

UDK 821.163.41.09-31

Primljeno: 10. 06. 2019.

Pregledni rad

Review paper

Урош М. Ристановић

НАСЛЕЂЕ ЖЕНСКИХ ПРОТАГОНИСТА У РОМАНИМА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА, ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА И ЕНЕСА ХАЛИЛОВИЋА

У раду се анализира наслеђе женског протагонисте у романима *Нечиста крв* Борисава Станковића, *Петријин венац* Драгослава Михаиловића и *Ако дуго гледаш* у понор Енеса Халиловића. Аутор тежи да утврди који су заједнички елементи при грађењу лика главне јунакиње у сва три романа, односно које се функционалне и симболичке предности у оваквом избору протагонисте уочавају. Такође, анализом грађе која настаје у распону од преко једног века, а коју повезује носилац приповедног фокуса – главна јунакиња, утврдиће се везе које ова књижевна дела имају са поетиком епохе у којој настају, али и са друштвено-политичким превирањима и померањима која се рефлектују у романима.

Кључне речи: женски протагониста; “Нечиста крв”; “Петријин венац”; “Ако дуго гледаш у понор”; приповедач; наслеђе; сујеверје

1. СОФКА

Нечиста крв Борисава Станковића вероватно је најпознатији српски роман у коме је протагониста женски лик, и то није случајно, јер је Софка један ретко педантно и стрпљиво грађен лик, у чијој конструкцији препознајемо неколико кључних елемената (психологизација, самосвест, перспектива приповедања) који доприносе да се ова јунакиња напросто издигне из пуке романескне радње и постане готово трагични симбол и револуционарни лик у прози до тог времена. Управо то је доказано у чувеној студији *Два српска романа* Новице Петковића: да *Нечиста крв* није пука проширена приповетка „о психофизиолошком изрођавању, и то на двама породичним стаблима, укрштеним у Софкиноме лику и продуженим у њеноме потомству” (Петковић 2019: 5), већ да је то својеврстан „роман о Софки, а највише о удаји њеној, којом она не само да мора прећи из једне у другу породицу, него у исти мах са високога (хаџијског) места које јој је припадало у једној варошкој култури силази на периферију” (Петковић 2019: 5). Тај силазак Петковићу ће послужити за грађење врло успеле метафоре Софкиног померања на друштвеној лествици, и он ће заиста садржати све елементе потребне да се лик, а пре свега онај део њеног карактера везан за самосвест и самоопредељеност на жртву ове јунакиње, у студији покаже под правим осветљењем. Јасно, Софкин силазак је само делимично и метафорично силазак главне јунакиње, а већим делом је то спуштање, свргавање и смењивање друштвених сталежа, доказ да је Станковић написао контекстуално врло освешћен роман, који сведочи „велики и значајни друштвено-историјски процес уливања сељачке бујице у варошке друштвене резервоаре и освежења њихових устајалих садржина” (Богдановић 1975: 254). Тако и дом из ког протагонисткиња потиче „приказан је у фази расула господске моћи, пада великашких привилегија и осиромашења. Његов последњи власник хаџи Мита није способан да се снађе у новој оријентацији економског живота, коју је доживело Врање после ослобођења” (Глигорић 1970: 10), а Софка пропада и често се троши једнако као и било које друго материјално средство при покушају да се крах заустави или на кратко одложи.

Приповедање је то које чини да роман о *нечистој крви* заправо постане роман о Софки, будући да су границе између објективног хетеродијегетичког приповедача и саме јунакиње готово избрисане. Иако не казује своју причу у првом лицу и нема илузије сказа, наратив *Нечисте крви* као да произлази из Софкине свести, те нам се чини да је тешко дефинисати тачну приповедачку

позицију: према информисаности и упућености у хронотоп, могло би се рећи да је приповедач хетеродијегетички, али, с обзиром на многобројне поступке (попут удвајања, излета у емоционално, у слутње) и динамику која произлази директно из унутрашњег света главне јунакиње, јасно је да приповедач не може бити непристрасан и спољни фактор ове приповести; „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 и доведена у велику близину невидљивог аутора” (Петковић 2019: 7).

