UDK 821.163.41.09-31
Gorana Raičević, Radoslav Eraković
Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

FENOMEN KRIZE IDENTITETA U SRPSKOM ROMANU 19. I 20. VEKA

Ovaj rad je zasnovan na dijahronijskoj analizi fenomena krize identiteta kao nedovoljno proučenog tematsko-problemskog obeležja srpskog romana 19. i 20. veka. Rezultati istraživanja upućuju na zaključak da prisustvo navedenog fenomena neminovno dovodi do (auto)destruktivng konflikta individue sa patrijarhalnim kolektivom, čiji sistem vrednosti predstavlja ishodište frustracije za čitav niz muških i ženskih likova, u romanima koji su obeležili srpsku književnost tokom dva prethodna veka.

Ključne reči: Istorija književnosti, srpski roman 19. i 20. veka, žanrovska obeležja, kriza identiteta, patrijarhalni etos, (auto)destruktivni konflikt, ženski likovi, žrtva

This paper is based on a diachronic analysis of the phenomenon of identity crisis—an important but insufficiently studied characteristic of the 19th- and 20th-century Serbian novel. The research results indicate that the identity crisis inevitably leads individuals into a (self) destructive conflict with the patriarchal collective, whose value system is the source of frustration for a number of male and female characters in the novels that marked Serbian literature during the past two centuries.

Keywords: literature, Serbian 19th- and 20th-century novel, genre characteristics, identity crisis, patriarchal ethos, (self)destructive conflict, female characters, victim

Problemska osnova rada je utemeljena na sveobuhvatnoj dijahronijskoj analizi relevantnih romanesknih ostvarenja iz srpske književnosti 19. i 20. veka. Preciznije, navedeni istraživački poduhvat bio je iniciran preliminarnom pretpostavkom da je snažna potreba za preispitivanjem sopstvenog identiteta – bez obzira na književnoistorijski period ili stilsku formaciju u okviru koje je određeni roman nastao – najčešće uslovljena dubokim nezadovoljstvom glavnih junaka statusom u kolektivu kojem pripadaju rodjenjem. Uprkos tome što se kriza ličnog identiteta može sasvim opravdano identifikovati kao fenomen koji pripada sferi privatnog, rezultati našeg istraživanja ukazuju da ona neminovno dovodi do (auto)destruktivnog konflikta sa navodno monolitnom zajednicom, čiji sistem vrednosti predstavlja ishodište frustracije za čitav niz muških i ženskih likova u romanima koji su obeležili srpsku književnost 19. i 20. veka. Mnogobrojna recepcijska svedočanstva, poput spiskova pretplatnika na roman *Ljubomir u Jelisijumu* (1814),[1] veoma jasno ukazuju da je upravo Milovan Vidaković (1780–1841) bio jedan od najzastupljenijih autora u privatnoj biblioteci pripadnika srpske građanske klase, naročito tokom prve polovine 19. veka. Uprkos

[1] Mada je Milovan Vidaković 1817. godine objavio drugu, a 1823. treću knjigu *Ljubomira u Jelisijumu*, u ovom radu je analizirana samo prva knjiga iz 1814. godine, štampana u Budimu. Pored toga što predstavlja zaokruženu celinu, u kojoj su sudbine junaka dovedene do logičnog epiloga, prva knjiga *Ljubomira u Jelisijumu* zaslužuje da bude izdvojena od kasnijih nastavaka zbog svoje umetničke vrednosti i književnoistorijskog značaja. (R. E.)

