



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ ФИЛОЛОШКО-  
УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Слободан Аничкић

**КУЛТУРОЛОШКИ И ТЕОЛОШКИ АСПЕКТИ  
БРАКА У КЊИЖЕВНОСТИ**

докторска дисертација

Крагујевац, 2019

## ИДЕНТИФИКАЦИОНА СТРАНИЦА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

|  |
|--|
| <b><i>I. Аутор</i></b>   |
| Име и презиме: Слободан Аничич   |
| Датум и место рођења: 26.04.1978. године, Мркоњић Град   |
| Садашње запослење: Полицијски свештеник, Министарство унутрашњих послова Републике Српске.   |
|  |
| <b><i>II. Докторска дисертација</i></b>  |
| Наслов: Културолошки и толошки аспекти брака у књижевности   |
| Број страница :259   |
| Број слика: 0  |
| Број библиографских података: 137  |
| Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу  |
| Научна област (УДК): )2-555:82(043.3) / 347.62:82(043.3)   |
| Ментор: проф. др Драган Бошковић   |
|  |
| <b><i>III. Оцена и одбрана</i></b>   |
| Датум пријаве теме: 24.12.2018. године   |
| Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације: IV-02-17/22 од 23.01.2019. године  |
| Комисија за оцену подобности теме и кандидата:<br><b>Ментор:</b> Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност<br><b>Чланови комисије:</b><br>1) Др Александар Јерков, редовни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Српска књижевност<br>2) Др Часлав Николић, ванредни професор Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, Ужа научна област: <i>Српска књижевност</i>                            |
| Комисија за оцену докторске дисертације:<br>1) Др Часлав Николић, ванредни професор (председник), Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, Ужа научна област: <i>Српска књижевност</i><br>2) Др Горан Максимовић, редовни професор, Филозофски факултет, Универзитет у Нишу, Ужа научна област: <i>Српска књижевност</i><br>3) Др Душан Живковић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, Ужа научна област: <i>Теоријске књижевне дисциплине и општа књижевност</i> |

Комисија за одбрану докторске дисертације:

- 1) Др Часлав Николић, ванредни професор (председник), Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, Ужа научна област: *Српска књижевност*
- 2) Др Горан Максимовић, редовни професор, Филозофски факултет, Универзитет у Нишу, Ужа научна област: *Српска књижевност*
- 3) Др Душан Живковић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, Ужа научна област: *Теоријске књижевне дисциплине и општа књижевност*

Датум одбране дисертације:

## Садржај

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Summary .....</b>   | <b>9</b>  |
| <b>1. Увод.....</b>  | <b>12</b> |
| 1.1. Предмет и циљеви истраживања .....  | 20        |
| 1.2. Преглед досадашњих истраживања .....  | 22        |
| 1.3. Корпус .....  | 23        |
| 1.4. Теоријско-методолошке напомене.....   | 26        |
| <b>2. Теолошка схватања појма брака .....</b>  | <b>28</b> |
| 2.1. Основне теолошке тезе о појму брака .....   | 32        |
| 2.2. Теолошка схватања о сврси брака .....   | 34        |
| 2.3. Теолошка учења о браку и плотском сједињењу.....  | 37        |
| 2.4. Теолошке поставке брачне хијерархије .....  | 44        |
| 2.5. Значење и обим „Двоје у једном тијелу“ .....  | 45        |
| 2.6. Однос теолошких учења и књижевности на примјеру дјетета.....  | 47        |
| 2.7. Опажања.....  | 53        |
| <b>3. Брак у одабраним дјелима Стендала, Лава Толстоја, Борисава Станковића, Милоша Црњанског и Меше Селимовића.....</b> | <b>60</b> |
| 3.1. Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраном дјелу Стендала.....   | 62        |
| 3.2. Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Лава Толстоја .....                                       | 71        |
| Ана Карењина .....   | 71        |
| Кројцорова соната.....   | 91        |

|   |            |
|---|------------|
| 3.3. Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Борисава Станковића..... | 100        |
| Нечиста крв.....  | 102        |
| Покојникова жена .....  | 141        |
| 3.4. Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Милоша Црњанског.....    | 162        |
| <i>Сеобе</i> .....  | 163        |
| <i>Код Хиперборејаца</i> .....  | 186        |
| 3.5. Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Меше Селимовића .....    | 189        |
| 3.6. Опажања.....   | 200        |
| <b>Закључак .....</b>   | <b>207</b> |

# КУЛТУРОЛОШКИ И ТЕОЛОШКИ АСПЕКТИ БРАКА У КЊИЖЕВНОСТИ

## Резиме

У раду Културолошки и теолошки аспекти брака у књижевности је научним методама претежно аналитичко-синтетичког карактера дефинисан књижевни статус и функције брака полазећи од анализе његових културолошких и теолошких аспеката како су приповједани у дјелима Сендала, Лава Толстоја, Борисава Станковића, Милоша Црњанског и Меше Селимовића. Постоји обимна литература о изабраним дјелима именованих аутора која се у релевантном дијелу претежно бави питањем идентитета као и односа друштва и појединца.

Међутим, до данас је изостала обухватна студија којом би у контексту брака у књижевности били сагледани или дефинисани: интеракцијски односи између културолошког и теолошког; друштвене и књижевне транслације теолошког у културолошко, културолошки и теолошки аспекти који су утицали/утичу на књижевну перцепцију појма, садржине и сврхе брака. Осим тога, истраживање је проширено анализом теолошког значаја дјетета али и разлога за његову књижевну деперсонализацију и објективизацију;

односа између брака и идентитета са културолошког и теолошког аспекта; брака, хијерархије и слободе; концептаулистичке дивергенције између књижевне слободне жеље и теолошке слободе од жеље, књижевног и теолошког ероса, књижевне и теолошке љубави.

У оквиру дискусије о теолошким учењима о појму и сврси брака указано је на могуће разлоге умјетничке маргинализације дијетета, указано је на улогу сексуалности и ероса али је и одбачена могућност теолошки прихватљивог редефинисања брака. Анализом догматског утемељења теза о браку утврђено је да брак представља поновно успостављање пријепадног јединства између два пола које настаје кроз љубав. Ова Света Тајна искључује егоцентричност супружника; не негира идентитетске и друге различитости усљед чега се прихвата двострука – духовна и материјална природа човјекова али се и установљава „хришћански концепт равноправности заснован на признању једнакочасности оба пола у свом позиву“ (Аничих 2015:109). Из оваквог поимања односа између полова, дефинисана је и брачна хијерархија. Хришћански схваћен појам љубави јесте сврха брака.

У књижевности, бракови су обиљежени околностима као што је класна или макар социјална конверзија супружника, за жене

најчешће нисходне путање а које захтјевају идентитеске промјене и самонегацију. Такође, бракови у књижевности садрже елементе друштвено-културолошке и/или морално-теолошке преступности чак и када недостаје мотив прељубе. Што се тиче друштвено-културолошког и/или морално-теолошког вредновања, уочено је да су наведени критеријуми дистинктивне садржине. Могуће је да се коријен књижевно пожељног брака као и дистинктивности друштвено-културолошког и/или морално-теолошког вредновања, налази управо у разкичитом схватању ероса, тј. њове функције пружања задовољства. Ова природна функција ероса је у теологији призната и призвана на освећење, док је од стране друштва спугавана разним забранама и ограничењима.

**Кључне ријечи:** брак, књижевност, преступност, културолошки/теолошки аспекти брака.



# **CULTURAL AND THEOLOGICAL ASPECTS OF MARRIAGE IN LITERATURE**

## **Summary**

In the thesis *Cultural and Theological Aspects of Marriage in Literature*, I have predominantly used scientific methods that are of the analytical-synthetic character in order to define the status and functions of the marriage in the literature. When analyzing the cultural and theological aspects of the marriage, I took into consideration works of Sendal, Leo Tolstoy, Borisav Stankovic, Milos Crnjanski and Mesa Selimovic. There is extensive literature on selected works, which in its relevant part mainly discuss the issue of identity as well as the relationship between societal norms and individual needs and desires.

However, we are still missing a comprehensive study about: interaction and relations between the cultural and theological when defining marriage; social and literary translations of theological into cultural in the field of family norms and customs, cultural and theological elements which influenced the literary perception of the concept of marriage, and content and purpose of marriage itself. In addition, the

research was expanded with an analysis of the theological significance of the child. The reasons for its literary depersonalization and objectification were included as well as analysis of the relationship between marriage and identity from a cultural and theological perspective; marriage, hierarchy and freedom; the conceptualistic divergence between literary freedom of desire and theological freedom from desire, literary and theological Eros, literary and theological concept of love.

Discussion on the theological teachings on the concept and purpose of marriage highlighted the possible reasons for the artistic marginalization of the child, underlined the role of sexuality and Eros, but also rejected the possibility of theologically acceptable redefinition of marriage. An analysis of the dogmatic foundation of marriage elucidated that marriage constituted the re-establishment of a divisive union between the two sexes that arose through love. This Holy Secret precludes the egocentricity of the spouse; it does not deny identity and other differences, which leads to the acceptance of the dual - spiritual and material nature of human, but also established a Christian concept of equality based on the recognition of equal-honoring of both sexes in his vocation. From this understanding of gender relations, the marital hierarchy is also defined. The Christian notion of love is the purpose of marriage.

In literature, marriages are marked by circumstances such as social conversions of a spouse (downstream for the woman), changes of identity and self-denial. Likewise, marriages in literature contain elements of socio-cultural and / or moral-theological transgression even when the motive for adultery was omitted. With regard to socio-cultural and / or moral-theological evaluation, it is noted that those two criteria are of the distinctive content. It is possible that the root for this is precisely in the blatant understanding of Eros, i.e. its function of pleasure. This natural function of Eros has been recognized and called for sanctification in theology, while it has been restrained by society through various prohibitions and restrictions.

**Keywords:** marriage, literature, transgression, cultural / theological aspects of marriage.

# 1. Увод

Слиједећи уобичајене формалне захтјеве, докторска теза Културолошки и теолошки аспекти брака у књижевности садржи три дијела уз закључак и приложену цитирану литературу. У уводном дијелу, је уоквирен предмет, постулиране хипотезе дисертације, направљен пресјек теоријских поставки на којима је базиран оперативни методолошки модел докторске тезе, које ће бити испитане на корпусу који чине дјела Б. Станковића, М. Црњанског, М. Селимовића, Стендала и Л. Толстоја у којима се директно или индиректно обрађује брак, његов појам и сврха.

Друго поглавље је подјељено на осам потпоглавља. У њему су обрађене основне теолошке тезе о појму брака, теолошка схватања о сврси брака, теолошка учења о браку и плотском сједињењу, теолошке поставке брачне хијерархије, значење и обим „Двоје у једном тијелу“, однос теолошких учења и културе у књижевности, однос теолошких учења и књижевности на примјеру дјетета и генерална опажања о предмету истраживања.

Након теоретске обраде теолошких учења о појму и сврси брака и анализе (1) општих карактеристика односа између теолошких учења и културе у књижевности и (2) теолошког и књижевног приступа конкретном питању, у следећем поглављу провео сам конкретну анализу културолошких и теолошких аспеката брака у књижевности у дјелима наведених аутора. Пошто је у већини дјела присутан

изражен културолошки аспект неуспјешног брака, циљ мије био најдиректније испитати одрживост постављених хипотеза. И ово поглавље се завршава општим опажањима у којима је сажето приказано како резултати дискусије потврђују/оповргавају тестиране хипотезе као и положај у којем се односе у односу на релевантне дијелове плана истраживања.

У закључном поглављу дисертације биће изложени резултати примјењених анализа и биће предложене сфере за будућа истраживања које ће се несумњиво наметнути у току писања докторске тезе.

Као једна од најраспрострањенијих форми међуљудских односа брак, његова садржина и сврха, бивају предметом синергичног културолошког и теолошког дефинисања и уређења те оно што му претходи као и оно што му слиједи представља само фазе брачног континуума. Сматрајући чување чистоте његовим почетком, који цјеломудреношћу траје а смрћу не престаје, теолошка учења о брачности су прожимајући европску културу прожета кроз књижевна дјела одабраних писаца. Ипак, као плод акције умности и осјећајности (Велимировић<sup>3</sup>2014) која се одвија у поднебеској оновременој просторности, књижевност, иако одраз душе, стоји у линијској супротности теолошком. На тај начин књижевност обогаћује културу новом димензијом или, чешће, изазива било какав резонски ексклузивизам у култури. Како би наведено било што јасније представљено формулисана је прва хипотеза у оквиру које је анализиран однос епски кодирани књижевности према браку задржавајући се на проблематици евентуалног конфликта између слободе као централног мотива епа и књижевног поимања

карактеристика брака. Такође, у оквиру ове хипотезе је анализиран однос лирске заокупљености интензивним осјећањима пониклим из ероса, лирским формама њиховог каналисања/асимиловања, и брака као завјетне конверзије *ја* у *Ми*. У том циљу, настојао сам да дефинишем обим завјетног *ја* у *Мина* начин како Левинс доживљава *другог* који се не може снизити на ниво посједовног објекта, полазећи од скромност која „не обухвата само тјелесну везу, већ и цијело духовно стање оба пола“, а узимајући у обзир и неспоран теолошки став „да брак не произилази од страсти, нити пак од тијела“ (Аничих 2015:106). На тај начин направио сам увод у дискусију о љубави у књижевном дискурсу и пројави љубави као садржини брака о којој је писао Шмеман.

У основи истраживања ове дисертације налазе се следеће супстантивне хипотезе које одражавају комплексност истраживања:

1. Градећи се на идеји идеализоване слободе, епски кодирана књижевност подразумјева брак као нешто антиподно свом централном идеалу. Подвлађујући своје *ја* завјетном *Ми*, брак искаче из егоцентричних оквира лирски кодиране књижевности.

2. Дијете, као теолошко бесравњење, у књижевности бива и епским и лирским безликом.

3. Књижевност своди брачну љубав на детерминистичку транслацију теолошких премиса у варијабилни културолошки силогизам спугавајуће, антикрвне брачне моралности. Теолошко поимање функције сексуалности, ероса и плотског сједињења бива изгубљено у преводу. Преступност њега самог или против њега као таквог, било друштвено-културолошка било морално-теолошка, јесте главна одлика брака у књижевности.

4. Теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави је субституисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави. Идеал саможртвовања популистички је замјењен идолним самозадовољством те је брачност функционална карактеристика лика а не одредница идентитета.

5. Књижевност је либидално заокупљена појавним облицима дисолуције конгломератног теолошко-културолошког концепта „Двоје у једном тијелу“, гдје је дисолуција приповједана као идеалистично ослобођење од емотивне и еротске кастрираности ка плотском и метафизичком простирању по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде.

6. Ерос као општи комуникацијски канал јесте одлазак од индивидуалности фокусиран на комуникацију са *Другим*. У књижевности долази до дисфункције ероса његовим свођењем на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција).

7. Гријех је у основи или у поводу како теолошког тако и књижевног писања: без гријеха не би било ни Светог Писма ни књижевности. Ипак, Свето Писмо јесте жанровска рекација на гријех у којој је брак завјетни пут искупљења док је романтијерска књижевност гријеховна интеракција у којој је брак препрека самоиспуњењу.

Како бих оснажио прву хипотезу, нарочито у њеном другом дијелу, увео сам другу хипотезу. Осим наведеног, дискусија у оквиру друге хипотезе ће представити јасно линијско разилажење теолошког и књижевног. Првог које дјетету даје статусни значај архетипа, и другог које га деперсонализује. Аутономност друге хипотезе се

огледа у анализи узрока који су одредили статус дјетета у књижевности. У том циљу идентификујем да су од значаја двије околности. Прва је та да дијете уистину не бива субјектом у доминантној пропорцији свеукупног умјетничког стваралаштва. Друга околност је дјететово посједовање свих карактеристика које одређују субјекта умјетности. Пажњу је дакле потребно посветити овој другој околности како би се схватили узроци оне прве.

У трећој хипотези се разрађује дискусија о љубави у књижевном дискурсу и пројави љубави као садржини брака. Овде је битно доћи до јасног теолошког става о брачној љубави како би се сегментално (1) уочила његова културолошка рецепција и (2) сагледала њихова књижевна наратија. У сврху објашњења теолошког становишта у раду се полази од излагања основних теза појма брака према хришћанском схватању. Генерички систематизоване тезе обухватају догађаје почевши од човјековог стварања, његовог пада, па све до анализе утицаја ових околности на модерног човјека. Након ове анализе слиједи детаљнија анализа схватања појма брака, тј. излагање хришћанских теза о појму брака. У овој анализи, као и у једној од својих претходних анализа, користио сам „дјела грчких православних теолога попут  $\chi$ . Κρικώνη, Ν. Ματσούκα, Ι. Καλοῦηρου, Π. Σκαλτση, Δ. Τζερπου, Π. Σκαλτση, Ι. Χρυσοστομου, Π. Ευδοκίωφ, која се односе на светоотачке погледе из предања, теолошку догматику, симболику вјерских обреда и друга питања којима се дефинише хришћанско схватање појма брака.“ (Аничич 2015:109). Ова дискусија је потврдила практичну и теоретску немогућност одвајања између схватања појма брака и сврхе брака. Примарна дјела одабраних аутора нам пружају могућност анализе оба претходно наведена сегмента како су манифестована у трипартитном брачном



континууму. Ерос је постављен у темељ ове дискусије намјерним избором због одсуства правилне интерпретације теолошког схватања овог појма, те је у том контексту посматрано кључање нечисте а опет дјевојачке крви о којој је писао Станковић, каквоћа ванбрачне еросне комуникације брачних ликова у дјелима Црњанског, Толстоја као и Толстојево антиеросно приповједање, или удовичин ужурбан ход од изоштреног тантоса по врелом еросу ка заклону осаме који је описао Станковић. Чак и ако је тврђава (Селимовић 2014) брак својом чврстоћом преступно пркоси друштвеним нормама.

Четврта хипотеза се суштински бави концептима љубави на којима почивају односи међу половима односно међу ликовима у књижевности и њиховом утицају на идентитет. Прво, тврди се да је концепт плотске љубави не супротност већ дедукција цјеловитог концепта брачне љубави. Како би се одржала ова тврдња анализирао сам теолошки схваћену функцију полова као носилаца сексуалности узимајући у обзир да родна подјела није ни првобитно одредиште нити крајње стање човјека, већ је средња фаза Божјег плана за хуманум (*Mucula* 1965: 73, *Marcelos* 1998:168, *Macukas* 1992: 16-188). Родна подјела на два пола као и сексуални идентитет схваћени су као дар милости Божије (*Kazancaki* 1999:32), те су посебне карактеристике и мушкараца и жена, евидентно, додатне одлике. Тако је теолошки лик жене облик образаца, а не принципа. Полови не могу бити (један цијели) засебан идентитет јер нису дио божанског Лика. Дакле, разлика полова није онтолошка и није повезана са Ликом, те иако је саставни дио људске природе изолован пол сам по себи није одредница идентитета. Настојао сам да истражим да ли је у есхатолошком превазилажењу разлике између полова заправо пут изградње идентитета стапањем *ја* у *ти* ван Хусерловог

интерпретативног образаца *другог* као властитог алтер ега, на којем *други* није непријатељ како га Сартр види; да ли је у томе смисао „Двоје у једном тијелу“ и да ли је могуће да *Двоје* није контрадикторност већ одсуство негације и доминације чак и када говоримо о брачној хијерархији. У наредном кораку сам резултате ове дискусије ставио у контекст закључака до којих сам дошао у оквиру претходне хипотезе у дијелу који се односи на каквоћу ванбрачне еросне комуникације брачних ликова. Циљ јесте да подвргнем анализи другу тврдњу о књижевном напуштању идеала саможртве у корист самозадовољства, те сам покушао да дефинишем концепт љубави у књижевном дискурсу као и однос брака и идентитета. Истражио сам да ли је концепт љубави у књижевном дискурсу сродан жељи за посједовањем *другог* о којем је у контексту идентитета писао Лакан, и да ли је на томе заснован однос инструмент изградње личног идентитета (G. P. Barker, *Europe and Others*, 1985). У приједлогу истраживања претпоставио сам да је нужно преиспитати закључке из овог дијела и са аспеката феминистичких теорија о идентитету по којима је женска подређеност условљена женском *другошћу* тј. усљед лишености од слободе избора и способности да установи себе као есенцијалног субјекта што је своди на ниво објекта, а све како бих утврдио да ли је концепт цјеловите брачне љубави у књижевности субституисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави због централизације мушког искуства и тежњи у приповједању. Међутим, изабрана дјела која би била најпогоднија за овако постављену анализу у реелвантним дијеловима су приповједана из перспективе женског лика чиме је предметна анализа постала непотребна.

Дискусија о улози и значају полних разлика код људи, посматрајући је као могућу егзалтацију постојања онтолошки усмјереног кретања од биолошке до духовне заједнице, неизбјежно је обухватила дискусију о сексуалности и њеном значају и односу према посматраним концептима љубави. Претпостављајући да сексуалност има за циљ да изађе из егоцентризма и изолације, и да представља сједињење два пола (*Fotios1994:41*), посматрао сам да ли је књижевна афирмација сексуалности могућа унутар брачне љубави, односно да ли је немогућа ван ње. Даље, због чега сексуални однос унутар брака није гријех (*Behr-Sigel1990: 30*) и када може да буде (*Skalcis 2001:81-82, Varvalculja 1998:588-600*), и шта са тим има категорија теолошки схваћене слободе (*Zisis1969:303*). У том смислу Беринтјеев запажа претпоставке за овакав сценарио примјећујући да је сексуална привлачност "промјењива" јер је "основни елемент сексуалности елементарни и безлични карактер (...)." (*Meskos 2001: 60-65*). Као таква сексуална жеља „савршено је компатибилна са преносом наше жеље од једног објекта до другог. Сексуална привлачност истргнута из описане функционалности бави се уобичајеним и безличним аспектима полова." (*Meskos 2001: 60-65*), како је то случај и код Црњанског (*Секулић 2017: 450*), а која води ка хаотичности жеље која се кроз наратију „асимилије“, „редукује“, „контролише“, „преусмјерава“ (в. Јевремовић 2000). На овај начин дошао сам до Беринтјеевог контекстуализованог „ероса и љубави (који) као предмет имају једну посебну и непоновљиву јединствену особу.“(*Meskos 2001: 60-65*) како бих посматрао (1) књижевну наратију о сексуалности на траси од мистагошког акта који се завршава (*Patronu 2000:266,Thomas 1955: 225-226, Ford2001: 32-48, Clement1981:128-146, Calivas1995:24-275, Stylianopoylos1977:266*) ка

депресији у животињско стање (Schmemmann1984:188) у оквиру пете хипотезе; (2) (дис)функционалност таквог ероса у оквиру шесте хипотезе.

Посљедња хипотеза теба да одреди деонтолошки карактер ове дисертације. Из тог разлога је гријех алтернативно постављен као основа или повод чак и жанровски дистинктивних писања.

### ***1.1. Предмет и циљеви истраживања***

Основни предмет докторске дисертације јесте дефинисање књижевног статуса и функције традиционалног брака полазећи од анализе његових културолошких и теолошких аспеката како су приповједани у дјелима Толстоја, Сендала, Балзака, Станковића, Селимовића, Црњанског, и то у оним дјелима која се посредно или непосредно дотичу предмета истраживања. Проучавање ће бити спроведено са културолошког, социолошког и теолошког аспекта водећи се прихваћеним теоријама, учењима и ставовима како би се на што адекватнији начин представио сам предмет истраживања.

Нужност овако конципираног методолошког приступа је условљена следећим околностима. Појам брака код изабраних аутора подразумјева његов традиционални концепт. Сам концепт традиционалног брака је сложена социолошка конструкција одређена правном и културолошком рецепцијом теолошких учења о појму и сврси брака. Начин грађења ове конструкције [право + (култура + религија)], јесте њена специфичност која долази до изражаја у књижевном дискурзу као и у поступку друштвено-политичког редефинисања њеног значења и сврхе. Као што сам раније истакао, у

ширем контексту „би се могло рећи да су схватање појма брака и схватање сврхе брака заправо тачке“ поларизације жанровских приступа овој проблематици али и политичких „ставова у данашњим веома живим дискусијама на тему редефинисања традиционалног брака“ (Аничих 2015:95).

Тако је Свето Писмо, као основни теолошки извор у књижевности и животу, жанровски реакционизам на феномен гријеха те је брак предложен као могући али ипак завјетни пут ка искупљењу које јесте у центру свих наших овоземаљских тежњи.

Паралелно, романијерска књижевност феноменологију гријеха приповједа као онтолошку карактеристику хуманума а брак посматра као препреку самозадовољењу које је опет подразумјевано као једина егзистенцијална и еволутивна сврха. Због тога се књижевност јавља као жанровска интеракција са гријехом. На друштвеном плану ситуација је готово истовјетна. Једна страна дебате свој став о појму брака гради занемарујући теолошко утемељење брака хибридни културолошким супстратима [ право + (култура + људска права)], те се по својој либерално љевичарској вокацији залаже за његово редефинисање, „друга, конзервативна страна, настоји да путем властите и често погрешне перцепције појма и сврхе брака опонира аргументима супротне стране“ (Аничих 2015:95). Сукоб између наведених тоталитета остаје ван обима мог рада али се објашњење теолошких дефиниција наведених категорија и њихове културолошке рецепције јавља као неизбјежна полазна тачка како би се адекватно пратила њихова књижевна наратија. У циљу провођења свеобухватне анализе, у склопу овог истраживања

биће обрађена и питања *идентитета* која су узрочно-последично повезана са проблематиком истраживања.

## ***1.2. Преглед досадашњих истраживања***

Докторска дисертација *Културолошки и теолошки аспекти брака у књижевности* обилује истраживачким потенцијалима, а њено продубљивање путем предложених хипотеза доприноси разумјевању: интеракцијског односа између културолошког и теолошког; друштвене и књижевне транслације теолошког у културолошко, сагледавању и дефинисању културолошких и теолошких аспеката који су утицали/утичу на књижевну перцепцију појма, садржине и сврхе брака; теолошког значаја дјетета и разлога за његову књижевну деперсонализацију и објективизацију; односа између брака и идентитета са културолошког и теолошког аспекта; брака, хијерархије и слободе; концептаулистичке дивергенције између књижевне слободне жеље и теолошке слободе од жеље, књижевног и теолошког ероса, књижевне и теолошке љубави. Истраживачко-аналитичка обсервација наведених категорија пружиће разумјевање динамике и девијације исконски усмјереног стапања *двоје у Двоје*, као и разлика у жаргонској нарави о њима.

Шта је за предмет наше личне и књижевне пажње момачка скривана чежња за дјевојком у односу на женску, са мучнином суздржавану, жељу за дјевером? Шта је то антикрвно у моралу и зашто матица крвотока струји ка девијацији и обезличењу? Да ли су пол и *Двоје* иреверзибилне одреднице идентитета? Наведена питања су само нека од оних која ће бити посматрана кроз мисли, жеље,

пориве, поступке, конфликте и судбине ликова из дјела одабраних аутора. Њихово разумјевање има за циљ боље објашњење свеукупности теолошког поимања брака, брачних односа и брачне љубави, које изостаје у књижевности, а које може да буде од значаја за очување хришћанске улоге и смисла брака у данашњициу којој стихије обуздава болна простата више него здрави идеали. Брак, иако у значајној мјери присутан у књижевним дјелима, остаје неистражен са аспекта књижевног дискурса о његовим културолошким и теолошким аспектима. Нарочито недостаје подробнија анализа културолошког (у)суда ликова и његовог односа према теолошком расуђивању о узрочно-последичној повезаности жеље и судбине. Поред актуелности саме проблематике, предложена теза има значај и у погледу оригиналности приступа у анализи Станковићевих, Толстојевих, Селимовићевих ликова као и оних код Црњанског и Стендала. Уз то, компаративно проучавање дјела ових аутора као представника националне односно свјетске књижевности тј. лирске односно епске књижевности, није био предмет ниједне дисертације до сада.

### **1.3. Корпус**

Несумњиво, дјела изабраних аутора су била теме досадашњих проучавања и то са аспекта њихове композиције, форме, језика, стила и поетике. Бошковић (Бошковић 2015) полази од констатације хуманистичке и културолошке чињенице да литература/култура живи од неуспјешног брака, што је такође и нулта тачка у овом истраживању. Осим тога, аутор отвара низ питања која су послужила

као хипотетички оквир за развој ове дисертације. Тако је нпр. његово питање „да ли је брак свети простор, а књижевност нема одговора на светост“ прожето кроз трећу, четврту и пету хипотезу док је одговор на њега директно хипотетизован у оквиру седме хипотезе која, заједно са шестом хипотезом, такође настоји да одговори на Бошковићево питање „да ли књижевност, као субверзивни дискурс, остаје само експонент первертованог ума хуманизма“. Остала његова питања која се тичу брака и идентитета, односа између индивидуализма и заједнице, могућности брака и могућности светог брака, градивни су елементи осталих хипотеза, нарочито сажимајући се у оквиру четврте хипотезе. Осим тога, четврта хипотеза настављајући се на резултате дискусије о трећој хипотези настоји да контекстуализује у оквире наслова ове дисертације Бошковићеве дилеме о томе како приступити самој тајни око које су постављене препреке родних игара, односа моћи, родна условљеност идентитета; да ли у браку има жеље и каква је она. Ауторова опажања о жељи као покретачу и детерминанти писања, њеној непотупности и незадовољивој онтологији, послужиће као основа за развој дискусије у оквиру пете и шесте хипотезе. Слично хипотетичким поставкама из четврте хипотезе Аверинцев (в. Аверинцев 1996: 97) доживљава брак као опитно-спознајни концепт путем којег се спознаје свијет и Бог што његово поимање брака утемељује на теолошко-тајинском концепту заснованом на цјеловитости брачне љубави. Овај приступ дијели и Рахнер (Rahner 2008: 361) сагледавајући цјеловитост концепта брачне љубави.

Иапк, једна од централних хипотетичких тврдњи је да је књижевност заокупљена дедуктивно-чулним концептом плотске љубави – хотењем те је овај дио рада у вези са уоченим узроцима



преступности из које се рађа роман: скандалозност (Bahtin 2010: 49) и жеља (в. Džejmson 1984; Lakan 1988). Дедукција брачне љубави на ниво плотског хотења даље је довела до Кантовог схватања брака као „уговора о узајамној предаји на коришћење одговарајућих дијелова тијела“ (Аверинцев 1996: 98), што даје оправдање истраживању хипотетизоване дисфункционе рестрикције ероса од општег комуникационог канала са Другим на ниво инструмента самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција) како ће бити истражено у оквиру пете хипотезе. У том смислу послужиће нам и рад од Секулићеве (Секулић 2017) која се бави односом супружника у роману Код Хиперборејаца Милоша Црњанског изучавајући преписку брачног пара приликом њихове раздвојености и поновно читање старих писама као облик јединственог „брачног“ текста који, према њој „упадљиво мијења симболички упризорену блискост двају бића и продубљује проблематику везе са Другим у сасвим одређеном грађанском формату“ те о призиву љубави у појму брачности и поетски тематизованом односу према Другом, тј. према Драгој. Седму хипотезу сам настојао довести у везу са досадашњим радовима у области на следећи начин. Ако ликове (можда у овом тренутку још увијек не „јунаке“), одабраних аутора посматрамо као имаоце дефектног ероса који због своје недостатности тоне под гравитацијом рудиментности те они нису у стању да појме зашто и како се опредјелити за брак који по њима „одбија жељу и поставља неумољиве границе и индивидуалној и колективној пракси“ (Džejmson 1984: 78), и који је тек пука препрека простирању (Ломпар 2004), можда ћемо културолошке (у)суд(е)ове осјетити као преурањено бачене каменице.

Бердицин (Бердица 2004) приказ Толстојевог трагања за истином те релевантних постулата тзв. толстојевског морала пружиће нам елементе за анализу књижевног поимања теолошких аспеката брака, који иако изошпсени до граница јереси, ипак вјерно приказују поменуту транслацију теолошких премиса у варијабилни културолошки силогизам брачне моралности. Можда ћемо тим путем постићи циљани деонтолошки карактер ове дисертације те у јеванђелским ријечима (Јов.8:1-11) „Ни Ја те не осуђујем; иди, и од сада више не гријеш.“ уочити могућност синтезе између жанровских приступа предмету истраживања који са тренутних позиција и саме седме хипотезе дјелују фундаментално удаљени.

Компаративна анализа ових аутора, међутим, до сада није била тема проучавања, нити су дати аутори посматрани у контексту у којима се желимо бавити истима у оквиру тезе *Културолошки и теолошки аспекти брака у књижевности*, те су дата проучавања, надам се, отворила нове перспективе посматрања дјела савремене књижевности.

#### ***1.4. Теоријско-методолошке напомене***

Методе истраживања које су спроведене у оквиру предложене докторске дисертације су аналитичко-синтетичког карактера уз комбиновање компаративне, социолошке, деконструкционистичке, структуралистичке, семиотске, психоаналитичке и методе класификације. Компаративна метода је употребљена да би се утврдиле сличности и разлике у перципирању феномена гријеха,

појма и сврхе брака, третирању мотива духовне борбе, конструисању идентитета итд.

Социолошка метода се користи како би се успоставила релација између књижевне фикције културолошких и теолошких начела о браку и реалности у којој живимо. Како би се јасно дефинисали теолошка учења о браку и њихова културолошка рецепција, њихово сегрегатно и конгломератно значење, симболику, и дискурсе, користио сам деконструкционистичку методу.

Метода класификације је спроведена како би се извршила класификација дјела наведених аутора и одредио корпус на којима се врши истраживање. Истраживање је заокружено релевантном анализом форме и садржаја, концепата и теоријских постулата, те синтетизовањем свих релевантних аргумената из различитих извора о теми дисертације, као и примјеном горе наведених метода.

## 2. Теолошка схватања појма брака

У Светом писму Новог завјета налазимо текстове који се могу самтрати општим оквирима за развој анализе теолошких ставова о предмету овог истраживања. Тако, теолошко утемељење значаја брака за духовну изградњу супружника можемо пронаћи у јеванђељској причи о свадби у Кани Галилејској (Јован: 2, 1 — 11):

„И у трећи дан би свадба у Кани Галилејској, и онде беше мати Исусова. А позван бијаше и Исус и ученици Његови на свадбу. И кад нестало вина, рече мати Исусова њему: Немају вина. Исус јој рече: Шта хоћеш од мене, жено? Још није дошао час мој. Рече мати његова слугама: Што год вам рече учините. А онде бијаше шест камених судова за воду, постављених по обичају јудејског очишћења, који хватају по две или по три мере. Рече им Исус: Захватите сад и носите пехарник. И однесоше. А кад окуси пехарник вино које је постало од воде, и не знађаше откуда је, а слуге знадијаху које су захватиле воду, позва пехарник женика. И рече му: Сваки човек најпре добро вино износи, а када се опију, онда лошије; а ти си чувао добро вино до сада, Овим, у Кани Галилејској, учини Исус почетак знамења, и показа славу своју; и вероваше у њега ученици његови.“

Наиме, Свети Апостол и Јеванђелист Јован овде непосредно описује догађај када је Христос начинио прво записано чудо по свом првом доласку у свијет. Овај догађај пак није почетак мисије Христове, већ његово прво људима очигледно откривање своје, од њих дистинктивне, божанске природе. Ова дистинктивност је описана од Драгутиновића (2003: 179), те јој овде неће бити посвећена посебна пажња. За ово истраживање је релевантнији сам чин претварања воде у вино. Након што својим држањем и ријечима „Шта хоћеш од мене, жено?“ истиче независност своје воље од онога што бисмо могли означити као људска жеља, Христос чини чудо коме је у основи изградња комплексније, племените супстанце. Вода, од које је и људско тијело сачињено, не може сама од себе постати вино. Потребно је било активно присуство Бога. Овим је указано да људи корз брак у којем је Бог активно присутан, а што је у дисертацији означено као хришћански брак, постају племенитија каквоћа. Догађај првог чуда Христовог који се дешава на сваби, указује нам и на значај обредног – Црквеног закључења брака. Трансформишући значај брака и значај обреда у његовом закључењу су дискутовани у оквиру анализе основних теолошких теза о појму брака у поднаслову нумерисаном са 2.1. Што се тиче теолошких схватања о сврси брака која су у овој дисертацији анализирана у оквиру поднаслова нумерисаног са 2.2, као и теолошких учења о браку и плотском сједињењу која су анализирана у оквиру поднаслова нумерисаног са 2.3, општи оквирни новозавјетни текст можемо пронаћи у Јеванђељу по Луки.

Наиме, у овој дисертацији је анализа сврхе брака обухватила и ставове да је сврха брака рађање дјеце. Основе за овде браћене ставове можемо пронаћи у тексту (Лука 20, 27 — 33):

„И приступише Исусу неки од садудеја, који веле да нема васкрсења, и запиташе га. Говорећи: Учителју, Мојсеј нам написа: Ако коме умре брат који има жену, и овај умре без дјецe, да брат његов узме жену и да подигне потомство брату својему. Бијаше, дакле, седморо браће, и први узe жену, и умрије без дјецe. И узe други жену, и он умрије без дјецe. И трећи је узe исто тако; а тако и сва седморица, не оставише дјецe и помријеше. А послије свију умрије и жена. О васкрсењу, дакле, којега ће од њих бити жена?“

Оваква перцепција по којој је рађање сврха брачности је кратко посматрана у оквиру поменутих теолошких схватања о сврси брака. Више пажње јој је посвећено приликом анализе поимања брака у књижевности, посебно у дијелу који анализира Толстојеве ставове изражене у оквиру треће критике *Кројцеровој сонати*.

На истом мјесту у Јеванђељу (Лука 20, 34 — 38) можемо пронаћи и оквире за поставке анализе о браку и плотском сједињењу која је проведена у оквиру поднаслова нумерисаног са 2.3.:

„Јер је седморица имадоше за жену. И одговарајући Исус рече им: Синови овога вијека жене се и удају. А који се удостојише добити онај вијек и васкрсење из мртвих, нити се жене нити се удају. Јер више не могу умријети, јер су као анђели, и синови су Божији када су синови васкрсења. А да мртви устају, и Мојсеј показа код купине када назива Господа Богом Авраамовим и Богом Исаковим и Богом Јаковљевим. А Бог није Бог мртвих него живих; јер су њему сви живи.“

Осим што цитиране ријечи настављају да прате логику по којој брачност није дефинисана рађањем дјете, те да сврха брака није пород, у овим ријечима находимо и основ за став да брачни однос, као институција Рајског поријекла, не може бити ограничена на полност. Ово је нарочито истакнуто у анализи карактера књижевног брака.