Друго важно чвориште при грађењу лика Софке представља наслеђе. Колико велику улогу тај фактор врши сведочи не само наслов *Нечиста крв*, који сугерише да је генетски и судбински протагониста предодређен крвљу коју не може бирати, заменити или је се одрећи, већ и прва реченица: „Више се знало и причало о њеним чукундедима и прамдедама него о њима самим: о оцу јој, матери, па чак и о њој – Софки” (Станковић 1975: 7), али и цели уводни део романа у коме се излаже историја породице, хаџи-Трифунновог богатства („свет да гледа”), моћи и утицаја које долазе са њим, те грађење култа прошлости и предака. Управо се кроз те портрете излаже основа патријархалног устројства породице, оног у коме је место жене прецизно и строго установљено. Од тог устројства Софка по много чему одскаче, као што од обичног света одскаче својом лепотом. Ипак, то је неће спасити усуда, будући да је кроз њен лик сублимирано „пропадање господске, хаџијске куће чија се моћ под теретом традиција, иживљености и због измене економског стања руши и чији последњи издаци испаштају у крви грехове „трулог богатства”, блудничења и бесрасипништва старе хаџијске великашке лозе” (Глигорић 1970: 9). А њена трагика ће, због високог степена самосвести и изражене интелигенције, бити само умножена и појачана.

Без обзира на то што је јунакиња по сваком основу изузетна, наследни фактор и готово античка трагика наставља да живи кроз њу и да се, парадоксално, као зрно раздора, пропасти, деградације и смрти, оживљава у породу и наставља да наслеђује и преживљава кроз генерације. Са крајем романа читалац тога све више и више постаје свестан, а могућности за преокрет нема:

И ништа се не деси. Још мање смрт да дође. Чак почеше деца долазити и рађати се. Али каква деца, какав пород! [...] А бар да се њоме заврши, него се это продужава и њеном децом, унуцима, праунуцима. И ко зна, нека њена

*чукунунука, која ће се можда звати и Софком, биће сигурно онако лепа, бујна,
као што она беше, а овако ће и свршити, овако ће за све њих платити главом и
њу, Софку, бабу своју, проклињати и кости јој у гробу на миру не остављати.*
(Станковић 1975: 239–240)

Треће место око којег се формира лик Софке, али и читава романескна структура *Нечисте крви*, јесте стално кретање између две крајности; померање међу њима приметно је током читавог романа, и управо оно обезбеђује додатну динамику приповедања и сталне промене и контрастрирања. Било да се ради о двострукостима које настају на временском плану (прошлост–садашњост, садашњост–будућност), на преломним тачкама (Хаџи-Трифунова смрт, Софкина удаја), или на опозицијама везаним за религију (вера–невера, ми–они), богатство (хаџијско–варошко, центар–периферија), све се оне стапају и рефлектују у Софкином лику и чине да њен карактер буде дубоко амбивалентан и под сталном напетости која произилази из њене природе.

Посебан део те природе чине "еротски набој" (Петковић 2019: 52), телесност и чулност које се овој јунакињи приписују и које су у роману означене синтагмом 'оно њено', а којима је Станковић у српску књижевност увео женску самосвест „што пробија окове традиција угњетачких моралних закона патријархалне породице" (Глигорић 1970: 11). Тај набој, који се рађа једнако из генетике и из проклетства које долази са изузетном лепотом, Станковићу ће послужити да прикаже врло динамичан и подељен унутрашњи свет јунакиње, те да Софкин лик истакне и додатно оснажи посредством „еротског удвајања какво раније ни касније не налазимо у српској прози" (Петковић 2019: 73). Ипак, ова црта само ће додатно пробудити трагику која се поводом Софке јавља, будући да је од почетка самосознаје и сексуалног буђења јунакиња „била уверена да никада, никада неће бити тога, неће се родити тај који би био раван и достојан ње; достојан и њене оволике лепоте а и саме ње као Софке "ефенди–Митине"" (Станковић 1975: 41).

Последње у овом прегледу, али не и најмање важно у грађењу лика Софке, јесте специфичан однос који се остварује између тела и простора и који чини да се амбијент у коме јунакиња борави такође пресликава и одражава на њен карактер, али и да се, чешће, приказивањем спољашњег простора, у ствари, приказује, простор унутрашњег света протагонисте.¹

¹ Петковић ово сматра Станковићевом поетичком одликом, а не изолованим случајем везаним за роман *Нечиста крв* и јунакињу Софку: „Занимљиво је, међутим, да се Софка по томе не разликује много од