tome što naslov romana upućuje na pretpostavku da određene epizode iz životopisa glavnog junaka, viteza i filozofa Ljubomira Sokolovića, predstavljaju dominantnu tematsku ravan, trebalo bi biti veoma oprezan u identifikovanju razloga zbog kojih je ovo delo mnogo puta preštampavano sve do početka 20. veka. Preciznije, pregled ključnih scena u kojima se pojavljuje Ljubomir, ukazuje nam da je pokušaj transformisanja starog srpskog ratnika u blagoglagoljivog grčkog mudraca, pružio izuzetno skroman doprinos sižejnoj dinamičnosti dela. Osim toga, gotovo nijedan od ključnih sižejnih segmenata u kojima je evidentna dominacija muških protagonista, ne opravdava pretpostavku o izuzetnom recepcijskom potencijalu romana. Zbog svega prethodno navedenog, smatramo da bi novo čitanje *Ljubomira u Jelisijumu* moglo biti utemeljeno upravo na analizi uzroka i posledica krize identiteta ženskih likova, čije intimne ispovesti opstaju u senci scenski raskošnih nastupa muških aktera.[2] Kao reprezentativnu potvrdu pretpostavke o prisustvu kontinuiranog konflikta pojedinih Vidakovićevog junakinja sa kolektivom, trebalo bi izdvojiti lik Ljubomirove misteriozne snahe, Kosare. Inicijalnu tačku pripovesti o njenom višegodišnjem stradanju predstavlja opis sukoba sa ocem, izazvanog dubokim uverenjem neumoljivog despota da ćerkin samostalni izbor supruga može ugroziti ne samo njegov lični autoritet, nego i ugled cele porodice. Uprkos poštovanju koje će joj mnogo godina kasnije biti ukazano, nakon što otkrije svoje pravo ime i poreklo, nije moguće zanemariti činjenicu da ona preuzima (ceremonijalnu) ulogu dostojanstvene udovice i »ponosne roditeljke« nove generacije Sokolovića tek u epilogu dela. Zbog toga moramo naglasiti da najuzbudljiviji deo njenog životopisa počinje preoblačenjem u muškarca, odnosno po mnogo čemu simboličnim postupkom odbacivanja mnogobrojnih ograničenja, koja joj je kao »bespomoćnoj« ženi nametnuo kolektiv. Transformisanje ženskih likova u anonimne mladiće, posebno u scenama kada bi njihova čednost mogla biti ugrožena »mračnim« namerama muškaraca, predstavlja postupak kojem je Milovan Vidaković često pribegavao u svojim romanima. Međutim, bez obzira na podudarnost situacija koje preuzimaju funkciju alibija za mnogobrojna prerušavanja, smatramo da je srpski romansijer u ovom slučaju napravio značajan iskorak u odnosu na uobičajeno kostimiranje ženskih aktera. Posebno je indikativna činjenica da se lik Kosare veoma nerado odriče svog novog identiteta, čak i kada postane očigledno da je uhode njenog oca ne mogu više pronaći. Za razliku od ženskih likova poput Bosiljke, koje s olakšanjem odbacuju mušku odeću čim poveruju da im život više nije u opasnosti (Vidaković 1982: 189-194), preobražaj u muškarca ne predstavlja za Kosaru neprijatnost. O tome svedoči i detaljan opis njene višegodišnje vojničke karijere u službi cara Dušana, koja je podjednako uspešna kao i Ljubomirova. Zbog toga možemo konstatovati

[2] Ishodište dosadašnje marginalizacije pojedinih junakinja Vidakovićevog romana, pa čak i potpunog nerazumevanja njihove prave prirode, trebalo bi potražiti već u čuvenom književnokritičkom tekstu Vuka Karadžića, danas poznatom pod nazivom *Druga recenzija srbska* (1817). S obzirom na činjenicu da je Vukova, po mnogo čemu veoma diskutabilna, analiza *Ljubomira u Jelisijumu*, nastala prevashodno iz namere da se diskredituje ne samo navedeno delo, nego i Milovan Vidaković kao autor, potpuno je shvatljivo zbog čega su i ženski likovi u romanu bili predmet oštre kritike. Pokušaj navodno objektivnog vrednovanja njihove uloge i značaja u romanu, sveo se na pogrdno označavanje određenih junakinja kao »stidljivih kurvica« (sic!). Međutim, današnji čitalac će, baš kao i Vidakovićevi savremenici, veoma teško moći da shvati koji su to postupci (navodno potpuno razuzdanih) junakinja, naveli čednog i duboko smernog recenzenta da pocrveni. (R. E.)

kako je usvajanje novog identiteta izvedeno mnogo uspešnije i psihološki uverljivije od sličnih pokušaja u ostalim Vidakovićevim *poetičeskim izmišljenijima*, čija je (često brzopleta) realizacija bila zasnovana na tome da se stidljive i plačevne devojke, pretvore u podjednako stidljive i plačevne mladiće. Status ženskih likova u Vidakovićevom najpoznatijem romanu, predstavlja problemski aspekt kojem do sada nije poklanjana velika istraživačka pažnja u srpskoj književnoj istoriografiji. Ipak, mnogobrojni dokazi o uticaju određenih junakinja na sižejnu dinamičnost celokupnog dela, potvrđuju na reprezentativan način da je stvaralački senzibilitet *slavenoserbskog sočinitelja* bio mnogo moderniji, nego što su njegovi rani kritičari bili spremni da priznaju. Posmatrano iz šire istraživačke perspektive, Vidakovićeva lucidna kritika društvenih konvencija koje umanjuju ili potpuno odbacuju pravo individue da slobodno odlučuje – uz poseban osvrt na žene kao članove zajednice koji već svojim rođenjem zauzimaju niže mesto na socijalnoj lestvici – omogućava nam da *Ljubomira u Jelisijumu* identifikujemo kao relevantnu anticipaciju društvenog romana, čiji je razvoj u srpskoj književnosti do sada uvek bio vezivan za stvaralaštvo Jakova Ignjatovića (1822–1889). S obzirom na primarno polje našeg istraživanja, važno je naglasiti da autora romana *Večiti mladoženja*, veoma teško možemo označiti kao analitički uzdržanog hroničara duhovnog i materijalnog propadanja jedne zajednice, posebno zbog činjenice što su upravo lična i duboko subjektivna iskustva predstavljala ishodište njegove stvaralačke imaginacije. Roman *Večiti mladoženja* može biti označen kao delo zrelog autora, prvi put je objavljen u bečkoj *Srpskoj zori* 1878. godine.[3] Mada nije moguće osporiti konstataciju da životopis Šamike Kirića predstavlja sižejnu osnovu navedenog ostvarenja, smatramo da je u dosadašnjim tumačenjima *Večitog mladoženje* bila posvećena nedovoljna pažnja sudbinama ženskih protagonista, među kojima se sentandrejski *galantom* i *fiškal* elegantno kretao od detinjstva do smrti. Preciznije, uvereni smo da su mnogobrojni pojavni oblici implicitnog konflikta između (pragmatičnih) zahteva patrijarhalnog kolektiviteta i ličnih težnji individue, mogu biti percipirani kao uzrok nastanka malih intimnih hronika tragične osujećenosti junakinja najpoznatijeg romana Jaše Ignjatovića. Odnos između Šamike i lepe Polačekove kćeri, od trenutka upoznavanja pa sve do poslednjeg susreta dve decenije kasnije, predstavlja svojevsnu paradigmu nesposobnosti glavnog junaka da prevaziđe – imaginarne mnogo češće nego realne – prepreke koje se pojavljuju tokom njegove dugogodišnje potrage za savršenom suprugom. Na prvi pogled, prisustvo evidentne konfesionalne barijere, odnosno Lujzina rimokatolička veroispovest, zaista pruža adekvatan psihološki alibi Šamikinoj (infantilnoj, a ne hamletovskoj!) neodlučnosti. Međutim, navedenu dilemu je, umesto besciljnom odugovlačenju sklonog kavaljera, relativno lako razrešila upravo junakinja. Bez obzira što je porodica jasno stavila do znanja da je njen potencijalni brak sa pravoslavcem neprihvatljiv, Lujza je bila potpuno spremna da prihvati sve posledice sopstvene »otmice« i nedozvoljenog braka sa Šamikom. Prema tome, odgovornost za neuspeh Lujzinog pokušaja da se izbori za status koji neće biti podređen interesima zajednice, snosi isklju-