Посланица упућена Ефесцима (5,21-33) садржи дијелове који су релевантни за анализу теолошких поставки брачне хијерархије у оквиру поднаслови нумерисаног са 2.4, као и за анализу значења и обима „Двоје у једном тијелу“ у оквиру поднаслови нумерисаног са 2.5. Што се тиче брачне хијерархије, у овој посланици налзимо следеће (Ефесцима 5,21-33):

„Покоравајући се један другоме у страху Божијем. Жене, покоравајте се својим мужевима као Господу. Јер муж је глава жени као што је и Христос глава Цркви, и Он је спаситељ тијела. Но као што се Црква покорава Христу, тако и жене у свему својим мужевима. Мужеви, волите своје жене као што и Христос заволе Цркву и себе предаде за њу. Да је освети, очистивши је кршењем у води ријечју. Да је стави преда се, славну Цркву, која нема мрље ни боре, или што томе слично, него да буде света и непорочна. Тако су дужни и мужеви да воле своје жене као своја тијела; јер који воли своју жену, самога себе воли.“

Осим за анализу брачне хијерархије у оквиру теолошких поставки брачне хијерархије, цитирани текст је коришћен и у анализи књижевног брака у трећем дијелу дисертације. Што се тиче анализе

значења и обима „Двоје у једном тијелу“ проведене у оквиру поднаслова нумерисаног са 2.5, предметна посланица је зачајна јер га поново истиче: „Тога ради оставиће човјек оца својега и матер и прилијепиће се жени својој, и биће двоје једно тијело.“ али га и описује Тајна је ово велика, а ја говорим о Христу и о Цркви.“, наглашавајући браку тајински карактер.

## **2.1. Основне теолошке тезе о појму брака<sup>1</sup>**

Динамички успон који је успостављен стварањем човјека по лику и подобју Божијем је прекинут падом. Падом је прекинута не само веза човјека и Бога, ствари и свараоца, већ и веза између два пола, мушког и женског. Лишен заједнице са Богом, раздијељен и од једниства са другим полом, чамотињајући у свом самољубљивом усамљењу, људски род је постао поклоник егоцентрираног идолизма. Рођењем Оваплоћеног руши се самољубље, и установљава се новина која је познање другог који није више само пуки помагач самозадовољства, те човјек среће други пол и на тај начин поново се успоставља заједница два бића. Та заједница, која је прије пада била успостављена у Еденском врту као облик заједничког битисања – сажовљења, није ништа друго до брак који је онда успостављен када је Бог створио Еву, а сада васпостављен Црквеним благословом кроз Свету Тајну брака. „Св.апостол Павле уздиже ову везу и пореди је са Тајном Христа и Цркве. Тако муж и жена су позвани да подржавају

---

<sup>1</sup> Дио излагања у оквиру овог поднаслова је објављен је у Аничих 2015, Хришћанске перцепције појма и сврхе брака по учењу Православне Цркве: прилог о расправи о редефинирању традиционалног брака, Бања Лука: Српска правна мисао, 48, Бања Лука 93-115



ову везу која је веза љубави, жртве и самодавања. С тога, овај пут није само крстоносан него и васкрсан. Муж се позива да се жртвује за жену, а жена да буде послушна мужу.“ (Аничих 2015: 103). Још у вези датог јединства ради одржавања брака Св. апостол Павле каже да је брак „Тајна велика, а ја кажем у Христу и у Цркви“. Велика Тајна јесте јединство Христа са Црквом и упоређује се са јединством мужа и жене. „Ово упоређивање јесте аналогно и не умањује тајну Христа и Цркве. Напротив, подиже везу мушкарца и жене, као аналогних врста“ (Ι.ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡG 62, 387). Тако, у литератури налазимо појашњење да се кроз тајну односа Христа и Цркве брак пројављује као облик мистагогије јер је структуриран и функционалан попут заједнице „преображујућег карактера“ (ΜΑΤΣΟΥΚΑ 1968: 118,125). Мистичним карактером Цркве, преобликују се двије везе у једну паралелну везу: јер „љубав Христа према Цркви јесте прототип за сваки људски брак“ (ΖΗΣΗ 1965:13). Брак као „мистицизам Ероса“ помаже учвршћивању у послушности према Богу“ (ΒΕΡΓΩΤΗ 1985). Дакле, светотајински смисао брака се не своди само на благословно потврђивање људске нагодбе. У питању је претварање гријеховно ослабљене природе у здраву и освештану управо кроз увезивање Свете Тајне и Цркве ткајући се на догађају Христове смрти али и васкрсења Христовог.

На тај начин је на мјесто беспутног лугања дошао подвиг добровољног христоликог крстоношења. Због овакве поставке схватања брака, иако сматрана плодноним и благодатним даром истините љубави, дјеца, тачније рађање дјеце за Цркву није одредница сврхе брака. Браком супружници постају не само чланови Цркве већ, што је најважније, и грађани Царства Небеског. Будући да је брак схваћен као Света Тајна „у којој се кроз црквени обред

природна веза једног човјека и једне жене стапа, кроз љубав и слободу, у доживотну заједницу“ (Аничих 2015: 102), његово необредно закључење га лишава својства заједнице љубави и своди га на уговорено испуњавање нагона, регулисан однос. „Ван заједнице љубави брак пројављује сарказам и идолопоклонство.“ (Аничих 2015: 103).

Путем брака, мушко и женско сједињују се у једно, човјек оставља родитеље и приљепљује се жени. Два постају једно тијело. Са овом Тајном муж постаје Адам, дакле, поново човјек. „Ово сједињавање бива од самога Бога. Тако брак из Старог Завјета значи заједницу и истовремено ствара заједницу. Унутар брака човјек осјећа Божију љубав за њега самога. Као што је стварање продукт љубави Божије, тако брак не само да постоји него се везује за стварање, продужетак и савршенство. Пошто је важно сједињење два бића, оно носи ипак са собом посљедице пада, које јесу расцјеп људског јединства. Послије пада, човјек и жена постали су мушко и женско који се међусобно боре - један пол против другог и ова борба се превазилази у браку.“ (ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ 1967: 29). „Поновно успостављање почетног јединства настаје кроз љубав која мијења суштину ствари.“ (ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ 1967: 111). Анализирајући ове поставке, већ сам раније опазио да „кроз љубав немамо два човјека, него једнога. Два пола се налазе у једној вези исте части, али и разлика. Због тога је потребно јединство којим се подражава покушај да се избјегну три проблема: са јединством се осигурава нецијепање, промишљање и брига једног пола за други и заједничко битисање.“ (Аничих 2015: 103).

## ***2.2. Теолошка схватања о сврси брака***

Брак као мјесто пројављивања љубави не сачињава мјесто егоистичних манифестација. „Ако оне постоје, тада пуца брачно јединство“ (ΒΑΝΤΣΟΥ 1995:59). Са овом Светом Тајном ове везе не само да се учвршћују, него се и развијају и усавшавају унутар заједнице и љубави. Оне добијају тајанствени карактер из благодати Свете Тајне. Супружници постају једна мала Црква, (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡΓ 62, 143), једно благодатно тијело које постоји у вези љубави и јединства. Ова мала Црква развија се и увећава у простору Цркве, тако да брак не чини само један биолошки догађај већ се кроз њега доживљава благодатни опит Божији и духовност Цркве. Ова духовност не прихвата одбацивање материјалне стране човјекове, али се овдје и она призива за освећење (ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ). На овај начин, када брак постаје по вољи Божијој и јесте апорија љубави, тада води и освећењу његових чланова. Због тога Св. Јован Златоусти наглашава да брак, који постаје по вољи Христовој, јесте један духовни догађај, једно духовно рађање. То рађање не произилази из „крви“ и „болова“ (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡΓ 62, 142).

Ова веза јединства и љубави која органски веже двоје, обухвата структуру, мужа и жене (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡΓ 62, 365). Ова веза служи јединству међу супружницима. Ова веза никако не значи унижавање жене или мужа. Жена је биће које је муж дужан да воли (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡΓ 62, 142-144). Она сачињава два бића и сједињује два пола. Брак је јединство лица која долазе у заједницу, једна заједница у којој су двоје једно, али и без престанка да су двоје. Ова заједница лица по природи је хијерархијска. Хијерархија не служи у разликовању вишег или нижег, него у узајамном познању. Унутар овог својства, јасно се виде својства сваког лица. Односна хијерархија носи послушност, али не и покорност. Послушност се

односи на једну личну везу, а покорност је безлична. Тако послушност жене не сачињава услов, него одговор за љубав мужевљеви. Као што покорност Цркве Христу није услов већ одговор на његову љубав (ΚΑΡΑΒΙΔΟΠΟΥΛΟΥ 1986:290).

Ова љубав није ништа друго него плод и израз љубави Христове према Цркви, љубави која се одликује саможртвом, самоодрицањем и некористољубљем (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ PG 62, 137). Тако и љубав мужа треба да изражава његову бригу и стремљење за спасење и светост. Супружничке везе, дакле, не сачињавају једну радионицу задовољавања тјелесних жеља, нити се могу посматрати аутономно и мјерећи се само овоземаљским критеријумима. Оне имају не само социолошки, него и есхатолошки карактер. Брак за Цркву није саживљавање друштвене природе која се налази се у расподјели дужности и обавеза. И супружничке везе под окриљем Цркве јесу изван и далеко од значења права и дужности, јер хијерархијска структура брака са испољавањем љубави и послушности не чине брак као једну обичну друштвену заједницу. Ова заједница је „у Господу“. По мишљењу Светог Јустина Поповића, Бог је желио да се човјек жени једанпут, зато што једна жена и један човјек чине апсолутну љубав, такву љубав коју има Христос за Цркву. Тада човјек треба да је спреман да се жртвује за своју жену као што је Христос за Цркву своју, а и жена да је одана мужу као што су мученици били спремни да дају своје животе за Христа. То је жртвована љубав, кад волимо другог више него себе саме (Ποповић 2001:108).

### ***2.3. Теолошка учења о браку и плотском сједињењу<sup>2</sup>***

Дискусију у овом дијелу рада можемо започети цитатом Дионисија Ареопагитског, који под насловом „О Божијим именима“ у Патрологији Грка број 3 709, сликовито наводи

Посебност секса јесте у томе што је његова органска повезаност са највишим Божијим човјеком, даром љубави, и да постане центар ове трагичне амфилогије која се налази у дубоко унутар пале човјекове природе. Ваистину са сваке стране секс не само да је испољавање љубави, већ је и сам љубав. Са друге стране, израз је 'мјесто' човјекове традиције у животињском стању, ризично цијепање природе и човјековог живота, губитак његове ипостаси. Два 'пола' и 'лововодитељи' секса - вољене жеље - јесу нерастворено помјешане и немогуће их је разлучити једну од других. Одавде извире и истински антиномски карактер теорије секса од стране цркве. [ауторов превод]

Тако се у дискусији о плотском сједињењу неодвојиво анализира функција сексуалности, као особина тјелесности, ваљана једино ако је слободно самодавање другом. Тијело, иако састављено од различитих удова управо из те „различитости ипак је у јединству“ (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡΓ 62, 135), јер да није не би га ни било. Органска полимерност удова, обједињена тијелом, одређена је јединственом тежњом. Тако, по ријечима Светог Јована Златосутог плот је урођена

---

<sup>2</sup> Дио излагања у оквиру овог поднаслова је објављен је у Аничих 2015, Хришћанске перцепције појма и сврхе брака по учењу Православне Цркве: прилог о расправи о редефинирању традиционалног брака, Бања Лука: Српска правна мисао, 48, Бања Лука 93-115

тијелу које је различито од трулежности, а трулежност је пак карактеристика смрти. На овој линији аргументације се прави разлика између односа у браку и ван брака али и поима се да брак не постоји ако му је плотски однос искључива сврха (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡG 48, 612). Зато Црква на брак ван хришћански задатих оквира на њега посматра као на облик пуког сажива, тј. као на нешто нежељено. „Плотско сједињење не бива увијек за љепоту, нити пак због жеље, него најчешће за хвалисање и разврат“ (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡG 60, 568), и тада неизбежно се појављује један пол као господар над другим. Већ сам раније истакао (Аничих 2015:108) став да је „љубав сама од себе поштована као нит природног живота човјековог која и ван Цркве може да сачува већу истину : човјекову као иконе Божије“ (ΓΙΑΝΝΑΡΑ 1970:120), и да тада хришћане мучи једна врста „моралне шизофреније: добијајући црквени благослов за свој брак, тада истовремено налазе испред себе у сваком кораку сумњу, страх, презир љубавног живота и канона Цркве“ (ΓΙΑΝΝΑΡΑ 1970:250).

Даље, према хришћанским схватањима субстантивно непоистовјећујући појмови Ероса, који се односи на сједињење са осјећањем недостатка, и Љубави, која јесте пресипање ипостаси за давање и заједницу, налазе свој заједнички именитељ те се Ерос у црквеном браку „не односи само на тијело, већ и на душу“ (Вулгараки 1989). Психосоматска ипостас другог бића обухваћена непорочном љубављу (Еросом), чини Ерос важним елементом свеукупности односа. Тако и Свети Јован Златоусти класификује Ерос, поред љубави и пријатељства, међу један од три основна фактора привлачности два бића у тјелесно сједињење. Такође, сматра се да ови фактори „учвршћују везу брака, уништавају, дакле,

подјеле“ (ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ 2001: 57). Крећући се у оквирима оваквих поставки, описао сам брак као „као миро које миомирише, те изражава општење које се појављује кроз плотско сједињење, што је природни начин постојања који води ка духовном савршенству, због тога када супружничке везе постоје под стремљењем другог пола, тада тијело не постаје само орган или предмет искоришћавања, него обоје“ (Аничих 2015:110). Дакле, уколико сједињење конципирамо шире, схватајући га на тај начин да оно није само везано за природне привлачности, доћи ћемо до закључка да тјелесни Ерос не може да се поставља као самоциљ у хришћанском браку. Такав брак не води у јединство са Богом и „кад се то дешава, онда је то гријех који се завршава једним простим биолошким догађајем“ (ΠΑΤΡΩΝΟΥ 1985:56), јер „брак бива као једна болница или установа која постоји само за лијечење еротских потреба два пола“ (Аничих 2015: 102). Св. Григорије Богослов, истиче да у описаној ситуацији еросне инструментализације, Ерос заправо „вене као што и бива са цвијећем“ (ΓΡΗΓΟΡΙΟΥΘΕΟΛΟΓΟΥΡΓ 36, 520-521). У оваквим околностима губи се обавеза међусобне послушности супружника коју иначе дугују једно другом јер послушност долази као обавеза само уколико је из љубави. Раније сам истакао у овом контексту да „љубав и послушност немају снагу само у супружничким оквирима већ се и оне односе на лице Христово“, као и то да „супружници су дужни да љубав и послушност споје и са самим Христом“ (Аничих 2015:100). Стемећи ка врлинској вези са Христом, супружничке везе су резултат љубави и послушности, као такве не могу бити сведене на пуки чин задовољства.

Такво свођење брачности на полност је негација утицаја брака на свеукупност супружанских односа у којој ни тјелесна веза није

самостална. Слика таквог брака хулно би стајала на спрам образаца брачности који је изобразен у нераскидивости Христа и Цркве. Такав брак не би се могао сматрати даром Духа Светога како је Шмеман дефинисао брачну везу „унугар богочовјечанске заједнице“ (Шмеман 1970: 119). Не бисмо могли ни да „говоримо за исто плотско сједињење као о „светом жртвенику“, нити пак да сматрамо да је то послижепадни догађај“ (ЗНΣН 1998: 85). У браку како га Хришћанство конципира плотско сједињење је одјељено од страсти и гријеха те брак уколико је лишен ове димензије остаје изван Цркве, вјере коју она проповједа и живота којим усмјерава да се живи. Зато се и сматра да „тјелесно јединство доноси тијело у спајање не са нечим страним, већ у јединство са његовим тијелом“ (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡG 62, 387). „Брак и тјелесно јединство се не дијеле зато што сачињавају једно недјељиво јединство“ (Аничич 2015:113). Овде је дакле ријеч о јединству које „два тијела чини једним па се она заједно прожимају као што се стапају миро и уље“ (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΡG 62, 387 и 388). У сваком случају, јединство је спајање тијела (ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ 1998).

Полне разлике код људи су другачије од полних разлика код животиња јер како смо видјели пол код људи није биолошка потреба или пуко стање репродукције. За људе, еротско осјећање и сексуална функција су основни елементи живота који нуде радост и срећу самом бићу. Кроз радост и срећу, човјек иде у своје психосоматско јединство чувајући уравнотеженост душевних моћи. То је егзалтација постојања која се креће од биолошке до духовне заједнице. С тога, сексуалност има за циљ да изађе из егоцентризма и изолације, и представља сједињење два пола (Fotios1994:41). Овако схваћена, афирмација сексуалности може да се врши само кроз



љубав јер једино љубав је та која води до потпуног сједињења два бића и даје могућност сагледавања једноликости. Сходно овој линији поимања, уживање еротске везе унутар брака није морално одбациво (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ PG 62, 690). Због тога схватање сексуалног чина као средства неопходне или обавезне намјене се не може оправдати. Тако би се ограничавањем брака на двије сврхе: мудрост и пород (Zisis1969:298) ограничила не само слобода човјека, већ би се и иста еротска веза инструментализовала у просто средство сузбијања страсти или у искључиво средство за продужавање људске врсте. Међутим, овакво уско поимање полази од критеријума моралне нужде и слабости људске природе (Zisis1969:303) и као такво не може се користити за основ легализације спајања тијела. Тиме оправдано спајање би било инструментализовано и лишено сваке врсте духовне референце (Behr-Sigel1990: 30). Неспорно, тјелесни односи унутар брака нису гријех. Гријех би уништио и напустио брак уколико би сексуалност постала само нагонска, инстинктивна функција (Skalcis 2001:81-82, Varvalcuļa 1998:588-600). У неодвојивости од љубави, сексуално дјело јесте облик комуникације, без обзира да ли се њиме репродукује живот. (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ PG 62, 689). Супротно овоме, аутономна употреба сексуалности доводи до пада. Љубав јесте дар од Бога, али са падом човјека, ерос као њен елемент према ријечима Св. Дионисија Ареопагита „није истинит, већ идол, негирање праве љубави“ (PG 3, 709). У том смислу Беринтјеев запажа претпоставке за овакав сценарио примјећујући да је сексуална привлачност "промјењива" јер је "основни елемент сексуалности елементарни и безлични карактер (...)." (Meskos 2001: 60-65). Као таква сексуална жеља је „савршено је компатибилна са преносом наше жеље од

једног објекта до другог. Сексуална привлачност истргнута из описане функционалности бави се уобичајеним и безличним аспектима полова." (Meskos 2001: 60-65). Међутим, за Беринтјеева контекстуализовани „ерос и љубав као предмет имају једну посебну и непоновљиву јединствену особу.“(Meskos 2001: 60-65). Тако сексуалност као карактеристика пола, с једне стране је опција љубави, а с друге стране је опција депресије у животињско стање (Schmetmann1984:188). Овакво схватање у потпуној је сагласности са Богом дарованом слободом људског избора садржаној у слободи интелекта. Оно што бива искривљено није могућност избора већ сам избор који људи начине а којим се помјерају од врлине према злу. Избор је то што егзистира а зло ван опције нема физичко постојање.

Дакле, код носилаца пола, еротски чин укључује одговорност и слободу. Видјели смо да је код животиња сексуални нагон само биолошка енергија, док је код човека сексуалност мистагошки акт који се завршава (Patronu 2000:266, Thomas 1955: 225-226, Ford 2001 : 32-48, Clement 1981:128-146, Calivas 1995:24-275, Stylianopoulos 1977:266). У вези два пола, ерос је природна привлачност која позива на заједницу душе и тијела. Ово спајање подстакнуто је тјелесном жељом, која постаје елемент јединства и љубави (Zisis 1971:143, Chryssavgis 1996:9) Спајање два пола кроз сексуални чин значи да свако открива себе, своје тијело и своје цијело постојање. Као такво, ово једињење не може бити заробљено само у задовољству биолошких потреба. Оно мора бити смањење „ја“ у „ти“, жеље за понудом и захвалношћу (Vlahu 1997:68-81). Тако и ерос треба схватити као уједначавајућу и ограничавајућу силу која своје испуњење исходи у друштвеном животу људи (Mancaridis1975:259). Чак шта више, можемо тврдити да сваки друштвени однос не може

постојати осим ако нема еротске референце, чији степен одређује  
врста друштвеног односа. Ерос је одлазак од индивидуалности и  
фокусира се на комуникацију са другим. Као ткиво друштвених  
односа и комуникацијски конвертор сингуларитета у плуралитет,  
ерос је поетика умјетности.

## ***2.4. Теолошке поставке брачне хијерархије<sup>3</sup>***

Кроз претходне дискусије већ смо могли да уочимо одређене елементе на основу којих се могу сазнати теолошке поставке брачне хијерархије које, иако се заснива на послушности, не оставља простора да се овај појам схвата буквално. Страхом чуване супружанске везе нису засноване на страдању, пријетњама или сличном нарушавању људске слободе. Овде је ријеч о страху који краси слободу не нарушава је, слободу која је својствена чедима Цркве Божије. Важно је да када говоримо о теолошким поставкама брачне хијерархије имамо у виду да „хришћанска хијерархија супружничких односа не спушта никога у ропску зависност“ (ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ 236). Зато послушност не подразумјева потчињеност нити униженост једног супружника према другом, „послушност значи давање части или поштовање према лицу мужа, као што тијело поштује и цијени своју главу“ (Аничих 2015: 94), што се односи на оба супружника. Унижење је увод у искоришћавање те не може бити толерисано од Цркве јер одступа од супружанских односа схваћених као односа између једносушних и истовриједних.

Оваква послушност је у равни са љубављу и у супротности је самољубљу. Врлинска љубав, као образац живљења, подражавајући Христа подражава „љубав Христа према Цркви и покорност жене према мужу погружене у послушност, љубав која сеже и до смрти“ (Аничих 2015:97). Како „муж влада тијелом супруге, а супруга

---

<sup>3</sup> Дио излагања у оквиру овог поднасловa је објављен је у Аничих 2015, Хришћанске перцепције појма и сврхе брака по учењу Православне Цркве: прилог о расправи о редефинирању традиционалног брака, Бања Лука: Српска правна мисао, 48, Бања Лука 93-115

тијелом мужа“ (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ PG 62, 137-138), тако се врлина не ограничава само на један пол, она нема искључиво етички већ и онтолошки смисао. Самољубље пак искључује добровољност самодавања у брачним односима и апсолутизује вољу једног или другог пола те се подређени снисходи објекат у функцији задовољења туђе воље раскидајући везе са Христом.

## ***2.5. Значење и обим „Двоје у једном тијелу“***

Ни једно слово у Светом писму није без значаја за спасење нити без дубоког смисла. Тако се у ријечима Господа Исуса Христа: "Због тога ће оставити човјек оца својега и матер, и прилијепиће се жени својој, и биће двоје једно тијело, тако да нису више двоје, него једно тијело; а што је Бог саставио човјек да не раставља." (Мт. 19,3–6), а које је дао у одговору на питање када је дозвољено човеку да се разведе од своје жене, налази читаву науку о градњи једнога од двоје а који увијек остају двоје.

Управо из крstonостне каквоће брачног једињења производи стапање у двоје, који и у браку остају двоје, у једно тијело. Наиме, надопуњујући једно друго на начин који је описан у претходним поднасловима, супружници не губећи од Бога дату слободу и индивидуалност отјелотворују пуноћу своје бити кроз (брачну) заједницу. Дакле, слобода и индивидуалност нужни су елементи овог грађења. Вољно човјеково остављање оца својега и матере своје зарад жене своје јесте прва манифестација слободног избора. Слобода је предуслов човјекове тежње за уздизањем ка вишем. Она је једина стаза којом се крочи ка достизању мјере раста Христовог.

Без слободе нема ни индивидуалности, без слободе нема сушине. Метафорички схваћено, поменуто остављање оца својега и матере своје представља превазилажење колективног идентитета – идентитета припадности породици а у ширем смислу и одређеном социјабилитету или чак цивилизацији. Оно представља почетак пута изградње индивидуалности у пуном и правом смислу те ријечи. Међутим, почетак овога пута није случајно стављен на праг брачности. Тако издвајањем из колективног идентитета „безлик без сравања“ (Аничих, 2018), постаје личност – носилац радње.

Иако је радња детерминисана психо-соматским карактеристикама личности, те се може учинити да ту нема слободе, ипак слобода је у избору да се одазовемо позиву да постанемо што јесмо или да се не одазовемо као и у томе да изаберемо начин самоактуелизације. Неодазивањем позиву остаје се на почетку изградње индивидуалности те личност и идентитет остају недовршени. На супрот овоме, одазививање позиву јесте пут изградње и гарант очувања индивидуалности. Одазивање овом позиву пак не значи ни губитак слободе јер се овај избор не чини неповратно, он тражи константно потврђивање у свакодневици. Брак треба индивидуалност супружника јер без њихове индивидуалности не може се постићи претходно дефинисана сврха брака. Само индивидуални-раличити/особени, могу да се међусобно обогаћују те предметно творење двоје у једно постоји искључиво у динамичкој манифестацији вољне надоградње „СЕ“ у „СМО“. У циљу подупирања ове животне динамике треба схватити потоње цитиране ријечи Господње: „...а што је Бог саставио човјек да не раставља.“ (Мт. 19,3–6). Прихватајући да постоје различити облици љубави и то љубав мужа према жени, жене према мужу, љубав родитеља према

дјечи, љубав дјеце према родитељима као и то да постоји и виши облик љубави – према свим људима; и најсавршенији степен љубави – љубав према Богу, опет из потоње цитираних ријечи Господњих учавамо да достизање најсавршенијег степена захтјева повиновање своје воље вољи Божијој а што се вјежба кроз ниже степене.

Међутим, ни овде се не може занемарити чињеница да је човјек психо-соматско биће као ни то да његово одређење као искључиво умног или као искључиво тјелесног представља његово низвођење на нешто ниже од онога што он јесте. Имајући ово на уму неизбежно се поставља питање да ли је могуће да двоје постану једно уколико им се не сједине и соматске компоненте? Да ли је ово грађење ограничено само на духовну компоненту и као такво непотпуно? Господ користи ријеч „тијело“ које се уобичајено схвата у плотском – биолошком смислу. Могло би се помислити да је у питању лош превод или не сасвим тачна формулација. Извјесно је пак да Господ није грешком рекао да двоје постају једно „тијело“ имајући у виду резултате новијих истраживања која су потврдила да се током трудноће мијења женин ДНК, под утицајем мужевљевог, те на овај начин то заиста и бива – из ДНК се гради тијело.

## ***2.6. Однос теолошких учења и књижевности на примјеру дјетета***

*Потом рече Бог Хајде да начинимо човека по свом образу и подобију (...)(Пост. 1,2631 и 2,47). Човјек је дакле саткан по лику Божијем и од тада Лик није само темељ друштва с Богом већ и темељ друштва људи. Ликом човјек постаје круна стварања. Пошто је Бог*

један у својој суштини и тројству у откривању и заједништву са стварањем и човјеком, тако човјек, и мушко и женско, имају функционалну улогу у друштву људи. Само у међуљудским односима може да се реализује тројно обличје (Ware 1997 :92, Vancu 1995: 24). На овоме почива друштвена функционалност Лика којим се декларише духовни живот и који види другу особу као неодвојивост од лика Божијег (Stamulis 2004:206-209). Коријене овоме можемо тражити још у факту имплантације два дрвета у Рају: дрвета живота и дрвета знања о добру и злу (ГЕН. 3.22 и 2.16). Знајући да је јединство Свете Тројице приказано унутар човјечанства, (Sjotu1982:13, Skalka2004:87-107) полове не треба схватити као дистинктивне различитости.

Посебне карактеристике и мушкараца и жена су, евидентно, додатне одлике. Према Св. Грегорију Ниском, ове карактеристике су повезане и односе се на физичку материју човјека и нарочито се односе на репродукцију. Несмањење родне подјеле у лику, који је дат првом креирању, последица је чињенице да је та разлика страна за Божије биће. Друго стварање у којем се појављује родна подјела није ни првобитно одредиште нити крајње стање човјека, већ је средња фаза Божјег плана за човјека (Mucula1965: 73, Marcelos 1998:168, Масикас 1992: 16-188). Свети Хризостом, односећи се на лик жене, примјећује да је жена облик образаца, а не принципа. Полови не могу бити један цијели или дио божанског Лика, јер у божанству нема такве разлике, као у њиховом есхатолошком превазилажењу гдје су и прекинути. Дакле, разлика полова није онтолошка и није повезана са Ликом, иако је саставни дио људске природе. Ова разлика се своди на разлику енергија, која се види у



божанском архетипу<sup>4</sup> а која је референтна веза или имитација манифестована у односима између мушкарца и жене - темељу сваког друштвеног облика живота. Стога, потенцирање на разлици између два пола подразумјева превид квалитативног еквивалента божанског,<sup>5</sup> оно не води испуњењу друштвене функције њихових носиоца. Напротив, води ка друштвеној дисфункционалности изазваној борбом за вјештачким изједначавањем вјештачки поларизованих разлика. Насупрот овој ткивној деструкцији предложено је признање једнакочасности ових различитости људских (Aničić 2015: 93-115).

Овде је потребно нагласити да разлика међу половима, иако неонтолошка, није случајан догађај природе или једноставно биолошки феномен. Родна подјела на два пола као и сексуални идентитет дар су милости Божије (Kazancakı1999:32). Због тога друштво са овде описаним корелацијама није дјело ђавола или проналаска човјека. Ово наглашавам због могућих забуна усљед погрешних и јеретичких учења која проистичу из грчке филозофије и јеврејских вјеровања о браку. Тако Платон, у покушају да објасни љубав, представља родну подјелу као казну у којој је Бог издвојио

---

<sup>4</sup>Grigorije Niski, O stvaranju čovjeka, 16, Patrologija Grka44, 184D-185A [autorov prevod] „(...), pošto je stvoreno (postalo) od stvaranja, početak njegov nalazi se u raspadu, i od prirode ima ovaj pravac (smjer). Zato Onaj što poznaje sve i prije postanja ili rađanja njihovog kao što kaže proročanstvo, (...), svemu što se suprotstavlja samoodržanju i samostalnosti čovjekove dobre volje, vidješi šta će se desiti, stvara muškarcu ikonu, a ženi dodjeljuje različitu koja ne gleda na Božanski arhetip te više liči više na alogosnu prirodu.“

<sup>5</sup>Grigorije Niski, O načinjenju, Patrologija Grka44, 181.B[autorov prevod]„Duplo je dakle stvaranje naše prirode, ona koja se poistovjećuje sa božanskim i ona koja je rascijepljena u ovoj razlici. (...) prvo govoreći da je Bog stvorio čovjeka po ikoni svojoj i po podobiju ga stvori, i ponavljajući prema ovome što je rečeno da muža i ženu stvori koji i kada se sa Bogom poistovjećuju ili upodobljavaju ipak su nešto različito (ili strano).“

први андрогени разлог непослушности или ароганције (Sikurti1990:119-120, Масукас1990:11-13). Дакле, гностицизам који дефинише свој дуализам према којем је свака материја и свако тијело зло, ствар је наводно принцип зла, таме, док је дух принцип добра и свјетлости. Материја припада човјековом тијелу, а сама материја је, према овом учењу дјело зла бога, резултат и извор гријеха, па је однос два пола прљав и ђаволски проналазак (Vancu 1972, Karavidopoulos2001: 13 – 17) Значи, према њиховом поимању брак као сједињење тијела је акт злог бога. Због тога би апстиненција од брака била императив, јер кроз њега остаје зло у свијету. Брак и ширење људи, према оваквом погрешном учењу, представљају зло које мора бити одбачено (Zisis1971: 137, Aguridi1980: 241-242):

Полазећи од пола, а не од Лика, друштво је своју историју погрузило конфликтима између неистих облика и сталном статусном борбом за изједначавањем различитости које таквим начином само утврђује и на којима инсистира. У тако конципираном друштву, дијете као недовршен пол остаје изопштено на маргинама или сведено на пуки објекат односа између носиоца пола. Полазећи од пола који је материјалност, а не од Лика који је суштина, јеретици су развили погрешна дуалистичка учења о злу и добру о браку и прокреацији. У таквим учењима дијете се јавља као неуспјех ултимативне борбе против продужења зла. Као плод акције умности и осјећајности, поникао из различитих енергија божанског архетипа, умјетност не субјективизује дијете - свога несубјекта које и само јесте плод истих елемената распоређених у другачију композицију. Црквено поистовјећивање појмова умјетничке креације и дјетета видно је и из тумачења Христових ријечи: *Који љуби оца или матер већма него мене, није мене достојан; и који љуби сина или кћер већма*

*него мене, није мене достојан*(Матеј, 10, 32-38; 19, 27-30. зач. 38), које је дао Свети Владика Николај Велимировић а према којем „Под синовима и кћерима треба разумети, по унутрашњем смислу, наша дела, наше послове, наша стварања, зидања, писања и све остало, чиме се ми поносимо као производом свога ума или својих руку“ (Велимировић<sup>3</sup>2014). Стога, дијете и умјетност као једнородници не стоје у међусобној сукобљености мада се због визијске слабости често међусобно искључују. На тај начин се превиђа да дијете као ималац Лика је потпуно и превасходније од умјетничког дјела. Умјетничко дјело ипак остаје само резултат пута људске душе ка "сличном" и као такво преставља мање или више успјешан али увијек посредан одраз Лика.

Дакле, разлог за десубјективизацију дијета јесте у томе што оно не комуницира еросом, или макар не на начин и интензитетом као одрасли. Због тога сам у уводном дијелу и нагласио да дијете не манифестује акције умности и осјећанјости путем нама опазиве материјализације. Нисам дакле тврдио да је дијете лишено те способности. Сматрам да је неодржива тврдња да дијете не дјелује вољно према својим умним перцепцијама и осјећањима. Таква тврдња би подразумевала прихватање нетачног становишта да дијете нема душу или да је душа дјетета другачије каквоће од душе одраслих. Није дакле у питању недостатак предуслова за умјетничку субјективизацију дјетета. Рекао бих да је у питању другачија манифестација креативности овог субјекта. Као таква, она остаје неуоквирена у рам наших шаблона. Тако ће и остати јер ми узимамо себе као јединицу мјере свега и по степену укалупљености истог, истородног, истоврсног, неистог, другачијег, другог, различитог,

супротног, у наше кантаре цијенимо вриједности па чак и сврсисходности.

## 2.7. *Опажања*

Кроз дискусију о полу представио сам појаву његове апсолутизације и истовремено занемаривање суштине и функције Лика. Посљедица оваквих поставки јесте неизбежно изопштавање дијета које је носилац полности али је недовршеног пола, због чега оно остаје на маргинама или бива сведено на пуки објекат односа између актуелизованих носилаца пола. Ово се испољава и у области умјетности. Чак иако је схваћена као плод акције умности и осјећајности, који је поникао из различитих енергија божанског архетипа, умјетност не субјективизује дијете - свога несубјекта. У овом дијелу дискусије је указано на субстантивно сродство дјетета и умјетничког дјела који се разликују само по композитности. На овај начин указано је на чињеницу препознавања међу истородницима због њихове манифестоване неистости. Ова чињеница је значајна за развој дискусије у другом дијелу рада. Дискусија о дистинктивној функцији људске сексуалности указала је на њену улогу која је шира од репродуктивне и која као таква надилази и улогу средства за регулисање односа два пола. У односу полова сексуалност и ерос имају за циљ излазак из егоцентризма и изолације, и представљају сједињујуће стапање два пола. Због своје овакве природе, сексуалност и ерос су основа сваког друштвеног односа. Ерос као одлазак од индивидуалности фокусиран на комуникацију са другим јесте општи комуникацијски канал и основ сваке умјетничке поетике.

Уопштено говорећи, сваки еросом некомуницирајући лик, остаје лишен опазиве изражајности и од своје околине обезличен,

несубјективизован. За тему овога рада од значаја су биле двије околности. Прва је та да дијете уистину не бива субјектом у доминантној пропорцији свеукупног умјетничког стваралаштва. Друга околност је дјететово посједовање свих карактеристика које одређују субјекта умјетности. Такође, узимајући у обзир ријеч развојне биологије, психологије и других наука које се баве развојем човјека и његовог социјабилитета, негирање дјететове прожетости еросом било би неутемељено. Пажњу је дакле било потребно посветити овој другој околности како би се схватили узроци оне прве. Имајући у виду све наведено у дискусији сам закључио да не можемо прихватити да је дијете креативно-пасивно већ да је у питању другачија манифестација креативности код овог субјекта. Узроци прве околности су дакле у неуклапању дјететове изражајности у нама читљиве поетике. Због тога овај лик, као и други ликови у његовој ситуацији, бива обезличен – несубјективизован. Наглашавам да је у питању лик који је као такав, иако несубјективизован у умјетничкој али и у широј друштвеној сфери, заправо потпун и превасходнији од свих рукодјела. Своју потпуност и ово своје превасходство оно црпи из чињенице да је ималац Лика док је све друго само резултат пута људске душе ка "сличном" и као такво преставља мање или више успјешан али увијек посредан одраз Лика.

Већ из самих основних теза о хришћанском схватању брака јасно је да хришћанство не садржи основ на којем би се могла утемељити аргументација у прилог редефинисању брака. „Наиме, брак кроз светотајанствени крстоносни и васкрсни пут има статус Свете Тајне. С обзиром да према хришћанском учењу брак је установа чији коријени су још у Рају, јасно је да се под појмом“ (Аничих 2015: 109)

супружника подразумјевају двије особе супротног пола, мушкарац и жена. Међутим, из основних теза је такође јасно да рађање дјеце се не може користити као аргумент против редефинисања брака јер тај чин не представља ни његову искључиву сврху. Основне тезе нам пружају и јасан став о значају који припада форми закључења брака. Сматрајући да је брак закључен ван Цркве „обичан уговор за регулисање испуњења сексуалних жеља, што га смјешта ван заједнице љубави којим се пројављује сарказам и идолопоклонство“ (Аничих 2015:98), црквеној форми закључења брака је дат готово суштински значај.

Анализа догматског утемељења представљених теза о браку открива нам значајно учење о сједињењу два бића у једно које се догађа у браку. На овај начин, хришћанско учење заступа став да брак представља поновно успостављање пријепадног јединства између два пола које настаје кроз љубав. Кроз љубав губе се два човјека, и постаје један. „Два пола се налазе у једној вези исте части, али и разлика. Због тога је потребно јединство којим се подражава покушај да се избјегну три проблема: са јединством се осигурава нецијепање, промишљање и брига једног пола за други и заједничко битисање.“ (Аничих 2015:99) Ово јединство се пореди са јединством Христа и цркве чиме се брачна веза уздиже у части.