Имајући у виду неколико аспеката које смо издвојили, а које је критика током времена у мањој или већој мери већ примећивала, можемо закључити да Софка заправо метафорично представља крај једног времена, једне епохе и једног друштвеног поретка; у њеном лику долази до сублимације не само идеја пропасти и деградације једне породице или појединца, „него се у њој”, како Петковић истиче, „налазе дубља а скривенија померања у култури” (Петковић 2019: 5–6). Уједно са историјом пропасти једне породице приповеда се и наследство усуда које се не може зауставити, судбина која се мора остварити до краја и према току који је само њој познат, самосвесно жртвовање тела, али и смена два поретка и два друштвена и социјална сталежа с краја деветнаестог века – хаџијског и сеоског – која ће резултовати губитком једне специфично устројене строге хијерархије. У том споју индивидуалног и колективног, старог и новог, аристократског и народног, напослетку – изузетног спрам обичног, саграђен је први и можда и најснажнији женски протагониста у српској модерној прози – Софка.

2. ПЕТРИЈА ЂОРЂЕВИЋ

Прво питање које се поставља поводом књиге Драгослава Михаиловића *Петријин венац* из 1975. године, у којем као главна јунакиња фигурира Петрија Ђорђевић, отвара, јесте питање жанра. Ова књига, као што је познато, сачињена је од пет поглавља (*Пи воду и ћути, Увеличане слике и досадне мачке, Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем која си, Велика опасност и вешта одбрана од вештице, Небески свирачи*) која функционишу као делови романа, али и као засебне приповетке које се уланчавају у такозвани приповедни венац, на шта се тумачу и читаоцу у наслову сугерише. Са друге стране, насловна синтаagma асоцира и на елементе из хришћанске традиције, те на патње Исуса и трнов венац, због чега можемо претпоставити и извесну христолику фигурализацију при грађењу лика главне јунакиње. Таква претпоставка се у неком смислу чини оправданом – имајући у виду патње и страдања Петрије, те предестинираност која у сваком тренутку указује на то да је у питању јунакиња која се издваја по

неких других ликова. Јер, наиме, чак и прилично висока осетљивост Станковићевих ликова за простор у коме се налазе или кроз који се крећу – на шта се досад у критици није обраћала пажња – очигледно није само индивидуална него је и општа карактеристика, која је, како се то барем у неким случајевима да доказати, условљена чиниоцима социокултурног реда” (Петковић 2019: 87). Више о односу тела и простора видети у поглављу V у књизи *Два српска романа* (Петковић 2019: 80–96).

својој изузетности, правдољубивости и чистоти. Међутим, треба имати у виду да је главна јунакиња донекле несвесна свог страдања и да све њене патње проистичу из контекста у коме се налази; код Петрије Ђорђевић не постоји жртва зарад колектива, људског рода нити породице – њено страдање је рефлексија апокалипсе читавог једног света који нестаје, а њена прича је само начелно повест о мукама појединца, али је, у ствари, хроника страдалништва протагониста сеоског и патријархалног начина живота.

О главној јунакињи овог романа се зна врло мало, а о њеном пореклу ништа. Будући да је сама казивач сопствене и историје свог колектива, те да има слободу и простор да изнесе и понешто о свом детињству, можемо закључити да је свесна пишчева одлука то да се Петријино порекло прикрије. Ипак, на основу имена у интерпретативни хоризонт можемо довести макар два појма која конгруирају са смислом и током романа. Име Петрија, настало од грчке речи *λέτρος* у значењу камен, стена, облутак, истовремено указује на чврстину, непоколебљивост и стаменост духа, али и на спремност да се бори за своје место и правду. Њено презиме Ђорђевић такође указује на борбеност која је основа карактера јунакиње; интересантно је да је Свети Ђорђе на почетку страдања био мучен управо тако што му је на груди положен масиван и тежак камен, али и то да се у иконографији овај светац најчешће приказује у борби са змајем, симболом паганства и многобоштва. Управо се у споју имена и презимена оцртава и главна карактеристика ове књиге – двострукост и амбивалентност, које ће се у свету фикције романа остварити на неколико нивоа. По том питању, у именовању Петрије Ђорђевић двострукост пробија из опозиције која се у споју чврстине, физичке снаге и отпорности (мушких особина) јавља као подтекст имена, те оних црта нежности, тананости и емотивности које се чешће приписују женском полу; са друге стране, њено презиме антиципира и мотивише борбу и сукоб између кривоверја и хришћанства која се у роману имплицитно тематизује и која постаје основа многобројних заплета и узрок различитих страдања.