[3] Potpuno u skladu sa tada uobičajenim načinom izdavanja, posebno dužih proznih ostvarenja, najpopularnije delo Jakova Ignjatovića postalo je dostupno čitaocima posredstvom književnog časopisa. Roman *Večiti mladoženja* je prvi put objavljen kao zasebna knjiga tek u XIX kolu SKZ-a 1910. godine (priredio Jovan Skerlić). (R. E.)

čivo glavni muški akter romana. Nema nikakve sumnje da je gubitak svih iluzija o Šamikinoj muškosti, odnosno neprijatna spoznaja da je romansa sa večitim sentandrejskim mladoženjom degradirana na nivo tragikomične zablude, naveo Lujzu da rezignirano prihvati supružnika po izboru porodice. Trenutak u kojem Šamikina starija sestra Katica postaje svesna da joj nikada neće biti priznato pravo na samostalno donošenje odluke o braku, predstavlja tek prološku scenu njene intimne hronike, a ne (operetski melodramatičan) epilog kao u Lujzinom i Šamikinom slučaju.[4] Komunikacija zlosrećne ćerke sa ocem – nosiocem javnog života i čuvarom patrijarhalnog sistema vrednosti – nije opterećena svađama (koje tokom vremena gube svaku trunku racionalnog), fizičkim obračunima i sudskim procesima, što su glavne odlike Sofrinog (krajnje disfunkcionalnog) odnosa sa starijom decom. Ipak, normalna svakodnevica u domu Kirićevih, koja bi trebalo da navede na pretpostavku kako je junakinja odustala od namere da napravi iskorak u odnosu na dotadašnji lični status, posledica je vešto održavane iluzije. Mada je nastavila da živi u porodičnoj kući, Katica se potpuno svesno izolovala od ostalih članova zajednice, dozvoljavajući da nikada izgovorena optužba na račun glave porodice opstane kao nepremostiva psihološka barijera – sve do njene smrti. Posmatrano iz mnogo šire književnoistorijske perspektive, dokazi o kompleksnom unutrašnjem životu individue (uz poseban osvrt na implicitnu dominaciju tragičnog osećanja života) mogu biti protumačeni i kao snažna linija dodira sa sudbinama ženskih likova koje je, nekoliko decenija kasnije, stvorio Borisav Stanković (1875–1927). Da budemo precizni, svaki pokušaj objektivne revalorizacije statusa ženskih likova u *Večitom mladoženji* neminovno upućuje na sagledavanje tragova antagonizma između pragmatičnih zahteva (bilo kakvim promenama izrazito nesklone) zajednice i intimnih želja junakinja. Prema našem mišljenju, autodestruktivna priroda rešenja kojem pribegavaju junakinje poput Katice, predstavlja podjednako relevantno svedočanstvo o dezintegraciji konzervativnog patrijarhalnog etosa, poput Petrovog neuspelog pokušaja patricida ili Šamikine blažene indiferentnosti prema biološkom opstanku porodične loze. Bez obzira na evidentnu dominaciju humorističkog diskursa u fabulativno–sižejnoj konstrukciji romana *Hadži Diša* (1908), navedeno delo srpskog književnika Dragutina Ilića (1858–1926) predstavlja važan problemski segment u dijahronijskoj analizi fenomena krize identiteta kao nedovoljno proučenog obeležja srpskog romana 19. i 20. veka. Duhovito i dvosmisleno poigravanje sa patrijarhalnom obavezom apsolutne bračne poslušnosti žene prema mužu, neprikosnovenom gospodaru njene sudbine, predstavlja svojevrsnu tematsku paradigmu ovog romana, formalno zasnovanog na nostalgičnoj rekonstrukciji životne svakodnevice u levantinskom Beogradu iz četrdesetih godina 19. veka (ERAKOVIĆ 2004: 55–78). Na primer, nedovoljno pažljivi čitalac veoma lako može

