица осећа да се две руке све више савијају око ње, а она нема снаге да се томе одупре. Просто не може да мрдне, не може једне речи проговорити. Обузела је нека студен, скаменила се, нешто је загушило у грудима, па ни

мрднути се, ни проговорити. (...) Паклени гнев загрме и заклокота у њој (Ранковић 1974: 105–106).

Сличну реакцију видимо и код Софке на бројним местима у роману, нпр. у цркви приликом удаје за младог Томчу (она се ужасава његове мале, ознојене дечије шаке у својој), затим када осети недвосмислену сексуалну жудњу свог свекра, газда Марка, али и када у своје одаје намами глувонеомог слугу Ванка у жељи да види како је „када се осети мушка рука на себи“: „Осети само бол и ништа више. Брзо, стресајући се од језе, устаде. (...) Гнушајући се, само га одбаци од себе и изађе, закопчавајући се.“ (Станковић 2010: 52). Међутим, у њима је истовремено присутан нагон за нечим потпуно непознатим, који се испољава у празнини, невољности, извесној потреби која тежи за испуњењем и која се не да лако елиминисати, сем привремено и краткотрајно кроз љубавне епизоде, у чему се очитује сличност са сувишним мушкарцима из руске књижевности.

Када је припадност друштвеној хијерархији у питању, у руској књижевности човек из виших друштвених слојева редовно је носилац особина сувишног човека (Печорин, Обломов, итд). О сличној (почетној) ситуацији може се говорити у *Нечистој крви*: Софкино социјално порекло подразумева својеврсну „врањанску аристократију“, одн. чорбацијску породицу, и дело прати њен крах. У *Сеоској учитељици*, с друге стране, у средишту посматрања је човек из нижих друштвених слојева, навикнут на оскудицу и подложен притисцима и застрашивању носилаца власти, непрестано у борби за пуко преживљавање, али и носилац идеалистичких представа о животу. Љубица је тип активне и одлучне особе, ентузијастичне и с идеалима о просветитељској мисији учитељског позива којем жели да се до краја посвети. Међутим, она је исто тако детерминисана свирепом, подмитљивом и злобном сеоском средином, као и сопственим карактерним цртама хладноће и грубости према деци, те егоизмом и сујетношћу. Али, постоји још једна врста детерминисаности која готово да припада мистичкој, у извесном смислу и нуминозној равни, јер се јунакињи јавља у виду предосећања да ће се нешто лоше десити:

А Љубица само осећа како јој нешто јако бије у темену и у глави ври, ври као у котлу (...) а срце се све више стеже од неког нејасног злослутног страха. Шта је то чега се плаши, не сме да зна, не сме да мисли о томе... (Ранковић 1974: 70)

То осећање ће је у таласима пратити кроз роман и постаће свесна предодређености и нужности сопственог страдања: „Она осећа како се почињу враћати стари дани мука и страдања. Али докле ће се вечно страдати?“ (Ранковић 1974: 227). Наш писац овим уводи усмеравање судбине лика путем класичних натуралистичких фактора као што су средина, наслеђе и време.

На врло сличан начин је обрађена Софкина ситуација, те из тога постаје јасно да је сродан духовно-историјски сензибилитет у питању. Уз присуство такође натуралистичких детерминанти, Софка носи фатум трагичности, и у њој постоји нешто што је гони на такво понашање, с разликом у томе што је Софка додатно детерминисана својим пореклом, чија се подробна експликација и ретроспектива дају на почетку романа (док се о Љубичиним родитељима зна тек да су ниског порекла и сиромашни). У њеном пореклу лежи та *нечиста крв*, њена је породица дегенерисаних, болесних, чудних људи, и Софка предосећа, као и сви остали, да ће се на њу свалити све лоше искуство акумулирано генерацијама уназад. Фокус је на дегенерацији једне богате куће, у којој потомци плаћају распусан и сладострасан живот старих:

А Софка је и тада већ знала да сва та љубав и нежност родбинска долази као од неке слутње, предосећања несреће која већ почиње да се догађа. И зато су око Софке трчали сви и као улагивали су јој се, што су хтели тиме свој родбински дуг према њој да одуже (...) Сви су не предосећали, него начисто с тим били: да је она, Софка, последњи изданак од породице, главне куће; да ће се њоме завршити и утрти све (Станковић 2010: 35).