Са Светом Тајном брака прожимају се хетерополне везе које су лишене егоистичности али које свакако постоје у нераздвојној вези са самим постојањем брака. Сматра се да „оне добијају тајанствени карактер из благодати Свете Тајне и да супружници постају једна мала Црква. Главна карактеристика хришћанског приступа сврси брака је у томе да не негира различитости, што је представљено на

примјеру прихватања двоструке – духовне и материјалне природе човјекове“ (Аничих 2015:109) и на примјеру родних разлика. Материјална природа човјекова према хришћанском схватању брака није подвргнута негацији, умјесто тога она је у браку призвана на освећење. Дакле, иако за хришћанство брак не представља само биолошки догађај, већ је то изнад свега догађај духовних димензија, то не представља негацију биолошке компоненте брака већ њено освећење. Хришћански приступ родним различитостима не настоји да путем негације постојања њихових разлика „достигне родну равноправност. Хришћански концепт равноправности је заснован на једнакочасности оба пола у свом позиву“ (Аничих 2015:109). Из ове једнакочасности је изведен читав концепт брачне хијерархије која не значи покорност већ персонификовану послушност. Послушност је одређена као одговор на љубав. Из овога је јасно да је љубав услов за постојање послушности и без њеног давања нико не може очекивати послушност. Са друге стране љубав је довољна сама себи и не тражи послушност већ своје испуњење. С тога, послушност се може посматрати у контексту одговора, тј. начина испуњења љубави коју пројављује супруга своме мужу, радије него у контексту неке обавезујуће престације. Даље, сматрајући брак везом „у Господу“, супружничке везе су „изван и далеко од значења права и дужности, јер хијерархијска структура брака са испољавањем љубави и послушности не чине брак“ (Аничих 2015:101) једном обичном друштвеном заједницом. Уопштено, брак је полигон на којем се тренирамо да волимо другог више него себе саме.

Као што смо видјели, хришћанство разликује Љубав од Ероса (тјелесни однос) јер се Ерос „односи на сједињење са осјећањем недостатка док је Љубав пресицање ипостаси за давање и заједницу“



(Аничих 2015:102). У аутономном значењу за хришћанство, Ерос у црквеном „браку се не односи само на тијело, већ и на душу. Због тога је Ерос (љубав) важан зато што се односи на Ерос непорочне љубави психосоматске ипостаси другог бића“ (Аничих 2015:102). Због тога је Св. Јован Златоусти поставио Ерос као један од „три основна фактора која привлаче два бића у тјелесно сједињење“ поред љубави и пријатељства. Плотско сједињење представља дакле само један од облика брачног општења. У овом контексту се може посматрати и то што „љубав и послушност једног према другом имају смисао брачне обавезе“ (Аничих 2015:103). Ерос у свом популарном значењу не може да се поставља као самоциљ јер у том случају плотско сједињење се може посматрати као „гријех који се завршава једним простим биолошким догађајем“ (Аничих 2015: 103) којим се изврше и сама сврха брака. У случају апсолутизације плотског сједињења у односу на остале факторе међусобне привлачности, долази и до промјене у схватању међусобних обавеза и хијерархијског односа међу супружницима те се они више не могу сматрати хришћански уређеном заједницом. Ово је првенствено из разлога што хришћанство сматра да „супружничке везе постоје онда када су резултат љубави и послушности, када нису чин задовољства него стреме ка врлини и вези са Христом“ (Аничих 2015:103). Хришћанство схвата чак и природну привлачност два пола као изобраз живота Христа и Цркве. Из оваквог поимања се и развија мисао о брачном преточењу ослабљене, и огреховљене природе у здраву и освештану, која се чак доводи у везу са најзначајнијим догађајем за хришћане – смрћу и васкрсењем Христовим. Као један од три градивна фактора брачности, тјелесни контакт чини брак дијелом вјере и живота Цркве. Брачно сједињење тијела „доноси

тијело у спајање не са нечим страним, већ у јединство са његовим тијелом. Јединство је то које два тијела чини једним, па се она заједно прожимају као што се стапају миро и уље“ (Аничих 2015:104).

Супружничке везе се у хришћанској мисли заснивају на страху Божијем. Из овакве поставке произилази да се значење послушности не може тумачити у буквалном смислу као искључива хијерархијска одредница која карактерише супружничке односе. Истовриједност и једносусност јесу смисао хришћанске послушности што искључује било чију надређеност или супериорност. Не може се говорити о апсолутизацији воље нити о уздицању нечије улоге јер и једно и друго подразумјевају потискивање христизације односа који у том случају завршавају робовањем. „Брачни односи су сензибилно успостављени на есхатолошким корелацијама у којима је поред супружника једна страна и Христос“ (Аничих 2015:109). Другачија поставка би водила ка самољубљу што је супротност од Љубави – сврхе брака. Зато када се каже да муж влада тијелом супруге, а супруга тијелом мужа указује се на мужевљеву љубав као изобразиљу Христове љубави према Цркви, односно на послушност утемељену у покорности жене према мужу као Цркве према Христу. Таква врлинска љубав „сеже и до смрти“ (Аничих 2015:105) и чисто је онтолошког карактера.

Наведене поставке у вези са сврхом брака неизбјежно се морају сагледати у односу на још један значајан биолошки чин – рађања дјете. Вођени библијским порукама и ријечима хришћанских светитеља, у једном дијелу хришћанске мисли је преовладало схватање да је сврха брака у рађању дјете. Међутим, ако се брак

доведе у везу са скромношћу која обухвата стање два пола те се не своди само на тјелесну везу како је у претходећој дискуси истакнуто, јасно је да хришћански схваћен „брак не произилази од страсти, нити пак од тијела, већ је саткан од нераскидивог јединства духовног карактера, скромност, дакле, као врлина функционише као лука у којој обитава мир и задовољство, као и љубав међу супружницима“ (Аничих 2015:107). Дакле, садржај хришћанског брака јесте у пројављивању љубави које се може испунити божијим даровима бездјетности једнако као и многодјетности. Тако се данас „под утицајем мисли о рађању као искључивој сврси брака производе стварни проблем данашњице који се не огледају у аморалности, самовоља и родној неравноправности, већ много више у идолизовању породице“ (Аничих 2015:107). На овај начин се, супротно смислу хришћанства, срећа се поистовјећује са браком, а запоставља се смисао ношења крста као основног пута за пројаву љубави.

### **3. Брак у одабраним дјелима Стендала, Лава Толстоја, Борисава Станковића, Милоша Црњанског и Меше Селимовића**

У овом дијелу дисертације хипотетички оквири како су дефинисани кроз седам наведених хипотеза ће бити тестирани у циљу њиховог доказивања или обарања како би се провјерило како слиједи.

Пратећи хронологију постављених хипотеза и очекиваних резултата истраживања у овом дијелу дисертације истражујем да ли књижевно непоимање свеукупности брачног односа и теолошког концепта слободе од жеље искључује брак из наратије епископски кодирани књижевности те из истог разлога бива изостављен из лирски кодирани књижевности. Кроз анализу ћу обухватити и књижевни однос према дјетету узевши у обзир потврђену чињеницу да дијете, јесте еросом некомуницирајући лик, и да је као такво лишено опазиве изражајности због чега бива књижевно обезличено, несубјективизовано.

Представићу на који начин културолошка рецепција теолошких ставова о брачној љубави бива непотпуна што доводи до тога да се књижевна наратија о културолошким елементима у браку заснива на погрешним премисама. Нарочито у смислу неразликовања ове двије категорије. Тако на супрот саможртвеној хришћанској љубави, концепту „Двоје у једном тијелу“ књижевност тематизује незадовољиву онтологију плотског хотења те брачност ликова бива у функцији повећања интригантности, преступности, недозвољености,

незадржљивости, њихових акција. Потребно је дакле сагледати да ли је књижевна нарација о сексуалности као о несвршености супротна од мистагошког акта који се завршава из претходно наведених разлога. Даље потребно је анализирати да ли, и на који начин у књижевности долази до дисфункције ероса. Такође, у овом дијелу дисертације, уколико се хипотеза број седам покаже тачном, настојаћу да утврдим разлог строгости књижевног суда преступима ликова.

### 3.1. *Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраном дјелу Стендала*

Постављене хипотезе о културолошким и теолошким аспектима брака у књижевности су у прилагођеном обиму тестиране на Стендаловом дјелу *Crveno i crno (Le rouge et le noire)*. Анализа је фокусирана на питање идентитета у настојању да се покаже хипотетичка поставка из четврте хипотезе по којој је брачност функционална карактеристика лика а не одредница идентитета, односно која се заснива на тврдњи да идентитет лика у књижевности егзистира независно од брака и да је брак тек околност која је ту у функцији дефинисаној у оквиру осталих хипотеза ове дисертације. У том смислу Давид (Place 1996), опажа контраст *parvenu* и *âme tendre* Жилијеновог социјалног и суштинског идентитета. Овај контраст аутор прати кроз Сорелов љубавни живот. У том смислу препознаје улогу Матилде, комплексног лика, коју сматра кључном обједињујућом фигуром романтичног довољства и испуњеност али и утилитаристичке стране Жилијеновог карактера (Place 1996:377). Жилијеново дихтомично обједињавање ових карактеристика доводи до извјесне сукобљености између Жилијена, тј. његових тежњи у социјалној сфери и његове *âme tendre* стране.

Ипак, Сорела не треба посматрати као жртву због присуства свијести о површности и покварености друштва кроз које се крећеи којем тежи. Сударсан (Rangarajan 2017), управо у присуству ове свијести и види читав концепт романа који означава са појмом *anacoluthons*. За овог аутора односи између ликова у роману су одређени промјенљивошћу тежњи, слично ситуацији описаној у

анализи одабраних дјела Црњанског али и Толстоја. Управо на оваквим основама, сматра Сударсан (Rangarajan 2017), изграђени су Сорелови односи са очинским фигурама које среће на свом путу али и у љубавном животу. Наведени појам (anacoluthons), други су дефинисали у лингвистичко-граматичком смислу описујући га као "слом у синтактичкој конструкцији реченице" (Dupriez 1991) у којој долази до промјене субјекта те се овим указује на неконзистентност. Свакако, Милерова дефиниција може да послужи као вјеран приказ значења и функције посматраног појма према којој он „егзистирајући као дио наратива који мора извирати из макар два ума, те би претпоставка једног генеричког ума могла бити више него правило“ (Miller 1998). На истовјетним позицијама сам конципирао своју анализу Ане Карењине одбацујући шпекулације о њеној подвојености (Grossman1976:2), и износећи тврдњу да је у питању једна иста личност која обједињује супротстављене тежње. Симптоматологија манифестована код Карењине су биле тензије немирних руку, ширење очију и језива самоспознаја, док код Сорела су то унутрашње расправе. Осим у граматичком смислу, посматрани термин је погодан за књижевни опис међуљудских односа којим се описује прекид у вези, било да је упитању партнерство, пословни односи, брачни или љубавн односи, који се међутим никада не догађа нагло (Rangarajan 388, 2017). То је „начин размишљања“ (Wood 26,2014), а посљедични раскиди и нове везе су жанровска карактеристика овог романа.

Неразумјевање разлика између друштвеног и есенцијалног идентитета, ипак може да доведе до погрешних интерпретација овог романа. У настојању да дефинише „неухватљиву“ Сорелову личност Давид (Place1996:379), је посматра кроз тежње других људи у

његовом окружењу. Линијом тих аргумената, аутор посматра развој Жилијеновог социјалног идентитета кроз однос са Луисом де Ренал, док Жилијенов унутрашњи идентитет посматра кроз развој односа са Матилдом. Што се тиче односа са мадам Ренал, он је у многоме дефинисан Јулијеновом тежњом за сталешком мобилношћу, тј. тежњом ка вишој друштвеној класи. Са друге стране, Матилдина наклоњеност Сорелу је покренута његовим карактерним цртама и реализована упркос класним разликама. Жилијенов карактер, оличен у енергичности и одлучности - емоционалном корелату његовог класног поријекла, јесте разлог његове привлачности за Матилду (Place1996:380). Испољавање ових емотивних корелата је неодвојиво од социјабилитета, опазиво је само ако је бунтовна плебејска рекативност супротстављена аристократској конзервативности, изражено је уколико се манифестује приликом усходног кретања кроз естабилшмент, интригантно је уколико се испуњава триумфалном доминацијом сељанина над чланицом рода патриција. Стендалово дјело *Crveno i crno (Le rouge et le noire)*, обједињује све наведене елементе у неизбјежном односу контрадикторности и супротстављености.

Како бисмо избјегли забуне, и уклонили евентуалне нејасноће у овој анализи, потребно је појаснити зашто се развој есенцијалног идентитета ставља у контекст Жилијеновог односа са Матилдом – кроз брак, уједно тврдећи да брак није идентитетска одредница већ функционална карактеристика лика. Претходно је већ образложен значај брака за изградњу идентитета, у смислу ове дискусије есенцијалног идентитета, и то у оквиру поглавља 2.5 те ће анализа овог аспекта изостати у овом поглављу. Овде ћу такође превидјети чињеницу да тема романа није срећни брак те се самом том



чињеницом брак се појављује као околност у функцији изражавања главних токова фабуле. Пажњу ћу овде посветити Жилијеновом односу према Матилди који је одређен манифестованом доминацијом и прикривањем њежне стране своје личности како би елиминисао рањивост. О брачности и хијерархији сам писао у оквиру поглавља 2.4, међутим овде ћу контекстуализовати анализу, према потребама хипотезе број четири али и хипотезе број пет показујући дисфункцију ероса његовим свођењем на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција). У методолошком смислу, анализа у овом дијелу је проведена компаративном методом, представљајући да је читаоцима позната радња романа те представљајући само културолошке и теолошке аспекте брака.

Наиме, уколико би брак био мјесто манифестовања егоистичних жеља пуцало би брачно јединство (BANTΣΟΥ 1995:35), и такав брак не би био мјесто пројављивања љубави те би остао ван хришћанских оквира. Мала Црква коју формирају супружници (Јован Златоусти, ПГ 62,134) би остала недовршена. На супрот егоцентричном самодовољном самозадовољству јесте светотајинска благодатна изградња, развој и учвршћивање благодатног тијела кроз везу љубави и јединства. Брак јесте простор кроз који супружници доживљавају благодатни опит Божији и духовност Цркве, просторно везујући се за црквену просторност и надилазећи по значају пуки биолошки доживљај. Ипак, све ово не представља негацију материјалне – биолошке стране човјека, већ је призива на освећење како би брак водио циљу а то је освећење чланова те апорије љубави. Свети оци (Св. Јован Златоусти) и посматрају на брак који постаје по вољи Христовој као на духовно рођење, сагледавајући у том догађају

доминантно духовну димензију. То рађање не произилази из „крви“ и „болова“ (Јован Златоусти, ПГ 62,134)“ (Аничих 2015:109,110). Давид (Plase 1996:379), посматра овај процес идентитетског остваривања у смислу Сореловог рађања.

Међутим, „брачна веза јединства и љубави која органски веже двоје, обухвата хијерархијску структуру, прво мужа а затим жену“ (Јован Златоусти, ПГ 62,365). Ова хијерархија служи јединству међу супружницима. То што муж добија прво мјесто „не значи унижавање жене. Она је биће које је муж дужан да воли“ (Јован Златоусти, ПГ 62,142-144). Ова хијерархија сачињава „два бића и сједињује два пола. Брак је јединство лица која долазе у заједницу, једна заједница у којој су двоје једно, али и без престанка да су и двоје. Ова заједница лица по природи је хијерархијска. Хијерархија не служи у разликовању вишег или нижег, него у узајамном познању“ (Аничих 2015:110). Овако се познају својства свих. Ипак, послушност као нешто што се односи на личну везу, није исто што и покорност, која је безлична. Зато се женина послушност, једнако као и послушност Цркве Христу, испуњава као одговор на мужевљеву љубав као љубав Христову (КАРАВИДОПОУЛОУ1986:290), а не као услов који се самонамеће.

Свети Јован Златоусти (ПГ 62, 137) и описује брачну љубав као „ништа друго до израз и плод љубави Христове према Цркви, љубави која се одликује саможртвом, самоодрицањем и некористољубљем.“ Стремљење ка спасењу и светости треба да одређује карактер брачне љубави и брачне свезе. Таква брачност није подређена задовољењу тјелесних жеља те се оне не могу вредновати самостално и кроз призму овоземаљских критеријума. Њихов

есхатолошки карактер надилази сотириолошки, тако је брак за Цркву више од саживљавања друштвених природа супружника како би се расподјелиле дужности и обавезе. Управо хијерархијска структура брака у оквиру које се испољавају љубав и послушност издвајају брак из шаблона обичних друштвених заједница. Зато поменуто хијерархијско уређење има другачије манифестационо исходиште које се не ограничава само на права и дужности већ се испољава љубављу. По мишљењу блаженог Јустина Поповића (Поповић 2001, 108-109), “ Бог је желио да се човјек жени једанпут, зато што једна жена и један човјек чине апсолутну љубав, такву љубав коју има Христос за Цркву. Тада човјек треба да је спреман да се жртвује за своју жену као што је Христос за Цркву своју, а и жена да је одана мужу као што су мученици били спремни да дају своје животе за Христа. То је жртвована љубав, кад волимо другог више него себе саме“

Даље, личност аутора која је скривена иза псеудонима, посредно се открива у извјесним подударностима са ликом Жилијена Сорела. Лоцирањем паралела између аутобиографских детаља из живота аутора и лика из његовог романа, Коунт (Lützow 1905), изводи студију изабраног Стендаловог дјела која даје значајан допринос у разумјевању посматраног Сореловог идентитета. Прва околност на коју Коунт указује јесте ауторова несрећна младост која је била од утицаја на формирање његових негативних ставова према друштвеним институцијама. Једна од таквих институционализованих фигура јесте свакако отац. Стендалов отац је био правник. Њихов однос је већ самом овом чињеницом дефинисан готово универзалистички типизираним ставом, а у конкретном случају и односом, правника, којима је систем највећи идеал а степен

подобности мјерило смислености, према особама које не воле ауторитете и дисциплину са есцентричним цртама личности које се реализују у умјетности прије него у служби. Стендал је сматрао да отац према њему поступа окрутно (Lützow 1905:832), ускраћујући му финансије. Осим тога, Стендал је са својим погледима на друштвено-историјске догађаје свога времена штрчао из оквира своје монархистички настројене породице те као (само)изопштен из колективног идентитета није дијелио много тога заједничког са властитом породицом. Љубав и рат је сматрао јединим идеалима (Lützow 1905:833). Што се тиче Наполеона, крах Наполеона је уједно означио каријерни крах самог Стендала (Lützow 1905:835).

Из описаних елемената је јасна подударност аутобиографских детаља са неким од кључних елементата романа. Дакле, битна околност за анализу суштинског идентитета јесте очинска фигура. Осим тога, ова одредница је од значаја и за другу хипотезу у којој се тврди да је дијете, као теолошко бесравњење, у књижевности епски и лирски безлик јер до субјективизације дјететових потреба у овом роману долази тек када је њихов носилац одрасла особа. Сорел је био злостављан од стране оца и он му је персонификација свега онога од чега Жилијен жели да се одвоји у својим стремљенима ка вишој класној припадности. Сударсан чак сматра да је у основи Жилијенових тежњи заправо његова потрага за очинском фигуром (Rangaajan 390,2017). Тако је Жилијен посматрао рођака војног хирурга, након њега своју фасцинацију везује за Наполеона. Такође на примјеру Жилијеновог поступања са својим осјећањима према Наполеону можемо да видимо контрадикторности између његовог суштинског и друштвеног идентитета. Наиме, иако га сматра узором и очинског фигуром, Жилијен се ипак уздржава да говори о

Наполеону због његове непопуларности у круговима којима тежи. Чак се подвргава самоцензури као и одрицању изговорених ријечи приписујући их неком анонимном. Овим Сорел указује превасходство социјалном идентитету. Мислим да су управо овај и слични компромиси суштинског идентитета у корист социјалне самопројекције довели до Сореловог необичног понашања на суђењу којом приликом је показао разумјевање своје кривице али је и истицао да је порота сталешки конструисана и као таква хостилна, затим је остављао утисак намјенски манифестованог покајања ради помиловања али је говорио на начин како би осигурао да буде осуђен. Компромитован ситним али бројним компромисима начињеним ради егоциљева, Жилијен пролази као облак. Личности које су послужиле Жилијеновим сублимацијама очинске фигуре имају заједничку одредницу а то је припадност вишем сталежу.

Наведено представља феноменолошку појаву о којој је писано и у књижевним и психоаналитичким студијама овог дјела (Bachès-Clément и Dickson1972). Катарин и Дискон су идентификовали Жилијеново понашање као еквивалент онога о чему је Фројд писао означавајући га као „Породична романса“ (Bachès-Clément и Dickson1972). Елементи које је Фројд дефинисао а који обухватају односе са родитељима, њихове улоге и слике као и трансфер родитељске улоге и слике на друге особе, такође су уочљиве у изабраном роману. Аутори (Bachès-Clément и Dickson1972) уочавају сличност између феномена породичне романсе и романа у томе што су и једно и друго плод фикције, дјететове односно ауторове, те су као такви компатибилни за изградњу романијерске наратије. Даљом конкретизацијом анализе елемената феномена у посматраном роману уочавамо сличности између тока радње и развоја дјечије

имагинације. Прије фазе дјечијег имагинарног трансфера, родитељи су једини носиоци ауторитета и једини узор. Овај период се везује за ране фазе развоја које карактеришу тежње дјетета да буде попут родитеља истог пола – велики као тата, односно велика као мама. Појављивање друге дјеце у породици може да буде окидач почетка имагинације. Осим тога, дјеца чине трансфер са родитеља које мање поштују ка особама које су обично вишег друштвеног сталежа за шта окидач може да буде и сам контакт са тим особама. У таквом сценарију, дјете упошљава машгу и своју завист трансформише кроз замјену родитеља новим фигурама. Цијели поступак се одвија ради постизања функционалније породице односно ради субституције породичне реалности.

Сорелов социјални успон је праћен промјеном праве породице новим породицама. С почетка то је била градоначелникова породица, он као очинска фигура и мадам Ренал као мајчинска фигура. Неуспјех изградње породице са Матилдом, могуће, јавља се у основи Жилијеновог трагичног повратка претходној породици а с тога и узроком повратка правој породици као класној одредници ради које му се у ствари и суди. Описани сценарио јавља се као својсврсна потврда другог дијела шесте хипотезе која тврди да у књижевности долази до дисфункције ероса његовим свођењем на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција). Раније је већ образложена поставка према којој је ерос у основи свих друштвених односа, што је изражено уочљиво и на примјеру изабраног Стендаловог романа у којем долази и до готово инцестне манифестације еросне комуникације на линији Сорел – мадам Ренал. Имајући у виду наведено, као и Жилијенове мотиве, јасно долазимо до закључка који потврђује предметну хипотезуу наведеном дјелу.

### 3.2. *Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Лава Толстоја*

#### **Ана Карењина**

У овом дијелу дисертације сам испитао постављене хипотезе посматрајући два Толстојева дјела и то *Ана Карењина* и *Кројцорова соната*. Прво дјело, Ана Карењина, као једно од капиталних дјела свјетске књижевности често је истраживано са разних аспеката и о њему су писане бројне студије, критике, рефлексije и друге врсте научних радова. Осим у књижевности, ово дјело је репродуковано и у другим умјетничким дисциплинама. Због пажње коју ово дјело закупља, ја сам настојао да анализу у овој дисертацији усмјерим, тиме нужно и ограничим, на дефинисани предмет истраживања. У том смислу тежиште анализе је на посматрању треће односно четврте хипотезе према којима књижевност своди брачну љубав на детерминистичку translацију теолошких премиса у варијабилни културолошки силогизам спутавајуће, антикрвне брачне моралности а теолошко поимање функције сексуалности, ероса и плотског сједињења бива изгубљено у преводу сходно чему преступност њега самог или против њега као таквог, било друштвено-културолошка било морално-теолошка, јесте главна одлика брака у књижевности; односно теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави је субституисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави те је идеал саможртвовања популистички је замјењен идолним самозадовољством те је брачност функционална карактеристика лика а не одредница идентитета. Посредно се врши

анализирање прве хипотезе у дијелу у којем се тврди да подвлађујући своје *ја* завјетном *Ми*, брак искаче из егоцентричних оквира књижевности, као и анализирање пете хипотезе којом се тврди да је књижевност либидално заокупљена појавним облицима дисолуције конгломератног теолошко-културолошког концепта „Двоје у једном тијелу“, гдје је дисолуција приповједана као идеалистично ослобођење од емотивне и еротске кастрираности ка плотском и метафизичком простирању по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде.

Радња романа је тако конструисана да је наметнула то да се анализа треће и четврте хипотезе врши помоћу праћења каквоће, функције и манифестације ероса односно наративне интерактивности са гријехом а што су елементи шесте односно седме хипотезе према којима у књижевности долази до дисфункције ероса, који је иначе општи комуникацијски канал и представља одлазак од индивидуалности фокусиран на комуникацију са *Другим*, и то његовим свођењем на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција); односно Свето Писмо јесте жанровска рекација на гријех у којој је брак завјетни пут искупљења док је романсијерска књижевност гријеховна интеракција у којој је брак препрека самоиспуњењу. За овако конципирано истраживање, једно од централних питања јесте садржано у испитивању разлога који су довели до фаталног исхода, самоубиства Ане Карењине, тј. везе између чина прељубе и смрти прељубнице. У литератури се шпекулише о разлчитим разлозима који су суштински конципирани на перцепирању односа између чина и исхода као облика друштвене или божанске освете. Овакав погледа на посматрани однос сам настојао да објединим у оквиру питања број 1 у тексту анализе.



Желећи да дам допринос разумјевању Ане Карењине, у анализи сам формулисао и питање број 2 ризикујући при том да на овом дјелу моја седма хипотеза буде оборена. Неизбјежно, анализа је обухватила и позорницу на којој се радња одвија због њеног значаја за сам роман али и предметне хипотезе. У складу са смислом али и очигледном потврдом друге хипотезе, она је укратко анализирана на самом крају овог дијела, као анкес, указујући и на споредност улоге коју дјеца имају у књижевности и овом роману.

## **Културноисторијски конструкти радње**

Што се тиче самог романа, примјетно је да је анализирајући нека од најзначајних Толстојевих дјела попут, Дјетинство, Породична срећа, Рат и мир, Ана (Hruska2007), указала на посебан значај који су за овог писца имали село, сељани и аграрно устројство Русије. Тако нас ауторка упућује и на значај наведених елемената у роману Ана Карењина. Такође, ова ауторка нам указује и на бројне друге који су указивали на ову чињеницу. Представљен је став према којем су питања аграрних реформи од централног значаја за радњу у роману Ана Карењина јер је у њима садржана суштина проблематике односа појединац-друштво (Morson 1996). Криза аграрног система је према неким управо разлог за Љевиново продуховљење и духовна трагања (Kashuba, Dareshuri 2003). Као неко ко не може да осјети припадност високом нејединственом сталежу, кога сељачки сталеж не прихвата, ко наилази на уобичајену удаљеност са женом, Љевин налази дубоку повезаност са Богом. За Виктора, Љевинове пољопривредне активности су темељ романа јер су оне повезане, сублимирајуће, за

љубав (Shklovskii1928). Осим тога, централна улога припада пољопривредним активностима јер је роман настао убрзо након еманципације кметова и док је владао страх од неизвјесне брзо прилазеће будућности (Shklovskii1928). Сходно свему наведеном, реформа аграра се несумњиво одражавала на сваки сегмент руског живота, те његовим мијењањем почело је да се мијења цјелокупно друштво са својим обичајима и начином живљења. Свакако, ове промјене су заокупљале и Толстојеву пажњу, и као земљопосједника и као умјетника, о чему највише сазнајемо из других извора. Најзначајнија аграрна промјена јесте поменуто укидање кметства, нечега што је почивало на јасно дефинисаном односу власништва, што је било дио традиције и као такво је изгледало ауторитативно и непромјењиво. Управо због тога ова промјена је на Толстоја остављала најснажнији утисак, што је даље манифестовано кроз различите дијелове у радњи романа.

Тако нејасно дефинисани друштвено-економски односи дјелују збуњујуће и на појединце преносећи конфузију и на брачне односе. У лику Ане Карењине, може се видјети збуњеност појединца и то у сцени када се она дезорјентисано пита да ли кочија иде напријед или назад, или мирно стоји, као и кроз низ питања која слиједе попут оног ко је то поред ње, позната особа или странац, или онда када се пита да ли је оно капут или животиња, и на крају крајева шта/ко је она сама. У овоме Ами види битну црту Аниног карактера, као некога ко је постао толико удаљен од себе да се више не препознаје у огледалу (Mandelker 1993:157). Што се тиче конфузије у породичним односима, овде не мислим само на односе у браку породице Карењин, већ првенствено на односе у породици Љевин. Наиме, ову ситуацију Ана образлаже двозначношћу статуса брака у руском

друштву које се мијења и у којем се односи мужа и жене више не могу заснивати на власништву (Hruska2007:638). Ова промјена дјелује збуњујуће на Љевина који с почетка брак управо схвата као припадност, а брачну срећу управо види у изостанку слободе. Како га вријеме демантује, а брак се развија, Љевин испољава нервозу према нечему што му личи на подпадање под Китино робство и њене покушаје да га контролише. Са друге стране, он жели да се зближава са својом женом те, након што је остао без првобитног схватања брачне среће, он бива принђуен на прагматичност.

Не сналажење у новим околностима је главна карактеристика чинилаца руског друштва навикнутих на односе власништва и ауторитета, која се испољава и на брачне односе као и на односе између земљопосједника и сељака. И једно и друго је приказано кроз радњу романа. Свакако, овде је важно указати и на Љевинов став у вези реформи који износи у друштву других земљопосједника. У ситуацији у којој долази до сукоба мишљења конзервативног погледа на друштвено уређење, које тежи да се однос власништва и ауторитета задржи као основа друштвених односа, и прогресивног приступа који подржава промјене аргументујући то чињеницом да су такви односи већ успостављени у Европи, Љевин предлаже увођење руског модела као одговора на трендове у аграру. У овде показаној способности сагледавања мањкавости постојећег модела али и увиђању да дословно копирање страног модела неће дати резултате у Русији, испољава сењегова практичност, аутохтоност али и иста она црта карактера коју је примјетио Кауфман наводећи да „Он признаје себичне жеље свог ега, а ипак радосно живи у заједници, културној традицији, скупу обавезујућих, трансгенерацијских вриједности.“ (Kaufman 182: 2011). Тако конструисан, он размишља који је

најповољнији однос земљопосједник-сељак и долази до закључка да Русија треба да буде налик великој породици коју прожимају органски односи једнакочасности. Наравно, Љевин није утописта, или макар му није дозвољено да се као такав реализује. Он свједочи уздицању једне класе на рачун пропасти друге, свјестан је и ставља му се до знања да се класне разлике тешко превазилазе у реалности. На крају крајева, сељаци су ти који их тешко превазилазе. Осим тога, односи унутар самог његовог сталежа су нарушени конфликтом либерално орјентисаних са традиционално орјентисанима који се не задржава само у сфери размјене мишљења међу једнакима већ поприма и димензије политичке борбе којој је циљ да изазове традиционалне начине вођења послова који пресликавају вођење породичних послова. Посредно или непосредно породичност је на удару. Све ово наводи Љевина на забринутост око имовине која сутра треба да постане достојно наслеђство његовом сину. Уистину, ова брига осим што га оптерећује, она га спријечава да почини самоубиство.

## **Locus actus**

Сада када смо дефинисали органски значај села, не само као мјеста аграрне производње и друштвене репродукције, већ и као генератора идеализоване слике породице, примјећујемо да се централна радња романа ипак измјешта из ове средине. Нема звјезданог неба. Нема зимзелених шума покривених снијегом. Нема ријеке. Жељезница је мјесто радње овога романа која је замјенила симболске објекте природе и постављена је као централна

позорница. Укршгајући на жељезничкој станици путеве два лика контрастних улога, Ане и Љевина, писац чини двије ствари. Прво, он бира амбијент који симболично, али и на материјално врло сагледив начин, осликава пролазност као заједничку, онтолошку, карактеристику цјелокупног постпадног хуманума. Овим се истиче чињеница да без обзира да ли је позорница рукотворна или природна, радња на њој, каква год да је, и ликови, какви год да су, сви су детерминисани поднебеском ововременом просторношћу и као такви подложни су несталности и контрадикторностима. Осим тога, и на овој позорници је приказан ерос као покретач друштвених дешавања, кретања и односа. Наиме, преходно сам изнио тврдњу да ни један друштвени однос не може постојати осим ако нема еротске референце, чији степен одређује врста друштвеног односа. У основи кретања именованих протагониста, кроз простор и друштвене односе, јесте њихов ерос, те се он, ерос, као ткиво друштвених односа, за једног лика комуникацијски конвертор сингуларитета у плуралитет, тј. уједначавајућа и ограничавајућа сила која своје испуњење исходи у друштвеном животу људи (Mancaridis1975:259), а за другог канал самокомуникације, и овде појављује у самој основи поетике овог романа.

Друго, бирајући ову а не неку природну позорницу или сценографију, писац указује на значај социјабилитета, социјалних-вјештачких конструкција унутар посматраног сталежа, за дешавања у роману. Природа није амбијент одвијања предметне радње, њене појаве и објекти се не користе у симболичко-метафизичком контексту. Због наведеног истицања рукотворног а не природног, можемо закључити да писац, сагласно хришћанском учењу, сматра да је гријех који слиједи неприродно стање човјеково. Писац, чак ни

посредно не доводи природу у везу са човјековом грешношћу. Он гријех и узрочно и посљедишно изопштава из природности. Осим тога, Елизабета сматра да жељезница у овом роману симболише све „неосјетљиво, страно природи и деструктивно у модерној цивилизацији“ (Stenbock-Fermor Lisse 1975:70). Она такође уочава да је мотив жељезнице присутан као супртност свијету пољопривреде, интеракције са природом, а која је основ за морални и стабилан живот. Ова контрастност нас даље уводи ка манифестованој дистинктивности брака као односа установљеног у Рају и који је као такав природно стање човјеково, и брака у друштву који је предмет социјалне, у књижевности описане, translације теолошких премиса у варијабилни културолошки силогизам спутавајуће, антикрвне брачне моралности и у којем је теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави субституисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави како је то дефинисано у оквиру треће и четврте хиптезе.

На оваквој позорници појављује се Љевин, незадовољан собом, депримиран осјећањима као што су конфузија, стид и одбаченост, који се враћа из Москве кући на своје имање након неуспјеле прошње велике љубави Кити. У таквом расположењу он долази до свог дома и доживљава препород. На километрима пруге је остало расуто незадовољство, замјењује га осјећај широко концептуализованог, али крајње интимног, појма дома као уточишта од спољњег свијета материјализованог у декадентним градским срединама. Ту, у свом дому, он наводи мјесто своје метаније, самопромјене у бољег себе, свој покров. Усиновљен добровољно бира и налази путевођу. Насупрот оваквом исходишту у дому, истичући различиту онтологију тежњи, писац на исту позорницу

поставља догађај Ане и њеног повратка. Она је такође незадовољна собом. Њено незадовољство, међутим, настаје њеним повратком *кући*. Долазећи у позицију просторне интеракције са човјekom са којим се налази у друштвено конструисаној, и као таквој друштвено прихватљивој, консталацији, а од које је пак одијељена тежњама и неприпадношћу, Ана осјећа гађење. Гаде јој се његове уши, а тиме и његова улога у цјелини. Наиме, његово име Карењин је изведено из Грчког коријена „karenon“ да би се означила доминантност главе у карактеру овог лика (Gorodetzky 1946:121). Овде је Анино унутрашње простирање већ почело, или како Гросман сматра, „Ана се враћа у Петербург носећи нови идентитет који је изграђен кроз прећутно прихватање Вронског као обожаваоца и у крајњој линији љубавника.“ (Grossman 1976:2). Она се отуђује од улоге жене па и мајке. Нож који користи за одвајање страница романа, Ану уводи у хаос и деструкцију (Gustafson 1986:303), који настају као последица њеног свјесног избора да, за разлику од Наталије, нож не врати у корице и стави на одговарајуће мјесто на радном столу свога мужа.

Посматрајући ово различито поступање Ане и Наталије, Ана Хрушка закључује да „Срећне породице стављају ствари на одговарајућа мјеста, бирајући одговарајући објекат жеље и никада јој не допуштајући да ескалира. Занемарујући ова правила, Ана спознаје хаос који лежи испод друштвених форми.“ (Hruska 638:2007). Због тога је одржавање спољашње вертикалности, које се очекује и намеће, за Ану напетост. Управо због ове напетости, тензије немирних руку, ширења очију и језиве самоспознаје, за разлику од Гросмана, не сматрам да је овде ријеч о двије различите Ане (Grossman 1976:2), већ о једној истој Ани која истрајно центрира своје тежње. Дубина ове истрајности је видљива у Анином сталном одлагању да размисли

о својој ситуацији, што када би учинила можда би и нашла мир, за касније када буде смиренија. Дакле, Ана која се сада необазриво одаје појудној ерупцији страсног односа са младим мушкарцем, која потом настоји да се у њу заљуби сваки млади мушкарац којег сретне, је иста она Ана која је прије свега тога и мајка и па и супруга. Као што је та, лако запањена, страст била у њој и док је била мајка и супруга. Управо у том јединству личности која обједињује наведене контрадикторности јесте узрок Анине несталности и психичког растројства. Ово је у сагласности и са Толстојевим поимањем карактера као нечега промјенљивог, течног. Зато нам вјера и не налаже самонегацију и не нуди технике самоконтролисања тј. обуздавања спутаног себе. То чине психијатри, фармацеути и јоге. Вјера нас позива на изградњу новог човјека у смислу слободе у, а не слободе од. Слободан од гријеха се не може бити ако се гријех носи у себи и обуздава. Зато наша хришћанска духовност, како је претходно наведено, не прихвата одбацивање материјалне стране човјекове, већ је призива на освећење. Слободан се постаје у тежњи ка природном стању, у тежњи ка добру, у Христу. Активно, а не пасивно. И тада нема унутрашњих раздирања.