[4] Epidemija tifusa tokom koje je prosac iznenada preminuo, predstavljala je za Sofrin merkantilni duh jedva nešto više elegantnog raskida štetnog ugovora usled dejstva više sile. Mada na prvi pogled deluje kako je iznenadnom smrću Katičinog nesudjenog supruga, mladog sentandrejskog lekara (nesumnjivo epizodnog aktera), izbegnut još jedan (melo)dramatičan sukob unutar najužeg porodičnog kruga, detaljna analiza sižejne strukture navodi na suprotan zaključak. Naime, potpuno suprotno Lujzinoj novoj percepciji životnih prioriteta nakon spoznaje o Šamikinoj feminiziranoj prirodi, Katica do kraja života odbija da se pomiri sa gubitkom voljene osobe. Održavanje uspomene na mrtvog dragog je realizovano kroz posete groblju, koje postaju deo svakodnevne rutine u usamljeničkom životu lepe i za potencijalne prosce zauvek nepristupačne Katice. (R. E.)

biti doveden u zabludu da će glavni junak, beogradski trgovac Diša, nakon saznanja o ženinom neverstvu zgromiti suprugu Anastasiju u nastupu »pravednog« besa. Međutim, nakon direktnog konflikta postaje jasno da je prevareni muž inferioran i nedorastao neukroćenoj grčkoj goropadnici, koja se u njegovoj uobrazilji pretvorila u zastrašujuću emanaciju ženskog arhetipa hetere-veštice. Detaljan opis nekada nezamislivog, bekstva (razvlašćenog) muškarca sa porodičnog ognjišta, u suštini predstavlja tematski inovativnu kritiku superlativno-stereotipnih predstava o patrijarhalnoj zajednici, karakterističnih za srpski realizam. Scena sukoba supružnika je do te mere naglasila negativnu stranu realističkih apologija patrijarhalnog ideala da je jedan (navodno) sablažnjeni književni kritičar – savremenik Dragutina Ilića – *Hadži Dišu* ocenio kao »pornografsku rabotu« i »slabo maskirano sramotsko pisanije« (Živanović 1909: 76–81). Pretrpljena poniženja izazivaju radikalan psihološki preokret kod Diše. Njegov nekadašnji san o promeni nacionalnog identiteta – zasnovan na opsesiji da će jednoga dana postati pravi Grk – pretvara se u noćnu moru. Čovek koji nije mogao svojim srpskim precima da oprosti »grešku« što je rođen kao pripadnik varvarskog plemena, nakon ženinog brakolomstva odlazi u drugu krajnost – postaje opčinjen idejom o proterivanju svih Grka iz Beograda.[5] Kako bismo u potpunosti shvatili koliko je bio dramatičan gubitak iluzija o zajednici koju je glavni junak idealizovao od ranog detinjstva, moramo naglasiti da je sve do raskola između srpskog učenika i njegovih »mentora«, Diša predstavljan kao svojevrsni kulturni trofej cincarskih pigmaliona. Rezultati procesa višegodišnje etničke i socijalne mimikrije bili su toliko očigledni, da su upravo kroz Dišino ponašanje i govor parodirane nacionalne osobenosti plemenitih beogradskih *Jelina*: kapa dinjara, ćilibarske brojanice, pogrbljenost, sitan hod i tvrdičluk (osobina koju je, prema sugestivnom iskazu pripovedača, glavni junak najradije prihvatio od svojih uglednih grčkih prijatelja).[6] Osim toga, zlosrećna namera da se po svaku cenu oženi Grkinjom, bila je prvenstveno proizvod njegove konvertitske opsesije da mu makar deca budu pravi Grci.[7] Uprkos tome što je u komentarima sveprisutnog realističkog pripovedača lik lepe i promiskuitetne Anastazije identifikovan kao vinovnik Dišinog javnog poniženja, problemska osnova našeg istraživanja nam omogućava da skrenemo pažnju na nimalo zanemarljiv uticaj kolektiva, čija neprimerena intervencija dovodi do potpunog urušava-

[5] »Koliko je patio od tuge za svojom ženom, toliko je omrzao na sav grčko-cincarski rod, i kad bi mu bilo u vlasti, zacelo bi se sva grčka čaršija za dvadeset i četiri sahata iselila u Jeladu.« (Ilić 1981: 106)

[6] »Svaki čovek, svaki pisac, svaka društvena grupacija i svaki narod razvijaju svoju predstavu o drugom narodu [...] koja ponajčešće može biti samo prividna, neadekvatna stvarnim prilikama.« (Konstantinović 1984: 14–15)