Њена способност и особина „свезнања“ се наводи на више места: „Софка је одувек, откако памти за себе – знала све. И као што је, никад ни за шта не питајући, осећала и разумевала све шта се око ње догађа, тако је исто знала и за себе, шта ће с њоме бити“ (Станковић 2010: 37). Оваква увереност у јединственост властите лепоте и судбине нема рационалну мотивацију, већ се ослања на инфантилно, митско-магијско мишљење, које је последица стечене свести о свом високом пореклу. Својеврсно шесто чуло које Софка поседује, чини да она буде тобоже индиферентна према сопственом животу; међутим, то се мења када Ефенди-Мита убеди кћер да се уда за Томчу, газда Марковог малолетног сина, што представља нов проблем скопчан са изменом средине. У првом делу романа, то је Врање са богатом, хаџијском кућом и животом у њој, да би се после преобратило у сељачку кућу, одскора поварошену, коју су

настанили „старосрбијански брђани који у цивилизацију уносе врло стару душу и сирове и грубе нарави из доба Немањића“ (Скерлић 1966: 260).

У таквом патријархалном моделу, жене, нарочито оне које су другачије или показују своју различитост кроз друштвени бунт на било који начин, страдају психички и физички. Према речима Драгана Суботића, „традиционална сеоска задруга и патријархалност у односима између полова нису дозвољавали да се размахну модернизацијски токови у ширем кругу жена, већ се све започињало и завршавало у танком бирократском слоју, који многи данас крсте српским грађанством на крају 19. и почетком 20. века, иако је Србија тога времена типично преиндустријско аграрно друштво у ком је место жене у породици и у кући“ (Суботић 1998: 446). Насиље као конститутивни део патријархално-архаичног морала погађа првенствено њих, а брак без љубави изражен је кроз многе мотиве, између осталог и кроз брзо старење и пропадање, нервну лабилност и општу деградацију личности, као и кроз запостављање и злостављање сопствене деце: „Софка их поче, као и увек, грдити“ (Станковић 2010: 230), што су поименце мотиви заступљени у Станковићевом роману. Сцене у којима Томча злоставља Софку своје паралеле проналазе у сценама када Влајко злоставља Љубицу, уз речи: „Јеси ли чула, жено, упамти једном за свагда: нисам те ја узео да ми будеш тотор, него жена! Да ме слушаш, а не да ми тоторишеш! Ко ме се не свиди, срећан му пут!“ (Ранковић 1974: 225).

Негативан, или бар индиферентан однос према деци, оличен у Љубичиној грубости према ђацима, или Софкиној безосећајности према својој деци, симптоматични су када је наша анализа посредни, јер сведоче о свесном бирању да буду ауткасти (изоштеници) из друштва, одбијајући да испуне своју биолошку предодређеност и задатак. Тиме се јунакиње опирају конвенцијама и природном поретку (улога која је традиционално „резервисана“ за мушкарце), што доводи до изопштавања из друштва. Борба за сопствени глас и непристајање на устаљен образац по ком је женина дужност да испуни своју биолошку, мајчинску детерминисаност, као и да буде у браку без љубави, нужно води у трагичан расплет, што их обе чини индивидуализованима и „сувишнима“.

У својој обимној студији *Реализам и стварност: нова тумачења прозе српског реализма из родне перспективе*, Светлана Томић наводи да су „затворени, ограничени и изоловани топови женског света кућа и домаћинство, у оквиру којих је стална тема – борба са временом за себе“ (Томић 2014: 72). Психички расцепи јунакиња настају због наметнутог света,

оног у којем се не удомљава, већ само настањује. У Софкином случају, заступљена је и поетизација простора, у смислу изједначавања јунакиње, односно њеног тела и њене куће, што је евидентно у завршној сцени романа, када „шара по пепелу, кува кафу и срце је полако, одмерено, облизујући своје изгрижене зубима и навек румене и влажне усне.“ (Станковић 2010: 256). Софкино пропадање оличено је и у одећи коју носи: „кошуља јој на грудима увек набрана, скупљена и прљава“. У традиционалном систему веровања, сматра се да је кошуља, будући да је у непосредном контакту са телом, друга кожа (Шевалије, Гербран 2004: 406), што кореспондира са њеном духовном бедом, запуштеношћу и обамрлим Еросом.