Ововременска детерминанта из описа позорнице, дистинктивна од оне коју чекамо у животу „будућег вијека“, даје дефинисаној промјенљивости неотклоњиву карактеристику пролазности. Као таква, жељезница је позорница на којој и тантос игра своју улогу. Анин ход по овој позорници је у смртном знаку. Упознавање Вронског је обиљежено смрћу жељезничара и жељезничком буком. У том смислу Јун (Yoon 80:2017) примјећује „Смрт је доминантан фактор у већини жељезничких сцена Ане Карењине, а наглашени осјећај смрти одређује расположење у другој сцени Љевина на



жељезничкој станици.“ Ову линију пратимо даље и у Љевиновим размишљањима о смрти у трећем дијелу и закључку до којег долази да "нема много весела у свијету", да је завршио и да је вријеме умирати. Осим Љевину, жељезница је мјесто на којој и Вронски размишља о смрти. Са жељезнице Вронски иде у Србију - да умре. Љевин иде у Европу да би научио нове пољопривредне вјештине и унапредио своје имање. Први, виновник смрти, иде са надом на витешку част те посматрање овог чина у литератури варира од његове оцјене као племенитог акта патриотизма (Уооп 93:2017), до акта пуког самољубивог фатализма (Кibal'ник 42:2010). Други, састваралац живота, у живот безнадежан.

Несумњиво, жељезница као просторно обједињење почетка и краја гријеховног круга који се креће од грешне помисли, преко грешног дјела па до смрти, уколико на неком од прва два нисходна степетника не буде прекинут воздижућим покајањем, јесте мјесто на којем је и Ана размишљала о смрти. Но прије завршнице гријеховног круга, треба указати и на смислену сличност жељезнице и гријеховног тумарања, које је прво услиједило након прогонства прародитеља из Раја, а које иначе слиједи између првог и трећег степеника. Жељезница никоме није ни дом ни кућа, стедиште је бескућника, прљавшине и буке, на њој је гужва, главобољна динамика и јурњава. Таква је била и реализација Аниног односа са Вронским. Као у прогонству, однос им је био бескућан, мучан, ван сигурности и комфора дома, по туђим вртовима, салонима, неслободан – тајан али не тајна. Сличан опис даје и Надежда примјећујући да (Gorodetzky 1946:123):

Из респектабилне тишине Кареџинове куће Анна је бачена међу недискретне пријатеље и злураднике или гужве жељезничких станица; она је праћена тривијалним опажањима странаца који коментаришу њен изглед или цијену њене чипке; сваки њен корак праћен је шапутаним скандалом или промрљаним дивљењем. Она тишину више неће пронаћи.

### **Стање као посљедица тежње**

Физичким обједињењем почетка и краја гријеховног круга, привида витализма и смртне неминовности, као и симболичким повезивањем мучних асоцијација жељезнице и одлика гријеховног односа – стварног робовања привидном ослобађању, писац је уско повезао помисао и посљедицу. тј. тежњу и стање. Ипак, због значаја који има за ову анализу, перцепцију односа између чина прељубе и смрти прељубнице потребно је нешто детаљније сагледати кроз тражење одговора на следећа два питања:

1. Да ли је смрт резултат осуде, и да ли је оваквим исходом писац преступницу ставио под друштвени или божански усуд?

2. Приказује ли писац пак само неминовност исхода, по којем се самотежни својим неприродним дјелима посљедично (само)одстрањују из природног стања живота у неприродно стање смрти, а без да сам баци камен?

Смрт, као жетва, јесте доба када се цијени каквоћа живота. Али, коме је писац оставио то право? У ову дискусију нас уводи Надежда (Gorodetzky 1946:122), постављајући следећа питања: Да ли је аутор

заиста мислио показати да је Анин гријех изазвао божански гњев и тако страшну одмазду? Може ли се овакав исход помирити са портретом жене која је више јадна него што је крива? Зар се ово не би могло посматрати као позив и упозорење хумануму да се уздржи од судовања које припада само Богу? И сам писац на том судбоносном балу у Москви, управо кроз Ану позива на не „бацање камена“. Мајер сматра да је Толстој био чак саосјећајан са прељубницом ништа мање него што је био заокупљен светињом брака (Meуer 204: 2007). У том конфликту он види „Богатство и двосмисленост“ цијелог романа (Meуer 204: 2007). Управо у оваквом својеврсном приступу предметном сукобу између неосуђивања, или чак саосјећања са прељубницом, са једне стране и истицања светиње брака, са друге стране, Мајер увиђа различитост Толстојевог приступа у односу на приступ француских романијера тога доба и закључује да „роман опрашта Ани и чува свети идеал породице“ (Meуer 204: 2007). Сличан је и став Кујунџића који самтра да роман „тематизира, представља и изводи однос према библијским текстовима“ (Кујунџић 1993:10,104), чиме се указје на главну поруку а то је ипак прашгање.

У контексту тражења одговора на постављена питања потребно је поменути и став који заступа Разумник (Разумник 1912), наводећи да Анина кривица није у њеној страсти према Вронском, колико у изостанку увиђавности према супругу, тј. њеној спремности да властиту срећу гради на патњи другог људског бића (Gorodetzky 1946:122). У погледу овога става, јасно је да би се могло дискутовати о врсти и разлогу Крењинове патње, што у ширем смислу није без значаја за утврђивање моралног статуса самог Аниног лика. Такође, визура која се ограничава на посматрање догађаја из угла превареног

мужа и/или сталешког друштва, јесте крња и не може пружити потпуну слику догађаја. Исто се може рећи и за феминистичке интерпретације овог дјела које му дају искључиво идеолошки контекст занемарујући све друге околности а нарочито пише лични притуп Анином лику (Kaufman 175: 2011). Међутим, чињеница на коју Разумник посредно указује јесте егоцентричност, односно дефектност Аниног ероса. У том смислу ипак би требало сагледати узрок Анине страсти према Вронском како бисмо је могли разумјети. Велика, експлозивна страст је обично индикатор неког недостатка, макар он споља и изгледао као „вишак нечега“ а који особа свјесно или несвјесно, удовољавањем похоти, настоји да компензује. Тако, чак и фројдовски схваћен ерос уколико се своди само на либидо, указује на његову непотпуност. Знамо да је Ана одгајана од тетке и у млађој доби удата засредовјечног чиновника који није био заљубљен у њу. Несумњиво, Ана је била и остала ускраћена за топину породиног дома и амбијента. А да ли је Ана тражила компензацију за овај недостатак и да ли ју је истовјетна тежња која је покретала Љевина, покренула на однос са Вронским?

Љевиново привољење Кити настаје прије и изнад физичке страсности. Његова осјећања се буде док је Кити практично још дјевојчица, односно док је несексуална. Вјеран јој је и након одбијања. Брак са Кити код Љевина продубљује религиозност те је у његовим очима Кити припала симвоска улога Богородице у кључним сценама смрти-рођења-воскрснућа (Meuer 214: 2007). Брачни однос између Кити и Љевина се развија постепено. Њихова природна љубав зри, као сјеме које доноси многоструки род, на природној сценографији руског села, пратећи радове кроз годишња доба. Не кроз осјећај трептаве заљубљености или олујне страсти, већ кроз

изазов заједничког стицања, стварања, сијања, прве жетве, животног циклуса рођења и умирања. Дакле љубав, пријатељство и Ерос као фактори сједињења, о којима је говорио Св. Јован Златоусти, између ових супружника се развијају постепено и учвршћују везу брака. Тако се прича о односу унутар здраве породице и спашавајућег брака Кити и Љевина "одвија у контексту хришћанства" (Meуer 2007:213). Неке жене заиста побуђују на чедност.

На супрот транседентној представи о партнеру, и повезаним асоцијацијама, појављује се фигура Вронског. Војник је. Млад је, згодан и нуди животињску страст (Kaufman 177: 2011). Он сам није знао шта је породични живот, он се не уздржава пред светињом брака и мајчинства, те идиличан брак и емотивна утјеха није оно што Вронски собом носи. Његов избор није Кити и њена чиста љубав. У високу класу га сврстава богатство, образовање и положај али не и господарска врлина на коју позива апостол у посланици Галатима када каже „Док је насљедник млад ништа није бољи од роба“ (Гал. 4. 1), а коју Свети Владика Николај Велимировић тумачи као Богом дано право синова, које нам даје право да именом Христовим зовемо Бога Оцем, и као дужност „господара да владају над собом, над својим телом, над својим мислима и жељама и над свом природом око себе.“ Ана као интелигентна и образована жена, јасно је могла да сагледа личност Вронског којег Набоков описује као тупог момка осредњег ума (Nabokov 1981:145), као и врло ниске могућности за емотивно-психолошко повезивање са њим у однос љубави и пријатељатва. Свјесна је да га привлачи својом сексуалношћу. Дакле, ни духовне ни моралне врлине, као ни жеља за њиховом надоградњом или компензацијом, нису узрок нити повод међусобног магнетизма ова два лика. Анин однос са Вронским је

самокомуникативан, није природан. Он има искључиво сотириолошки карактер и лишен је есхатолошке димензије. У наведено се најјасније можемо увјерити посматрајући их када их писац ставља у природу – на село. Иако у луксузу, међу њима настају проблеми. Њихов однос се не развија пратећи природне циклусе и гестације које их окружују, он бива разједан Анимим изопштењем из градских сталешких дешавања. Као што не познаје никаква ограничења која би га негирала, самозадовољење не трпи никакву жртву која би га умањила. Природа, као мјесто гдје Цар дијели простор са животињама и окружује се прво пастирима, тј. мјесто на којем је Христос својим рођењем укинуо највећу бољку човјечанства, а то није смрт већ елитизам, није адекватна позорница за површне. Дакле, за разлику од Разумника, сматрам да је управо Анина страст, тј. њена каквоћа, довела до исхода. Потврду за овај закључак можемо пронаћи и у Анимим мислима непосредно пред затварање гријеховног круга. Наиме, знајући чиме је привучена и чиме га је привукла, већ увјерена у непоузданост такве повезаности, Ана страхује да је Вронски мрзи, да жали што се с њом спојио (Матеј 5, 32), и да се каје што није изабрао Кити.

Ипак, када дискутујемо о односу тежњи и стања кроз поређење Ане и Љевина потребно је напоменути да се ова два посебна лика, заправо налазе у односу међусобне унутрашње повезаности (Kaufman 175: 2011), односно посредног и несвјесног дијалога. У овоме управо и јесте разлог Љевинове благонаклоности и разумјевања према Ани када је на кратко сретне. Наиме, обоје су искрени према себи и у конфликту са хладним, лицемјерним, сталешким нормама. И једно и друго теже једноставности и ослобођењу од трулежи извјештаченог конвенционалног морала који

прихвата и преступ ако је манирски учињен. Ни једно ни друго не прихватају мртве норме које оробљавају. Заиста, у том смислу су Љевин и Ана истовјетни и тешко би било пронаћи филозофски или неки други правац који би оспоравао легитимитет оваквих њихових настојања. У апсолутизовању оваквог става у животу је срж учења модернистичких и постмодернистичких мислилаца и гуруа. Међутим, није ли и сам Христос чинио исто што и Ана и Љевин? Зар је пећина мјесто на којем бира да се роди Цар царева? Зар су прости рибари витези у Архивелможа? Зар дух да буде претежнији од слова? Зар у суботу да исцјељује? Зар Он да буде друг цариника и грешника? Зар да каже „Ни ја те не осуђујем; иди, и од сада више не гријеш.“ (Јов. 8-11)?

Оно у чему се разликују Ана и Љевин јесте центрање самих тежњи а сходно томе долази и до различитог начина њихове реализације као и до различитог нивоа социјалне интерактивности ових ликова. Све ово доводи на крају до различитог стања ових ликова. Сам Љевин Ану није осуђивао на стање у које запада. „Ви судите по тијелу, ја не судим никоме.“ (Јов. 8-15), јесте суштина Љевинове апологије за Ану. Не само да је није осуђивао, Љевин се чак и дивио њеној љепоти, памети, образовању, једноставности и искрености, жалио ју је. Осјећај наклоњености Љевин напушта тек након оштре и љубоморне реакције Кити, која је у његовом погледу вијела заљубљеност и сматрала га потпалим под Анине чини. Кити је већ једном губила од Ане, али то можда није био једини разлог због којег Љевин не може да опонира оптужбама своје жене. Ово је тренутак када Љевин поново бива враћен на свој пут који му је сада, мисаоно-емотивно, на кратко био замагљен не близином смрти као онда када му је брат умирао већ вином, „нечим новим и привлачним“

у амбијенту играјућих сијенки и очаравајућих портрета и то поново од стране особе са којом је емотивно и психолошки повезан. Изолована од овакве повезаности са било ким, Ана се такође враћа свом путу чак и након мужевљевог опроста. Тако Љевин идући путем својих тежњи, на којем му жена убрзо рађа сина, среће Ану која пак идући путем својих тежњи убрзо завршава самоубиством.

На уску везу између тежње и стања Толстој је указивао и својим животом. Због тога Берђајев његову екскомуникацију из цркве 1901 самтра резултатом претходне његове самоекскомуникације (Бедрица 2004:481). Тешко је замислити да би Толстој „бацио камен“, што је пак симбол друштвене осуде кршења божанских норми, у одбрану самог брака. Наиме, Толстој је сматрао да Христос није установио брак и да је брак као институција резултат људске домишљатости (Бедрица 2004:429). Тачно је да Христос није давао прописе већ примјер, али је погрешно дистанцирање брака од Христа који је своје прво чудо учинио управо на свадби у Кани галилејској претварајући воду у вино, тј. указујући на саму суштину брачности коју Он благосиља и која се Њиме постиже. Ипак, оно што желим истаћи овде јесте да Толстојево фаворизовање идеала у односу на форму и норму (Бедрица 2004:429), указује на његову поруку да је тежње потребно христоцентрирати, односно по узору на Христа одбацити егоцентричност и служити другима.

Ове чињеница, заједно са закључком да „Породичне везе и порођај, вољени рођаци, верни пратиоци, сељаци који су познавали још и претке - све то је створило свети ентитет породице који је, у Толстојевим очима, био закон природе и Божји закон.“ (Gorodetzky 1946:124), заиста гради јединствену синтезу која више представља



одговор на друго него на прво питање постављено током ове анализе. Сличан је и став Харијете Мурав која сматра да роман Ана Карењина оспорава идеју закона као апсолута али и да истовремено показује да живот није могућ мимо религијског и друштвеног закона (Murav 2003). Тако и Круисе разлог Анине смрти налази у кршењу онога што назива природним законом (Cruise 2002).

## **Функција дјете у роману**

Што се тиче анализе друге хипотезе према којој дијете, као теолошко бесравњење, у књижевности бива и епским и лирским безликом, у њу нас уводи Овертон (Overton1999). Одступајући од психоаналитичких позиција које неки користе да објасне везивање родитеља за дјецу супротног пола, анализирајући улогу и значај дјете у романима о женској прељуби у деветнаестом вијеку, а заснивајући своје ставове на парадигми коју је дала Мек Пикеова а према којој су и мушки и женски писци који су писали о овом феномену управо путем описивања мајчинства разграничавали између законите и трансгресивне сексуалности, Овертон (Overton1999:320), сматра да постоји клеро-идеолошки разлог зашто је Ана родила мужу сина а љубавнику кћер. Наиме, према његовом мишљењу овим је изражен парадигматски став да Анна носи мушко дијете док је „добра“ жена, а женско дијете када је постала „лоша“. Истичући да је Ана повезана са сином, од оца са којим није повезана, у толикој мјери да се не може повезати са кћерком, од оца којем је наклоњена, Овертон на овом мјесту увиђа три ствари (Overton 1999:320):

Прво, роман сугерише да Ана у свој однос са својим сином усмјерава потребу за љубављу коју њен брак не испуњава. Друго, Анна не само да замало умире износећи своју кћер, већ и трудноћа и порођај за њу представљају опасност од губитка Вронскога због губитка онога што вјерује да га веже за њу: њен изглед. Треће, према руским законима, муж је полагао право на сву дјецу рођену од стране његове жене, чак и у прељуби, за вријеме трајања брака, који се, како то роман јасно каже, није могао лако ни развести. Даље овај аутор закључује да „Са Аниног становишта, кћер дакле представља препреку њеној срећи са Вронским“ (Overton 1999:320). Међутим, чињеница да је Тостој, за разлику од већине савременика, причи дао угао и са „женског“ аспекта, Овертон не сматра да је писац хтио да на њу призове сажаљење. Намјера да је портретише као лошу мајку долази до изражаја у сценама када је Доли посјећује на селу, као и кроз призму синових осјећања у којима је пренаглашена његова збуњеност и осјећај изданости, остављености (Overton 1999:320). Чак и у Карењиновом повезивању са дјевојчицом, којој није отац а који се није повезао са својим сином, Овертон не налази испољавање дубоког и искреног опраштања, већ све своди на чињеницу да је син законски насљедник а дјевојчица, чак и усвојена, као женско није у насљедном реду. Главни закључак до кога је Овертон дошао јесте да је суштина улоге коју имају Анина дјеца управо у истицању њене кривице за прељубу (Overton 1999:320). Заиста, тешко би било објаснити Анину повезаност са сином било чиме другим осим намјером писца да истакне слабост њеног карактера када се одриче своје мајчинске улоге али и љубави како би могла да се оствари у улози грешнице.

## Кројцорова соната

Друго Толстојево дјело које сам анализирао јесте *Кројцорова соната*. С обзиром на комплексност дјела, и анализе, Ане Карењине, ово Толстојево дјело сам посматрао у контексту његових схватања о плотском сједињењу. Дакле анализа овог дјела је од непосредног значаја за трећу хипотезу а посредно је од значаја и за четврту хипотезу. Разлог овако дефинисаног начина истраживања предметног рада је и у томе што други аутори виде ово Толстојево дјело као једну од његових новела које „иду за тим да човјеку покажу пут према самоусавршавању, приближавању Богу и његовој науци“ (Бедрица 2004), а у којем ипак изражава ставове о полним односима као о препреци за служење Богу и људима тј. испуњењу сврхе постојања. Због наведеног је правилна оцјена да је ова новела најјаснији приказ Толстојевог нагињања моралним крајностима (Бедрица 2004:484), не само у књижевном смислу већ и на приватном плану због готово аутобиографског односа са Поздншевим. Као такво, ово дјело је одређено контрадикторностима које су у одређеном смислу неизбежне у његовој анализи. Ипак, у овој анализи није прављена разлика између Толстојевих ставова и хипотезираних позиција о браку у књижевности. Наведене Толстојеве обсервације друштва односе се и на књижевност, на шта је повремено указивано кроз текст анализе.

Није ми намјера да овде указујем на немогућност служења Богу и људима из којег је искључено брачно самодавање другоме, а о којем сам претходно детаљније образлагао, и да демонстрирам контрадикторност између постављене сврхе као циља и предложеног

начина за њено испуњење. У осталом, Толстојева разилажења од црквених учења у одређеној фази његовог живота и рада нису непознаница. Умјесто тога, фокусираћу се на чињеницу да је теолошко поимање функције сексуалности, ероса и плотског сједињења у овој новели заиста изгубљено у преводу, јер писац заговара апстиненцију и изградњу односа брат-сестра у браку, што је недвосмислена потврда овог елемента треће хипотезе. Ово је нарочито демонстрирано кроз накнадну анализу треће Толстојево критике.

Наиме, образлажући разлоге писања овог дјела сам Тостој формулише пет тачака у предговору. Прво, он критикује став који оправдава полне односе здравственим разлозима. Према овом ставу полни односи су потребни мушкарцима за одржавање здравља те их је препоручљиво упражњавати и мимо брака, плаћајући за њих. Друга његова критика се односи на став да је невјера у браку прихватљива опет због здравља и задовољства. Трећа његова критика се односи на друштвено негативно перцепирање рађања, као нечега што одлаже и онемогућава тјелесна задовољства. Четврта његова критика обухвата васпитање дјете коју родитељи спремају за задовољства а не за циљеве које треба да имају као разумна бића. Пета Толстојева критика је критика књижевног наратива о заљубљености, са којом је неодвојива пожуда и плотско сједињење, а која је издигута до највишег циља и идеала којем се тежи. Ова пета Толстојева критика кореспондира петој хипотези ове дисертације која наводи да је књижевност либидално заокупљена појавним облицима дисолуције конгломератног теолошко-културолошког концепта „Двоје у једном тијелу“, гдје је дисолуција приповједана као идеалистично ослобођење од емотивне и еротске кастрираности

ка плотском и метафизичком простирању по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде; али и са четвртом хипотезом у дијелу у којем се тврди да су у књижевности теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави субституисани дедуктивно-чулним концептом плотске љубави. Могло би се чак рећи да је суштина Толстојеве критике опажање да је идеал саможртвовања замјењен идолним самозадовољством, што је елемент такође пете хипотезе али у контексту функције брачности у књижевности.

Очигледно је да Толстој прво формулише проблем, који је опазио као стање у друштву, затим га валоризује са моралног становишта, тј. указује на његову погубност, те на крају чак нуди и практична упутства како штетну појаву сузбити односно отклонити из друштва. Што се тиче прве критике, свој негативни морални суд о наведеној појави он заснива на тврдњи да је погрешно у име здравља једних, мушкараца, уништавати душу и тијело других, жена. Негативно посматра и на чињенице да таква пракса омогућава мушкарцима да избјегну било какву одговорност која се сваљује на жене, као и на то да све ово води ка спријечавању рађања. Осим поста и тешког рада које препоручује мушкарцима како би избјегли овакво понашање, интересантно је напоменути и то да је и у овом дјелу аутор довео у везу помисао и посљедицу. Наиме, мушкарцима се препоручује да ни у мислима не допуштају себи општење са туђим женама. Негативну оцјену друге описане појаве Толстој заснива на истим хипотезним елементима садржаним у оквиру шесте хипотезе ове дисертације и то у дијелу у којем се тврди да у књижевности долази до дисфункције ероса његовим свођењем на инструмент самокомуникације између властитих жеља и властитих акција, а

чиме се, како то и Толстој примјећује, човјек своди на стање животињства понизног за човјека. Оно што види као једну од непоходних мјера за сузбијање ове појаве јесте васпитање које укључује и неку форму јавности. Овај, елемент као моралног подупирача срећемо у Ани Карењини у којем су „сељаци који су познавали још и претке - све то је створило свети ентитет породице који је, у Толстојевим очима, био закон природе и Божји закон.“ (Gorodetzky 1946:124). Проблематизовање треће тачке је заправо најпроблематичнијешто ће бити нешто касније детаљније образложено. За почетак, у описаном понашању Толстој налази да су спорне двије чињенице. Прва је та што се негира да је рађање смисао који оправдава полне односе. Погрешност ове чињенице Толстој види у људском ослобађању од обавезе да се искупе за полне односе а које је, по њему, у подизању и обавезама око дјете. Друга је та што оваква пракса доводи до абортуса, односно ослобађања жене од дужности да рађа. Погрешност ове праксе Толстој види у њеној моралној изједначености са убиством. Како би се наведено избјегло Толстој препоручује уздржљивост у браку још и више него ли ван брака. Проблематичност четврте тачке Толстој види у декадентном понашању дјете које слиједи из претјеране родитељске бриге око тијела своје дијете, која због тога постају похотна прије времена и због чега страдају. Овде Толстој такође примјећује оно што је истакнуто кроз моје истраживање а то је да ерос као основа прожима све друштвене односе, с тим што Толстој посматра на ову чињеницу у контексту њених нус појава наводећи да је социјално уређење такво да још више распаљује похоту. Како би се ово спријечило, Толстој предлаже да се дјеца не одгајају као животиње, само тјелесно, већ да се припремају за рад достојан човјека. Пета

Толстојева критика се заснива на ставу да је погубна последица описаног уређења ствари у томе што младићи троше своју снагу да проналажење објекта своје такве љубави, а дјевојке труд на увлачење младића у такве односе и брак. Тослтој овде примјећује да због таквог уређења ствари жене помодно откривају дијелове свога тијела који изазивају похот. Уочена веза између самокомуникативног ероса и његовог преносивог фиксирања на неиндивидуализовани атрибут јесте оно о чему се у истом контексту писало и касније, гдје се на сексуалну привлачност истргнуту из своје функције гледа као на окупираност безличним аспектима полова (Meskos2001:60-65). Овако повезани људи, како примјећује Тослтој, су у стању депресије у животињско а не људско (Schmemmann1984:188). Толстој препоручује промјену перцепирања заљубљености, односно тјелесне љубави, као нечега што је афирмативно.

Сада, вратимо се на дуговано образложење посебне проблематичности Толстојевих ставова изражених у оквиру треће критике. Наиме, што се тиче прве спорне чињенице према којој је рађање легитимишући услов за полне односе, Толстојев став је у контрадикцији са претходно описаним теолошким учењима о браку и плотском сједињењу у оквиру поглавља 2.3 на следећи начин. Тослтој занемарује чињеницу да су полне разлике код људи другачије од полних разлика код животиња када пол није биолошка потреба или пуко стање репродукције, тј. када је еротско осјећање и сексуална функција егзалтација постојања која се креће од биолошке до духовне заједнице и када сама сексуалност има за циљ да изађе из егцентризма и изолације те представља сједињење два пола (Fotios1994:41). Свједочење Светог Јована Златоустог дато у Тумачењу Светог пророка Исајије, Бесједа Четврта у Патрологији

Грка 62, 690 нам потврђује"И много пута бих гледао у номинализовану сексуалну везу која се смирила. (...) оставља некога да ужива у тој жељи и приђе другом синдикату тако што му преда потпуно и некажњено. "[ауторов превод]. Занемарујући овакво поимање, а свдећи односе на ниво нагона, Толстој закључује да је уживање еротске везе унутар брака морално одбациво јер доводи до пада. Даље, правдање полних односа искључивом сврхом породе, Толстој ограничава слободу човјека (Zisis1969:298) те еротску везу инструментализује искључиво као средство за продужавање људске врсте што по њему јесте спорна работа са аспекта целибатног идеала, али и тешко одбацива јер идеал не може бити самоукидање. Толстој, правилно примјећује да нагонска сексуалност јесте гријеховна, али превиђа да је таква сексуалност са православног становишта гријеховна и у браку. Ако би наступила, уништила би брак (Skalcis 2001:81-82, Varvalcuja 1998:588-600). Брак и оваква сексуалност не опстају заједно, како је то и сам Толстој показао у Ани Карењини. Дакле, одвојивши га од љубави, сексуално дјело за Толстоја није облик комуникације, те му је битно да ли се њиме репродукује живот или не.

Овде долазимо до друге спорне чињенице коју је формулисао у оквиру треће примједбе а то је замјерено ослобађање жена од дужности да рађају. Дужности да рађају? Овде не може бити говора о дужности која произилази из хришћанства или хришћанског брака. Истина, Толстој је за овакав став могао да пронађе упориште у неколико теолошких извора. Тако Свети апостол Павле сматра да спасење жене долази кроз рађање дјеце. У овај контекст се може ставити и ријеч заповијести Божије: „рађајте се и множите и напуните земљу“ али и ставови блаженог Августина изграђени под



утицајем манихејаца који су сматрали да је тијело зло. Наиме, Августин је због тога сматрао да су полни односи канал којим се преноси и наставља кривица прародитељског гријеха што чини рађање дјете јединим начином брачне прихватљивости и оправданости. Осим код Толстоја, једно вријеме су наведени фактори довели до тога да се и код саме Цркве Света Тајна брака погрешно перцепира и конструише под утицајем страних догми (ΦΟΥΝΤΑΣ 2003:24). „Тако оно што је трагично и заједно болно јесте поистовјећивање Свете Тајне брака са рађањем дјете, као искључивог разлога његовог постојања. Пројављује се пренаглашено схватање које се чак развило до теорије да је кључни и једини циљ брака рађање дјете, што је заправо само један аспект који има разна и различита тумачења“ (Аничих 2015:110).

Брак изражава цјелокупно духовно стање оба пола, не обухвата само тјелесну везу, он се простире и на скромност. Такав брак јесте саткан не од страст или тјелесности, већ од духовног јединства које је нераскидиво и врлински уводи у обиталиште мира и задовољства. Наведено потврђује и Шмеман примјећујући да истинити садржај хришћанског брака пројава (љубави) а не породица. Узајамно испуњење и пуноћа личности јесте циљ брака. Формирање породице дакле није циљ, није пуноћа, већ је то пуноћа љубави . „Само на тај начин Црква може бити схваћена као она која благосиља један брачни пар, и у којој га у суштини грли љубав Божија на коју су супружници и позвани да јој служе. Само тако, дакле, када подржимо Свету Тајну брака у љубави Божијој, биће схваћена тајна да све што се даје у брачној заједници јесте дар Божији човјеку.“ (Аничих 2015:110). Једнако се тако може сматрати да је дар и тјелесни однос покренут привлачношћу тијела, што се може рећи и

за многодјетност као и за бездјетност. Све ово је изражено и обредним елементима који се користе на вјенчању, крунама или вијенцима, симболима почетка једног новог царства – царства Божијег. Постоје аутори који анализирајући наведено сматрају да „брак као Света Тајна јесте пут у Господу, који води у Царство Божије“ (WARE 1998: 467). Са оваквим поставкама је неспојиво поимање, тачније, инструментализовање, брака у циљу порога. У питању је савремена идолизација породице која занемарује смисао крстоношења имагинарном срећом кроз плот и пород. Отац Пајсије другачије проблематизује тему рађања дјете:

„За питање супружничких веза ожењених свештеника, али и обичних људи, које ми наводиш, пошто не одређују ни Свети Оци како тачно треба да постоје, то значи да је то нешто што се не дефинише, због тога што не могу сви људи да буду у истом врлинском животу. Циљ је да се неко жртвује са вољом и честољубљем сходно својим духовним снагама. У почетку, наравно, помаже старосно доба али како пролазе године и слаби тијело, може да се наметне дух, и упоредо почињу да осјећају и супружници мало од Божијих сласти, које ди тада виде као много нишгавне. Мора да имаш у свом погледу да питање супружанских веза није само питање твоје, нити пак имаш право да га сам регулишеш, али, „по договору“, како каже Св. апостол Павле. Када пак и ово бива „по договору“, поново је потребна обазривост. Јачи треба да стаје на страну слабијег. Велики значај је у томе да ли су оба супружника слични по природи. Када се деси да један човјек има благу а други живахну жену, треба да се жртвује духовно јачи супружник за слабијег тако да се помогне немоћнијем да оздрави, и у здравом стању обоје да наставе да живе.“ (ТΣΑΤΣΗ 1995: 176-178).

Дакле, теолошко поимање функције сексуалности, ероса и плотског сједињења код Толстоја остаје изгубљено на начин како је претходно описано што је недвосмислена потврда треће хипотезе.

### ***3.3. Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Борисава Станковића***

Културолошке и теолошке аспекте брака у књижевности у дјелима Борисава Станковића сам посматрао кроз анализу романа *Нечиста крв* (Станковић 1985) и приповјетке *Покојникова жена* (Станковић 1974). Анализа предмета истраживања у роману *Нечиста крв* је структурирано тако да почиње од представљања културноисторијског контекста Станковићевог романа а затим слиједи анализа самог феномена брака. Разлог за овакво структурирање је двострук. Прво, анализа у оквиру овог поглавља долази након анализе Толстојевих дјела у којој је значајна пажња посвећена утицају аграрних промјена на предмет истраживања ове дисертације, првенствено на утицај промјене друштвених, традиционално одређених, улога на лични идентитет који даље одређује однос према културолошким аспектима брака.

Друго, циљ је да се кроз посматрање истовјетних друштвеноисторијских феномена, који су контекстуализовали или пак битно одредили, радњу изабраног романа свјетске књижевности, анализираног у оквиру поглавља „Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Лава Толстоја“, анализира и у оквиру поглавља „Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Борисава Станковића“ ради методолошког и композиционог приближавања ова два поглавља. Анализа феномена брака је такође на другом мјесту у оба поглавља. Тежиште анализе у овом поглављу ће бити на односу личног идентитета и брака. Управо ће то бити визура кроз коју ћу теситрати хипотетички оквир ове дисертације анализом оба

изабрана Станковићева дјела. Иначе, тема брака и његових културолошких аспеката није маргинална у оба изабрана дјела а фаталистички утицај склапања брака на идентитет жене је код Станковића толико чест, да се може сматрати правилом (Петковић 1988: 81,82). Иако је ефекат склапања брака истовјетан и по идентитет Софје и по идентитет Анице, ипак ријеч је о два различита типа жене, у класном, културолошком и интелектуалном смислу, што оправдава избор наведених дјела. Свакако, једна као дјевојка а друга као удовица, подложне су и различитим нормама понашања и општења. Кроз дискусију ћу дефинисати међусобни однос елемената „функционална карактеристика“ и „одредница идентитета“ за шта ће ми управо послужити различите карактеристике женских ликова у изабраним дјелима.

Осим погодности за анализу утицаја брака на идентитет и статус жене, феномен књижевног брака је присутан у оба изабрана дјела са свим својим атрибутима те сматрам да њиховом анализом може бити задовољен предложени план истраживања постављен у оквиру пријаве дисертације. Тако, посматрани бракови имају елементе друштвено-културолошке и/или морално-теолошке преступности чак и када недостаје мотив прељубе. Поред приказа антикрвности друштвене моралности и њеног психолошког бремена, књижевно типизирање брака нарочито је уочљиво у приповјетци *Покојникова жена*. Ово сам настојао да покажем објашњавајући Аничино одбијање Ите.

## Нечиста крв

### Културноисторијски контекст романа *Нечиста крв* и питање идентитета

Несњумиво, главна позорница Станковићевих ликова јесте породични амбијент, кућа. Ово су главни агрегати културолошких образаца понашања кроз конструисане забране и очекивања. Ипак, породицу није могуће изоловати из контекста друштвене збиље, нарочито не у временима крупних друштвених промјена. Због тога, макар посредно, шири социабилитет ипак саучествује у изградњи личног идентитета. Макар у мјери у којој је социјална тематика романа утицала на формирање у њему доминантне психолошке перспективе (Деретић 2010:1029). Овакав став можемо пронаћи и код Максимовића који наводи да „Управо је врањанска средина на крају XIX вијека била изврстан простор за умјетничко обликовање снажног сучељавања еротског, као дубоко индивидуалног, са патријархалним моралом, који је гушио сваки вид посебности.“ (Бајац 2016: 262).

Слика Врања које је било дио Османског царства до касног деветнаестог вијека битно је обојена овом историјском чињеницом. У вријеме османске владавине Врање је захваљујући свом географском положају било атрактивно за вјерску, војну и политичку елиту Турске царевине али и за развој трговине. У таквом амбијенту долазило је до социјалног, вјерског и етничког повезивања

популацијских група Турака, Срба, Цинцара и Арнаута. Ипак, Чолак сматра да је то повезивање било социјално условљено „те је у патријархалном друштву XIX века у Врању пре долазило до пословне сарадње и дружења између етнички и верски различитих групација, него сталешких“ (Чолак 2013:183). Сталешку дистинктивност у изабраном дјелу примјећујемо и у географској раздјељености хабилитацијског простора на Горње чорбацијско Врање и Доње Врање у којем су се настањивали досељеници и чивчије. Различитост ова два простора није била само у начину живљења која се може приписати друштвеној класности већ и у схватању морала и гријеха (Чолак 2013:174). Кретање корз простор и просторни положај у роману симболизује социјално нисхођење Софке (Чолак 2013:183).

Интересантно је да се Борисав Станковић, када говори о Софкином положају, служи просторним одређењима. Схватимо на основу тога да није исто силазак, спуштање и пад. Силазак је везан за Софкин излазак из куће и долазак у нову средину. Пошто главна јунакиња буде дозволила да јој сељаци приђу, да је додирују, а затим прихвата и да их служи, говоримо о Софкином спуштању. До пада долази тек после Митине посете, односно након самоисплаћивања (Чолак, 2013:173).

Након ослобођења Врања и његовог припајања Србији дошо је до промјене у етничкој структури становништва, исељавањем муслиманског живља. Осим тога, Врање је као и остали дијелови Србије било захваћено друштвеним промјенама које су се огледале у успостављању новог привредног уређења али и реституцијом припадности европејској културолошкој сфери које је било праћено

потискивањем вијековима присутног оријента. У културолошком смислу овај поступак може бити предмет посебне студије с обзиром да његови носиоци нису били припадници образованог грађанског сталежа - с Турцима срођени а од Срба одрођени. Промјене су биле пригрљене и ношене од стране сељачког сталежа који током Турске владавине није имао простора да се културно уздиже и вјерски описмењава те су облици паганизма и архајичности били изражени у народном етосу.

Свакако ријеч је о дубоким промјенама које су снажно утицале на житеље Врања, те су наведени процеси неминовно утицали на формирање личног и колективног идентитета. Одступање старог и наступање новог, често на примјеру слабљења етаблираног и јачања новог сталежа, између осталог, описано је и у овом изабраном Станковићевом дјелу. „Преко Софке чија судбина зависи од њене породице, која је уједно чувар старих прописа и строгих норми, чувар једне старе патријархалне, варошке културе и Софкиног преласка у сељачку породицу, Станковић заправо представља смену два културна обрасца. Станковић тежи да прикаже судбину појединца, да продре у његову психу и прикаже његове скривене нагоне, страсти, чежње и ломове, а притом не занемарује ни утицај средине и историјске ситуације на ликове“ (Бајац 2016: 272). Писац је „у своју књижевност пренео не само психолошку већ и социјалну и моралну драму оплеменивши је наклоношћу према свему што је слабије, што дотрајава и нестаје“ (Јовичић 1990:10). У том смислу Новаковић наводи (Новаковић 1974:267) да:

„Ломљење традиционалности уочава и Бошко Новаковић:  
„Психолошка атмосфера у плетиву сна и јаве, трагичне слугње и



бола, угашених животних чежњи и разривених бића, то фино, суптилно ткиво великог мајстора осећања дубинске језгре човековог бића, надраста поступак посматрача. Тиме засењује и реалистички чинилац у његовим оквирима, границама и могућностима.“ (Бајац 2016: 259)

У овом контексту, Чолак примјећује да је у „литератури о Врању која се бавила проучавањем посматраног периода, уочена појава да су виши друштвени слојеви били под великим утицајем источњачке културе, те да су њихови припадници усвајали и менталне и моралне одлике“ оријента (Чолак 2013:171). Због тога, идентитетска слика Врања је неодвојива од слика овог града датих у дјелима Борисава Станковића. Рођени Врањанац, који је рано остао без родитеља којих се готово једва и сјећао, подизан од баке Злате изданком угледне грађанске породице која је дијелила судбину блиједећег сталеза, Станковић је носио карактер носталгичара находeћи у бившем породичну љубав и сигурност из којих је могао да посматра сцене и детаље живота и амбијента родног града избистрене спокојем. Лично је осјећао тежину друштвених промјена школујући се у немаштини и надничећи. Идеализована слика старога изграђена у младалачкој доби сигурно је очувана његовим напуштањем Врања, у које се није често враћао. Описујући у својим дјелима прошло, а боље, Станковић је идеализацијом старих времена поставио идентитетске одреднице попут начина живота, начина размишљања, које генерације иза њега настоје да остваре и одрже. И сам је означен као „најортодокснији локалиста у српској приповедачкој прози уопште.“ (Деретић 2010:1029). Већ из овога јасно је обједињавање елемената идентитета тј. оно како себе неко види и онога како га други у великој мјери виде за шта је заслужан

именовани аутор. О вези идентитета и Станковићевих дјела подробно је истражено од стране Златановићеве (Zlatanović 2008).