[7] Epizoda u kojoj je opisan njegov odnos prema rodjenom stricu, jedinom živom srodniku, verovatno predstavlja jedan od najboljih dokaza o razmerama Dišine svojevrsne *metaetničke metamorfoze*. Stideći se srpskog porekla i mogućnosti da ga poslednji živi srodnik može osramotiti pred krivonogim pigmalionima poput kir Dume i kir Lambra, Diša je prećutao čak i tako važan događaj kao što je ženidba. Dobrodušni starac je i pored takve uvrede nepozvan došao da čestita mladencima. Međutim, Dišin hladan prijem i neskriveno neprijateljstvo snaje naveli su ga da potpuno odustane od zamisli da se preseli u Beograd i provede poslednje dane života pod okriljem porodice koja mu je od srca želela da se što pre oslobodi zemaljskih stega. Prema tome, Diša ne samo da nije olakšao poslednje dane svom stricu, nego je, usled pretrpljenih poniženja, verovatno ubrzao njegovu smrt. Crnohumorni aspekt dostiže svojevrstan klimaks u trenutku kada Diša sazna za veliko nasledstvo, od tog dana su sve uspomene na pokojnog »varvarskog« rođaka bile ispunjene silno nadošlom setom i ljubavlju. (R. E.)

nja porodičnog mikrokosmosa. Teatralni obračun unutar ljubavnog trougla (muž-žena-ljubavnik) je od privatnog sukoba – okončanog bez nanošenja (ozbiljnijih) telesnih povreda ili kršenja zakona – prerastao u opskurni sukob cincarske i srpske zajednice. Usled (podjednako) neodmerenih reakcija dva zavadjena kolektiva, neverstvo supružnika je postalo ishodište ozbiljnog socijalnog i političkog sukoba, čime je dostignut gotovo groteskni stepen preuveličavanja, u suštini banalnog, problema vanbračnog »izleta«. Napori racionalnijim rešenjima sklonih pojedinaca da pomire direktne učesnike konflikta, nisu imali nikakvog izgleda za uspeh jer je dugo potiskivani animozitet između dve zajednice koje dele isti urbani prostor, stare cincarske i nove srpske, konačno izbio na površinu u punom intenzitetu. Zbog toga Srbi, potpuno neopravdano, pretvaraju Dišu u žrtvu lukave cincarske asimilacije, dok je on za svoje bivše prijatelje Cincare postao simbol srpskog varvarstva. Zahvaljući činjenici da je krajem 20. veka otpočeo proces revalorizacije i reafirmacije stvaralačkog opusa Dragutina Ilića (ERAKOVIĆ 2004: 5-28), koji je u fusnotama srpske književne istoriografije do tada bio prisutan isključivo kao stariji brat pesnika Vojislava Ilića (1860–1894), danas je moguće ukazati i na prisutsvo potencijalno značajne sinhronijske ravni u okviru analize fenomena krize identiteta u srpskoj romanesknoj prozi. Naime, gotovo u istom književnoistorijskom trenutku kada je objavljen analizirani roman Dragutina Ilića, u srpsku književnost je na velika vrata ušlo slavno delo Borisava Stankovića *Nečista krv* (1910). Sama činjenica da je glavni junak ovog romana – žena, govori o tome da je srpsku književnost s početka 20. veka obeležio talas individualizma. Stvaralaštvo Borisava Stankovića počiva, naizgled, na jednom paradoksu: romanopisac i pripovedač koji je, sa nostalgijom, sivu i banalnu građansku sadašnjost suprotstavljao bogatstvu orijentalnih boja – uzavrelom uzbuđenju erotskog naboja nošenog čežnjom za punoćom života što proviruje ispod strogih zakona patrijarhalne zajednice starog turskog Vranja – otkrio je u svom romanu i pripovetkama i tamnu stranu prošlosti. Iza vapaja »Staro, staro mi dajte! Ono što miriše na suh bosiljak i što sada tako slatko pada. Pada i greje, greje srce...« (STANKOVIĆ 1970b: 6), čitalac u delu ovog hroničara neispunjenih ljubavi otkriva jedan strog moralni poredak, što na tiranski način odbacuje i poništava svaku ličnu želju ukoliko se ona kosi sa kolektivnim normama koje zajednici obezbeđuju opstanak. U takvoj patrijarhalnoj zajednici, pravi stradalnici su žene koje – a to se naročito vidi u njegovim pripovetkama – i nemaju vlastiti identitet, identitet koji dobijaju rođenjem. Biti žena, a postati neko, u patrijarhalnoj zajednici moguće je samo preko uloge koja se vezuje za muškarce – kao supruge i majke (što vidimo u pripovetkama »Pokojnikova žena«, »Tetka Zlata«). U romanu *Nečista krv*, u liku Sofke, Bora Stanković je opisao ženu koja je sasvim različita od svih drugih likova žena iz njegovog pripovedačkog opusa. Iako se u naslovu romana – što sugeriše da se pisac opredelio za naturalistički tip »eksperimentalnog romana« Emila Zole – ističe dobro poznati motiv dekadencije, opadanja starih porodica, »tanjenjem« i »kvarenjem« genetskog materijala – Sofka, kao hadži Mitina ćerka-jedinica i poslednji izdanak čuvene vranjanske čorbadžijske porodice, sve je samo ne slabašni izdanak loze koja se gasi. Naprotiv, ona je u sebi sakupila sve što generacije žena pre i posle nje neće moći dostići: neuporedivu lepotu, ali i urođenu mudrost koja se u zapadnoj kulturi retko vezivala za žene. (Poznata je i čuvena podela – koju će feministkinje u 20. veku pokušati da ospore – na žene koje su »telo« i