Насупрот њој, Љубица, живчано лабилна, покушава да наговори сеоског ћату да убије њеног неверног мужа Влајка, уз обећање да ће му се, као награда, подати по обављеном послу. Али, то се не догоди, и у загрцнутом, испрекиданом унутрашњем монологу, Љубица проналази пиштољ и извршава самоубиство. Завршна слика треперавог заласка сунца само потврђује апсолутну несагласност између природе и људског света у ком преовлађују бол и чемер, и функционише слично као и мотив Софкиних „навек румених усана“.

Ове трагичне јунакиње завршавају на сличан начин, до краја неприлагођене у својој средини, али из супротних разлога у односу на сувишне мушкарце, који остају обележени засићеношћу животом, благостањем и заштићеношћу. Љубица је свесна да је „избио лош глас“, и да је избачена из свога друштва, маркирана као јавна жена и прељубница, те проналази да је самоубиство једини излаз из таквог пакленог живота. Софка, с друге стране, не прибегава анулирању свог живота, али се опредељује за егзистенцију која је у потпуности супротстављена њеном пређашњем животу и очекивањима од живота: постаје неугледна, запуштена жртва повремених излива беса свог мужа, домаћица која „по цео дан иде од куће до куће, провлачећи се кроз капицике“, мршава и превремено остарела. У том смислу се може говорити о њеном губитку биоса, односно животне енергије, што је на симболичком плану изједначено са смрћу.

Приликом осветљавања начина на који су природе ове две нетипичне јунакиње наративно структуриране, уочава се низ сродности и разлика. Двоструко маргинализоване, обе пркосе традиционалном понашању и конвенцијама, чиме изазивају своју околину, али и судбину која се окреће против њих. Показавши мајсторство при сликању психолошког портрета, Ранковић и Станковић открили су и несвакидашње женски сензибилитет,

аутентичан до мере да се читалац запита да ли је такво дубинско познавање женске природе из мушке перспективе уопште и могуће. Осликан је један модеран, али у многоме апсурдан живот двеју јунакиња, *сувишних жена*. У Софкином случају, апсурдна је и бесмислена сва њена лепота, која је лепота сама по себи и ради себе, нигде опредмећена и проћердана. Љубичини пак снови о савршеном, пасторалном животу бивају сломљени под притиском средине и властитих (ауто)деструктивних нагона, који ће је напоследку одвести у смрт.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабовић, Милосав. 1976. „Светолик Ранковић и руски реалистички роман“. У: *Светолик Ранковић, Руски роман – утицаји – 1863–1899*. Београд: Вук Караџић: 399–418.
- Berend, Ivan. 2009. *Ekonomska istorija Evrope u XX veku*. Beograd: Arhipelag.
- Гвозден, Владимир. 2014. „Круна од трња: Михаил Љермонтов после два столећа“, *Поља*, бр. 490, година LIX. Нови Сад: Културни центар Новог Сада: 91–97.
- Деретић, Јован. 1981. *Српски роман 1800–1950*. Београд: Нолит.
- Ellermeyer-Životić, Olga. 2007. „Semantika i kodiranje ljubavi kod B. Stankovića“, *Slavische Literaturen*, Band 38, Hgst. Robert Hodel. Frankfurt am Main: 177–195.
- Ивковић, Наташа. 2011. „Тело у роману *Нечиста крв* Борисава Станковића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, бр. 59, свеска 1: 73–98.
- Јовановић, Милјко. 1971. *Ljudi slabe volje u delima Svetolika Rankovića*. Beograd: Obelisk.
- Маринковић, Душан. 1983. „Симболистички елементи у прозама Борисава Станковића“. У: *Борисав Станковић, Ликови 1876–1927 – Софка*. Београд: Култура: 55–65.
- Маринковић, Н. 1969. „Личност и дело Светолика Ранковића“. У: *Сеоска учитељица*. Београд: Рад: 7–34.
- Петковић, Новица. 1988. „Софкин силазак: О склопу и значењу *Нечисте крви*“. У: *Два српска романа: студије о Нечистој крви и Сеобама*. Београд: Народна књига.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. 2009. „*Нечиста крв* Борисава Станковића у кључу традиционалне културе“. У: *Тумачење књижевног дела и*