Двострукост је, као што смо већ рекли, важна одлика *Петријиног венца*, и она се јавља на готово свим равнима текста и поставља питања чији се одговор не може олако пронаћи. Почев од жанровског двозначја (приповетке или роман, слагалица или слика), нијансираности језика [књижевни спрам народног језика (косовско-ресавског са примесама призренско-тимочког дијалекта)], наративних особености (приповедање или казивање)², па преко временске равни (садаш-

² Поједини тумачи, говорећи о приповедању у роману *Петријин венац*, склони су да тврде како се та двострукост види и током напредовања књиге, где „говор јунакиње, припросте и празноверицама

њост-прошлост, старост-младост) и контекста (друштвени и политички поредак пре и после Другог светског рата), све до карактеризације појединих ликова и мотивације њихових саодноса (жена и муж, радница и газда, снаја и свекрва), јасно је да је текст *Петријиног венца* више него обичан књижевни састав, будући да је у његовој основи дијалогичност и сукоб два света од којих један неминовно мора страдати и бити потиснут од стране другог.

Први од тих светова је онај чији је представник главна јунакиња романа, свет из ког она израста. То израстање се дешава дословно, будући да се окружење у коме она борави не само брине о њеној судбини, већ је оно истовремено и према прећутном договору одгаја и формира. Због тога, Петрија је не само јунак-индивидуа, чија се трагична повест овим романом представља, већ својеврстан тип колективног јунака који делом и страда због тога што је контекст из ког долази трусан, блед и далек.

Петријин свет је саграђен на патријархалном темељу, и у њему жена има јасно одређену улогу у домаћинству и у извесном смислу је њен живот предодређен и унапред предвидив. Тај свет је неук и неписмен, али воли да прича и казује приповести, истовремено је религиозан, окренут цркви и Богу, али и сујеверан; њега лече и разбољевају једнако медицинари и надри-лекари, и не зна се ко је у свом послу бољи. Његови верници не верују у свете и Христа душом и због истинског религиозног осећања, већ из страха да ће им се Свети Врач, Огњена Марија и Свети Илија Громовник осветити и да ће их казнити за преступе и неверу. Управо због тога су околности и перспективе Петрије прошаране једнако збиљом како и уобразиљом, и у њима срећемо, у исто време и по истом систему, комунистичке и освете светаца, ђаволе и вештице као и добротворе и чисте душе, па управо тако постаје јасно како једнак уплив у живот и на судбину јунакиње може имати, на пример, то што је свекрва трује живом и то што је на великог свеца расађивала купус; „*Петријин венац* се, отуд, у једном пресеку показује и као прича о јунакињином сујеверју” (Јеремић 1979: XXXIII).

Други свет, онај који настаје и стасава после Другог светског рата, неминовно ће победити и надгласати онај који се тематизује у Михаиловићевој

оптерећене жене, на почетку је јасно одвојен од ауторског становишта и прима се наглашено као туђ, али се постепено оснажује и, не губећи диференцирајућа обележја, коначно утква у саму основу тематске вредности дела”, те да управо та финална перспектива држи грађу обичне приче и обликује је у књижевну (Јеремић 1979: XXVII); са друге стране, постоје и таква размишљања која Петријино причање виде блиско изворном, народном казивању, које одликује „универзална улога приповедача да структурира приповедни материјал и да организира ток приповедања” (Richter 1985: 124), што, напослетку, имплицитно обликује књижевноуметничку структуру.

књизи, а коме остаје једино да достојанствено (попут газда Љубише) и сећањем кроз причу поживи још неко време.

Петрија Ђорђевић је поникла у првом, а свој крај ће дочекати у другом свету: у једном од њих настаје, а у њиховим сменама сазрева и постаје самосвесна, те успева да критички сагледа обе крајности и да се прецизно лоцира у њиховим границама. Због тога ће Петрија, надојена народним знањем и искуством, у причи коју након свега казује, моћи да има тако јасан став према Окну и његовим житељима, према њиховим карактерима и наравима: „Једни причају [...] Други, опет, причају [...] Трећи, опет, причају треће. Имаш ти да бираш, не дају они тебе само једно. Према то колико си луд, они ти и нуде. Изабери шта оћеш” (Михаиловић 1979: 112-113). А тај став, наоко сасвим логичан и исправан, заправо је метапоетски и приказује велику пишчеву присутност и уноси готово аутоиронизирајући тон у причу, будући да је и сама Петрија често у центру оканских прича, да у њима учествује, да их преноси и да им верује, али имајући у виду и то да је и она сама из Окна, те и да је читава повест коју казује, могуће, још једна вешта и маштовита оканска сторија. Поигравање са читаоцем се наставља, и, чини се, додатно када јунакиња каже: „Ама ништа им, човече, не верујем. Ни оволико. / Оканци, бре, велики лажови. Ти га тријес године знаш и у очи га покварене гледаш, а он те лаже како се зове” (Михаиловић 1979: 113).