Ауторка указује на књижевне критике које су пратиле стваралаштво Борисава Станковића из чијег фокуса можемо читати однос доминантне културе према властитим варијацијама. Наиме, Лазаревић наводи следеће (Бајац 2016:253):

„Његове мане, сем једне или две, задиру више у област умешности него ли уметности; то су мане које, углавном, имају извора у његовом нешколованом, некултивисаном и недисциплинованом духу... Тако исто, заслужује примедбу и његов слаб и муцав дијалог, неуравнотежена и згужвана реченица, и нехармонично развијање појединих делова према целини; недостаје му, уз то, понекад, и нешто укуса... Његова реченица је сва испрекидана, неуравнотежена, задихана и, врло често, као разобадана. Тако исто и његова граматика и, нарочито синтакса, носе тако много особине језика којим се говори у његовом крају да читање његових дела може да буде врло досадно каквом површном читаоцу који говори чистим књижевним језиком.“

Златановићева на основу цитираног примјећује да „Станковићеве савременици критиковали су његов језик и стил, наглашавајући да он никада није у потпуности усвојио стандардни српски језик, и да је имао проблема са конструкцијом реченице и синтаксе.“ (Zlatanović 2008:148). Станковићево писање неки су описивали, између осталог, као муцање генија (Zlatanović 2008:149). У том смислу Лазаревић пише (Бајац 2016:252):

„Доле капе, господо, пред вама је геније! Још нико од вас није тако дубоко захитио у људску природу, нити дао тако сирове и

сурове млазеве живота, као овај дивљи и велики варварин и, нико од вас, није осетио, видео, чуо и преживео оно што је он, нити прожмао ствари, дошао им до у дно, и ту их, у правом пореклу њиховом, гледао, посматрао и закључивао! Станковићев је таленат сиров, некултивисан, живински, природски. То је дах каквог генијалног варварина, номада, гусара. То је дивљи, степски таленат: сав инстинкт, напон, бес који сагорева.“

Прилично оштар став о форми Станковићевог писања налазимо код Скерилћа који наводи (Бајац 2016:253):

„Ту је она његова јака, нешто болешљива осетљивост, ретка способност да нађе оно од чега може да затрепери душа читаочева, реч или покрет који одједном осветли душу описиване личности... Станковић се не задовољава да слика спољни свет, но у своје дело и у своје личности уноси лично себе, једно јако носталгично осећање живота, плаховиту страст и болну чежњу. У свим тим приповеткама, где се бије борба између Истока и Запада, између личности и целине, страсти и морала, снова и јаве, поезије и прозе живота, у свим тим предметима којима је он умео дати величине и поезије, Станковић је увек присутан, са свом својом широком душом... Међу свима српским приповедачима нико није био субјективнији и поетичнији, нико није такав потпун импресионист. Стил је лабав, немаран, без везе, са честим понављањима, такав да све изгледа као да је од беде или преко колена рађено... Догађаји нагле, ствари се врше без психолошког правдања, у суноврату; причање је у скоковима, а појава нечисте крви, који се јавља тек на крају књиге, тек овлаш и узгред је

додирнут. И тај импровизовани, накалемљени други део слаби општи утисак.“

Сам лик Борисав Станковића други су посматрали у оријенталистичким тоновима. Тако га Велибор Глигорић описује следећим ријечима (Zlatanović 2008:149):

„Преда мном је била глава типична за Југ, печалбарска, с дубоко утиснутим оријенталским печатом сировости, тврдоће и привидно опорезивости. Његово одело, иако ‘европско’, чинило ми се да је од врањског сукна, толико је његова везаност за земљу и толико су његово понашање, кретање и став према родбини и гостима били патријархални [...] Градског интелектуалца нисам имао пред собом, већ сиротог човека из народа, али једног од оних изворних, аутентичних.“

Јасно је да култура која се налазила у процесу изградње властитог идентитета на матрици перцепираног Западног европејизма била нетолерантна према варијацијама у којима се наслућују елементи оријента. Нарочито, у доба канонизовања модерне српске синтаксе. (Петковић 1988:50). Ипак, изабрано дјело спада у сам врх наше књижевности и модернизма. Као такво, оно је обогатило Српску књижевност врањанским дијалектом постављајући градивне постулате локалног идентитета. Потврду овог закључка можемо пронаћи код Марковићеве која поменути дијалект сврстава у стандардни језик примјећујући још увјек присутне забуне код стручне јавности (Марковић 2016:249):

„У једној анкети коју сам начинила међу студентима србистике, на питање да ли је *Нечиста крв* написана на дијалекту или књижевним језиком, половина студената је мислила да је на

дијалекту, а у ствари није – написана је стандардним језиком, што важи и за његове приповетке. Свако ко се није посебно удубио може мислити да је Коштана, пошто је то драма и нема пишчевих речи, написана на дијалекту стога што се обично памте Миткине речи, а он говори на дијалекту.“

О широј контекстуализацији локалног идентитета Богдановић пише:

„Писац са највише спољног локалног обележја, најрегионалнији на први поглед и најуже везан за један скучени простор... толико је ширином и моћношћу уметнички остваренога живота из тог микроскопског животнога језгра досегао границе једне видовито наслућене и кроз слутње тако видовито показане наше општости, да је најпотпуније и најдалекосежније открио неке елементарне суштине о човеку и његовом жићу у овом нашем балканском кутку.“ (Бајац 2016:255)

Јован Дучић се осврнуо на питање идентитета у својој анализи Бориног дјела указујући и на географски диференциране културолошке специфичности српске књижевности (Дучић 1980:12):

„Баш ту, код његовог Врања, заправо и замире талас нашег епског стваралаштва, и зачиње искључиво талас лирски. Тај је талас разливен затим и по једној широкој области старе Маћедоније, као и у Босни, у осећање дубоких чежњи, које су турском речју прозвали „севдахом“, и у осећање оне животне тегобе које се зове „дертот“. Значи, двама осећањима која за остале крајеве херојске рапсодије остају непозната, и која изгледају недовољно српска, чак и недовољно словенска. [...] Софка није ни Србијанка, ни Српкиња, ни уопште словенска жена. [...] Ово источњаштво је

доста страно епској и гусларској сфери оног другог појаса српске земље, као да су то два разна света. [...] Има онде грчког и турског већма него српског. [...] „Дерт“ уопште није српско осећање. Марко Краљевић пијанчи, али не дертује. [...] Ако је Врање одавно и престало бити турским, ипак је и даље остало на вратима Истока.“

Дистинктивност идентитетских обиљежја доводила су и до кризе идентитета која је уочљива и у посматраном дјелу Борисава Станковића. У том смислу дијахронијски истражујући феномен кризе идентитета као тематско-проблемског обиљежја српског романа 19. и 20. вијека Раичевићи Ераковић (Раичевићи Ераковић 2011:378) изводе закључак да присуство наведеног феномена неминовно доводи до (ауто)деструктивног конфликта индивидуе са патријархалним колективом. Они сматрају да патријархални систем вриједности представља исходиште фрустрације за читав низ мушких и женских ликова (Раичевић и Ераковић 2011:378). Ови аутори у Бороном вапају „Старо, старо ми дајте! Оно што мирише на сух босиљак и што сада тако слатко пада. Пада и греје, греје срце...“виде „један строг морални поредак, што на тирански начин одбацује и поништава сваку личну жељу уколико се она коси са колективним нормама које заједници обезбеђују опстанак.“ (Раичевић и Ераковић 2011:378). Бајац (Бајац 2016) сматра да све невоље настану када човјек крене ка остваривању својих жеља због чега патријархална правила и морал долазе у сукоб с најинтимнијим бићеминдивидуе. Уопште, ликови из Бороних дјела остају ускраћени за остваривање властитих жеља које су превазилазиле границе дозвољеног. Заточеници су одлука које у њихово име доносе њихове породице, чинећи то нерјетко из страха.

## Брак у роману Нечиста крв

Живи, хаџи-Трифунови потомци су одступили од путеводне светости (Пешикан Љуштановић 2005: 450,451). Начин на који светкују славе не само да је обесвећујући већ изражава потпуну промјену природе породице. У њихово вријеме, она више није „мала Црква“ нити су очеви њени свештеници те је од хришћанске причастије конвертована у идолопоклоно апсолутство. Примјетно је да се у изабраном дјелу, на примјеру Софкине породице, говори о браковима који су склапани између сродника, или са заосталим особама те су као такви били друштвено-културолошки и/или морално-теолошки неприхватљиви. У том смислу овај роман представља праву малу збирку аномалних бракова.

Осим овог романа, Борисав Станковић се и у другим својим дјелима бави пробелматиком појединца и његове улоге у патријархалном друштву. Било да се према појединим његовим карактеристикама односи негативно или не, у дјелима преовлађује нарација о интеракцији друштвених норми и индивидуалних тежњи. Друштвене норме најчешће се означавају као патријархалне којима је круго дефинисана улога мушкарца, улога жена, улога мушке дјеце, улога женске дјеце, улога старијих, улога млађих, улога богатих, улога сиромашних, улога аристократије, улога чивчија као и функција породице, функција имовине, функција породичног имена. Тако наилазимо на опис улоге и функције жена које припадају угледној грађанској породици (Станковић 1985:12):

„Женске су имале само да се што лепше носе, ките, и да знају што више страних јела да готове, и што теже, заплетеније везове да везу. Али опет, ипак да им је једино главно да што више своју лепоту и снагу негују, да су што беље, што страсније. И циљ живота да им је тај: која ће од њих, једнако негујући се и улепшавајући, моћи својом силном лепотом све остале женске иза себе бацити, а све мушке по кући — не гледајући ни род, ни доба — освојити и залудити.“

Најчешће тачке разилажења на линији појединац – колективитет налазе се на пољу вањског дјеловања које тематизира наметање очекивања породице према свом члану, друштва према појединцу, жртвовање појединца за колективитет (породицу или друштво), социјализација појединца било да је праћена физичким и/или психичким насиљем. У изабраном дјелу је приказана специфична интеракција између вањског дјеловања колективитета на појединца и групног испољавања реакције на друштвене норме али у оквиру прихватљивог одступања од шаблона (Станковић 1985:102):

„Али зато ипак на њих Софки није било криво. Знала је да им је то једино, кадабуду свадбе и славе, што и оне могу да се сасвим одвоје од рада, брига, деце, и осетеживот. И тада, пошто се и пре саме свадбе дуго ради, дуго спрема, онда се кад већ иона дође, све заборавља, баца, потпуно се предају јелу, пићу и весељу. И то чине нештозбог тога што им је као једино тада допуштено, а нешто и због самих себе — саме сетом удајом и женидбом загреју. Ваљда их она подсети на њине удадбе, када се оневенчавале. И онда на тим удајама других оне, неке од раздраганости што им се надеиспуниле, пошле за онога којег су волеле и желеле, сада се



као кају, што су онда билетако луде, стидљиве и уздржљиве; неке ваљда од бола и туге што им се никад оне наденису испуниле, не пошле за драгога, нити ће икада осетити шта је драго и мило — постају толико луде и бесне.“

У цитираном пасусу, који описује сцену свадбеног весеља на склапању невољног брака, прво је наведена друштвено прихватљива реактивност – одавање јелу, пићу и весељу, на теретну, наметнуту и спутавајућу свакодневицу од „рада, брига, деце“ због којих иначе не могу да „осетеживот“. Даље је приказана антикрвна друштвена нормативизација понашања на примјеру оних жена које су пошле за онога којег су вољеле и жељеле а којима је била наметнута стидљивост и уздржљивост, као и на примјеру жена које су се удале за невољног због чега никада неће осјетити приповједану пуноћу чулности. Из свега овога видимо нормама затворен, не само физички већ и психички, простор (Палавестра 1986:419).

За тему овог рада најзначајнији су конфликти на линији појединац – колективитет који дјелују на пољу унутрашњег а тичу се брачне вјерности, ванбрачних односа, удаје за невољног, чежња за вољеном особом, жеље за еманципацијом. И вањски и унутрашњи конфликти настају из побуне, односно одбијања појединца да прихвати одређене културолошке образце који су најчешће и градивни елементи колективног идентитета. Појединац може да се повинује и изгуби властити идентитет што га води у фрустрацију или да одбије и тиме буде изопштен из колективитета што је било равно грађанској смрти (*Capitis deminutio*). У таквим околностима осјећај изгубљености, незадовољства и неостварености код ликовна књижевних дјела су природни. За ову дискусију, као и за дискусију у

оквиру претходног потпоглавља, једно од центрлних питања је питање идентитета које се узима за основу даље анализе. Разлог је у чињеници да је однос идентитета и брачности потребно додатно истражити у овом раду како би се извршила валидна оцјена постављених хипотеза. У анализи сам се кратко осврнуо на очекиване резултате истраживања у мјери која је била неопходна за потребе анализе хипотетичког оквира.

## *Елементи преступности Софкиног брака*

Примјер Софкиног брака, насталог вољом патер фамилијаса, рекло би се не крши успостављене патријархалне норме те је као такав прихватљив, не преступан. Наизглед, посматрани брак не потврђује трећу хипотезу којом се тврди да је преступност њега самог или против њега као таквог, било друштвено-културолошка било морално-теолошка, јесте главна одлика брака у књижевности. Ипак, у овом као и у другим дјелима, Станковић исписује побуну против свега што спутава појединца од самоостваривања у свим аспектима (Раичевићи Ераковић 379:2011). Тако се брак јавља као препрека достизања емотивне и еросне испуњености и остварености. Иако је прељуба у поствци романа гравитацијски извјесна, она није предмет дискусије о преступности посматраног брака. Анализирајући овде евентуалну преступност Софкиног брака, која би се јављала као потврда предметног дијела наведене хипотезе, уочавамо елементе друштвено-културолошке преступности у смислу Софкиног силаска међу сељаке односно неприхватљиве, изнуђене, сталешке деградације. Сталешка различитост је у процесу орођавања сматрана забрањеном готово као и етничка или конфесионална (Чолак 1183:2013). „Рођењем васпостављени социјални статус остаје практично непрекорачив, без обзира на касније економско напредовање или назадовање породице.“ (Пешикан Љуштановић 2005:455).

Иако Софка није била слабашни изданак блиједећег сталежа, напротив, обједињавала је све што ће генерацијама жена прије и послје не бити недостижно „неупоредиву лепоту, али и урођену

мудрост која се у западној култури ретко везивала за жене (Раичевићи Ераковић 379:2011), Софкин идентитет је почивао на очевом. У том смислу Бајац (Бајац 2016) примјећује да су на формирање Софкиног карактера утицали социјални фактори: дајући јој аристократску самосвјест, нарцисоидност, чак и отуђеност; али и биолошки фактори за које везује изражену љепоту, страсност, пожуду и еротску снагу (Бајац 274: 2016). Софка је сматрала је да је извор њене изузетности у биолошкој повезаности са хаџи Трифуновом лозом, односно у чињеници да је ефенди Митина кћер.

Ова чињеница је детерминанта њеног Ја и у властитим очима али и у визури њене околине. Софка је, попут свога оца, отуђена од своје околине. Врхунац дисконекције од своје околине ка самоузвишењу очитован је у Софкиној представи о непостојању особе која би је била достојна. Оваквим ограђивањем од реалитета, Софка снагу свог ероса каналише у свијет самокомуникативног машгарења, те искључивањем „другог“, Софкино „ја“ се „удваја тако што се према сопственом телу односи као према телу „другога“.“ (Петковић 1988: 134).

Судар са реалношћу у којој њу, Софку – ефенди Митину кћер, продају, у сељачку породицу, у доње Врање, за њу је као излазак на запљускујућу, неиздржљиву и јаку свијетлост од које се инстинктивно заклања рукама, те је бескомпромисно и безнадежно одвајају од сањаног и заривају у једнио, недостојно, што јој остаје и што означава губитак идентитета. Писац је у овом дјелу слободну вољу, која је услов теолошки прихватљивог брака, подчинио материјалној користи. Уговорена материјална корист ипак није у циљу егзистенције већ спасавања сујете бившег богаташа – угледа код оних од којих је дубоко отуђен, чиме је искључено свако

морално оправдање за жртвовање властитог чеда. У теолошком смислу, Митине тежње које настоји остварити продајом кћери сликовито су описане следећим ријечима: „Јер они који желе да се богате упадају у напаст и замку и многе неразумне и штетљиве жеље које гурају људе у пропаст и погибао” (1. Тим. 6, 9). Парадоксално, брак који у теолошком смислу представља изграђивање индивидуалности и идентитета како је претходно описано, за Софку представља тегобни губитак индивидуалности и идентитета.

Софкина индивидуалност се утапа у нову средину што се види из нарације њене удаје „за вас“ сељаке, дакле не за младожењу или свекра, већ за све њих (Станковић 1985:124):

„Али се после и сама као загрејала, заборавила, јер, измешана са њима, једнако дворећи их, осећала је: какоони, због тога њеног силажење међ њих, изједначавања себе са њима и тимотуривањем свега што је имала хаџијскога, варошкога, бивају све слободнији, срећнији. Не знају шта ће од среће. Онако стари, падају пред њом и као деца захваљујују на том њеном силаску међ њих. Испијају из њених руку највеће бокале на искап. Сада су сви своји. Сви су једнаки и онда могу, како они знају, да се веселе...”

Тако и вео који се качи за праг куће приликом младиног напуштања родитељског дома и сталежа може да представља раскид са социјалним и биолошким факторима на којима је почивао Софкин идентитет. Осим тога, Софка „излазећи на капију, осети само како јој лице и косу додирну онај венац од шишмира и другог цвећа, већ осушеног, готово спарушканог од фењера, и то је задахну неким загушљивим мирисом као на тамјан и свеће” (Станковић 1985:145),

из чега видимо да је њен прелазак из једне средине у другу набијен мотивима сахране те да је овим описима приказан погреб њеног идентитета. Примјетно је да приповједач спомиње фењере од којег је цвијеће осушено и готово спарушкано. У том смислу, осим подударне чињенице да је женик окаснио а цвијеће усахнуло, само цвијеће, фењери, дан и правац кретања имају симболичко значење прожето вјерским елементима. Можда су ово разлози који објашњавају још један елемент друштвено-културолошке преступности који је настао напуштањем обичаја називаног „првич“ (Петковић 1988:79), а по којем је Софка требала сутрадан да посјети родитеље. Додатно, у односу на ову сцену Чолак наводи да је цвијет симбол архетипског лика душе (Чолак 183:2013), а симболика фењера – лампе је истакнута још у јеванђелској причи о мудрим и лудим дјевојкама (Мт 25, 1–13):

„Тада ће бити Царство небеско као десет дјевојака које узеше свјетилке своје и изиђоше у сретање женику. А пет њих бијаху мудре и пет луде. Јер луде, узевши свјетилке своје, не узеше са собом уља. А мудре узеше уље у посудама са свјетилкама својим. А будући да женик одоцни, задријемаше све, и поспаше. А у поноћи стаде вика: Ево женик долази, излазите му у сретање. Тада усташе све дјевојке оне и украсише свјетилке своје. А луде рекоше мудрима: Дајте нам од уља вашег, јер се наше свјетилке гасе. А мудре одговорише говорећи: Да не би недостало и нама и вама, боље идите продавцима и купите себи. А кад оне отидоше да купе, дође женик, и спремне уђоше с њим на свадбу, и затворише се врата. А послије дођоше и оне друге дјевојке говорећи: Господару, Господару! Отвори нам. А он одговарајући

рече им: Заиста вам кажем, не познајем вас. Стражите, дакле, јер не знате дана ни часа у који ће Син Човјечији доћи.“

У овој јеванђељској причи женик је сам Христос а дјевојке невјесте су душе људске. Лампа која свијетли мудрим дјевојкама – чистим душама, јесу врлине украшене и напуњене добрим дјелима – уљем, што представља њихове идентитетске одреднице. Фењер је такође извор свјетлости који је по намјени индивидуалан, те у контексту јеванђељске приче заслуга односно кривица за то што он свијетли односно не свијетли је искључиво лична. Фењер у овој сцени може бити Софкин идентитет, нешто што је само њено.

Израђујући Софкин суперего и похотљивост до идентитетских детерминанти овог лика, писац је усахлим цвијећем „од фењера“ најавио Софкин свршетак у којем она „шара по пепелу“ – ономе што након сваког пламена остаје, односно изједначавање између тежњи и стања. Наведено можемо извести и из Софкиног правца кретања. За разлику од мудрих дјевојака које улазе унутра, па и лудих које не мјењају стање ни положај, Софка излази ван. Не сматрам да је писац овим желио да представи сцену у којој Софка на симболичан начин излази из Раја јер за њу родитељски дом то никада није ни био. Њени најсрећнији дани у дјетињству су они које су проводили у доњој вароши – ван дома. Чак шта више, иако аристократски, родитељски дом за њу није био мјесто врлинског усавршавања већ изградње дефектног ероса и мјесто комодитета крвним нечистоћама. Управо из нагледеног хедонистичког поимања живота у овој кући, писац изводи своју натуралистичку тезу о биолошкој дегенеризацији (Максимовић 2011: 62). Радије, писац овом сценом наглашава претежност куће-кумира (Пешикан Љуштановић 2005:437), као

симбола друштвеног статуса хаџијске породице, над чедом-укућанином иако је њен посљедњи биолошки изданак.

Изласком кроз капију хаџијске куће која је смјештена у центру варошког индивидуалистичког културолошког кружока, онтологијом својих поменутих идентитетских детерминанти Софка снисходи у други, паганско-архаични колективистички културолошки кружок.

Осим погубности по идентитет, са теолошког аспекта би се могло примјетити да посматраном браку недостаје елемент љубави „Мужеви, волите своје жене — као што је и Христос заволео Цркву” (Ефесцима 5, 25), као и елемент слободе који је негиран експлицитном присилом спољних околности. Што се тиче љубави, она је недостајала на страни оба супружника. Ова чињеница не мора сама по себи да доведе до морално-теолошке преступности брака јер се љубав, нарочито брачна утеолошко-тајинском смислу, временом развија, зри. На ову могућност је указао и писац (Станковић 1985:165):

“И то је чинило да Софка, истина тешко, мучно, споро, али мало по мало почеосећати како се на све то навикава и како ће, ако овако и даље потраје, напослетку — апри том како би се загрцавала, како би јој почеле сузе да навиру од радости! — сасвимсве њих, кућу, свекрву заволети, а особито њега, мужа, Томчу. И то можда ће га такоистински заволети, како се никада није надала... Чак, можда, ко зна, дај Боже, заволеће га онако како је сањала, сневала... А највише је утврђивало у том предосећању да ће га заиста заволети не то што је бивао све изразитији и пунији онемушке, јаке снаге, него што је с дана на дан све више постајао њен, сасвим њен, некеки други, страни Томча, син газда-Марков,



него њен *Томча*, као неко њено чедо, дело њених руку, као да га она родила, она однеговала.“

Овде ћу само укратко указати на овај недостатак у односу на Томчу јер се кроз ову анализу на више мјеста говори о Софкиним конципирајућим перцепцијама брака. Сам Томча, растао је и стасавао је уз зрелу жену што је описано у претходном цитату. За ову анализу послужиће нам следећи цитат у којем нам писац представља то како се сам Томча осјећао под Софкиним формирајућим утицајем до чије манифестације долази након болног сазнања да је Софка купљена (Станковић 1985:154):

„А? Ми керпичи?! А они што се за паре продају, купују, они су све, ми ништа. Ми керпичи! Ђубре! Аха! — и све то било је тако страшио али и са таквом насладом, као да се сада, после овога, он нечега ослобађао, скидао са себе нешто што му је, истина, било тако драго, мило, али које је њему ипак некако странно, туђе, увек се, поред све насладе, среће, ипак не осећао свој, не био слободан, није могао да дише, глас није имао свој, ни покрет, ни очи, ни поглед свој. А све то било је она, Софка, и то она, некадања Софка, а не ова, сада, као свака женска и ствар, за паре купљена.“

Из цитираног јасно видимо да је и сам Томча био у процесу изградње новог идентитета од изданка сељачког газде до хацијског зета који није радо прихватао и којег се бурно ослободио чим је наишло прво (озбиљније) искушење. Јасно је, хришћанска љубав није била у поводу прихватања изградње новог идентитета. Томчина реакција а и касније понашање раздаљни су од хришћанског приступа по којем женик: „И самога себе предао је за њу, да је посвети и очисти“ (Ефесцима 5, 26). Женик своју жену, као Христос

Цркву, прихвата и са тамним мрљама „Јер некад сте били тама” (Еф. 5, 8), и чисти је. Даје јој вриједност и ако је безвриједна и ако је „ствар, за паре купљена“. Томча није био спреман да очисти на Софки од Софке нескривљену мрљу „Да је посвети, очистивши је купањем у води и речју. Да сам себи постави славну Цркву, која нема мане, ни боре, или тако што, него да буде света и непорочна” (Ефесцима 5, 27). Не само да није као „Христос умро за нас кад смо још били грешници” (Рим. 5, 8), већ је преузео образац понашања изграђен на матрици тираније према људима, животињама и породици.

Што се тиче слободне воље, могло би се прихватити и да је сам Борисав Станковић критички посматрао овај недостатак (Чолак, 158:2013):

„Станковић је критиковао многа начела патријархалне културе, посебно образац на којем почива склапање брака... Успоставља се ланчани низ – женидба једног јунака мотивисана родитељским императивом несрећном животу води и њега, и жену коју је узео, и њеног несуређеног драгог... Ипак, Станковић се показује и као изразит критичар принципа људске слободе, упућујући на његово наличје и обману... Уместо толико жељеног ослобађања долази јунакова спознаја трагичности сопствене егзистенције, сведене на самствовање и усамљеништво, односно спознаја непостојања животног упоришта. Преиспитивање начела слободе индивидуе, посебно женског питања, које се сагледава кроз проблем слободне љубави, изражено је у већини дела Боре Станковића.“

Слободну вољу као услов морално-теолошке прихватљивости брака Мејендроф сврстава међу услове за хришћански брак дајући јој прво мјесто (Мејендроф 1974:17):

„Први услов правог хришћанског брака је слобода избора и слобода одлуке. Православна канонска традиција покушава да ово сачува и одржи. Многи канони говоре против насилног одвођења жене. Они сматрају ништавним бракове закључене против њихове воље (св. Василије — канони 22 и 30). Човек који је силом довео себи жену, треба да буде изопштен из Цркве (Халкидонски канон 27), а такође и жена која је пристала (св. Василије, канон 38). Постоје и текстови према којима треба да прође прилично дуг временски период између веридбе и брака. Овај период асимилиран са браком и као такав правно заштићен, служио је као тест за саму одлуку (Шести васељенски сабор или „Петошести”, канон 98).“

Осим у односу на Софку, посматрани брак може бити мањкав у погледу слободне воље и у односу на младожењу. Наиме, уважавајући друштвене услове у ширем смислу, установљено је да је најнижа граница за склапање брака узраст од 14 година за мушкарце, и 12 година за жене. Томча је имао дванаест година и као такав није био кадар исказати властиту вољу. Значај слободне воље није само у свери формално-правне ваљаности брака. Њен значај за хришћански брак произилази из чињенице да је брак добровољан завјет супружника једних према другима али изнад свега брак је завјет Христу. Због тога Мејендроф са правом увиђа да „Ако не дође до овог обавезивања онда испуњавање свих законских прописа у вези

хришћанског брака неће имати никаквог значаја уопште.“  
(Мејендроф 1974:18).

Још једна димензија одступања посматраног брака од установљених културолошких односно теолошких норми може да се нађе, са једне стране у чињеници да је у конкретном случају напуштен обичај снахочења, а са друге стране да је отац продао малољетну кћер знајући да тамо влада такав родоскверни обичај (Петковић 1988:125). Само закључење овог брака је пратило и низ огријешења о друштвено-културолошке норме о чему је детаљно писала Пешикан Љуштановић (2005:256-259).

## *Карактер Софкиног брака*

Ситуација трипартитне конфликтности између високих љубавних критеријума, њеног брака и нарушене идентитетске припадности супротстављају Софкине унутрашње тежње и животне околности гдје се „оно њено“ приповједа као ослобођење од емотивне и еротске кастрираности ка плотском и метафизичком простирању по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде, како је то постављено у оквиру пете хипотезе чиме се прави увод у потврду да је књижевност либидално заокупљена појавним облицима дисолуције конгломератног теолошко-културолошког концепта „Двоје у једном тијелу“. Услед наведених околности које су обиљежиле Софкин брак, идентитетска неподударност са младожењом и његовом социјалном средином услед које се губи и индивидуалност, изостанак слободне воље, материјална мотивисаност његовог закључења, Софка своју свадбу доживљава у трећем лицу, као нешто страно „него да је то њихов обичај на овим њиховим свадбама“ (Станковић 1985:130), те брак, иако има потенцијал, не достиже до нивоа „Двоје у једном тијелу“.

Још као дјевојка, Софка води интензиван, али унутрашњи, (само)живот у којем спознаје и открива најинтимније дијелове свог бића. Самоћа јој је мјесто ерупције наталожених и потискиваних страсти. Ту је њен свијет „ја-за-себе“ (Палавестра 1986:420), у којем је заклоњена од прекора, осуде и неразумјевања неповољне мјењајуће средине. Сама са собом спознаје своју физику као нешто различито од своје социјално конструисане слике. Бујајућа страст и доживљај властитог тијела надлазе јој у самоћи. Њен ерос јесте

нагонски, безличан, и као такав специфично дефектан за потребе књижевности. Замишљени љубавник је безличан, носилац типичних мушких особина. Нагонски карактер Софикног ероса је видљив и у ситуацији у којој он дјелује мимо њене воље односно насупрот њеном културолошком образцу. За Софкин културолошки образац моралности сексуални однос са свекром је био неприхватљив, ипак „На ужас осети како јој се испод његове руке одједном, силом, против њене воље, поче половина да увија, и прса јој, као жива, тако уздрхташе и полетеше“ (Станковић 1985:166). Њен ерос није везан за одређену личност. Преносив је и атрибутског је карактера. Безличност, односно преносивост Софкиног ероса на персонално неодређено „мушко“ изражено је у сцени са слугом: „Али одједном јој дође луда мисао од које се сва озноји. Што да не? Пијан је — и неће знати; полунем је — и неће умети казати! И што да не једноми то, о чему се толикомисли, сања? Што да не види и она једном: како је када се осетимушка рука на себи.“ (Станковић 1985:38). Софка се увија и голицаво трза, крв јој удара у главу, ноге јој се прикивају за земљу од случајних додира, насумичних звукова корака. Самокомуникативност Софкиног ероса уочљива је из описа који даје Бајац (Бајац 2016:266):

„Само тада, далеко од туђих погледа, далеко од забрана и прописа, може да исплива на површину све оно што је наталожено у свести, сви телесни нагони. Софкино тело тада доминира над њеном вољом и она не може да угуши телесну пожуду: И тада већ зна да је настало, ухватило је оно њено „двогубо“, када осећа: како није она сама, једна Софка, већ као да је од две Софке. Једна Софка је сама она, а друга Софка је изван ње, ту, око ње. И онда она друга почине да је теши, тепа јој и

милује, да би Софка, као неки кривац, једва чекала када ће доћи ноћ, када ће лећи, и онда, осећајући се сасвим сама, у постељи, моћи се сва предавати тој другој Софки. Тада осећа како је ова дубоко, дубоко љуби у уста; рукама јој глади косу, уноси јој се у недра, у скут, и знајући за Софкине најтананије, најслађе и најлуђе жеље, чежње, страсти, грли је тако силно да Софка кроз сан осећа како јој месо, оно ситно по куковима и бедрима, чисто пуца. Међутим, убрзо се и удвајање укида и та друга Софка такође се трансформише и постаје неодређени „он“, идеални мушкарац који испуњава све њене фантазије и жеље.“

Ситуација која је описана на свадби, а коју Софка негативно перцепира више је у функцији истицања класне и културне раздаљености између Софкиног културолошког модела и културолошког модела сељака чији дио тим чином постаје:

„И са ужасом Софка је гледала како је све то почело да постаје, да се стапа у једно. Сви мушки претварају се у једног мушког, све женске такође опет у једну општу женску. Ни старо, ни младо, жена, снаја, стрина, ујна или какав род. Само се знало за мушко и за женско, и онда једна мешавина: стискање, штипање, јурење око куће и кркљање“ (Станковић 1985:162).

Орођавање са оволико несродним, нижим, за Софку је несумњиво у том моменту представљало дубок пораз, идентитетску и културолошку смрт. Не сматрам дакле да је Софкино гнушање над описаном сценом моралног-теолошког колико друштвено-културолошког утемељења. Наиме, претходно је описана Софкина деперсонализација еросног објекта која јој пак бива одбојном када се манифестује на другачији начин који је специфичан за културолошки

модел разичит од њеног. На примјеру Софкиног доживљаја цитиране свадбене сцене можемо уочити још једну, дубљу, несродност Софке и нове средине. Наиме, Максимовић (2011) је примјетио четири вида манифестације еротског у посматраном дјелу:

„(...) као *психолошки*, основидовни подсвјесни доживљаји (у Софкиним дјевојачким визијама и сновима, у сцени осујећенога готово фаталног тјелесног једињавања са сулудим младићем Ванком), као *сензуални*, тјелесни доживљаји, као ослобођена страст и неспугана игра (у узбудљивим сликама дјевојачког купања Хамаму пред Софкинов јенчање), као *карневалска слика* свијета у којој је еротско дато у јединству узвишеног и ниског, гротескног и трагичног, кроз свадбене баханалије јела и пића, неумјерене игри опорозноја, кроз колективни тјелесни транс и изопачену нагону, у магистралном приказу Софкине свадбе у газда-Марковој кући, те као *обредна еротика* родоскрвнућа заснована на тајном ритуалу *снохачества*, тј. неписаном праву свекра у селима пчињског краја да спава са снајом све док непорасте његово мало љетно син.“ (Максимовић 2011 :61,62).

Цитирана сцена свакако спада у трећи облик манифестације који је, као и четврти облик еротског испољавања, различит од Софкиних еротских доживљаја и сензација. Даље, трећом хипотезом се наводи да књижевност своди брачну љубав на детерминистичку транслацију теолошких премиса у варијабилни културолошки силогизам спутавајуће, антикрвне брачне моралности. Станковић је цитираним описом увео још један аспект наведене хипотезе. Приказао је транслацију хришћанских учења у оквиру варошке културе која



преко Софке дјелује временски и посљедично чак и шире од постављених хипотетичких оквира. У временском смислу, теолошки транслати дјелују прије самог почетка брачне љубави, на једном чисто културолошки одређеном и специфичном догађају. У посљедичном смислу варијабилни културолошки силогизам не испољава своју разорност на брачну моралност већ негативно дјелује на могућност изградње „Двоје у једном тијелу“. Станковић је овде представио коријен, разлог због којег брачна правила бивају антикрвним.

Овде је потребно истаћи да је Софкина физичка љепота била то што је цијењено од обе културолошке средине. Љепота, као тачка пресјека града и села, давала је Софки статус и поштовање у обе средине те се такође може сматрати идентитетском одредницом овог лика. У варошком кружоку Софку је њена љепота уздизала и у породичној хијерархији (Станковић 1985:54):

„Као свакачестита матери Ускрс и пољуби је у руку. Мати, усхићена а ипотресена — ко зна какве јој мисли тада дођоше када је виде толико лепу и не толикораскошно колико просто и укусно немештену — грлећи је, али полако, да јој непоремети ни косу, ни одело, пољуби је, не у чело, као мати — већ у уста, као сестра.“

У новој средини, при првом виђењу снајке свекрва се „од ње толико уплаши и унезвери, ваљда због њене лепоте инакићености, да није могла реч да каже.“ (Станковић 1985:119), што Софки даде статус једнаке са свекрвом „И држећи је за руку, не као свекрва, старијаод ње, него као сестра, никако Софку није испушгала.“ (исто). Чињеница да је Софкина физичка љепота била високо цијењена у обе средине може се посматрати као индикатор чулне површности и

једне и друге прије него артистична уздигнутост њихових тежњи. О вредновању физичке љепоте Мејендроф наводи (Мејендроф 1974:17):

„Спољашња лепота је пуна преваре и разврата и наводи људе на љубомору, а , често, на маштање о ружним стварима. (...) Међутим, зла која настају од спољашње лепоте ипак остају: гордост, лудост, охолост. (...)Љубав која је започела на здравом тлу остаје трајна и ватрена, јер је загледана у лепоту душе, а не тела.“

Веза између Софке и њеног мужа се не успоставља на вишем духовном или пак психолошком нивоу, нарочито након Митине посјете, и тај брак не садржи елементе хришћанског брака. У оваквој класификацији детерминанти Софкиног лика, брак ипак спада у животну околност супротстављену идентитету а не постулат идентитета. Тако и Бајац запажа (Бајац 2016:266) да „Софка завршава између хаџијске и мужевљеве куће, престаје да буде Софка ефенди Митина, али не постаје ни газдарица.“ Трагичност ликова који тежњама штрче из устаљених оквира, макар њихова реализација била само мисаона, јесте цијена коју они плаћају поновном успостављању поретка према мишљењу које нуди Бајац (Бајац 2016:266). Прихватање овог мишљења уводи нас у потврду седме хипотезе према којој је гријех у основи или у поводу како теолошког тако и књижевног писања: без гријеха не би било ни Светог Писма ни књижевности гдје се Свето Писмо појављује као жанровска рекација на гријех док је романијерска књижевност гријеховна интеракција у којој је брак препрека самоиспуњењу. Прецизније, књижевна онтологија ликова је најјаснија потврда очекиваног

резултата истраживања нумерисано бројем седам којим се наводи да књижевност, иако гријеховна интеракција, строго суди преступима ликова на супрот теолошким жанровима који, иако су рекационистички према гријеху, не завршавају трагедијом.

Строгоћа књижевног суда може се читати у превиду иначе искупљујућег самопожртвоваог ступања у брак које Софку није екскомуницирало из оквира трагичне судбине. Узрок занемаривања Софикне жртве ради оригинарне породице може се везивати за неколико разлога. Међу њима најистакнутији је узалудност те жртве која може бити проузрокована неуспјехом колективитета да се консолидује, али и друштвеним процесима који су претходно описани.