- методика наставе. Други део, приредила Оливера Радуловић, Филозофски факултет Нови Сад: Орфеус: 58–78.
- Raičević, Gorana, Eraković, Radoslav. 2011. „Fenomen krize identiteta u srpskom romanu 19. i 20. veka“. U: *Slavistična revija*, letnik 59, št. 4. Ljubljana.
- Ранковић, Светолик. 1974. *Сеоска учитељица*. Београд: Рад.
- Rifater, Mišel. 1996. *Floberove pretpostavljenosti*, prev. V. Gvozden. U: *Književna kritika*, XXVII, leto-jesen. Београд.
- Скерлић, Јован. 1964. *Писци и књиге IV*. Београд: Просвета: 256–262.
- Станковић, Борисав. 2010. *Нечиста крв*. Врање: Учитељски факултет.
- Stojanović Pantović, Vojana. 2007. „Topos ‘bovarizma’ u južnoslovenskim književnostima na prelazu iz realizma u modernističku epohu“. *Slavische Literaturen*, Band 38, Hgst. Robert Hodel. Frankfurt am Main: 197–209.
- Stojanović, Olga. 2007. „Funkcija ljubavi u okviru naturalističke poetike determinizma Svetolika Rankovića“. *Slavische Literaturen*, Band 38, Hgst. Robert Hodel. Frankfurt am Main: 145–158.
- Subotić, Dragan. 1998. „Građanske i socijalističke ideje o ženskom pitanju u Srbiji (19. i 20. vek)“. *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka 2: Položaj žene kao merilo modernizacije (naučni skup)*, Institut za noviju istoriju Srbije, Београд, 1998, str. 442–464.
- Томић, Светлана. 2014. *Реализам и стварност: нова тумачења прозе српског реализма из родне перспективе*. Београд: Алфа универзитет.
- Trgovčević, Ljubinka, 1994. „Образовање као чинилац модернизације у Србији у XIX веку“. U: Perović, Latinka (ur.), *Srbija u modernizacijskim procesima 20. veka*, Београд: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Flaker, Aleksandar. 1968. *Književne poredbe*. Zagreb: Naprijed.
- Chances, Ellen. “The Superfluous Man in Russian Literature”. In: Cornwell, Neil eds. 2001. *The Routledge Companion to Russian Literature*. New York: Routledge: 211–239.
- Ševalije, A. Gerbran. 2004. *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos, Kiša.

Katarina N. Pantović

PSYCHOLOGICAL AND NARRATIVE ASPECTS OF THE MOTIF OF *SUPERFLUOUS WOMEN* IN NOVELS *VILLAGE SCHOOLMISTRESS* BY SVETOLIK RANKOVIĆ AND *IMPURE BLOOD* BY BORISAV STANKOVIĆ

Summary

Although the concept of the *superfluous man* is associated with Russian literature from where it originally stems, in this paper the term *superfluous women* is used to describe two heroines of Serbian realistic and modern novel, Ljubica in *Seoska učiteljica* (*The Village Schoolmistress*) by Svetolik Ranković and Sofka in *Nečista krv* (*Impure Blood*) by Borisav Stanković. The paper argues that these two characters can be seen as transcendence and a variant of the superfluous man based on certain artistic and stylistic qualities. Therefore the hypothesis should not be exclusively treated as a consistent and literal parallel between superfluous women in Serbian literature on one hand and superfluous men in Russian literature on the other. On the comparative level, the aim is to enlighten the psychological and narrative aspects that are essential when it comes to molding the two heroines, as well as their destiny, from a perspective of superfluous women.

Keywords: Svetolik Ranković, Borisav Stanković, superfluous women, sensuality, tragic destiny.