Посебно жива и неочекивано сликовита места, која служе да демистификују ауторски поступак³ и да релаксирају нарацију и сказ, приметна су у два наврата, а од великог су значаја за грађење психолошког профила јунакиње. Прво такво место јесте сан (Михаиловић 1979: 141-148) који Петрија сања, у коме се приказује колоплет ликова и симболичних догађаја, а који антиципира несрећу (у руднику) која ће њену кућу одмах потом задесити. Излет у надреално и фантастично други пут се дешава на самом крају књиге у поглављу Небески свирачи, на Мисином гробу (Михаиловић 1979: 320-323). У тај одељак се слива читава приповедна есенција књиге, где се сусрећу музикалност и сликовитост језика, наивност и емотивност јунакиње и где се, уз речи и ритам песме *Милосаве*, *бекријо* заправо провлачи посмртна рапсодија која означава крај не

³ Аутор у овом делу је свеприсутан, али имплицитно, ненаметљиво и сакривено иза Петрије, као иза паравана; осим што је његово присуство „уочљиво пре свега на вандијегетичком нивоу – у насловима дела, посветама” (Јовановић 2009: 336), аутор је најочигледније видљив онда када се прича јунакиње отргне, када изађе ван опсега (лексичких, интелектуалних, аналитичких) којима су протагонисткињи својствени, те када почне да ужива у позицији коју има и коју себи привидно укида.

само једне приче, већ и читавог тог времена и света чији је Петрија представник и можда последњи аутентични сведок.

Напоследку, основу карактера главне јунакиње романа *Петријин венац* чине сви ови елементи у садејству, и њен лик се јавља управо као сума и остатак онога што у борби између сукобљених крајности преживи и истраје. Петрија је, стога, лик-сабирач, хроничар и последњи истински сведок једног света и поретка, преживела и поживела довољно тек да затвори круг своје судбине, а каже неоштећену причу свог доба и да тако у вечности остави траг онога што би, без њене приповести, можда остало изгубљено и непознато.

3. НЕЈРА БУГАРИН

Као и у *Нечистој крви* и *Петријином венцу*, и у роману *Ако дуго гледаш у понор* Енеса Халиловића неколико је елемената који су осигурали да лик женског протагонисте буде уверљив, мотивисан и да у делу представља заиста сам центар и жариште на коме се започиње, напада и окончава приповедна нит. Први од тих елемената – дијалогичност – наоко је производ спољашних, формалних особености књиге. Већ се на првој страници читалац сусреће са занимљивим жанровским одређењем овог дела; наиме, иако је претходно на корицама упозорен да је *Ако дуго гледаш у понор* роман, чим отвори књигу сазнаће да је у поднаслову ова књига жанровски одређена као *дијалог о празници*. Ту се, дакле, открива и форма (дијалог) и тема (празнина) романа, а оправданост тих одредница посведочиће се надаље кроз текст.

Треба одмах нагласити да се дијалошка структура романа остварује на два нивоа, пре свега између професора Сипца и главне јунакиње Нејре Бугарин, али и имплицитно, између самог текста и онога ко га чита. Исприповедана из првог лица, књига тематизује несрећну и трагичну судбину Нејре, чији је код предодређен и чији живот долази као наслеђе и последица сагрешења чланова породице у прошлости. Веродостојност израза гарантује се метатекстуалним елементима који деле наслов, односно број главе, и сам текст; у том делу се, по правилу, налазе подаци о томе ко поглавље саопштава (без изузетка поглавља *Казује Нејра Бугарин*), затим кључне речи, а, напоследку, и ко је стенограф тог исповедног монолога јунакиње (*Текст куца професор Сипац*). Интересантно, на трагу постмодернистичких поступака, Халиловић свакој глави као претходницу придружује и поглавље, односно оно што би се информационо-

технолошким речником назвало ‘верзијом’ поглавља или полуглавом (на пример, *Глави првој* претходни *Глава 0, I⁴*). На тај начин, увођењем својеврсне игре и предаха између целих и полуглава, гарантује се не само дијалогичност и динамичност приповедања, већ и веродостојност израза главне јунакиње.