Могуће је да у овом случају жртва, односно жртвовање чија неминовност дјелује и мимо Софкине воље, потискује самопожртвовање које без притиска спољних околности не би могло да се материјализује, вјероватно ни да настане, што га чини фиктивним и судбински ирелевантним. У сваком случају, у изабраном дјелу Борисава Станковића долази до централизације идолизованог самозадовољства а не идеализованог саможртвовања у чему пак налазим потврду другог дијела четврте хипотезе којим се тврди да је у књижевности идеал саможртвовања популистички замјењен идолним самозадовољством те је брачност функционална карактеристика лика а не одредница идентитета. На овај начин се може читати и коментар Велибора Глигорића о Борином истицању еротских елемената према којем су „његови описи еротике имали свежину и непосредност природе, младости, чистоту осећања, чистоту у мотивима, а били су тако уметнички јаки, тако поетски да

се нису могли спустити ни за длаку у вулгарност, баналност, у натурализам. Станковић је био мајстор да прикаже разбукталост страсти, заборав у коме се људска природа распламти... Еротски моменти су оно што је најснажније, најдоживљеније и најнепосредније у прози Борисава Станковића, оно што га чини ненадмашним у нашој литератури.“ (Бајац 2016:258)

Стваралаштво Борисава Станковића је означено као књижевност нижих односно ширих друштвених маса што би се модерним језиком сврстало у популистичко приповједање. Што се тиче првог дијела четврте хипотезе којим се тврди да је теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави субституисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави, сматрам да је и он добио своју потврду кроз претходну анализу. Ова потврда је нарочито видљива из чињенице да се у роману уопште и не приповједа о теолошко-тајинском и опитно-спознајном концепту цјеловите брачне љубави, чак ни о њиховим елементима. Осим тога, брак Софке и Томче јесте детерминисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави самом чињеницом да Софка брак првенствено доживљава као луку својих тјелесних страсти, те да је обликовала Томчу у складу са својим еротским фантазијама:

„Ни о чему другом не зна до само о њој, Софки. Јер све што је до сада дознао и осетио, то је самоод ње. И сада већ овако мало одраслим она је могла све своје жеље задовољавати, чаки најлуђе, оне девојачке! А ко зна тек доцније како ће бити, када он сасвим порасте, ојача, постане човек, и када се буду код њега почелеразбуктавати његове личнежеље, страсти, лудости. Овако

изучен од ње, како ли ће је тек тада сам грлити, љубити!...“(Станковић 1985:102).

Дакле, чулни концепт плотске љубави и степен њеног задовољења јесу искључиве одреднице и мјерило њиховог брака и брачне хармоније. Дегенеризација брачне хијерархије, коју карактерише чак и насилнички облик доминације једног супруга над другим, а која је постала доминантна слика Софкиног брака, представља потврду изнесеног мишљења да је њен брак био плотско-чулни а не хришћански те да у њему ипак није постојала духовна чак ни психолошка повезаност супружника.

На сличан начин је о Борином дјелу писао и Дучић, уочавајући у њему еротизираност као главни спецификум (Бајац 2016:253):

„Књижевно дело Борисава Станковића је једна велика трубадурска књига. То је пре свега дело једног истинског песника љубави и витеза срца... У нашу дотле тако студену причу, он је унео ватре и крви, младости и илузије, дубоке туге, и нерасудног очајања. Он је први показао у нашој историји о малом човеку колика је могућност наше расе за љубав и за нереде срца, за душевне компликоване случајеве, за љубавну контемплацију, за зликовачке навале заљубљене крви. Тако је он несумњиво, и до данас, највећи представник наше расне еротике. Све што су дотле били дали наш роман и прича, изгледало је, после Станковића, замрзло и лажно. „

Такође Раичевић и Ераковић препознају овако постављену еротизираност као стилску карактеристику(Раичевић и Ераковић 379:2011):

„еротика и чулност управо овде улазе на велика врата у српску књижевност (паралелно са чулном поезијом српских модерниста), дајући још један доказ да је епоха српске модерне (1901–1914) била дубоко индивидуалистичка у свом плурализму и естетизму. У том светлу треба посматрати и проблем трансформације идентитета жене о којем смо овде говорили.“

Чињеница коју између осталих примјећује и Чолак (Чолак, 174:2013), да је готово четири петине романа посвећено свадбеном обреду, не може да се занемари ни у овој анализи и то у контексту дискусије о браку и идентитету као и у контексту дискусије о браку и књижевности. Што се тиче дискусије о идентитету, посматрани брак је утицао на идентитет кључних ликова у роману. У том смислу Чолак наводи (Чолак, 2013:175 и 176):

„Примећујемо да код Томче постоји и хоризонтални прелаз (он из дечака прелази у мушкарца –ожењеног човека) и вертикални (из скоротечничког слоја прелази у хаџијски). Међутим, с обзиром на то да вертикални прелаз у његовој свестинема значаја, говоримо о доминацији хоризонталног.

Код Софке, међутим, говоримо о доминацији вертикалног прелаза над хоризонталним: она из хаџијске породице прелази у сељачку, и тај прелаз има значајну улогу у њеној свести, док је прелаз из девојке у жену, ипак, мање значајан.

Код Марка постоји искључиво вертикални прелаз: свадбеним обредом он постаје коленовић.

Митин вертикални прелаз иде силазном путањом –из вишег слоја он ступа у нижи. Апсурдно је што он на овај начин покушава да сачува хаџијски статус.“

Што се тиче дискусије о браку и књижевности посматрани брак испуњава све атрибуте књижевно пожељног, конструисаног, брака. Већ је назначен начин на који је Софкин брак друштвено-културолошки па и морално-теолошки преступан иако је изостао мотив прељубе. Такође, брак је плотско-чулног карактера и као такав је без хришћанских карактеристика. Могло би се помислити да је из посматраног брака са намјером одстрањена могућност његове реализације у оквирима хришћанске перцепције појма и сврхе брака. Наиме, несрећан брак у којем је Софка могао је да послужи као полигон изградње врлине трпљења макар са њене стране. Писац ју је поставио у услове у којима може доћи до уздижућег самопожртвовања, трпељивости према слабостима супружника, пројављивања љубави на супрот саможивости, егоцентризма, идолопоклонства, што се скупа представља пут испуњења хришћанске сврхе брака. Међутим, до овога не долази због насиља над Софком из којег се види да је она била унижена и као таква необавезна на хришћанску послушност мужу (Аничих 2015:104). Цијела ситуација у којој се одвија Софкин брак заправо је настала након одређене брачне хармоније те сматрам да описи сцена попут (Станковић 1985:157):

„И закрвављенихочију, бесан, гледајући у њу како она не пренеражена, не уплашена, него као са некомнасладом све то трпи и чека да и даље продужи са њом, силом би је гонио да са њимепије. И то много, све саму ракију, љуту, препечену, од које

ће она опијена пасти унесвест, да би он њу после мучио, љубио. И то толико, да је само она, Софка, у стању даотрпи. А она је и трпела. Могао је сву убити, све јој тело изгристи, а не само прса, не бисе она ни покренула, ни гласа од себе пустила! Једино што би тада и она навлаш шговише пила ту ракију, осећајући како је ова пали и доводи у неко лудило од болова,насладе.“

Представљају у извјесном смислу потврду пете хипотезе да је књижевност либидално заокупљена појавним облицима дисолуције конгломератног теолошко-културолошког концепта „Двоје у једном тијелу“. Истина, протагонисти романа не достижу до испуњења „Двоје у једном тијелу“, ипак се напуштање достигнуте повезаности као својеврсна дисолуција супружанских односа, приповједа као облик ослобођења од емотивне и еротске кастрираности ка плотском и метафизичком простирању по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде.

## Дијете у роману *Нечиста крв*

Изабрано дјело *Нечиста крв* представља својеврсну потврду и друге хипотезе да дијете, као теолошко бесравњење, у књижевности бива и епским и лирским безликом јер не комуницира еросним интензитетом који је књижевно читљив. Кроз дјело се на више мјеста спомињу дјеца, али као нешто споредно на сценографији што само пасивно утиче на радњу без да у њој активно учествује. Исидора Секулић ову чињеницу представља корз однос (над)моћи субјеката етаблираних у ономе што се означава као патријархат, у односу на несубјекте, тј. дјецу (Секулић 1985:397):



„Као врела ватра зрачи из Бориних књига такозвана врањанска атмосфера Борина времена. Атмосфера густа и пожудна, и слатко опасна. Атмосфера пуна песме и весеља и новаца, али често баш због новаца пуна жртава, тешких, грешних, гнусних жртава, горих но кад је оно некада, по божјој вољи, Аврам требао да жртвује сина Исака. Бог ипак није дао да се закољедете, а људи, очеви и старија браћа у Борину вилајету жртвоваху без тепета и кајања децу, своју рођену децу.“

Субјективизација дјетета наступа његовом еротизацијом, директном, на примјеру Софке, и индиректном (Станковић 1985:145):

„Толико је то ишло, да је она мала, питома Миленија, сигурно немогући више да издржи тамо по дворишпу и по кутовима најезду толиких њих, који сује јурили, побегла отуда овамо и почела да се крије око Софке и трпезе. А била је сваизломљена, изуједана, а опет сва срећна и обамрла од силне насладе. И јавно, на савглас, склањајући се иза Софке, готово луда од среће, церекала се и молила Софку:

— Не дај ме, снашкице! Не дај ме, слатка била. Не дај ме, јер ови ме наши сву...

— и показивала је на готово гола прса и изгужване футе и јелеке.

А на то нико да се постидео, поцрвенео, већ су јој се сви смејали, особито жене и то старе, сасвим у годинама, јер она је била најмлађа међ њима, па зато сада моранајвише од мушких и да „пати“. Чисто раздрагано, као сећајући се, кад су оне билетако најмлађе у фамилији, па тако на овим веселима, свадбама бивале

од свих мушкихнајвише јурене, миловане и љубљене, на сав глас, раздрагано, дирале су Миленију:

— А Миленијо! Ах ти, мори, мазнушо! Ти бајаги нећеш! Тили?“

Други начин субјективизације дјетета је његовим стављањем у улогу носиоца пола што видимо на примјеру Јусуфа као и за брак незрелог Томче. Томча постаје носилац радње романа истовремено када постаје носилац пола, када сазри као мушкарац. До тада га посматрамо као пасивно-потенцијално лице у улози објекта у односима и констелацијама носилаца пола и друштвених улога. Тако је свадба и све у вези са тим, готово централним, догађајем приповједано из Софкиног угла, па чак и из угла других његових актера, јер су ови а не Томча, носиоци полности и еротичне комуникативности.

Овде можемо и указати на Софкин еросни фетишизам из којег се види асексуалност Томчиног лика у вријеме вјенчања. Наиме, мотив кољена као дијела тијела се на више мијеста у роману доводи у везу са сексуалношћу. У посматрању властите сексуалности, поред прса – најдисинктивније секундарне женске полне карактеристике, Софка опажа своја кољена „И затосе очима, упртим у своја прса, колена и врхове ногу, с једном уздигнутом руком, пустицелу себе у игру.“ (Станковић 1985:105). Кољена су нешто у шта се не гледа већ најдрскије пиљи и што се доводи у везу са сексуалним чином (исто):

„Знала је да ће је сада највише гледати, најдрскије пиљити у њу; да ће сваки њен покрет, сваки део њеног тела, било ноге, било колена, кукове, који ће јој се у игри појављивати из хаљина, све то сада доводити увезу са сутрашњицом, са тим њеним мужем, првом брачном ноћи.“

Еротична експлицитност сцена се истиче помоћу мушких кољена међу женским скутима „Не осећали се болови од суседних лактова у прсима, од туђих, не мужевљевих колена међ скутовима.“ (Станковић 1985:131). Кољена су ту и у имплицитним играма и сценама након којих настаје страсан глас и страсна дрхтавица (Станковић 1985:127):

„Софка, седећи до њега, сасвим се ослањајући лактом о његово колено, не даде да се примети како се уморила, већ, на завист свима, а у највећу почастијему, своје свекру, тати, поче само њега да двори. Ослањајући се о његово колено издизала се, да би оном другом руком, заносећи је око њега и као обгрљавајући га, могла до самих му уста чашу приносити. То је дочекивано од свих криком и урнебесом. Цигани до неба извијали су зурлама. Марко им је бацао читаву кесуноваца. Одједном он ђипи и позва је.“

Што се тиче самог Томче, Софкин утисак о његовој полној незрелости такође се изражава описом кољена. Осим до коже ошишане детиње косе и чоханих чакшира и свилених појасева у којима се губи, за Софку Томчи „Ни кукови, ни колена му се не виде.“ (Станковић 1985:116). Младожења је поред младе а не млада о руци младожење и тако напуштају цркву док млада опет о кољенима:

„И после, када је од двери поведоше натраг са младожењом, она је кроз трепавице само у њега гледала. Само је њега осећала, како јој допире до испод пазуха. И никако није могла колена да му сагледа, тако је он ситно ишао поред ње.“ (Станковић 1985:117). Младожењина сексуална немоћ је исказана његовим скупљеним кољенима прве брачне ноћи: „Како га увели, тако и заспао.

Спавао је мирно, дубоко, са испруженим рукама и згрченим коленима.“ (Станковић 1985:139). У контраст овој „безкољеној“ слици незрелог дјетета које у улози младожење само испуњава тежње других, појављује се снажна и доминантна личност за Софку јасно видних кољена и када нису од значаја за радњу: „Маркових дебелих чизама, са јаким рачвастим мамузама, јасно и оштро се оцртавало његово обло колено у чо ханим чакширама.“ (Станковић 1985:79).

Такође, у структури романа дјеца његових протагониста долазе на крају. Осим на овај начин, у овом роману је онемогућена субјективизација дјеце њиховим увођењем у радњу тако да су она представљена као резултат гријеха који долази умјесто смрти, као индикатор крвних нечистота носилаца сексуалности: „И ништа се не деси. Још мање смрт да дође. Чак почеше деца долазити и рађати се. Али каква деца, какав пород! Једини син, првенац, што је имао неке снаге, јачине, док су сва остала била све блеђа, подбулија“ (Станковић 1985:160). Не наводи се чак ни колико дјеце је рођено те осим у смислу персоналног идентитета, дјеца су овде обезличена чак и у смислу нумеричке одредивости, сходно чему и нумеричког идентитета.

Питање идентитета, између осталих, у овој дисертацији је посматрано кроз анализу изабраних дјела Б. Станковића, М. Црњанског, М. Селимовића, Стендала и Л. Толстоја обухватајући дакле свјетску и националну књижевност. Значајан дио анализе романа *Нечиста крв* Борисава Станковића управо се односи на питање идентитета у културолошки хетерогеној средини захваћеној дубоким социјалним, економским и политичким промјенама.

Задржавајући анализу на хипотетичким оквирима дисертације који је у односу на питање идентитета конципиран тако да га посматра у контексту или прецизније у контрасту са самозадовољством, које доминира у књижевној наративи и потискује теолошко-тајинску и опитно-спознајну брачну љубав дедуктивно-чулним концептом плотске љубави, због чега се брачност јавља као функционална карактеристика лика а не одредница идентитета, приказани су разлози због којих се може сматрати да Софкин брак ипак спада у животну околност супротстављену идентитету а не постулат идентитета.

### **Покојникова жена**

Претходн закључак којим је завршена анализа романа *Нечиста крв*, као и постављени хипотетички оквир, су на изглед неодрживи у односу на следеће изабрано дјело Борисава Станковића. Разлог оваквог утиска јесте у самом наслову приповјетке *Покојникова жена* из којег се чита да је управо брак детерминисао жену, одређујући њен идентитет према мужу – брачном другу. У претходном дјелу овог аутора видјели смо да је Софкин идентитет почивао на очевом идентитету, односно да је био изграђен на социолошким и биолошким факторима. Додатно, у равни Софкиних идентитетских одредница, које чак имају одређен наративни и културуолошки континуитет, појављују се Софкина похотност и љепота. Софка је дакле имала изграђен идентитет и брак је за њу представљао губитак индивидуалности и идентитета. Што се тиче Анице, протагонисте овог посматраног дјела, њен идентитет је такође садржавао сличне детерминанте. Она је изданак шверцерске, неугледне породице. Као

таквој, идентитетске перцепције које је имала околина о Ани су почивале на браћи: „А она, Аница, једино се по тој својој браћи и знала. Нико њу није звао њеним именом већ ‘сестра Рибинчики’“ (Stanković 2005:131), њено идентитетско одређење од стране њене ближе околине је још више деперсонализовано „Мајку и њу, Аницу, они нису ни разликовали. Сматрали су их као једнаке, називајући их ‘жене’“ (Stanković 2005:132). Самоперцепција код Анице настаје браком, када се она појми као „да је лепа, млада“.

Дакле, за разлику од Софке која у брак улази са потпуно изграђеним идентитетом и којег том приликом неизбјежно губи, у смислу идентитета брак за Аницу не представља ту врсту промјене. Она је од сестре постала супруга, од жена постала је жена, трајно остајући безлична. Аници је брак чак дао „неку одређеност, а не као пре, док је била девојка, што није смела ни у кога да погледа, јер ако погледа ко зна шта може тај помислити о њој“ (Stanković 2005:254), што се може читати као повољно за развој идентитета. Опет напомињем сасвим контрастну ситуацију са Софком која је слободно гледала свакога равно у очи, чак и са капије, нескривено. Међутим, сам писац не оставља простор за идентитетски афирмативно схватање околности Аничиног уласка у брак: „А када је он њу узео, увео у своју кућу, постала његова, од тад је могла слободно да гледа у свакога, могла да живи, јер није била своја“ (Stanković 2005: 255). Овде је већ уочљива парадоксална чињеница изградње идентитета не на индивидуалности већ на припадности, браћи, мужу.

Писац је указао на то да ова промјена у конкретном случају такође доводи до класне или макар социјалне конверзије која је од значаја и за сам идентитет а која је представљена на примјеру до детаља

уређене куће у коју млада долази насупрот опису куће из које млада долази (Stanković 2005:132):

„Па због њих ни кућа им, ма да је била велика, лепа, није могла да буде као што треба: лепо намештена, чиста, уредна, да свака ствар стоји на своме месту. Због њих се није могло. Кад коме што затреба: каква крпа, пешкир, суд, он што му прво до руку дође узме, не пита да ли је то за то, већ узима и, кад сврши посао, он га после баца и то ма где. И тако кућа им је изгледала као гола, празна.“

На основу свега до сада изложеног могло би се констатовати да четврта хипотеза у дијелу у којем се тврди да је брачност функционална карактеристика лика (у циљу повећања интригантности, преступности, недозвољености, незадржљивости његових акција), и да као таква није одредница идентитета, не може бити потврђена анализом овог дјела. Међутим, коначан закључак ћемо оставити за крај, након провођења анализе преосталих хипотеза јер се четврта хипотеза, као ни било која друга, не могу посматрати у излоацији у односу на задати хипотетички оквир дисертације. Потребно је дакле сагледати културолошке и теолошке аспекте посматраног брака у изабраном дјелу у контексту преосталих хипотеза.

Што се тиче посматраног брака Анице и Мите, за провјеру прве хипотезе је од значаја одговорити на питање да ли је овим браком дошло до конфликта или разилажења између свога *ЈА* и завјетног *МИ*, односно да ли је овим браком дошло до подвлађивања *ја* у корист *ми* и да ли је такво подвлађивање књижевно прихватљиво. Већ је образложено да идентитетско *ја* код Анице готово да не

постоји. Међутим, Аничино *Ја* у контексту њеног хтијења постоји и у овом роману је од значаја за анализу постављеног питања. Сама Аница је сматрала да се удајом потискивано *ја* и у овом сегменту, на њено олакшање, брише (Stanković 2005:85):

„После за њега више ништа није чула до само то, да је том човеку, за кога су је дали, Ита побратим; и кад је то дознала, чисто јој је одахнуло, као да се ослободиланеког страха, бојазни... Чак јој и било мило што се тако с њим лепо свршило, и што ће јој он од сад бити као брат, а не друго.“

Међутим, на свадбеном весељу су описане сцене у којима се изражава Аничина наклоњеност, још увијек не љубав јер она није дозвољавала да се емоције развијају, према Ита. Прво, Ита јој признаје своја осјећања (Stanković 2005:141–142):

„–Да, да, и ја! и дигао се. –Срећан сам! Што да не? Хоћеш да ти певам? Знаш да ћу ноћас, док ви... ја ћу сву ноћ –ах, ноћас!

А опет то ‘ноћас’ било је... Она се сети шта он мисли под тим ‘ноћас’. Крв јој јурну. Хтеде да устане, виче, али није могла. Једва се дигла и одмакла од Ите.

– Снајка, поче он, кајући се и не гледајући у њу. –Куда? Зар се бојиш?...

– Не, брате... тресла се она и муцала; –али, да идем. Чекају ме... траже...

Ита одједном ста пред њу. Вилице укочио, стиснуо, као да не да да му зуби цвокоћу. И свом укоченом лицу силом је давао смејање. А осмех му био кратак, леден.



- Снахо... поче он, а глас му једва излазио... – Нећу вечерас да се враћам и видим с тобом. Ко зна шта после... само Бог срећу нека вам да... велику, голему... Нарочито теби. А њему, већ –и опет је показивао на поље, на мужа јој: –он је сада и онако срећан.

Пружио јој је руку, али није могао да крочи. Она, једва чинећи се невешта свему, опет бојажљиво, сестрински, запита га:

- Зашто, брате? Да ниси љут? И чинећи се да страхује да није чиме угошћен, удворен и тиме наљућен, као молећи га за опроштај, извињење, приђе му, да га пољуби у руку.

Ита, и сам видећи тај њен бол –муку да се отргне, одржи, да му се покаже само као сестра, снајка, а не друго –и гледајући како се мучи од бола, само се извио и, даровав је, изашао!

Она га је несвесно одгледала. Чула је, како га заустављају, а он неће. Глас му сув. Чу како мужу јој у шали добаци: ‘Ти заустављаш, а овамо једва чекаш да останеш сам.,,

Овим признањем се код Анице потискивано покреће према површини, зони недозвољеног, што се касније конвертује у имагинарност. Прва конверзија спознате емоције се дешава стварањем причине. Ите како патећи на изласку из кафане пјева о њој збуњеној раздјевиченој. Спутавалућа конверзија прераста касније у самокомуникативно машгарење и интимне кризе. Из наведеног је јасно да склапање посматраног брака представља подвлађивање свога *ја* наметнутом *ми*. Даље, можемо сматрати да је описано подвлађивање, самонегација, књижевно неприхватљива у обиму и каквоћи који су дефинисани хипотетичким оквиром овог рада, јер је

њена главна карактеристика конфликтност између теолошких транслата брачне моралности који су детерминисали културолошку средину као антикрвну и спутавајућу, и Аничиних хотења - како је постављено у трећој хипотези. Властита осјећања се потискују:

„Он као да је био за њу нешто, али о томе она није смела да мисли, нити је опет зато имала кад. Сва је кућа била на њој. [...] Кад се уда, почне да води своју кућу, ‘домаћинлук’. [...] Да буде оно што од сваке њене другарице бива, и што треба да буде. Али, што је најчудније, кад год је мислила о томе: све то увек као да се скупљало, врзло око тога Ите. Зато би она тада одмах, црвенећи, брзо престајала да мисли о томе. И, не осећајући се несрећном, као да то није њена ствар, још мање да то од ње зависи, већ да то само по себи мора доћи, мирно, сва предана послу, чекала је, управоне чекала, него је сваког дана радила оно што је било њено, тј. што је требало за тај дан да се уради кући. А за то, друго, остало, уверена је била, има кад: доћи ће“ (Stanković 2005.: 134–135).

У таквој средини потиснуте властите тежње стварају осјећај тјескобе, неостварености али и кривице пред собом и супругом те Аница која би да избјегне контакт са мужем, сва предајући се кућним пословима:

„И заиста, толико је радила, чистила, намештала, трудила се да угоди мужу. Све до ситнице угађала му, не из љубави, већ више као од страха да нема зашта да је грди, говори јој, приближује јој се и тиме је подсећа на оно. Толико је била вредна, готово лудо, сва унесена у посао, спремање, да је и њему мужу, већ било више него што треба“ (Stanković 2005.:147).

Аничино бјегство у окупираност текућим, онемогућава је да успостави са мужем трајан, у теолошким оквирима схваћен однос, заснован на љубави, сексуалности, еросној комуникативности и плотском сједињењу. Из описа прве брачне ноћи јасно је да сам чин сексуалног односа за Аницу више има карактер шока него стапања са вољеним(Stanković 2005:147):

„Како су после распремили и наместили постељу у соби, како је ашчика увела младожењу к њој –ништа не зна. Једва се сећа: кад јој је пукла и последња копча на јелеку, оголила јој се прса, снага, она осетила додир мужевљева кошчата тела уза своје, да је пошто је узалуд покушала да се извије из његова наручја, пала и, загњуривши лице у своје косе, трпећи, проплакала.

Даље? Ништа не зна до кад се у зору пробудила и скочила.“

Несумњиво је да вијерност представља једну, не једину, одлику хришћанског брака. Произилазећи из потпуности и пуноће психофизичког односа супружника, брачна вјерност је радије посљедична врлина описане свеукупности односа него што је ридгидно прописани образац понашања. Међутим, књижевно свођење брачне љубави на детерминистичку транслацију теолошких премиса у варијабилни културолошки силогизам спутавајуће, антикрвне брачне моралности, како је постављено у оквиру треће хипотезе, у посматраном дјелу је наглашено тиме што млада остаје удовицом. Оробљеност неформалним али формалистичким друштвеним бихевиоралним ридгидностима осликана је понашањем околине према Аници али и Аничиним понашањем према самој себи. Вученов ову ситуацију описује као оробљеност „обичајима нормираног вида живота у коме је човекова личност гурнута у

неразориве стеге” (Вученов 1979: 251). Што се тиче понашања околине, оно је приказано на следећи начин, и то годину дана након супругове смрти (Stanković 2005:230):

„Утом би почеле и комшике да јој долазе. Оне су само тада, када није сама, већ кад јој мати дође, долазиле к њој. Иначе не. Не што је нису волеле, већ нису могле, није био ред. Сама је. Мушке главе нема у кући, а она онако сама, удовица још млада и лепа. И зато није било у реду да јој ко долази, посећује је. Бојале су се да јој због тога, тих њиних посета, мешавине, не би какав рђав глас изашао, чуло се што ‘лошо’.

Врло ретко, понекад, каквим великим празником ако би јој дошао тај Ита. Он, једно што јој је био стари сват, сматрао се од мужевљеве, покојникове родбине, –јер ни њена родбина није смела да јој долази, бојећи се тиме да не увреди покојника, што би му тим својим доласком ‘мешали се у његову кућу’, долазили, ‘узнемиравали га’. Па и он, Ита, кад год би дошао, ма да га она није ни нудила, ни сам не би улазио унутра, у собу, већ би увек испред куће, на столицници, седео и улазећи навлаш за собом не би затварао капију, остављао би је отворену, да га може сваки видети.“

Аничино понашање је такво да она наставља да кува јела која је покојник волио, да распоређује ствари по његовим минулим жељама: „Нарочито кућу, коју је сада још пажљивије чистила, ништа није кварила од пређашњег реда, бојећи се и стрепећи да се не осети и не види да је то зато што сада њега, мужа, нема, па она ради шта хоће. Слободна је...” (Stanković 2005:149). Уопште Аница наставља да живи као да је он ту:

„И мада га у ствари није било, мада је већ толико било прошло од његове смрти, ипак је он морао за њу да буде жив. Нарочито за њу, Аницу. Јер он је био тај који се сагао, узео је и увео у своју кућу и тиме увео у неки ред... жена, људи. Дао јој –не име, већ нешто више, јаче, дао јој неку одређеност. [...] Па и када је умро, опет је и даље била његова. [...] Главно је било ово, покојник, исправност према њему“ (Stanković 2005:153–154).

Дакле, Аничин осјећај кривице се наставља и након мужевљеве смрти усљед друштвених регула императивног карактера: „И тешко њој ако би чули да она није као што треба: сама са дететом код куће, већ да излази, виђа се...“ (Stanković 2005:155). Мацура (2017) примјећује да је Станковићевим:

„женскимликџвима изражено је осјећање кривице, јер себе сматрају грешнима и када не гријеше, а све оно што осјећају и о чему интимносањају прихватају као проклетство и гријех због којег морајуиспаштати, те своје „казне“ примају мирно и скрушено, ужаснуте,постиђене и изгубљене због љубави која их неумољиво шиба ибуди у њима најскривеније фантазије о срећи и недокучивомужитку живота.“

На супрот оваквом крутом друштвеном уређењу најинтимније сфере приватног живота, налазимо теолошке перцепције Аничине ситуације у посланици Коринћанима (Коринћанима: 7, 39 — 40): „Жена је привезана закону докле јој год живи муж; а ако јој умре муж, слободна је за кога хоће да се уда, само у Господу. Али је блаженија ако остане тако по мом савјету; јер мислим да и ја имам Духа Божијега.“ Уопште, када је ријеч о уређењу брака али и

приватног живота у ширем смислу, прихваћено је да (Мејендроф 1974:174):

„У исто време, треба нагласити да Црква никад није сматрала Јеванђеље за некакав систем правних прописа који би човечанство могло преко ноћи усвојити. Еванђеље треба да буде прихваћено као потпуно поверавање Богу, као предукус Царства које долази. Оно предпоставља непрестану личну борбу против греха и зла, али оно никада не може да буде сведено на систем законских или правних „обавеза” или „дужности”.

Због тога, понашање околине као и Аничино понашање су искључиво одређени културолошким силогизмом моралности који очигледно одступа од теолошког концепта. Ово одступање, па чак и супротстављеност, између друштвено-културолошког и морално-теолошког није никаква новина нити је појава локалног карактера. Исту појаву срећемо и код других народа и кроз различите историске периоде. Најсликовитији, глобално познат, образац конфликта и начина његовог рјешавања можемо наћи у догађају усјековања главе Светог Јована Крститеља. Свети Јован Крститељ као отјелотворење морално-теолошких аспеката брачне моралности која је у супротности друштвено-културолошкој моралности, коју као живи извор права тога времена успоставља владар, бива обезглављен (*Capitis deminutio maxima*) од стране естаблишмента. Друштвене норме су одсјекле главу Светом Јовану Крститељу. По овом образцу се даље развија књижевна нарација која се бави тематиком сукоба етаблираних норми и њихових носилаца, са једне стране, и другачијих тежњи и њихових ималаца, са друге стране.

Књижевни однос према браку је упечатљиво исказан путем Аничиног понашања према самој себи, тј. њеним непристајањем да се преуда за вољеног Иту. Зашто? Одговор на постављено питање нуди Чолак (Чолак 2016:146) који сматра да:

Након супругове смрти пред Аницом се појављује могућност коначног остварења љубавног односа с Итом. Међутим, ниједним поступком или речју Аница не пружа наду за то. Она најпре улази у стање делиријума, а потом одбија Итину прошевину. Аница је, дакле, с једне стране, растрзана између личних осећања и свести о великом болу који је Ити донео њен губитак невиности с другим, те спознаје да њихов однос никада не би могао да буде растерећен тога спознања, али и Митиног лика. Брак с Итом довео би, без сумње, до тога да се непрекидно осећа нечистом –и у односу према Ити и у односу према Мити, те до осећања новог греха, а тиме још дубље личне распоућености и распамећености.

У теолошком смислу не постоји препрека за склапање тог брака. Чињеница да је Ита покојников побратим по хришћанским канонима не спада у брачну сметњу. Побратимство је облик у народу укријењеног некрвног сродства, као што је то и кумство. Разлика између ових облика некрвног сродства јесте у томе што је кумство према византијској правној и канонској традицији брачна сметња попут крвног сродства (Мејендроф 1974:169). За разлику од обреда склапања кумства који се везује за вјенчање и крштење и који је црквеног карактера, обред братимљења се не обавља у цркви. Овај обред вршен је „или из интереса (нпр. тражење заштите) или као последица духовне везе између побратима.“ (Чолак 2016:171). Дакле у морално-теолошком смислу брак између Анице и Ите не би имао

елементе преступности. Овај брак је био одобрен и од Аничине породице. Међутим, за разлику од пристајања на првобитни брак, Аница чак одлучно одбија своју породицу да се уда за Иту без да образлаже своју одлуку. Овом браку би евидентно недостајао и елемент друштвено-културолошке преступности.

По чему би онда такав, морално-теолошки и друштвено-културолошки непреступан, брак, који би се неминовно формирао у оквирима и обиму концепта „Двоје у једном тијелу“ и у којем долази до остварења љубавних и еротских жеља као и до материјалне сигурности, био књижевно занимљив? Можемо закључити да од средине наметнути страх од грешности који настаје због репродукованих сублимација на релацији Ита – Мита (муж-братинцест), а који је означен као патолошки (Мацура 2017:148), овде је уведен у функцији интригантности необјашњиве Аничине одлуке да склопи књижевно интересантнији брак. Наиме, овај брак ће као и претходни подразумевати описано подвлађивање *ја* за рад *ми*, односно бити обиљежен самонегацијом као увертиром за антикрвност брачне моралности и интимне кризе. У оваквој поставци већ налазимо потврду предметних елемената треће хипотезе, укључујући и дио који се односи на књижевно занемаривање теолошког перцепирања појма и улоге ероса. Такође, Аница је прешла преко Итиних осјећања када га је одбила. Било да је разлог одбијања патолошки страх од гријеха, конфабулиран и теолошки неутемељен, било да је то неки други осјећај или тежња, негативан исход прошње је резултат искључиво Аничиних осјећања и тежњи. По сриједи је дакле самокомуникативност.



За даљу анализу треће хипотезе битна је изнијета тврдња да је преступност њега самог или против њега као таквог, било друштвено-културолошка било морално-теолошка, главна одлика брака у књижевности. Пратећи методологију анализе Софкиног брака, прво што уочавамо јесте да је брак са Митом склопљен мимо Аничине воље, тј. да су је њена браћа дала за некога ког она не воли. Истина, код Анице не постоји побуна као код Софке већ само прихватање ситуације као уобичајене „Први пут она осети –осети да је лепа, млада... И, сва срећна, поче да дрхти, осећајући како оно што је чекала наилази, остварује се, лепо, добро...” (Stanković 2005:138).

Ипак, склапање овога брака је праћено недостатком слободне воље те се на њега може односити све што је наведено у анализи овог недостатка Софкиног брака. Једнако је изостала и љубав на страни оба брачна друга о чему је више ријечи било такође у анализи Софкиног брака. Због наведених недостатака посматрани брак пати од морално-теолошких мањкавости. За разлику од Софкиног брака чија преступност доминантно произилази из повода за његово закључење који негира слободу, материјалне користи, Аничин брак такође негира слободу али не поводом за закључење већ самом чињеницом његовог склапања са нељубљеним.

У сврху анализе морално-теолошке преступности Аничиног првог брака од значаја је и чињеница да је Мита био двоструки удовац. Како Мејендроф (1974:174) примјећује у погледу поновног брака, Свети Оци га неодобравају у било ком облику, било да се ради о удовима или разведенима. Антинагора је, сагласно овако утврђеном ставу, сваки накнадани брак називао блудом. Чак „Он додаје да је прељубник на изванредан скривен начин такође и онај који изневери

своју прву жену, без обзира што је она већ мртва” (П. Г, 6, кол. 968). “ (Мејендроф 1974:174). Свакако, поновни брак јесте дозвољен, ипак не као благослов већ као нешто што се толерише „и ако узме другу жену, или ако жена узме другог мужа, божанска реч нити га искључује из Цркве нити из живота, већ га толерише због његове слабости” (Против јереси, 69, ПГ 41 кол. 1024 Ц — 1025). Примјећујемо да влада неблагонаклон, дијелом и рестриктиван, приступ склапању другог брака као алтернативи која је прихватљивија од горења у страстима:

„Али ако не могу да се уздржавају, нека ступе у брак, јер је боље ступити у брак него изгарати од страсти“ (1. Кор. 7,9).

Прије увођења посебног обреда вјенчања, док се брак склапао Евхаристијски, други или трећи брак се нису закључивали као црквени већ искључиво као грађански бракови. Супружници су према канонима Свеног Василија (4. Канон), били под вишегодишњим епитимијама које су их одлучивале од светог пришећа. У „Канонским одговорима”, митрополита Хераклијски Никита (13. в.) о овоме наводи: „Строго говорећи, они који ступају у други брак, не би се могли венчати. Међутим, обичај је да Велика Црква (т. ј. цариградска), није у овоме доследна. Она толерише да се брачни венци ставе на главе и таквих брачних парова . . . Они ипак морају да се уздрже од учешћа у Великим Тајнама причести једну или две године”.(Мејендроф 1974:167). Тако, у црквеном обреду за закључење другог брака, који до десетог вијека није ни постојао, наглашава се да је у питању самилосно снисхођење:

„Господе Исусе Христе, Речи Божија, који си распет на часном и животворном крсту и који си на свему поцепао списак са нашим

написаним гресима и избавио нас од насиља ђаволског. Очисти безакоња слугу својих, пошто нису могли издржати свакодневни терет и вреле телесне страсти, па се удружују у другу брачну заједницу, коју си Ти озаконио преко свог изабраног сасуда апостола Павла који је казао ради нас смиренних, грешника, боље је женити се у Господу него ли распаљивати се.“

Из Христовог одговора садужејима видимо да у животу будућег вијека не постоји тјелесност, те однос који се развија и заснива на тјелесности, а други брак се појми искључиво у тим оквирима, не прелази праг непролазности. Због тога, „и Свето Писмо и Предање се слажу да је верностудоваца или удовица својим преминулим супружницима већа него „идеал то је хришћанска норма.“ (Мејендроф 1974:168). Могућности закључења већ другог брака за Тупешу (2015) представља одступање од начела моногамности :

„Моногамни брак, заснован на вечној љубави мужа и жене, постојао је само као идеал ка коме треба тежити. Он никада није заживео као апсолутна норма ни у једној религијској заједници, па изгледа ни у хришћанству, ако се има у виду други, трећи и остали бракови који се склапају са знањем Цркве.“ (Тупеша 2015:38).

Утолико више би се очекивао строжији приступ склапању трећег брака: „Такав бракми не сматрамо за брак него за полигамију, или, пре, за прељубу, за коју се тражи прописано покајање” (св. Василије, 4. Канон). Иако је у православној цркви могуће закључити и четврти брак, узимајући у обзир да је та могућност настала након што је цар Лав IV Мудри ступио у такав брак а што је изазвало сукоб између цркве и државе, ипак је већ трећи брак у сивој зони моралне

прихватљивости односно непреступности. У црквеној икономији постоји „Томос о јединству” (920) којим је забрањен четврти брак, а трећи је дозвољен само до четрдесете године живота. Могуће је да је удовица Аница за свој други брак изабрала удовца а не момка, и због перцепирања моралне еквивалентности.