muškarce koji su »duh«). Znajući od početka da »nikada, nikada neće biti toga, neće se roditi taj koji bi bio ravan i dostojan nje« (STANKOVIĆ 1970a: 61), u trenutku u kojem shvata da je stari poredak u kojem je živela nepovratno izgubljen, te da se pred njenom porodicom i obožavanim ocem otvara provalija poniženja koje donosi siromaštvo, Sofka svesno pristaje na ličnu žrtvu. Međutim, do obnove kolektiva ne dolazi. Na čitaocu je da odgovori na pitanje da li se razlog te i takve tragične Sofkine sudbine, i bespredmetnog žrtvovanja, može tražiti u široj i opštoj transformaciji zajednice koja još uvek čuva drevni obrazac žrtvovanja kao osnovno načelo karakteristično za društva koja primat daju kolektivitetu. Sofka kao lik napustila je onu ulogu koju je ovo društvo rezervisalo za žene (o kojima čitamo i u Borinim pripovetkama), u njenom identitetu došlo je do transformacije ženskog principa u muški, koji u glavnom liku dominira. I kao takva, drugačija, njena propast označiće i propast celog jednog poretka. Izmičući tradicionalnim kalupima namenjenim ženi, Sofka, zapravo, obeležena »greškom« nečiste krvi, identiteta po rođenju, biva u svim svojim postupcima u romanu prikazana ne samo kao nosilac demonskog principa izuzetne »uklete« lepote, već upravo svojom čežnjom ka nečem višem, lepšem i boljem, kao stvaralac i kao umetnik (VUČKOVIĆ 2005). Ma koliko tumačeno i kao tugovanka za prošlošću – za vremenom u kojem unutrašnje i spoljašnje prepreke dovode emocije i nagone pojedinca do kulminacije, do ključanja (što je tipičan zahtev savremene impresionističke literature koja najviše ceni intenzivan čulni doživljaj sveta) – delo Bore Stankovića u isto vreme predstavlja i glas pobune protiv svega što uskraćuje pojedincu da se ostvari u svim aspektima svoje ličnosti. Ne slučajno, erotika i čulnost upravo ovde ulaze na velika vrata u srpsku književnost (paralelno sa čulnom poezijom srpskih modernista), dajući još jedan dokaz da je epoha srpske moderne (1901–1914) bila duboko individualistička u svom larpurlartizmu i esteticizmu. U tom svetlu treba posmatrati i problem transformacije identiteta žene o kojem smo ovde govorili. Drugi talas modernizma koji se u srpskoj književnosti javlja nakon Velikog rata, doneo je, kao i u najvećem broju zapadnih nacionalnih kultura, veliki rez u shvatanju uloge i mesta književnosti u društvu. Sećanje na »nepodnošljive mlade mrtvace«, kako žrtve Prvog svetskog rata naziva jedna čuvena francuska spisateljka, utire put jednoj drugačijoj umetnosti. Književnost se, i to je najvažnija promena u odnosu na predratno vreme, pretvorila u oruđe kojim se menja svet. Svet koji je bio na ivici ponora i koji žudi za obnovom. Rušiti treba da bi se ponovo gradilo, žrtvovati, ubiti staro da bi se rodilo nešto novo. I ponovo smo kod principa žrtve – koja je, za razliku od erosa, obeležila sva razdoblja i zajednice kroz koje progovara kolektivan duh. Pitanje je samo kako to činiti: u međuratnom periodu jedni veruju da to treba čini samo umetnošću, duhom, jer jedina promena koja čovečanstvu može doneti budućnost jeste promena iznutra. Za tu i takvu promenu, predstavnici srpske avangarde spremni su da se žrtvuju. Oni drugi, koji veruju u avangardnu ulogu internacionalnog proletarijata i zalažu se za promenu koja će se izvesti materijalnim sredstvima – socijalnom revolucijom, predstavljaće, u istorijskom smislu, pobedničku stranu, ali i liniju kontinuiteta kojom će se srpska književnost kretati i nakon Drugog svetskog rata. Ako Miloša Crnjanskog (1893–1977) uzmemo kao predstavnika one prve, avangardističke struje u užem smislu, onda će biti i mnogo jasnije zašto se u najboljem romanu srpske književnosti međuratnog perioda ovaj autor okrenuo pitanjima odnosa indivi-