Градња Нејриног лика полази од темеља, а прича се износи *ab ovo*; поглавља с почетка романа доносе генаологију породице. Пишући начелно о предисторији главне јунакиње, Халиловић заправо износи историју сагрешења и ефекте које продужена рука судбине готово кармички преноси на будућа поколења. У средишту те приче је грех Нејрине бабе, која је, практикујући црну магију, „учинила зло невести коју је у кућу увео брат њеног мужа” (Халиловић 2016: 8); због тог греха, али и јер се на суду заклела да она није поставила сихир испод прага рекавши „дабогда родила дијете разваљено” (Халиловић 2016: 9), што се касније и догодило. Кћерка тог рођеног детета, Нејра Бугарин, приповеда како се бабино сагрешење одражава на будућа поколења, започињући своју интимну причу реченицом: „Моја мајка имала је отекле скочне зглобове” (Халиловић 2016: 8).

Прикази физичких аномалија, надутих или (у случају Нејриног оца) смрсканих делова тела, болних менструација, силовања, губитка невиности, пропадања тела услед конзумације наркотика (Нејрин брат близанац, Сафет), проституције... врло су фреквентни у овом роману и одишу натуралистичким дахом, указујући на то да је тело увек огледало душе и непогрешиви сведок прошлости који ништа не може сакрити. Ови прикази су ту да додатно мотивишу и нагласе деградацију и дегенерацију изазвану иницијалним сагрешењем, њихова функција је маркирна, а њихови ефекти злослутни и трагични. Каткад, ти знаци нису урођени, већ се код ликова јављају постепено и подсећају их на њихово порекло и судбину. Један такав случај кореспондира и са цитатом Ничеа [„И ако дуго гледаш у понор, и понор гледа у тебе” (Халиловић 2016: 5)] који је узет за наслов, а од вишеструког је симболичког значаја за карактеризацију главне јунакиње⁵:

*А на рамену ми искочила краста. На лијевом рамену. Краста велика као дугме,
дубока, а има краке као звијезда. Мазала сам некаквим мастима, и није помогло.*

⁴ Приповедач целих глава је Нејра Бугарин, а у полуглавама, иако је наглашено да *Текст куца Нејра Бугарин*, срећемо хомодијегетичког приповедача. Више о томе и другим формалним особеностима романа видети у: Ристановић 2017.

⁵ Име Нејра (*nauiir*) на арапском језику значи блистава, сјајна, светла, што на гротескан начин кореспондира са обликом гнојне ране.

Гледала сам ту красту крајичком лијевог ока, гледала је у огледалу и плашила се, јер краста је гледала у мене. (Халиловић 2016: 173)

Пажљива конструкција јунакиње иде не само из правца прошлости и генетике, нити са плана унутрашње психологизације, већ и споља; због тога, посебно важно место у роману додељено је амбијенту у ком Нејра сазрева и проводи живот. Њен хабитат представља насеље Ерозија, трошно, каменито и неплодно тло немирног земљишта склоног клизању и рушењу свега што се на њему сазида, а кућу у којој живи изједа сипац, који је, истовремено, симбол пропасти и избављења. Напоследку, роман ће се показати да чак ни интервенција професора Сипца и покушај да јунакињу спасе и премести из њеног града и околине неће уродити плодом (Нејра Бугарин сазнаје да има ХИВ вирус), будући да сваки човек носи судбину са собом.

Хронотоп је употпуњен димензијом времена и догађаја која подразумева период деведесетих година двадесетог века, „када се распада претходно постојећи друштвени систем, а с њим се гаси и дотадашњи, какав-такав систем друштвене подршке који је Нејрину породицу одржавао у животу” (Радосављевић 2016: 144); управо у томе лежи други квалитет овог романа – тај да је Халиловић у њему успео да на непатетичан, али довољно прецизан и веродостојан начин представи све оне друштвене, социјалне и политичке промене, односно њихове одјеке и утицаје на такозваног малог човека, на обичне људе. Због тога треба рећи да је овај роман до сржи утемељен у савременом добу, и да садржи низ контекстуално вредних чињеница који приказују криминал, корупцију, трговину наркотицима, проституцију, уопште смену власти и закон јачег на делу.

Тако је, са историјом јунакиње и њене породице, приказан заправо крај једне епохе и њен трагични епилог, где се патријархално сусреће и сукобљава са прагматичним и егзистенцијалним, и где се, у свој приповедачкој раскоши декаденција која је обележила крај двадесетог века, прво показује кроз немоћно и мало које готово да постаје егзотично и ефемерно. У таквом једном систему одраста и стасава главна јунакиња Халиловићевог романа, и управо ће систем, потпомогнут сујеверним убеђењем о наследству греха, учинити да се Нејра, не могавши да очува своју чедност за брак, напоследку придружи јату проститутки, и тако затвори и последње поглавље историје своје породице.