Што се тиче друге хипотезе којом се тврди да је дијете, као теолошко бесравњење, у књижевности и епски и лирски безлик, можемо рећи да је и она нашла своју потврду у овом дјелу. Аница даје предност испуњавању ридгидних формалности над осјећањима дјетета (Stanković 2005: 122):

„Чим уђе на гробље, синчића, кога је за руку дотле водила, одмах оставља да за њом иде, а она као да потрчи гробу... И идући скида тепсију с главе, да би је што пре метла на гроб, после још брже одвеже шамију, забаци крајеве, те јој сине подбрадак, лице... И, чисто са страхом, уплашено, пошто пољуби крст, још ужурбаније пали му свеће, па, као да би се што пре свега тога отресла — не клекне, већ пада на гроб и зајеца:— Леле, Мито! Синчић јој, који, остављен, трчи за њом, не може да је стигне, и кад види како она пада, нестаје је код гроба, појури к њој:— Немој, нано...”

Видно је да Аница заокупљена плачем, који приноси некадашњем еросно комуницирајућем субјекту – покојном мужу, занемарује еросно некомуницирајуће будуће лице:

„И тек када дете онако испод њена скута, још више уплашено што се она никако њему не окреће, почне на сав глас да рида, и кад би од његових крупних суза већ почела земља да се влажи и лепи по његовим обрашчићима, тек онда би се она освешћивала, трзала, дизала га готово онесвесло од плача...” (Stanković 2005:124). [...]

„Сва се одала томе плачу и одилажењу му на гроб и у томе, за све што је било, за све што је претрпела, као да је налазила за себе одушке. Једва је чекала да дође субота, какав празник и да му изиђе на гроб, изнесе за душу, и сита, до миле воље, да се наплаче“ (Stanković 2005: 148). [...]

Тако је и у сцени повратка са гроба дијетету дата улога, објекта, именованог медијума у комуникацији међу еросним субјектима (Stanković 2005:148):

„Ишли би натраг кући. Она носи тепсију на глави. Једном руком води дете, које, исплакано и умирено, сада весело поиграва око ње, а она још сва врела. Уплакано јој лице зажарило се, букнуло, а и цела јој снага као набрекла. Хаљине јој тесне. А осећа како јој се прса шире, отимају се из тесног количета, излазе на поље, виде се... Зато од стида сагиње главу, намиче још више шамију, да јој се једва виде очи и уста, која још не могу да се умире од плача, већ јој дршћу. А с гробља у варош води још и друм широк, прав, по коме врви свет. И због тога још уплашенија, све уза зид брзо иде. Али већ испред Итине касапнице мења ход. Чвршће стеже дете за руку, још више погиње главу и једва чека да што пре до те касапнице дође, назове Бога и прође је. (...). Али ако се ту деси и газда Ита, чим њу спази, он одмах силази с ћепенка, обува изувене ципеле, издваја се, зауставља синчића јој и зове га к себи, да га дарује. Она дете пусти и пошто одмакне, једнако окренута вароши, стане, чека. Дете оде до Ите, пољуби га у руку, а овај вади кесу, једва нађе марјаш и даје му. Па, ма да га нико од осталих не пита, он им казује чији је:— Митино. Мита што лане умре. А оно му је домаћица, и показује на њу, па се опет окреће

детету: — Милане, синко, дођи сутра, али рано, сабајле, те чича мало месца да ти да, да однесеш дома, а сад 'ајд иди, — отпушта га гледајући у њу како она стоји и чека на дете. 'Ајд иди, вели гласно, да га чак и она чује. — Иди, да те нана ено не чека. А она заиста га једва чека: све се боји нечега, а нарочито оне ширине и пространости друма, света, људи што по њему ходе. И чим осети како јој се синчић враћа, хвата је за руку, она одмах продужава пут.“

Осим описане инструментализације дјетета, цитирана сцена нам даје поменути приказ удовичиног ужурбаног хода од изоштреног тантоса по врелом еросу ка заклону осаме. На гробу је све описано тантосним, мрачним, бојама, тоновима и нарацијом. Ефекат приближавања тантоса еросу описан је у анализи изабраног дјела Милоша Црњанског те овде неће бити образлаган. Овде ћу само указати на могућност да Аничина еросна комуникација започиње на гробљу, испуњавањем родно одређене улоге жене, али да је она квалитативно самокомуникативна јер јој због природе ствари недостаје интерактивност. Удаљавањем широким друмом од гроба – мјеста свикнуте самокомунитативности, ка вароши – мјесту неизбјежне интерактивности, Аничина се „прса шире, отимају се из тесног количета, излазе на поље, виде се“. Овај осјећај губитка контроле над собом и осјећај огољености код Анице стварају нелагоду из које она жели што прије да изађе, да се врати у осаму покојникове куће у којој опет угања у навикнуту самокомуникативност. На средини тога пута појављује се оличен објекат њеног еросног маштања - Ита, али у улози субјекта који са њом посредно али јасно комуницира. Итино инстицање посматрачима да Мита лане умре, може се схватити као изношење

најаве на одобрење, и посредна порука Аници, да је период жаљења испуњен и треба бити окончан.

У овом ходу, као и у њеном опходу према Ити којег коначно без ваљаног разлога одбија и тиме задржава своје емоције на нивоу самокомуникативности избјегавајући да успостави однос на којем би осјећања прерасла у интерактивну еросну комуникацију са *Другим* – жељеним који је жели, проналазим потврду шесте хипотезе према којој у књижевности долази до дисфункције ероса његовим свођењем на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција).

Из претходне дискусије можемо уочити доказивост и четврте хипотезе у смислу да је брачност функционална карактеристика лика а не одредница идентитета, с тим што је потребно укратко појаснити значење појма „функционална карактеристика“ као и њеног односа према појму „одредница идентитета.“ Што се тиче појма „функционална карактеристика“ лика, његово значење треба читати из ефеката које ова карактеристика производи, односно које би требала да производи. У књижевности, ефекат брака је двострук. Прво, брак је постављен као препрека љубавној и еротској самореализацији најчешће женских ликова, тј. као конфликт на линији јавно-приватно. Друго, брак би требао да обезбједи одређен, културолошки прихватљив, образац понашања брачних, што он не успјева, најчешће под притиском неостварености првог ефекта. Изабрано дјело није изузетак. У изабраном дјелу први ефекат брака је присутан на претходно описан начин. Специфичност овога дјела је у томе што се први ефекат брака наглашава његовом екстензијом на постбрачни период, након смрти супруга. Што се тиче другог ефекта

брака, можемо примјетити његову присутност такође на специфичан начин. Наиме, брачни образац понашања овде није нарушен физичком прељубношћу. Он је нарушен на тај начин што је Аница претјерано ревностно извршавала своје обавезе око куће тако „да је и њему мужу, већ било више него што треба.“ Чини се да се други ефекат брака наставља и након његовог престанка, по смрти мужа. Али остваривање другог ефекта у овом периоду је такође изоштрено до бесмислености (Stanković 2005:159–160):

„Па и њу, мајку, није трпела. Чак је почела да је грди, натреса јој се. Нарочито кад мати јој, распремајући кујну, заборави да остави што на пређашње старо место, као што је и пре, за време покојниково било. Тада би она мајку највише грдила. Не што је то она учинила, већ што је Аница у томе осећала како мајка јој хоће тиме намерно да увреди покојника. А они су сада сви против њега. Чак га као и намрзли. И то све због тога, што Аница неће да пође за Иту. А сад је Аница напротив, кад су свибили против покојника, сматрала да је дужна да га брани од њих, што они тиме, удадбом за Иту, хоће да је од њега као отргну, извуку.“

Због наведеног, уочавајући присуство оба ефекта књижевног брака, сматрам да је и посматрани брак функционална карактеристика лика. Што се тиче међусобног односа хипотетичких елемената „функционална карактеристика“ и „одредница идентитета“, тај однос не треба стављати у контекст конфликта и конкурентности. Постојање првог елемента не искључује други елемент. Ипак, постављеном хипотезом се претпоставља, придаје, већи књижевни значај првом елементу. У посматраном дјелу сматрам да је управо до овога дошло. Претежност брака као



„функционалне карактеристике“ се огледа и у томе што следећи цитат не би имао готово никаквог књижевног значаја да је Аница у улози Итине супруге и да међу њима нема зидова (Stanković 2005:160): „Ех! И понекад би Аница падала, подавала се. Пушгала би да јој поигравају прса, снага, да је обузимље и да се подаје оном, изван покојникове куће, зидова, капије, другом, новом, животу. А тај је живот био: Ита.“ Чак се и брачност као извјесна „одредница идентитета“ екстензира интеративним наративом како би се нагласио први и други ефекат брака у смислу „функционалне карактеристике“ лика:

„Али, увек тада као казна, усред тога, у том слатком, тешком сну о Ити, појавио би се он, покојник. Ништа не говори. Само му јаче одударају они његови пуни, црни бркови од бледа, кошчата, асада још и мртвачка лица. И испред Анице укочено, све више почне да се диже. Поглед му строг, мрачан, упрт у њу. Она ништа не сме. Само, као молба за извињење, опроштај, што се усудила да мисли о другоме нечем, и почне да јеца:

Твоја, твоја...

И измиче испред покојника цептећи од страха, што на дну срца осећа да то ‘твоја, твоја’, није можда истина.

Понекад то је тако силно, да од страха скочи и готово изван себе, не знајући шта ради, појури прозорима, решеткама и почне да их цима, дрма, као да би хтела да их извади и побегне“ (Stanković 2005:161–162).

### **3.4. Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Милоша Црњанског**

У овом дијелу дисертације сам испитао постављене хипотезе посматрајући два дјела Милоша Црњанског и то *Сеобе*, (Црњански 1973) и *Код Хиперборејаца*, (Црњански 2008). *Сеобесу* дјело, које иако можда на први поглед не обилује филозофско-теолошким наративом, ипак је релевантно за свих седам постављених хипотеза због чега сам анализу ограничио само њега не ширећи је на не *Друга књига Сеоба*. Наиме, својом радњом коју носе три главне личности: војник, трговац и похотна жена, овај роман даје простора да се испита тачност прве хипотезе како у погледу односа епске књижевности и брака тако и у погледу односа лирске књижевности и брака. У роману се појављују и дјеца што је релевантно за другу хипотезу. Централни предмет ове студије постављен је у трећој хипотези а садржан је у III и IV поглављу романа у свим хипотезним елементима. Градећи радњу на дистинктивним ликовима, свезујући брачним моралом међусобно најудаљеније и спутавајући усијани магнетизам истовјетних хладним, неживим, културолошким премисама, писац је овим дјелом објединио хипотетизирани елементе брака у књижевности постављене и у оквиру хипотеза 4-7.

Друго дјело које је анализирано за потребе ове дисертације јесте дјело *Код Хиперборејаца* (Црњански 2008). Ово дјело нам даје тематског простора да анализирамо брачни однос али првенствено са теолошког аспекта у контексту претходно описаног значења и обима

„Двоје у једном тијелу“. На овај начин рад је релевантан нарочито за посматрање ероса, тј. његове књижевне дисфункције путем које се ерос од општег комуникацијског канала и средства за удаљење од его-индивидуалности ка комуникацију са *Другим*, своди на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција), како је то постављено у оквиру шесте хипотезе те није било потребно укључивати у анализу и *Роман о Лондону*.

### **Сеобе**

Ради бољег разумјевања анализе која слиједи потребно је укратко описати главне ликове у овом роману. Контрастом се писац служио не само током приповједања радње већ и приликом стварања карактера главних ликова романа. Тачније, контрасти радње заправо су само спољашње рефлексije драматичних смјена унутрашњих тежњи главних ликова. „Јунаци се крећу у свом свету, одвојени од осталог света, сукоби су више у личностима него између личности.“ (Деретић 2010:1102). Тако су у главним ликовима сложене супротстављене тежње које се непрестано смјењују те су ови трагачи за непромјенљивошћу сами промјенљиви, промјенљивих карактера и „нису обдарени способношћу да далеко и широко разгранавају мисао.“ (Петковић 1988:251).

Вук Исакович, подстакнут православним идеалима расипа своју тјелесну снагу у ратовима по разним странама и за рачун католичке царевине. Војнике, чију главу царевина цијени мање од главице купуса, храбри говорима о саможртвеним подвизима њихових прослављених сународника учињеним у славу и част Приносиоца најцјењеније и највриједније жртве. Живећи контрадикторности

између путеводних идеала и њихових антагонизама, идући трновитим беспућима која завршавају бесмислом, Вук Исакович, гологлав, постаје очајним заробљеником апсурда. И за њега, као носиоца тежњи које га надилазе, као и за све пјеснике, мислиоце или сањаре, ситни задаци којима је кадар били су погубни, досадни. Ако прихватимо да је осим произвођења у виши војни чин, што му је била главна преокупација (Милошевић 1988: 97), Вук Исакович ипак тежио идеалу Православља, јасно је да он сам није у стању да га јасно појми нити да га разумије те да му он остаје недостижан, неухватљив, у сфери слутњи. Док сања обред закључења свете тајне брака своје кћери, разговара са свецима „Деспот (Стефан Штиљановић) га погледа благо, заставши му чело главе говорећи: (...)“ (Црњански 1973:162), а на јави „Оматорео сасвим, почео је ипак, после два дана спавања, да чкиљи за сељанкама (...)“ (Црњански 166, 1973). Глад за духовним овај сладokusни конзумент тјелесног је претворио у нерационалну тежњу ка овоземаљској чулима опазивој и чулима доступној материјализацији небеског идеала. За њега небеска категорија бескрајног плавог круга и у њему звезде, нужно мора да пронађе свој овоземаљски именилац што Вук Исакович обиљежава географском Русијом (Џацић 1995:90). Извјесно је да Вук Исакович није могао да разлучи између сласти Православља и овоземаљских страсти, тј. награде која саможртвенима сљедује у животу будућег вијека и произвођења у виши чин, као што ни примивши потресно злу вијест о жениној смрти није могао да разазна да ли га боли срце, желудац или цријева. угодан а чревоболан, он остаје на површини хришћанске науке иако под отежалим, забреклим и болесним тијелом он осјећа потребу за нечим дубоким, чистим и свјежим: „смирити се негдје на нечем чистом, бистром, глатком као површина

дубоких, горских језера“ (...)“(Црњански1972:166).Христово упутство онима који теже врлини „Хајде на дубину и баците мреже своје за лов.“ (Лука, Гл. 5, стр. 1-11, Зач 17.), он не прима. Његова периодична тежња, испрекидана спољашњим околностима, је нерационална, између осталог јер се након дугих година више не може назвати надом. Писац ову тежњу истиче самостално и независно од наде: „одрекав се сваке наде, он је ипак осећао нешто над собом, као и то небо што је летно вече хладило“ (Црњански1970:172). Са оваквим профилем Вук Исакович је идеалан војник, војсковођа, љубавник, расплодни, али не супруг нити отац.

Писац му је дакле дао прост али и амбициозан карактер распет између искрене несебичности и узвишеног самопожртвовања са једне стране, и земаљаког стрмог сластовања у тјелесним страстима и војевањима са друге стране. Он је и по свом физичком изгледу замишљен тако да „искључује могућност било каквих асоцијација „интелектуалног“ карактера“ (Милошевић 1988: 101). Као такав, он потврђује мисао да се аутор у овом роману „одрекао, широк метафизичких захвата, за љубав неких ужих, локалних преокупација.“ (Милошевић 1978:27).

„Као супротност ратничко-боемској и песничко-незадовољеничкој природи Вука Исаковича, стваран је лик његовог брата, богатог трговца Аранђела Исаковича.“ (Цацић 1995:99). Опис карактера Аранђела Исаковича за потребе ове анализе даје сам писац приповједајући детаљно о његовој кући и њеној околини. Попут своје куће која је његовим занатом уздигнута над свом околином, Аранђел је такође надвисио околину својим трговачким господским манирима и префињеним

укусом, вјешпином, рационалношћу, знањем страних језика, успјехом, оствареношћу, тишином. Кућа му је офарбана плавом и жутом. Ова полихроност је вишесталешки симбол (Bresoulaki, 2014), али не само то. Плаво је фрескописна боја и у хришћанству симболизује Божанску природу (Христову) и Небеско Царство, у психологији она свјесно и несвјесно асоцира на срећне емоције (Chen, 2012). Историјски од раног Бронзаног доба плава је коришћена у изради сакрално или трговачки вриједних предмета (Bresoulaki, 2014). У опис је уведена и љубичаста боја која се изводи из плаве мјешањем са бојом божура - која дакле обједињује описану симболику плаве и врлину од које је и цвијеће поцрвенило. Увођењем ове боје, која у комбинацији са златном због своје постојаности и скупоће симболизује достојанство у сфери сакралног и божанственог (Bresoulaki, 2014), писац индикативно саопштава да су ови идеали из постојбине стављени негдје у позадину, да су у остацима, заривени у дубоко блато, поред којих се људи баве другим пословима (Црњански, 1973:78): „Иза плотова те куће, где су кроз дубоко блато товарили лађе, од јутра до мрака, склонио је Аранђел Исакович последњи остатак блага што га дотераше са љубичастих падина Шара и пашњака крај Бистрице.“

Затим жута боја – златна, која је боја трајности, боја царског достојанства којом мудраци дарују Богомладенца у Витлејемској пећини а тек у неким културама боја која симболизује загађеност, загађену воду (Hunt2006). Алгорисјки опис хоризонта изнад куће – Аранђела, који је са једне стране свијетлопрозрачни и блиједо плави – у висине неограничени, али са јасно видљивим бедемима на земљи

који граниче између свјетова као што бијели минарети и бедеми Београда граниче између империја. Овакви су Аранђелови хоризонти док је био при јасном разграничењу: „Увиде да је срећа братовљева сасвим случајна, али да тако мора бити. И он је могао, случајно, наићи на ту жену, али када није, значи да није за њега.“ (Црњански 1973:80). Заиста, народ и данас сљедује за онима који су овакви или који се оваквима чине и све то јесте као причина претпотопске лађе – надорног спасенија. Мада све што народ добије од свог упорног следовања оваквима било је и јесте или бич или угриз паса или и једно и друго. Да нам не би промакла, на метафору кућа-Аранђео упућује нас и сам писац кроз опис Аранђеловог изгледа: „(...) пожутео од чекања, сав бедан у свом дугом плавом кафтану (...)“; „(...) сувом и жутом деверу (...) руке са жутиим ноктима (...) жуте очи“ (...) пожутеле зубе (...).“ (Црњански 1970:90). Дакле жута и плава доминирају на њему као и на његовој кући али, не са случајем, у обрнутом распореду. Још док приповиједа о кући, писац наглашава да је истовремено све то земља, блатна: „(...) чинила се збиља лађа, велика и застала у блату.“, (Црњански 1973:79). Разлика између блатне земље и куће на њој која је „набијена земљом“ и „олепљена“, није дакле у градивној субстанци већ у геометријској позицији, просторном распореду. Разликују се по својој вертикали односно хоризонтали у односу на небо. Аранђел је заривен у то блато од кога је сачињен и преко којег је офарбан, окречен. Тако је и његово бјежање са мјеста на којем га страсти вуку у амбис: „(...) бежаше од њих као ђаво од крста“, (Црњански 1973:80), на мјесто на којем не може физички да почини гријех али при том чврсто носећи са собом ту исту похоту од које се склонио: „Сањаше је, у мукама, скоро сваку ноћ“, (Црњански 1973:80), заправо није чин његовог преумљења –

самопромјене у другачију каквоћу у којој нема међусобно раздирућих контрадикторности; већ одржавање пуке илузије вертикалности блатњаве субстанце коју гравитација неминовно своди у хоризонталу. Писац на ово стање, или геометрију духа, опет указје кроз тјелесни изглед: „За неколико година, плећа му се погурише и прсти му постадоше дрхтави.“ (Црњански 1973:80), јер тијело неминовно слиједи духу. На следећем мјесту када спомиње Аранђелово чуло додира, за њега клизаве стрмине, писац наводи: „И он је кад кад додирнуо њену косу. Затим би брзо зарио своје нокте у дуван који је сушио на сунцу и крај ватере.“ (Црњански 1973:80). И овде треба указати на хришћански надахнуту симболику приповједања. Након засигурно њежног и несигурног додира њене косе за коју му се иначе чинило да га обавија из мрака, ма гдје био (Црњански 1973:80), слиједи брзо заривање ноктију (у дуван). За Дуван су наши Свети старци, Тадеј Витовнички и Гаврило многострадални, говорили да је никао из утробе Јудине када се објесио. И заиста, пут од чулне њежности, која почиње меким и несигурним додиром, до издаје, заривања ноктију, брзо се прелази. Тај дуван - мотив издаје иначе јесте „заstraшујући пример, опомена и упозорење како и зашто се може изгубити слобода” (Ређеп 1998: 253). Као што из Аранђелове куће допиру звуци четири врсте животиња „мукли рик волова и крава, топот коња и камила, глас јараца и овнова, блејање оваца и јагњаца“ (Црњански 1973), и из њега (под)мукло се чују звуци четири врсте привезјућих, идолопоклоних, страсти: похлепе, охолости, пожуде-блуда и зависти. Без љепоте и слабе снаге „изнурен од путовања, трговања и подлости, на које беше навикао“ (Црњански 1973:80), и „Навикнут на разврат (...)“ (Црњански 1973:190), он окупира исто вријеме и



простор као и ратничко полуномадско друштво које га као таквог не може цијенити, презире га, и које он као такво не може разумијети. Са ове стране његови хоризонти су тамноплави и утапају се заједно са водом у море блата „до дна света“ (Црњански 1973:78). Писац је овом лику дао карактер са понајвише оне ироничне карактеристике чија се контрадикторност јасно чита из фразе којом је означена: „слободна воља“. Није вук, али прва његова појава је „у дугачком ћурку од курјачине (Црњански 1973:53), те се у контексту чињенице „да се огртање вучјом кожом сматра за симбличко преузимање свих магијских вредности самог вука, па тако заоденут, према старом хитиском обичају, човек добија моћ судије и као такав учествује у посебном ритуалу отимања младе.“ (Митровић 2019:121), јасно наговјештава његова улога у роману и то у конотацији са негативним особинама вука: подлост, плахост, крадљивост, суровост.

Дафина, од ловора лист што би њено име значило на матерњем јој Грчком језику. Гдје је њено мјесто? Носиоци ловоровог вијенца су идолопоклони побједиоци са Олимпа. Вијенцем оштрог трња овјенчани су саможртвени трудбеници који се успињу ка Голготи. Они увијек први, на разјапљеној једнопропусној капији из трулежи у безнасловност, у слави и части колико траје свјежина ловоровог листа – уживају. Ови други а посљедњи, на прагу славе и сацарствовања у „Царству коме неће бити краја“, страдају попљувани и понижени док ноћ не усахне пред свитањем. Можда се ипак треба запитати каква је заправо Дафина? Петковић је види као двострано огледало у коме се одражавају „два контрастно грађена лика браће Исаковича.“ (Петковић 1988:200). Писац је одговор на ово питање расуо кроз радњу романа. Једнако се може чинити да писац приповједа о околностима које су утицале на Дафинине

поступке и тежње као и то да писац открива њен карактер кроз различите околности. У настојању да избјегнем полемику о томе да ли човјеков карактер формирају спољашње околности и у којој мјери га условно речено формирају а у којој га само показују, покушаћу да укажем на разлоге због којих се може сматрати да писац ипак чини ово друго, тј. да постепено открива њен непопуларан карактер. Понајвише ово сматрам јер је њен дефектни ерос главна одлика свих улога које је играла, како оне пред мужем тако и оне пред дјевером. Пред мужем је била раскалашна, у провидне чипке одјевена, себично ненасита. Док је пред дјевером:

„Пред Аранђелом Исаковичем госпоца Давина стајала је чврсто, уздигнутих груди и руку, очајно над главом склопљених. Пред Аранђелом Исаковичем госпоца Давина није ни викала, ни лењовала лежећи на ћилиму простртом по патосу, нити је пред њим седела међу тим женама. Дан је био за њих, а вече је било за њега. За њега није био онај кикот, ни та ћеретања, ни све то. За њега је она имала други глас и други поглед. Цело једно друго биће.“ (Црњански 1973:89).

Даље, писац хронолошки и у први план истиче њену сексуалност и карактерне мане. У првом поглављу читамо о њој и сазнајемо да је (Црњански 1973:49):

„Лепотица на гласу, пролепшала се још више у првој години брака. Кожа њена и кост, смех и дах, као и њен поглед, имали су неки гладак сјај што је светлео у њој, док је носила чедо у себи. Тешка и пуна, лудо весела у тим месецима, она је после порођаја слабила и ружњала, постајала тиха, а окрутна према слугама и слушкињама.“,

без да уопште сазнамо њено име. Овде сазнајемо да је плачући дошла за мужем, а на другом мјесту сазнајемо: „Плакала је над самом собом, као што је то, уосталом, од неког времена, од кад јој је муж био нагло оронуо, често чинила.“ (Црњански 1973:49). као и то да је Вук Исакович за собом оставио „отужну жену коју више није могао да савлада“ (Црњански 167, 1973). У првом поглављу писац још наводи њено остављање дјецe даље од себе ради предаје тјелесном уживању те га још упечатљивије истиче кроз мужевљево негодовање над њеном ненаситошћу (Црњански 1973: 49, 50):

„Псовао је њене загрљаје и пољубце. Била му је досадила.“ (...) „У ноћи, пак, чекао га је пакао. Њен загрљај, њени безмни напади, њени дуги, неуморни прсти. Њена лепота, крај ватре, надземаљска, њен поглед и њен плач. Огромних груди и огромног трбуха, клонуо, забринут за децу, он се њеном лудилу и крстио и чудило па и грохором смејао.“

Јасно је Вуку шта је госпожи превасходније, због тога чувши за њену смрт није му било жао што ће деца остати без мајке. Ни у трећем поглављу у дијелу у којем се описује први сусрет са њом, она нема име, она „беше млада, висока, здрава (...)“ (Црњански 1973:78), ријечју сексуална. И у првом и у трећем поглављу се она доводи у везу са паклом и ђаволом, „У први мах, он се препаде за брата. Виде да му је у кућу довео ђавола.“ (Црњански 1973:81). Да ли због необичне љепоте, округлости према слугама или и због комбинације, Аранђелову перцепцију Дафине као ђавола су морали дијелити и други. Тако сазнајемо и да је Вукова љубав према Дафини била „нешто несхватљиво другима“ (Црњански 1973:81). Слуге и мјештани села „Мрзели су је и страшили је се. Њеног осмеха.“

(Црњански, 1973:85). Можда је због тога Земун и мислио да је „хрома на леву ногу.“ (Црњански, 1973:87), јер „у Европи врло раширено именовање ђавола именима као што је Хроми, Шепави и сл.“ (Менцеј 2013: 4), а према словенској традицији вук је тај који је учинио да сам ђаво постане хром (Митровић 2019:123).

Искусан са женама и по природи промућуран, Аранђел увиђа да предмет њене похоте може бити било ко: „Уплаши се да је не ухвати са неким слугом, лађарем, ма с ким било, и побеже“ (Црњански1973:81), ко је довољно близу. Тако и сама госпожа Дафина примјећује: „Могла је то учинити исто тако, ма ским другим, сутра опет, а да јој не изгледа баш нарочито нешто важно.“ (Црњански1973:105). Савршена преносивост несавршеног ероса. Неке жене заиста побуђују на разврат.

Да ли је госпожа Дафина иначе „Вруће крви, и чулна толико да су је хватале главобоље, (...)“ (Црњански1973:90), имала слободу избора у околностима у којима њен муж стари, не може да је савлада, не богати се, одсуствује те она: „Осећала је да је сама. Никакве извесности да ће јој се муж вратити.“ (Црњански1973:91), и док „Никада до сад она није била изложена пожуди, нити је ико, осим њеног мужа, био тако крај ње, у близини.“ (Црњански1973:91), и још кад „Никуда није излазила и много је плакала“ (Црњански, 1973:88) - досађује се, ријека протиче, а њен дјевер је још млад, богати се, пружа јој све угодности раскошног живота, жељан је ње и близу јој је?

Два су разлога из којих можемо да закључимо да је Дафина све чинила по свом нахођењу а не под притиском околности. Оба разлога су у њеним тежњама, односно у начину њиховог

задовољења. Сама страсност Госпоже Дафине није ништа лоше само по себи. Она је дио људске природе коју вјера не негира те њено задовољење у браку како је описано у поглављу о теолошким учењима о браку и плотском сједињењу - није грешно. Међутим, управо из чињенице да је одстрањивала дјецу ради предавања страсти и да је муж морао да је задовољава без обзира на своју жељу, видимо да природа њене тјелесне жеље – сексуалности, нема за циљ да изађе из егоцентризма и изолације, и не представља сједињење два пола (Fotios1994:41). Напротив, она је сама себи циљ, сврха и смисао. Видимо да је њено, у роману највише описано, опсједање мужа при његовом трећем одласку у рат, не из љубави већ из љубоморе и њене похотљивости (Црњански 1973:101). Тако и у овом роману налазимо потврду ријечи да би гријех уништио и напустио брак уколико би сексуалност постала само нагонска, инстинктивна функција (Skakis 2001:81-82, Varvalcuja 1998:588-600).

Док Вук успијева да је савлада, она не мари ни за дјецу: „Целу ноћ он је чуо њихово гукање, док се болесно дете сваки час будило и плакало (Црњански, 1973:82). Није марила ни за дјевера (Црњански, 1973:84):

„То није била она дивна жена са малим дететом, коју је пољубио сав дрхћући од грешне жудње, задивљен и тужан. Ова жена му је била просто отужна. Ујутро је виде како лежи, сва врућа, разгорачених очију од љубавног напора. (...) Истина, она је тек сад била лепа, упаљена, при том угојена, бестидна, али зар нису такве и све друге са којима је имао посла?“

Мада, његов укус је добро познавала: „Учини му се да никада није овакве жене видео“ (Црњански 1973:80), и промишљено му

подилазила: „Није више ишла онако помамно, само је радо, висока и права, пред њим стајала“ (Црњански, 1973:85), и још: „Била је лепша него пре икада. Тиха и другчија, она га руком често додирну, а једно вече, при отвореним вратима, тако да је могао да гледа, пресвукла је своју нову, мледачку хаљину.“ (Црњански, 1973:85). Када приповједа о Дафининој љубави према Вуку Исаковичу, писац прво образлаже њено физичко задовољење, па тек онда њено привољење том човјеку (Црњански, 1973:95):

„Беше леп Вук Исакович када је узе, хладне и глатке коже која је за њу била најдубљи извор уживања, (...) удисала је тада млада жена, први пут, свога мужа, као отрована. Ни за каква блага овог света, ни под каквим бичевима и змијама, не би се била одрекла тог човека (...).“

Заиста зна да буде необазрива и јака ова приврженост. Међутим, ово привољење је, како се кроз радњу романа показује, јако колико и задовољење а трајно колико и младалачка тежња (Црњански, 1973:99)::

„И такој јој се, кроз плач, чинио Вук Исакович и његова кожа и његове очи, уста, као неко биље и сазвежђе које није могла да заборави све док јој се, у мислима, не појави онакав какав је сад: кривоног, подбуо и тежак, као буре.“

Њено привољење сплашњава настанком првих ситуација које траже крстоносну жртву: његов одлазак у рат и њен пород. Мајчинство јој је безгранично досадно. Оваква самокомуникативност открива и плод је дефектног ероса овог егоцентричног лика те је њено потонуће под гравитацијом рудиментности предвидљиво и посљедично: „У први мах, извесне

ствари, које са мужем никада није доживела, биле су јој се учиниле много више бљутаве, него сад, кад их се опет сетила.“ (Црњански 1973:103). Непоправљиву дефектност Дафиног ероса директно сазнајемо кроз опис њеног посљедњег дана живота и њених самртничких мисли о раскаланим женама: „Она им је завидела на развратном животу и прекомерним насладама, и у својим грозничавим мислима замишљала сцене њеног бурног живота.“ (Црњански 1973:186). Дафина је и раније, прије физичког гријеха, била свјесна онтологије свога ероса „(...), али и то да само још једна ситница треба, па да се, са те, наизглед мирне, површине стрмоглаве у ту мутну реку, урликом и силом.“ (Црњански 1973:90). Усправном, у односу на сав тај муљ што је протицао и блато у које су заривени, држао ју је био још само сујевјерни страх у сновима, као што су греде подупирале зидове ниске одаје (Црњански, 1973:86), коју је за себе одабрала у тој кући. На јави, без задовољења и са промјењеним тежњама, ништа је више није држало у вертикали и није више било препрека ка простирању (Ломпар 2004). Опет је писац ову геометрију духа након грјеховног прострнућа представио описом физичког стања, у којем Дафина готово непрестано лежи, а када је устајала бивала би повијена ка хоризонтали.

Друга њена тежња јесте раскош, опет јака и необазрива. Такође природна тежња, од народа опјевана и у пјесми о три дјевојке које збор зборе – три доба жениног живота, који протичу попут ријеке, са три врсте жеља специфичним за сваку конкретну доб. Дафина је овде прошла пут од најмлађе и већ је средња девојка што „би свилу најволела“, којој више не треба сублимација у дјетинству недостајуће очинске фигуре, али која је свјесна да ће и ова доб протећи брзо као и прва. Овде треба нагласити и значај пресељења у

богату кућу, тј. Дафениног физичког трансфера из онога што је познато као зона преживљавања у којој је била „у немаштини и сељакању“ (Црњански 1973:186), у којој постоји утилитаристичка потреба за другим – мужем, у оно што се модерно назива зоном квалитета живота, у којој је самозадовољство мјерило свега. У опис њених тежњи са призвуком егоцентризма уводи нас писац из Аранђелове визуре (Црњански, 1973:89):

„Разумео је да је та жена, као девојка, била сирота, плашљива, навикла на самоћу и неиспуњене жеље. И да то више није. Разумео је да је та жена после била постала крупна и једра животиња, која је са оним медведом јурила по мраку као бесомучна.“

Касније се то чини још недовсмисленије: „Мада је наслутио да је она жељна његових талира, он је био решио да је пусти у своје богатство поклањајући јој лађе, оборе и куће.“ (Црњански 1973:191). Ипак она је то (у)чинила: „И зато што је хтела да се спасе из тих вечитих бара, острва, благишта.“ (Црњански 1973:98). Касније видимо да и она сама превасходно вреднује Аранђелово богатство: „Овај други учини јој се, ипак, утолико бољи што је знала да ће живети у богатству, господству и без сеоба.“ (Црњански 1973:102).

Трговачки прорачунато она своју прву тежњу замјењује другом, под околностима у којима прву свакако не може задовољити, па затим опет инструментализује своју прву тежњу ради задовољења ове своје друге тежње. Први њен утисак након што је дјеверу пала шака је да „(...) није била уморна, није била сана, чак није била ни задовољна.“ (Црњански 1973:98), „Тим пре, што је Аранђел био те ноћи тако неисказано одвратан, слаб и смешан.“ (Црњански 1973:98).



Овај утисак брзо мјења те „При помисли на Аранђела Исаковича, он јој се учини мање одвратан ноћас, чак се, сетивши се по нече што је са њом чинио, пријатно замисли, и раскалашно насмеја.“ (Црњански1973:102). Тако Дафина своје напуштање брачне љубави и насладе тј. претходно описаног „ероса и љубави (који) као предмет имају једну посебну и непоновљиву јединствену особу.“(Meskos 2001: 60-65), књижевном нарацијом о сексуалности на траси од мистагошког акта који се завршава (*Patroni 2000:266, Thomas 1955: 225-226, Ford2001:32-48, Clement1981:128-146, Calivas1995:24-275, Stylianopoulos1977:266*) ка депресији у животињско стање (Schmetmann1984:188), и утонуће у вајнингеровско схватање женске сексуалности као сталне и никада задовољене надражености, завршава закључком да „Девер јој није био баш сасвим недорастао, како је испрва мислила.“ (Црњански1973:103). Трећи разлог би могао да буде краткоћа времена за које је госпожа Дафина пала „Била је већ три недеље у тој кући.“ (Црњански1973:91). Иако се период од три недеље пренаглашава ријечју „већ“ дајући му контекст дуготрајности, игра између Дафине и Аранђела није ограничена њиме и она је почела знатно раније. Због тога, те три недеље су само одуговлачење већ извјесног чина, те не сматрам да је ова временска краткоћа спољњег преображаја у том смислу релевантна.

Писац је Дафини дао прост лик чијим карактером доминира дефектан ерос а који се временом допуњује другим тежњама, чак им се и подвлађује те се инструментализује у циљу њиховог задовољења.

Што се тиче прве хипотезе у дијелу који се односи на однос епски кодирани књижевности према браку, њу можемо посматрати кроз

лик Вука Исаковича. Кроз роман, Вук Исакович, „за Србина се каже да је вук” (Чајкановић 2003: 36), остаје неприпитомљен упркос братовљевим настојањима да то учини послом односно браком: „Покушао је да га одврати од војске и да га научи трговати, али се онај убрзо зажеле својих коња и сабаља“ (Црњански 1973:79), односно: „Тако га и ожени, (...) одкуда га је једва извукао у сватове (Црњански 1973:79). Осим неприпитомљености он има и друге атрибуте које се у српској усменој књижевности иначе приписују вуку (Митровић 2019:123): вођа је чопора, за његове људе се каже да су се: „чинили као хајка гладних паса, које воде, притегнуте на ланцу, у лов.“ (Црњански 1973:57), и на другом мјесту за Вука се каже да је „Са својим дивљим људима“ (Црњански 1973:91), такође Вук Исакович је и ратник. У боју непобједив (Чајкановић 2003: 179), али и као Змај Огњени Вук од љубе издан.

Он је овде епски лик који, да би то био, мора остати неприпитомљен дакле слободан. У роману, он као такав, остаје ван хришћански дефинисаног брака. То видимо из његовог односа према самој светињи брака, према његовој жени и према дјечи које није могуће посматрати изоловано. Вук је ушао у брак као у бедем да се спаси својих странствовања, блудничења, кавги и пијанчења које су га већ биле ставиле у тамницу. Призван је дакле да превазиђе свој егоцентризам али и да „са љубављу сретне друго биће, други пол, не само да би га гледао као предмет или средство искоришћавања“ (Аничичић 2015:97). Наизглед он се јесте жртвовао за своју жену, јуначки носећи ноћу њене слабости, али и она је тада, наизглед, била послушна, а у ствари је покорна, мужу. Ипак ни то није чинио без гунђања и предано. Дафина се јесте осјећала као ствар, пуки предмет мушког хотења. Вук је варао своју жену, чак и приликом одласка на

војну по четврти пут. Неспорно, гријеши се о светињу брака, нарушава рајски установљену природну везу једног мушкарца и једне жене, што није тема романа јер је такво понашање само израз његове слободе. Даље, хришћански брак схваћен као „остављање родитеља и прилепљивање за жену које чини два бића да се сједине у једно“ (Аничих 2015:98), овде није остварен за шта Дафина криви Вуковог оца за којим Вук свуда иде. Вук Исакович би, несумњиво, са историјске али и са књижевне позорнице склизнуо у свакодневицу бившега, непоменутога, да се одрекао своје слободе и посветио браку и породици.