due i kolektiviteta, i još specifičnije, pitanju smisla individualne žrtve. U knjizi *Seobe* (1929) okrenuo se ovaj autor istorijskoj tematici – 18. veku, austrijskim Srbima, koji prihvaćeni u tuđoj državi za gostoprimstvo uzvraćaju tako što za nju i njenu caricu prolivaju krv na evropskim ratištima. Roman je zapravo organizovan na tolstojevskom principu – principu rata i mira – a podjednako su osvetljeni i vojni pohod Slavonsko-podunavskog puka na Rajnu, protiv Francuza, i privatna porodična drama začeta u trouglu braća Vuk i Arandjel Isakovič i Vukova žena Dafina, koja nakon Vukovog odlaska u rat postaje ljubavnica njegovog brata Arandjela. Ne slučajno, muški junaci mnogih Crnjanskovih dela nose vojničku uniformu (Raičević 2010). Uopšte, podela na vojnu i civilnu sferu, i u ovom romanu, samo je pogled izoštren iz dualistički obeležene perspektive koja ceo svet deli na dve suprotstavljene sfere: sferu ženskog i sferu muškog principa. Muški princip, oličen u vojniku-ratniku, vođen je ljubavlju prema kolektivu i spreman je, već samim svojim pozivom, da za taj kolektiv žrtvuje i vlastiti život. Ženski princip, nosilac erosa, nesposoban je za tu vrstu ljubavi i ima ograničen vidokrug – ono što ga zanima je privatni, uglavnom sebični, egoistički interes, ljubav prema muškarcu i očekivanje da ta ljubav bude uzvraćena. Iako pisac snažnih nacionalnih osećanja, Miloš Crnjanski u ovom delu nije dao nešto što bi ličilo na nacionalnu epopeju. Predstavivši sve svoje junake u trenutku preloma, ključne promene koja zahvata sva verovanja i uporišta na kojima je počivala njihova egzistencija, autor je, po nekim kritičarima, ponudio delo koje po mnogo čemu podseća na evropski nihilistički roman i filozofiju apsurda. (Milošević 1996) Ovakvi zaključci proističu upravo iz one motivacijske linije u *Seobama* u kojoj glavni junak Vuk Isakovič doživljava razočaranje u vojni poziv, a posredno i u smisao individualnog žrtvovanja. U trenutku kada sebe i svoje ljude iz Slavonsko-podunavskog puka stavlja u ulogu plaćeničke vojske, koja za austrijske državne velikaše i vojskovodje ne predstavlja ništa više osim »topovskog mesa«, Vuk Isakovič izneverava osnovne pretpostavke na kojoj se žrtva za kolektiv zasniva. Tim činom približio se lik asketskog vojnika – martira – profesiji koju oličava njegov brat – trgovac. I čin vojevanja pretvara se otuda u čin svojevrsne trgovine – materijalističkih zakona zasnovanih na pregovorima i razmeni. Ostavši bez pukovničkog čina (što se u romanu delimično motiviše i time što je odbio da se pokatoliči), Vuk Isakovič se suočava sa ogromnom prazninom. Krv njegovih sunarodnika koja je pala na tuđu zemlju, shvatio je, pala je uzalud. Njegov narod još uvek je bedan i turoban, a tu bedu i nesreću samo je pojačala barokna raskoš i bezbrižnost centralne Evrope. Ovaj roman zaista bi se mogao smatrati nihilističkim da se i u njemu, kao i u prethodnom kratkom romanu autobiografske inspiracije (*Dnevnik o Čarnojeviću*, 1919) ne pojavljuje utešiteljska vizija o skrivenom smislu nevidljivih veza, koja je, kao ključna doktrina prisutna u svim Crnjanskovim delima, ime dobila po pesmi »Sumatra« – sumatraizam. U tom svetlu posmatramo, kriza identiteta kroz koju prolazi glavni junak Vuk Isakovič duboko je obeležena prelomnom tačkom u kojoj pod sumnju dolazi jedno dominantno viđenje sveta: smisao žrtve za kolektiv nije osporen ali je duboko uzdrman individualističkim suočavanjem sa pitanjima smisla čovekove egzistencije i mogućnostima dostizanja sreće u životu koji nam je dat. Sumnja u smisao žrtve kao principa na kojem počiva jedan epski svet, jeste sumnja moderne individue koja iz zanosa altruizma i brige za drugoga prelazi u fazu eskapizma ili ekstremne anarhističke pobune. Da nije