4. ПРЕСЕК

Прегледом и анализом романа *Нечиста крв*, *Петријин венац* и *Ако дуго гледаш у понор* желели смо да укажемо на нит која се у традицији прозе српске и књижевности успоставља од почетка двадесетог века, а која је до сада изродила неколико вредних књижевних дела. Главна особеност те линије приповедне традиције јесте протагониста који аутентично проговара о свом времену, али и метафорично представља смену одређених друштвено–политичких контекста, те сумрак једне идеје и рађање неке следеће. На тај начин, вешто је представљена цикличност историје, која је сва у смењивању, у константном превирању и померању са једне крајности на другу; ипак, то кретање, како је у трима романима представљено, најснажније се одражава управо на представнике старих идеја и вредности, на оне које на промене не могу довољно брзо да се навикну и који у новонасталим околностима пате и пропадају. По правилу, у сменама друштвеног поретка и на почетку ‘нових доба’ најчешће страда мали човек, човек са маргине.

Говорећи о традицији романа двадесетог века са женским протагонистом, треба указати на правилности које се препознају пре свега на садржинском плану (попут претходно изнете социјално–политичке контекстуализације романа), али и на формалним равнима текста. Од посебног значаја је конституција главне јунакиње, њена мотивација и карактеризација, а различити истакнути елементи кроз рад показали су у којој су мери ликови протагониста дубоко промишљени и изграђени.

Видели смо тако да раскошност јунакиње код Станковића потиче не од изузетне лепоте Софке, већ управо од њене готово зазорне самосвести, односно из спремности да жртвује себе зарад породице и узвишенијих разлога. Код Михаиловића, поистовећивање са јунакињом се одиграва преко непосредности њеног казивања које наликује казу, где је створена илузија да су писац/приповедач/казивач/главна јунакиња – једно исто – те да је читава књига интимна исповест онога који прича причу. Напослетку, Халиловићева јунакиња чини се толико зрелом и блиском јер је њена судбина већ од почетка наслућена, и зато што се, пратећи Нејрину историју, читалац стално сусреће са универзалним моралним питањима и патњама које готово свако људско биће егзистенцијално одређују.

Приповедање у овим романима, такође, има сличности које нису случајне и које су у директној вези са главном јунакињом. *Нечиста крв* нам је саопштена

кроз визију неперсонализованог, хетеродијегетичког приповедача. Оно што, ипак, приповедање у овом роману чини јединственим јесте то што је Софка готово изједначена са наратором, што су њена свест, опажаји и знање уздигнути готово на ниво свезнајуће приповедне инстанце; *Петријин венац* је исприповедан кроз призму главне јунакиње, чије казивање је изузетно сензитивно, експресивно, емотивно, склоно дигресијама и пробијању зида на равни текст-читалац, коментарисању догађаја са временске дистанце и изношењу судова, те навођењу реципијента ка одређеним закључцима. *Ако дуго гледаш у понор* у донекле комплекснијој мрежи нарације и формалних особности текста, укључује једног хетеродијегетичког и једног хомодијегетичког, прецизније аутодијегетичког приповедача – Нејру Бугарин; док први преноси лирску, вибрантну, иронијско-сатиричну и гротескну појаву професора Сипца, други је задужен за потресну и трагичну, али хиперреалистичну аутобиографску приповест главне јунакиње. Све три књиге су, на плану нарације, блиске, будући да се висок степен аутономности јунакиња и њихове уплетености у приповедање препознаје као тенденција и стратегија којој писци приступају како би текст учинили питкијим, примамљивијим и плаузибилнијим.

Трећа тачка у којој се ова три романа сусрећу тиче се представе света и патријархалног / традиционалног кодекса који је у њима присутан, и чије се растакање и деградација у потексту тематизује. Тако *Нечиста крв* између осталог говори о јунакињи која је снажно обележена прецима и наслеђем, у чијој лози је фигура хаџи-Трифуна узор, узрок, разлог и покретач пропасти читаве породице, и која свесна своје изузетности пристаје на улогу, али је то уједно и роман о кретањима и сменама на друштвеној лествици, па и сведочанство о својеврсној варошкој култури која гасне и нестаје. *Петријин венац* приказује јунакињу на раскршћу два света, традиционалног и модерног, предратног и поратног, патријархалног и либералног, религиозног и сујеверног. *Ако дуго гледаш у понор*, опет, наслеђени грех, црну магију и патријархалне назоре у колизији са светом поткрај прошлог века, ратним добом, криминалом, шверцом и проституцијом. Избор женског протагонисте у овим романима уско је везан и за симболично схваћену улогу жене у породици, у њеном трајању и обнављању; ипак, Станковић, Михаиловић и Халиловић ту улогу посматрају из атипичне перспективе, наглашавајући у њој управо елементе који се везују за гашење једне лозе, генерације и идеје, оне елементе који женског јунака уздижу изнад личног и колективног, приказујући га увек у смени светла и сенке оба света, оног који нестаје и оног што настаје.

Напоследку, у сва три дела налазимо готово исту схему, мотиве и елементе који служе конструкцији лика главне јунакиње, и који удружени функционишу и творе систем у коме владају: патријархални код, предестинираност, наслеђе, сујеверје, локални језик и обичаји. Осим што чине Софкино Врање, Петријино Окно или Нејрин Нови Пазар, својеврсне стварне и надстварне светове који као такви постоје још само у тексту, а одавно више не и у реалности, ови елементи су и јединствени знакови који служе да укажу на сасвим оригиналну и нетипичну појаву у српској књижевности – ону у којој женски протагониста чини не само главног јунака једног дела, већ и особену антропоморфизовану метафору система вредности који наслеђује, порађа и умире, и који искри и налази се у основи, на почетку и крају сваког времена и, сасвим сигурно, сваке приче.

ИЗВОРИ

1. Михаиловић, Драгослав (1979), *Петријин венац*, Српска књижевна задруга, Београд
2. Станковић, Борисав (1975), *Нечиста крв*, Просвета, Београд
3. Халиловић, Енес (2016), *Ако дуго гледаш у понор*, Албатрос плус, Београд

LITERATURA

1. Richter, Angela (1985), "Моменти изворног казивања приповедача у "Петријиним венцима" Д. Михаиловића", у: *Процеси и облици приповедања у усменој и писаној књижевности, реферати и саопштења*, МСЦ Научни састанак слависта у вукове дане, свеска 15/2, 123-128.
2. Богдановић, Милан (1975), "О Нечистој крви", у: Станковић, Борисав, "Нечиста крв", 252-261, Просвета, Београд.
3. Глигорић, Велибор (1970), "Бора Станковић", у: Станковић, Борисав, *Нечиста крв, Коштана*, Матица српска; Српска књижевна задруга, Нови сад; Београд, 5-27.
4. Јеремић, Љубиша (1979), "Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и милости", у: Михаиловић, Драгослав, *Петријин венац*, V–XXXIX, Српска књижевна задруга, Београд
5. Јовановић, Јелена (2009), "Сказ у делима Драгослава Михаиловића: (Једна могућност обједињавања Ејхенбаумове теорије сказа и женетовски схваћених наративних модела)", у *Градина: Часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 29-39/2009. (XLV), 333-340.
6. Петковић, Новица (2019), *Два српска романа*, доступно на: <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs>
7. Радосављевић, Иван (2016), "Митско-историјски суноврат у два гласа", у *Поља, Часопис за књижевност и теорију*, година LXI, број 502, 143-145.
8. Ристановић, Урош (2017), "А шта ако", *Повеља, Часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 1/2017, 128-132.

THE LEGACY OF THE FEMALE PROTAGONIST IN THE NOVELS BY BORISAV STANKOVIC, DRAGOSLAV MIHAILOVIC AND ENES HALILOVIC

Summary:

The paper analyzes the legacy of the female protagonist in the novels *Nečista krv* by Borisav Stankovic, *Petrijin venac* by Dragoslav Mihailovic, and *Ako dugo gledaš u ponor* by Enes Halilovic. The author seeks to determine what are the common elements in the construction of the character of the protagonist in all three novels, that is, what functional and symbolic advantages are shown in this author's decision. Also, by analyzing material that spans over a century, linked by the narrator's main focus (the female protagonist), we will try to identify the connections these literary works have with the poetics of the epoch in which they originate, but also with the socio-political turmoil and shifts that are reflected in them.

Key words: female protagonist; Serbian prose; “*Nečista krv*”; “*Petrijin venac*”; “*Ako dugo gledaš u ponor*”; legacy; tradition; superstition;

Adresa autora

Authors' address

Урош М. Ристановић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

uristanovic@gmail.com