tih oduševljenja i razočaranja, rastrzanosti između kolektivističkih i individualističkih stremljenja, delo Miloša Crnjanskog ne bi doseglo duhovne uvide i umetničke visine koje ga čine jednim od najvećih srpskih pisaca. U tom smislu njegova teorija o vezama, i to vezama među ljudima, što nadilaze i preživljavaju sve podele vezane za rase, nacije i religije, govori o svakom malom čoveku, večitom stradalniku na udaru istorije i politike – kao o suštinski tragičnom pojedincu. Pod neposrednim uticajem istorije i politike razvijala se i srpska književnost posle Drugog svetskog rata. Snažno ideološki obojena marksističkom teorijom odraza i zahtevom za angažovanošću, obeležena 50-ih godina borbama između tzv. realista i modernista, srpska književnost (pa i srpski roman) uglavnom je doprinosila veličanju herojske partizanske borbe na čijim je temeljima stvorena nova, na marksističkoj ideji o socijalnoj pravdi zasnovana, država. Posle prvog talasa koji u umetničkom smislu nije dao velike dometе, pedesete godine donele su značajne romane Mihajla Lalića (*Svadba*, 1950), Dobrice Ćosića (*Daleko je sunce*, 1951) Branka Ćopića (*Prolom*, 1951) i Oskara Davičа (*Pesma*, 1952) – značajne po tome što zahvaljujući psihološkom nijansiranju junaka i uvođenju nekih etičkih pitanja prekidaju sa tradicijom mitologizacije herojstva partizanskih boraca i pretvaraju ih iz heroja u ljudska bića sa svim strahovima i moralnim dilemama. Pa ipak, pravi pomak u srpskom posleratnom romanu donela su dela koja pre svega tematizuju različite oblike »krize identiteta«. Kao jedan od najupečatljivijih primera mogu poslužiti romani Slobodana Selenića (1933–1994), pisca koji pripada generaciji koja nije neposredno učestvovala u Drugom svetskom ratu. Pošto je na jedan novi i drugačiji, groteskno-tragičan način predstavio postratovsko doba u romanu *Memoari Pere Bogalja* (1968), u kojem se zaslužni ratnici i komunisti pretvaraju u dekadentne nemoralne vlastodršce vođene erosom i sebičnim, ličnim interesima. Pošto se uhvatio u koštac sa najbolnijim pitanjima nacionalne prošlosti (*Pismoglava*, 1982, *Očevi i oci*, 1985), Selenić je u romanu *Timor mortis* (1989) možda najsnažnije opisao ratno vreme kao vreme nečoveštva – kada se polarizacija na dželata i žrtvu relativizuje u jednoj strogoj, i politički i ideološki neumoljivoj individualističkoj etičkoj poziciji. Njegov poslednji roman *Ubistvo s predumišljajem* (1993), događaje iz ratova 90-ih opisuje prelomljene kroz ljubavnu priču o dvoje mladih koji potiču iz dva potpuno različita kulturna miljea (kao ponovljenu verziju onoga što se već dogodilo dve generacije unazad). O pitanjima identiteta i kriznih tačaka u kojima se on lomi, Selenić govori na način koji probijanje njegovih granica i promene (ako su motivisane približavanjem drugom biću, drugom identitetu) uvek i bespogovorno glorifikuje. Na osnovu svega prethodno navedenog, možemo konstatovati kako je tragove krize identiteta (ličnog, nacionalnog i kulturnog) moguće (raz)otkriti zahvaljujući subverzivnom karakteru pripovedačkog postupka, navodno iniciranog željom romansijera da bude hroničar istorijskog i kulturnog razvoja jednog društva. Nadamo se da će ovakav »iskošen« pogled na istoriju modernog srpskog romana, biti podsticajan i za potencijalna uporedna izučavanja fenomena krize identiteta u južnoslovenskim književnostima.

Literatura

Radoslav Eraković, 2004: *Roman Dragutina Ilića*. Pančevo: Mali Nemo.

Jakov Ignjatović, 1910: *Večiti mladoženja*. Beograd: Srpska književna zadruga.

--, 1987: *Odabrana dela Jakova Ignjatovića V* (*Vasa Rešpekt; Večiti mladoženja*). Novi Sad-Priština: Matica srpska-Jedinstvo.

Dragutin Ilić, 1908: *Hadži Diša*. Beograd: Srpska književna zadruga.

--, 1981: *Hadži Diša*. Beograd: Nolit.

Zoran Konstantinović, 1984: *Uvod u uporedno proučavanje književnosti.* Beograd: Srpska književna zadruga.

Nikola Milošević, 1996: *Književnost i metafizika: Zidanica na pesku II*. Beograd: Filip Višnjić.

Gorana Raičević, 2010: *Krotitelji Sudbine: O Crnjanskom i Andriću*. Beograd: Altera.

Borisav Stanković, 1970a: *Nečista krv. Koštana*. Novi Sad-Beograd: Matica srpska

Srpska književna zadruga.

--, 1970b: *Pripovetke*. Novi Sad-Beograd: Matica srpska-Srpska književna zadruga.

Milovan Vidaković, 1811: *Blagovonij krin celomudrenija ljubve libo stradatelnaja povest Velimira i Bosiljki*. Budim: Carsko-kraljevska univerzitetska štamparija.

--, 1814: *Ljubomir u Jelisijumu*. Budim: Carsko-kraljevska univerzitetska štamparija.

--, 1982: *Velimir i Bosiljka*. Beograd: Nolit.

Radovan Vučković, 2005: *Moderni roman 20. veka*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Jovan Živanović, 1909: *Lepa književnost u 17. kolu SKZ*. Letopis Matice srpske VIII/253. 76–81.

Summary

The core problem of the study is based on a diachronic analysis of the relevant 19th- and 20th-century novels. Specifically, this research approach was adopted on the premise that a strong need to examine one's own identity—regardless of the literary period in which a particular novel was written—is most often the result of a deep-seated discontent of the characters with their status in the collective to which they belong by birth. Despite the fact that the crisis of personal identity might arguably be considered a phenomenon that belongs to the private sphere, the results of the study show that it inevitably leads to (auto)destructive conflict with the allegedly mono-

lithic patriarchal community, whose system of values is the source of frustration for numerous male and female characters in the novels that marked Serbian literature of the 19th and 20th centuries.