## Дјеца

То што се Вук Исакович „толико крхао“ (Црњански1970:170), за жену и дјецу осликава његову неспорну пожртвованост али која је заједно са њим и његовом брижношћу, далеко, у служби нечег другог, и његова породица их не осјети нити може да зна да оне постоје. Брак је дакле антиподан идеји слободе како је то и хипотезирано у првом дијелу прве хипотезе. Што се тиче односа према дјечи, Вук их несумњиво воли али ни том љубављу није ни најмање спутан. Он је своју дјецу гледао брату да „натовари на врат“ (Црњански1970:84), док јури за својим плавим кругом и звијездом у њему. За Вука, као и за читав контекст његовог епског лика, дјеца остају безликом како је то хипотезирано у оквиру друге хипотезе.

Исти морални статус дјеца добијају и у лирском контексту романа. Она за коју писац на самрти каже „Била је и тада још жељна љубави“ (Црњански 1973:187), персонификује лирско обезличење дјече. О дјечи се приповједа као о „оној старијој“ и „оној млађој“, без имена. И у добу брачне среће, дјеца немају властиту улогу, она су ту као резултат игре носиоца ероса и као средство односа између еросом комуницирајућих ликова. Тако мајка „За децу није много марила и није желела често да их види.“ (Црњански, 1973:109), „Децу је била дала слушкињама, само пред мужем их је држала у крилу. Са осмехом. (Црњански, 1973:85).“ Припремајући сцену за давно започети чин, прво се рјешава рођене дјеце смјестивши их „са слушкињама у један троугласти део куће, под таваницу која се повијаше под тежином брашна пуна мишева,(Црњански1973:86). Тежећи самозадовољштини, опет, се није обазирала на своју дјецу

која „(...) иза зида, плачу и дрече, дозивају матер, као да нису постојала. Нису била видљива.“ (Црњански 1973:96).

Сам чин прељубе који је за њу представљао почетак остварења актуелних тежњи она подноси: „Без кајања, у осталом, зашто и да се каје она увиде шта је учинила. Није много мислила о томе како ће то да сакрије. Било јој је равнодушно да ли ће то, на неки начин, дознати чак и муж, тамо, негде, далеко, у свету. (Црњански 1973:98). Међутим, госпоца Дафина: „Заплака само од помисли да ће опет да роди.“ (Црњански 1973:98), у овом дијелу романа већ знамо – заплака се над собом, јер пород и подизање дјетета не могу да стану у тај њен нови живот. Да ли би се обазријела на нерођено дијете, и дозволила да је његово рођење спута у тежњи, сада када је коначно остварује, ако видимо да се ни најмање није обазирала на рођену дјецу током својих стремљења? Изостављајући покајање, капија од трулежи ка безнаслову за њу остаје једнопропусна те Дафина и на самрти „увиде да нема шта тој деци да говори нити има зашто да их гледа. Посматрајући их учинише јој се блесава и туђа“ (Црњански 1973:103). Тако их, најпосле, заједно са кучићима и слушкињама, отера. “ (Црњански 1973:103).

## **Нарација о браку и гријеху**

Очекивано, романијерска књижевност иако гријеховна интеракција строго суди преступима ликова, тј. Дафине. Мада, њена казна не долази због саме прељубе. Болест, грчеви, отицање крви и трулеж јој долазе због намјерног, или нехатног, али у сваком случају немајчинског, злог односа према породи. Смрт пак јој долази због изостатка покајања. Према перспективи коју даје Милошевић

(1988:143,144), Дафинина смрт може да се посматра као усклађивање основних линија романа универзалном исказу.

Она је недељама патила, са промјенљивим током болести. У таквом стању, први пут чујемо да у тој изби заправо постоји и стара икона Христова, да су на греди која одржава вертикалу урезана четири слова Христова. Такође, тешко сивило бива једном обасјано великим и свијетлим комадом неба што засија, али само на зиду у соби, не и у њеној души. Корз прозор су се у свом том муљу и тмурним облацима видјела освијетљена острва изнад којих је било ведро небо. Али не, она је ишла својим током „протицала је широка, устајала река, и у њој њена сен“. Када јој је бивало боље дјевер јој је дирао кољена и груди својом главом. Већ је поменуто да она на самрти завиди другима на развратном животу. Можемо рећи да је у роману *Сеобе* дошло до синтетисања књижевног и теолошког приступа гријеховности.

За ову анализу срж романа је садржана у III и IV поглављу јер у њима је брачна љубав сведена на детерминистичку транслацију теолошких премиса у варијабилни културолошки сзилогизам спутавајуће, антикрвне брачне моралности, теолошко поимање функције сексуалности, ероса и плотског сједињења бива потпуно изостављено, те преступност против брака, и то друштвено-културолошка и морално-теолошка, јесте главна функција брака у овом дијелу романа. Осим ових елемената из треће хипотезе, у наведеним поглављима се најјасније уочава потврда да теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави у књижевности бива субституисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави, као и то да идеал саможртвовања бива замјењен

идолним самозадовољством те је брачност функционална карактеристика лика а не одредница идентитета.

Наиме, у амбијенту непостојаности и сиромаштва народа не остаје пуно простора за ширење науке и поровједи те изазвано бројним политичким, санитарним и временским недаћама, јача сујевјерје. У том смислу, брачна љубав, која у себи носи као бит а не као норму, брачну вијерност, преведена је у нерационалне страхове од монстеристичких појава и привиђења што заправо све скупа јесте варијабилни културолошки силогизам на којем се гради спутавајућа, антикрвна брачна моралност. Овако формирана и одржавана брачна моралност свакако попушта пред оштро супротстављеним материјалним свијетом. Сексуалност главних ликова је већ описана кроз приказ њихових личности. Јасно је да су брачни ликови изван хришћанског оквира, те да је у питању више просто саживљавање него света тајна. Из описа у којем се Дафина покорно односи према своме мужу за вријеме и након љубавних активности, а сада се Аранђел око ње савија и лиже као псетенце јасно је да један пол увијек долази као господар. Оваква ситуација према претходно наведеним ријечима Светог Јована Златоустога долази у ситуацији када „плотско сједињење не бива због љепоте, нити пак због жеље, него најчешће због хвалисања и разврата. У околностима гдје је у браку сједињење везано само за природне привлачности, усљед чега је тјелесни Ерос самоциљ те се све то завршава једним простим биолошким догађајем, по запажањима Св. Григорија Богослова, Ерос тада вене као што и бива са цвијећем“ (Аничих 2015:103). Чак и да је био потпун у роману је доведен до дисфункционалности.

Прељуба не постоји, у књижевности, ако чин тјелесог задовољења страсти не почини брачни лик са трећим лицем. Треће лице је у овом роману члан породице чиме се преступност против брака, и то друштвено-културолошка и морално-теолошка, истиче и наглашава. Либидално. Без брака дакле нема теме у посматраним поглављима. Без појачаног степена друштвено-културолошке и морално-теолошке преступности чина не би били тако јасно описани нагонски карактери актера. Брак је дакле карактеристика лика у функцији радње а не одредница идентитета на којем би се радња градила.

Либидалност приповједања о конкретном облику дисолуције конгломератног теолошко-културолошког концепта „Двоје у једном тијелу“, у роману је сконцентрисано у вријеме пред сам чин прељубе. Читамо како Аранђел превазилази једине баријере које су за њега постојале а оне су хладне, културолошке и просторно отклоњиве:

„Аранђел Исакович храбрио се, и по стоти пут, да нико неће сазнати.“ (Црњански 1973:95); „Између ова четири жута зида, све оно чега се напољу бојао, није ни постојало. (Црњански 1973:95)“; „Све што је напољу, остаће напољу, а она, ту, остаће ту крај њега. Нико то неће сазнати.“ (Црњански 1973:90).

Овај дио романа је тешко читати без унутрашњег самоуздражања које сузбија даље мисли и похот. Већина читалаца овде спутава или задржава ток мисли и даља мисао остаје онострана, у магли тјелесног, не да се разумом сагледати јер она тамо постаје имуплс. И писац је овде изоставио оно што иде даље. Међутим, писац није овде стао задржан теолошким или друштвеним моралом јер ни његове ликове то не задржава. Овај чин је изван тога свега. Оставио је сам



догађај имплицитним чиме је постигао ефекат да у њега стану најразличитији онострани импулси читалаца о извјесним стварима које су у браку недоживљене а које се у први мах могу учинити бљутаве а у ствари доводе до пријатне замишљености. (Црњански 1973:102, 103). Управо у овим елементима је садржано књижевно приповједање дисолуције конгломератног теолошко-културолошког концепта „Двоје у једном тијелу“, као идеалистичног ослобођења од емотивне и еротске кастрираности ка плотском и метафизичком простирању по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде. Брак је и овде, као у књижевности у опште, препрека која спутава али не задржава од гријеха - онтолошке карактеристике хуманума.

Цјелокупни набој оностране и замагљене сцене писац појачава смјештањем њених актера у непосредну близину смрти, чија близина наглашава контрастни онтички квантум живости живота. Аранђел је управо извучен из ријеке, лебди, осјећа се као да ће из њега птице излетјети. Утапање у хладне воде за њега нису имале богојављенску симболику, необјашњиво избављење од понора у смрт га није призвао ка васкрсењу. Он се осјећа побједоносно. Чини му се да је ерос надвладао тантос. Самопоуздан је, надвладаће све – све баријере које му се пријече. Брзи долазак изненађења оваквоме није никакво изненађење. Челоусти смртне су и у њеној близини, то можда и сама она прижељкује, само што су толико разјапљене да су и њу саму обзинуле, а не само њен пород, што она никако није жељела. Она то не прихвата ни понирући низ трулежно смртно ждрело.

### ***Код Хиперборејаца***

Проблем у анализи овог дјела, јасно је, може настати већ при покушају да дефинишемо, лоцирамо, мјеста у којима се казује о љубави. Казивање о љубави нам је неопходно ради одређивања да ли се може говорити о *Двоје* или о *Једном* покрај *Једног*.

Описана као „лепа и добра жена”, она је у почетку присутна кроз писма која главни лик романа чита. Међутим, чекајући супруг који каже „Јасам долазио у Венецију у којој је живела Пијади Валмарана” (Црњански 2008: 306)“, ипак остаје Једно, (Црњански 2008: 181):

„Старији официр пита свог другашта му је? Ваљда тек неће заплакати, за Венецијом? Кјара-монта, онда, као нека набурено дете, каже, није у питању Венеција, него једна Венецијанка. Каже да је дивна. Њубихтеодавиди још једном, уочирата. На то настаје смех, а домаћин га презриво гледа. Затим га пита: А како се зове та Венецијанка? Ох! Ох! Ох! Мали поручник, снуждено, каже: Пијади Валмарана. Којето, никонезнамеђунама.“

Његова аутономна употреба сексуалности неминовно доводи до пада. Са тим падом даље долази до идолизације ероса, који више није истинит већ постаје негација љубави. Код главног лика у овом роману тачно запажамо Беринтјеево поимање сексуалне привлачности каква се осјећа у паду, тј. она је "промјењива" јер је "основни елемент сексуалности елементарни и безлични карактер (...)." (Meskos 2001: 60-65). Као таква, његова сексуална жеља је „савршено је компатибилна са преносом наше жеље од једног

објекта до другог. Сексуална привлачност истргнута из описане функционалности бави се уобичајеним и безличним аспектима полова." (Meskos 2001: 60-65).

Наведено уочавамо из његовог фокуса на атрибуте, секвенцијоно, женске сексуалности: груди које „тресукао малелубеницеуБосилграду”(Црњански 2008:58),затим ту је и маркиза„ванреднокука”(Црњански 2008:108),и заводљивеНеаполитанке које имају„најлепше ноге”(Црњански 2008:409).Брак се дакле јавља као „препрека сваком јунаковом еротском простирању”(Ломпар2004:228), те се у нарави његова лијепа жена тј. њена сексуалност појављује као опција љубави, на супрот мужевљевој нагонској депресији у животињско стање о којој је писао Шмеман (Schmemann1984:188). Због тога сматрам да се њено тијело, као дио њеног бића, јавља овде цијело али не као његов фетиш (Секулић 2017), већ као његова мјера путем које долази до испуњења очекиване улоге „симболичке кастрације”, а које ипак само по себи није од значаја јер та улога не припада њој као Једном или једном од Двоје већ институцији брака.

Желећи да је одврати од доласка у несигурно, она одговара са „Будућност сенезна, каже она, мужи жена кад су у дугом браку, треба, а што мора бити, да леже и у смрти заједно.” (Црњански 2008: 114), најављујући своју непоколебљивост иако је чула да ће „дечјеручице и ножице висити на дрвећу” (Црњански 2008: 114).. Већ из ових ријечи видимо сасвим другачије перцепирање СЕБЕ које јесте у СМО. „Главна једна се држимозаруку, Орфеју!” (Црњански 2008:118), се може узети као парадигматски негатив ове личности у роману. Њихово различито живљење Другога је видљиво и кроз његово

питање, односно констатацију коју јој упућује током њеног одуства од њега док је била пред њим: „Јасамјенеколикопутапитао,заштојојје до овогсицилијанскогћумезатол икостало?Минемамоникаквевезе,саовомружномвароши.Туђинајезана сто.Дапођемо.” (Црњански 2008: 133). Код ње наступа чуђење „даинајужасније успоменеонихкојисунамуживотунајближи,заборављамо”(Црњански 2008: 136). Можда је и овде њена спознаја да су за њега Једно покрај Једног „Гледаламејећутке.Ваљдасепитала,којетоскимпутујепоТаормини?Ск имто путује по Сицилији?” (Црњански 2008: 138). Дакле, њено неосјећање супругових покушаја да до ње допре: „Поштоона,међутим,седиидаљенакаменуиупирерукомунекиброднапу чини,који пловизаГрчку,јајојпричам,какојеГетебиоуМесинии,већтегодине,1787, рекаонешто новооземљотресу.Нештоново,штољудиизгледазналинису.”(Црњански 2008:134), није због њене дистинктивности, искрене су њене ријечи „никонаснеможе раставити,акосесаминераставимо.Нисмрт”(Црњански 2008:117), које свједоче да је за њу брак,сусретдвојеу тајникојућетекпосведочитисмрт”(Бошковић2015:144), већ због занјемелости пред величином трагедије. Смрт може да посвједочи, чак и када се не деси, нпр. онда када она завријеме пуцњаве уФиренци, желећи да га заштити рашири свој капут као „дрнилабуд”,(Црњански 2008:122), али не да растави – не ни да надјача.

### 3.5. *Културолошки и теолошки аспекти брака у одабраним дјелима Меше Селимовића*

Брак у Селимовићевом дјелу *Тврђава* (Селимовић 2014), иако ненарушен и неоскрнављен прељубом те са теолошког аспекта изглед потпун и испуњен, ипак манифестује све карактеристике књижевно прихватљивог брака. Наиме, у хипотези број 3 сам истакао да је главна одлика књижевно прихватљивог брака преступност њега самог или против њега као таквог, било друштвено-културолошка било морално-теолошка. Што се тиче друштвено-културолошке преступности посматраног брака, она је експлицитно изражена кроз неколико ситуација док имплицитно прожима већи дио романа на тај начин што главног лика позиционира у одређену статусно-социјалну групу а која је у основи цјелокупне радње од његовог повратка у родни град. О друштвено-културолошкој преступности брака наслућује се већ из самог истицања младине различите вјероисповјести, али и чињенице да јој је отац био осим вјерски и политички неподобан те као такав најстрожије кажњен – нерсвијетљеним убиством : „Власти нису ни дуго ни пажљиво тражиле убицу, по чему се могло закључити да нису чезнуле за истином, или су је знале, па су пустиле да све покрије заборав.“ (Селимовић 2014:47). Свијест главног јунака и Тијане о преступности њиховог брака је недвосмислено исказана кроз дијалог који су водили након вјенчања (Селимовић 2014:62):

„- Јеси ли задовољна?

- Јесам.
- Не бих рекао. Нешто те муци.
- Мало сам збуњена.
- Зашто?
- Не знам. Проћи ће.
- Можда ти је жао што никог од наших није било. Мојих нема, мртви су, твоји су љути.

Шта можемо.“

Свакако, младенци нису сазнали за прекор породице тек на вјенчању. Али од вјенчања оно се представља и читаоцима као неотклоњива околност. Писац не увлачи читаоце у расуђивање о томе шта би било морално или рационално исправно учинити у ситуацији у којој се породица из мањинске заједнице а која је ојађена суровим безакоњем елите из доминантне групе, противи удаји свог изданка за некога ко је својим животом служио том поретку. На тај начин писац избјегава евентуално читаочево одобравање односно противљење учињеном избору а које би, да постоји, битно утицало на перцепирање радње која слиједи и потенцијално би умањило ефекат романа.

Што се тиче имплицитне узрочно-посљедичне повезаност преступности брака главног јунака и његовог социјалног статуса на које нас између осталог упућују и његове унутрашње полемике попут оне: „Постао сам, хвала богу, баук, црна овца, опаснији од разбојника, само не знам чему имам да захвалим за такву срећу.“ (Селимовић 2014:128) , чак се и она разоткрива и постаје

недвосмислена кроз разговор који је главни лик водио са сердар-  
Авдагом (Селимовић 2014:180):

„- И то је све што радиш, састављаш пјесме?

- Не могу да нађем посао.

- Сам си тако хтио, зашто се тужиш? Хоћеш да говориш свашта. Е  
па трпи. Да ниси очекивао орден? Ниси ваљда толико будала.

- Био сам пијан.

- Говорио пијан, смислио тријезан. У пићу си се само открио.

- Ријечи су ваздух, какву штету могу нанијети?

- Ријечи су отров, од њих почиње свако зло.

- Онда да ћутимо!

- Не треба да ћутимо. Има се о чему говорити, не нападајући. (...)

- Па јест, друго је, чим је твоје. А да се то твоје никога не тиче,  
тиче се. Ту видиш, гријешеш. Са свијетом живиш, не треба му  
прекосити.

- Чиме пркосим?

- Па ето, нападаш. Зашто? Свако ће помислити: оженио си се  
влахињом

(...)

- Е, богами, да сам јуче умро, не бих знао зашто сам крив.

- (...) Само, човјек са маном мора да пази шта ради.“

Што се тиче морално-теолошке преступности посматраног брака и она је испуњена на тај начин што је у питању „мјешовити брак“ између хришћанке и муслимана. Наиме, како наводи Мејендроф:

„Јединство вере, тј. заједничка преданост Православној Цркви, је изричит услов за хришћански брак. Сабори — у Лаодикији (Канон 10. и 31), у Картагини (Канон 21), а такође и Четврти и Шести васељенски сабор (Халкидонски 14., „Петостети” 72.) — забрањивали су бракове између православних и неправославних. Одредили су да такви бракови, ако су закључени и пред грађанским властима, морају бити разведени.“ (Мејендроф 1974:170).

За овог аутора, питање вјерске припадности супружника није питање формалног већ суштинског карактера. Разлог је тај што вјерска различитост онемогућава евхаристијско јединство као установљени облик саучествовања у Христовом Тијелу и Крви због чега је упитно остварење концепта „једно тијело“. (Мејендроф 1974:171). Осим због наведеног, овакви бракови су лишени Црквеног благослова јер:

„Било би неумесно уносити име Христово у брачни обред за лице које Њега не признаје за Господа. Такво призивање имена Господњег било би не- поштовање, не само према Господу, него и према нехришћанској личности и према њеним верским убеђењима (или неубеђењима).“ (Мејендроф 1974:171).

Даље, брак у *Тврђави* задржава своје карактеристике како је постављено у оквиру хипотезе број 4. Наиме, предметна хипотеза је комплексна и састоји се од 1) тврдње да је теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави субституисан



дедуктивно-чулним концептом плотске љубави, 2) тврдње да је идеал саможртвовања популистички је замјењен идолним самозадовољством и повезане тврдње 3) да је брачност функционална карактеристика лика а не одредница идентитета. Што се тиче прве тврдње она се не односи на брак главног јунака иако му недостаје теолошко-тајински карактер. Она је потврђена плотским односом младог Пакре са доста старијом Рабијом-ханумом. Њен брак се у роману спомиње тек када буде оскрнављен, када настане интрига. До тог тренутка, деценије складног брака остају књижевно инфертилне. Пожудна субституција четрдесетогодишње брачне љубави са старим Мухаремагом књижевно прихватљивим дедуктивно-чулним концептом плотске љубави у којем нема вољне (само)жртве већ пуко простирање по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде како је постављено у хипотези 5, доводи овај брак у радњу романа и ставља га у двориште брака главног јунака. Због контраста? Или ипак због различне али преступне природе и једног и другог? Друштво је актере кулминираниог гријеха чији плод може бити и јесте једино и искључиво смрт, осудило на смрт.

Писац Рабију-хануму не ставља под осуду због прељубе и страшног чина саучешћа у мужевљевом убиству. Њен дигнитет као људског бића више изазива усљед њене немоћи да увиди кривицу у себи: „Рабија-ханума је о свему говорила мирно. Крива је судбина, и љубав, рекла је, гледајући у младог Пакру. Можда заиста, као и многи људи, она није налазила кривицу у себи.“ (Селимовић 2014:99). Писац је не издваја од других људи, не стигматизује је. Тиме нас упућује на спознају да смо сви ми преступници остварени на овај или онај начин или ако којим случајем још увијек нисмо

прступили онда смо само тренутно успавани, јер смо сви радије ношени него носиоци увијек дефектног или крњег ероса чија нас недостатност подводи под гравитацију рудиментности и да као такви не можемо бацати каменице. „Међу живим људима све се може десити.“ (Селимовић 2014:101). Ипак, Рабија-ханума као неко ко не увиђа своју кривицу, а спознаја властите грешности је први степенник покајања, дакле, као неко потпуно отуђен од покајања, добија смртну казну.

Тијана, супруга у друштвено-културолошки па и морално-теолошки преступном браку, о прељубној вези прича односно поступа складно морално-теолошким нормама: „снебивајући се“, „са гађењем“, односно бјежећи од те сцене „да не гледа бруку и срамоту“ чак остајући без прихода којима издржава породицу. За разлику од ње, главни лик даје шаљиве опаске на прељубну везу. Ове двије различите реакције супружника на брачно невјерство заправо говори о њиховом различитом живљењу брака. За њега брак ипак представља средство идолизованог самозадовољства како је наведено у оквиру тврдње 2) из хипотезе број 4. Евидентно, главни лик прелази преко себе у одређеној мјери. „Због њих сам спокојно уредивао небески свод поред јавних нужника, што се непрестано кварило и осипао.“ те се не жали на досадни посао и сву зараду носи кући.

Ипак, главни лик не ставља брак изнад својих борби, настојања лутања. У осудном моменту по своју каријеру и егзистенцију он не узима у обзир шта је добро за његову породицу те помишља и чини (Селимовић 2014:63):

„Али моју лудост ништа више није могло зауставити. Ћорави лупеж се преварио ако је мислио да ћу се уплашено повучи. Ништа рђаво нисам рекао. И они то знају. Наставио сам да говорим, сад већ морам. Не бојим се, али ћу објаснити шта мислим. Потребно је да неко каже. Не можемо сви ћутати, увијек.“

Интереси брачне заједнице га не спутавају у његовим просторним и мисаоним лугањима и одбацивања поретка. Он своје испаде ни не правда апстрактним интересима своје породице и/или своје дјеце да живе у бољем друштву нити доводи у везу једно са другим; у томе дакле није његов мотив. Главни лик није примарно заокупљен старањем о породици већ је заокупљен поретком, политичким системом, односима појединца и друштва као и чланова ширег социјабилитета међу собом. Ово није роман о супругу већ о ексеру који штрчи. Што се тиче његовог виђења брака и осјећања, примјетно је да он у први план ставља своје ЈА и сопствено поимање ствари. Наизглед надахнуте ријечи изговорене у првом лицу множине (Селимовић 2014:78):

„А опет сам био срећан: нећемо бити богати у новцу, али ћемо бити најбогатији у љубави; не бојим се живота ни људи, бојим се само да ме се твоје срце не засити; био сам сам, сад имам свој свијет, као да сам освојио своју планету; спријечићу свакога ко хједне да продре у наше царство, да не би угрозио наш мир.“,

ипак одишу себичношћу када знамо да једнако тако брани Тијани да макар теоретски из њега изађе. Бедеми његове тврђаве, као и бедеми сваке тврђаве, штите али и ограничавају оне који су унутра. Свака тврђава, ма из каквих побуда зидана, тражи робовање. Ситуација у

којој је брак постављен као „зиданица“ или „тачка ослонца“ (Милошевић 1978:1963-1979).

Такође, на примјеру посматраног брака видљива је и тврдња 3) из хипотезе број 4 - да је брачност функционална карактеристика лика а не одредница идентитета. Идентитет главног лика Селимовић не конструише помоћу брака нити кроз брак. Писац користи брак искључиво у функцији наглашавања карактера главног лика. Главни лик је елоквантан, луцидан, првобитно нехатно несоцијализован а касније својевољно антиподан самонаметнутом перфидном посљератном или боље рећи међуратном социјабилитету профитера и болесно амбициозних бирократа. Чак и када одлучи да се уклопи у друштво, и да иде „одавно утртим путем којим иде већина људи“, он машта о нестанку сваке друштвене кохезионе силе макар и њен нестанак довео до физички бестежинског стања (Селимовић 2014:31):

„Али ми се одједном учинила надасве занимљива могућност да нестане сила тежа, и дасве почне да лебди и лети на све стране, да се раскидају стари спојеве, да насилникзаборави жртву у свом неповратном лету, а осветник јури другом стазом, изнад илииспод онога коме жели да се освети. Нестало би кривих и правих, остало би само лебдење.“

Евидентно, он у поретку (не користим израз „систему“ јер тај појам ни термилошки, ни историјски ни суштински није својствен Босни), види узрок свакоме злу и социјалној неправди. Не само у властима (не користим израз „институцијама“ из истих разлога из којих не користим ни израз „систем“), већ и у културолошко-вјерским тековинама али и материјалним добрима он види стеге које

треба да полете једнако као и насилници и осветници како би живот био достојанствен (Селимовић 2014:32):

„Летјеле би и џамије, сокаци, гробља, дрвета, куће, уселио бих се у једну, само са својом женом, чврсто бих је држао у загрљају, да ми је васионски вихор не однесе, и били бисмо срећни, знајући да нема више злоћудне силе које нас може вратити у ружно животно пузање.“

Ипак, не бих рекао да је главни лик борац за социјалну или било коју другу правду. Он није радикални нити било какав други револуционар, јер не покушава да изгради систем. Он рационално не покушава чак ни да побољша поредак већ гради сопствени од других ликова који су као и он на било који начин ван доминантог поретка. Типично за Босну. Током већег дијела радње романа друштво главном лику је Махмут, лик са друштвене маргине, као што је и он сам, који је ту доспио као и он – због црта карактера које га идентитетски одређују. Махмутова инвентивност у најчешће промашеним пословима кореспондира са његовом луцидношћу, а каснија Махмутова прорачунатост, уклопљеност и свакодневност одбојна је његовој улози. Од тренутно усортаног Махмута који се помирио са друштвом и који је средио животне прилике, он се качи за други камен који штрчи из рама - Шехагу спрам чије моћи локалне друштвене стеге и синџири изгледају као конци од паучине и не држе га. Шехага је надјачао и надрастао поредак, он је изнад њега на сваки начин. Другим путем али на исто мјесто мисли да је стигао и главни лик „Сазнао сам како тица живи и могу рећи да је дивно“ (Селимовић 2014:128). Он своју предност види у томе што „немам ни господара ни пријатеља, ни обавеза ни захвалности“

(Селимовић 2014:128). Брак му је само један од градивних елемената за властити поредак који кроји по сопственој мјери једнако како то чине и власти само што он није у стању да га наметне ширем социјабилитету, сам од себе он није у стању ни да га сачува тамо гдје га је успоставио. Он би искакао из поретка и испунио би своју улогу у роману и без преступног брака.

Он је пјесник. Прије свега и изнад свега пјесник. Став друштва према њему таквом исказан је на следећи начин: „Алах воли оне који се боре у збијеним радовима, чврстим као зид. А тебе Алах не воли, јер ти наступаш сам, разбијаш саф, подриваш чврсти зид.“ (Селимовић 2014:142), те би он евидентно играо своју улогу и без брака али би његов карактер остао слабије наглашен читаоцима.

Гдје је за то вријеме Тијана? Њена улога у радњи романа, браку и животу главног јунака, зацртана је и досљедно праћена током фабуле реченицом коју је рекла први дан брака као одговор на питања о разлозима свог незадовољства: „Проћи ће.“ Тијана није индолентна, она је активна у браку: свађа се али само око ситница; подржава и храбри супруга, савјетује га. Ипак, своје несумњиво незадовољство које је осјећала ако не због ситуације у којој су се нашли оно макар због чињенице да јој његова закупљеност туђим пословима и одсуство отежава неке посебно тешке животне ситуације, она не испољава. Тијана се не намеће као тема на сцени на којој се одвија главна радња – мисаоним конфликтима главног лика; она је радије ту као дио сценографије; ту је да из позадине појача интензитет радње чина. Она носи крст за обоје. Исто тако чини и Махмутова, чак и Шехагина жена по ономе што о њима дознајемо. Мушкарци говоре о тежини времена и неправедности поретка али својим поступцима

само погоршавају стање ствари а жене трпе. Трпе хришћански, трпе ведро, трпе милосрдно или ћутке. Мушкарци са својим карактером и тежњама су искључиви проузроковачи патњи и проблема а жене љепоте. Кроз њих је писац истакао макар једнострано испуњење смисла и сврхе хришћанског брака.

### 3.6. *Опажања*

Примјеном метода аналитичко-синтетичког карактера уз комбиновање компаративне, социолошке, деконструкционистичке, структуралистичке, семиотске, психоаналитичке и методе класификације у анализи изабраних дјела уочио сам следеће одреднице културолошких аспеката брака у књижевности у чијој анализи сам узео у обзир и теолошке аспекте брачности. Наиме, смјештени у времена друштвених реформи и дубоких промјена, посматрани бракови су одређени ефектима који утичу на индивидуални и колективни идентитет и брачне односе.

Поменути ефекти друштвених промјена су представљени у изабраним дјелима Стендала и Црњанског, као и Селимовића. Истина, код Селимовића промјене су блиједе те је пажња посвећена ефектима промјена које су се утицале на изабрана дјела Толстоја и Станковића. Осим ефеката друштвених промјена, у изабраним дјелима уочена је и дистинктивност између есенцијалног и социјалног идентитета личности који су у контексту брака посматрани на примјеру контрастности између социјалног и суштинског идентитета протагонисте Стендаловог романа *Црвено и црно*.

У посматраним дјелима изабраних аутора, бракови су представљали класну или макар социјалну конверзију супружника, за жене најчешће нисходне пугање. Овај елемент књижевне брачности налазимо изоштрен код Стендала, у извјесном смислу је присутан и



код Селимовића и Толстоја а за потребе ове дисертације је највише истражен у изабраним дјелима Станковића. Такође, посматрани бракови у изабраним дјелима испуњавају атрибуте књижевно пожељних, конструисаних, бракова на тај начин што садрже елементе друштвено-културолошке и/или морално-теолошке преступности чак и када недостаје мотив прељубе. Уколико није преступан на начин да крши норме које дјелују на сферу спољашњег, брак у књижевности је плотско-чулног карактера и као такав је без хришћанских карактеристика. Дакле, брак као тема у књижевности јесте одређен друштвено-културолошком и/или морално-теолошком преступношћу; преступношћу против њега или преступношћу њега као таквог. Што се тиче друштвено-културолошког и/или морално-теолошког вредновања, уочио сам да су наведени критеријуми дистинктивне садржине. Могуће је да се коријен књижевно пожељног брака као и дистинктивности друштвено-културолошког и/или морално-теолошког вредновања, налази управо у разкичитом схватању ероса, тј. њове функције пружања задовољства. Ова природна функција ероса је у теологији призната и призвана на освећење, док је од стране друштва спутавана разним забранама и ограничењима. У теолошком смислу, брак је постављен као мјесто светотајинског еросног освећења. У друштвено-културолошком и књижевном смислу, брак је постављен као мјесто еросног осакаћења. Таква антикрвност брака је основ његове књижевне тематизације.

Анализа изабраног Станковићевог дјела *Покојникова жена* даје нам јасан приказ књижевно пожељног и књижевно неинтересантног брака путем Аничиног понашања према самој себи, тј. њеним непристајањем да се преуда за вољеног Иту. Аница се опредјељује за брак који ће као и претходни подразумевати подвлађивање *ја* за рад

ми, односно бити обиљежен самонегацијом као увертиром за антикрвност брачне моралности и интимне кризе како је то стипулисано у оквирима треће, четрте и пете хипотезе. Самонегација је основ из које се даље надограђује самокомуникативност којом је књижевност такође закупљена. Између осталог, наведено је примјетно из Аничиног хода од изоштреног тантоса по врелом еросу ка заклону осаме, на ком путу она добија осјећај промјене уходаног начина еросне изражајности из које неминовно слиједи ступање у просторну и еросну интеракцију са другим – вољеним. Од свега овога Аница бјежи у крај пута уз зид пртјешњена идентитском улогом удовице, ка осами покојникове куће у настојању да очува самокомуникативност властитог ероса, чинећи то све згурена притиском друштвених норми. Аница дакле свјесно и са напором задржава своје емоције на нивоу самокомуникативности избјегавајући да успостави однос на којем би осјећања прерасла у интерактивну еросну комуникацију са *Другим* – жељеним који је жели.

Друштвено-културолошка преступност брака у књижевности је посматрана на примјеру Аничиног брака као и на примјеру Софкиног брака у другом Станковићевом изабраном дјелу *Нечиста крв*. Што се тиче Аничиног евентуалног брака са Итом, констатован је недостатак друштвено-културолошке али и морало-теолошке преступности што овај брак чини књижевно незанимљивим те се он као такав ни не реализује. Друштвено-културолошка преступност Софкиног брака јесте у њеној класној деградацији која је сматрана недопустивом готово колико и вјерско-религијска конверзија. Такође, њен брак је, са аспекта паганско-архаичних обичаја који су карактерисали нову средину у коју ступа, довео до одступања од специфичног обичаја

који је подразумјевао право првенства уживања брачних плодова. На граници између друштвено-културолошке и морално-теолошке преступности приказан је брак који је закључен између припадника различитих вјероисповјести и који је као такав, негативно утицао на социјални статус протагониста што је представљено као посебан облике друштвене осуде.

Морално-теолошка преступност је присутна у форми недостатка слободне воље за склапање брака било код младе било код младожење било код обоје. У погледу ове врсте преступности уочена је појава посебног, дискутабилног, облика преступности која се тиче броја бракова. У оквиру морално-теолошке преступности посматран је књижевни брак, тј преступност против брака прељубом. Прељуба не постоји, у књижевности, ако чин тјелесог задовољења страсти не почини брачни лик са трећим лицем. Најчешће, оваква врста морално-теолошке преступности је реализована у оквирима, или прецизније излазећи из оквира, бракова који су по свом карактеру плотско-чулни и као такви недостатни са теолошког аспекта. Даље, плотско-чулни карактер брака је последица крњег, или дефектног, ероса прељубника. Овакав ерос, чији су имаоци били и Софка у *Нечистој крви*, чија прељубност није директно наведена, код Дафине у *Сеобама*, Ане у роману *Ана Карењина*, протагониста приповјетки *Код Хиперборејаца* и *Покојникова жена*. Ерос ових ликова је нагонски, безличан, и као такав специфично дефектан за потребе књижевности, није везан за одређену личност, преносив је и атрибутског је карактера. Јасно је да су брачни односи ових ликова изван хришћанског појма и сврхе брака, те да је у питању више просто саживљавање него Света Тајна.

У таквим односима супружника дошло је до централизације идолизованог самозадовољства а не идеализованог саможртвовања у чему пак налазим потврду другог дијела четврте хипотезе а што посматраном браку даје плотски карактер. Тако чак и када постоје услови, из посматраних бракова је одстрањена могућност њихове реализације у оквирима „хришћанске перцепције појма и сврхе брака“ (Аничих 2015: У вези са овом појавом јесте књижевна недопустивост подвлађивања свога *Ја* завјетном *Ми* која је у изабраним дјелима формирана на тај начин што описано подвлађивање представља губитак идентитета. Тако код Стендала односно Селимовића, брак иако вољан, ипак представља одређену негацију властитог идентитета деривираног из колективног сталешког односно вјерског што ипак представља одређен степен самонегације која је књижевно прихватљива или чак као интригантна - пожељна. У изабраном дјелу Селимовића, *Тврђава*, протагониста не ставља брак изнад својих борби, настојања, лутања и не подвлађује своје *ја*.

Брак декле бива функционална карактеристика лика а не одредница идентитета. Појам „функционална карактеристика“ лика је одређен ефектима које брак производи, односно које би требао да производи. Тако сам уочио да је у књижевности ефекат брака двострук: прво, он је постављен као препрека љубавној и еротској самореализацији, друго, брак би требао да обезбједи одређен, културолошки прихватљив, образац понашања брачних. Међусобни однос елемената „функционална карактеристика“ и „одредница идентитета“ се не гради у контексту конфликта и конкурентности. Постојање првог елемента не искључује други елемент. Ипак, хипотезом број 4. се претпоставља, придаје, већи књижевни значај

првом елементу. Претежност брака као „функционалне карактеристике“ се огледа и у томе што нарација о жељигуби књижевни значај и пажњу уколико би се дешавала међу супружника међу којима нема зидова. Чак се и брачност као извјесна „одредница идентитета“ екстензира интеративним наративом како би се нагласио први и други ефекат брака у смислу „функционалне карактеристике“ лика.

Са теолошким и културолошким аспектима брака у књижевности уско је повезано и питање књижевног односа према дједи али и према породици. Питање овог односа је потврдило хипотетичке оквире формулисане у другој хипотези као и очекивани резултат истраживања нумерисан бројем два којим је наведено да дијете, као и сваки еросом некомуницирајући лик, остаје лишено опазиве изражајности и од своје околине обезличен, несубјективизован што је рефлектовано и у књижевности, као и очекивани резултат нумерисан бројем један по којем књижевно непоимање свеукупности брачног односа и теолошког концепта слободе од жеље искључује брак из нарације епски кодирани књижевности те из истог разлога није заступљен ни у лирски кодираној књижевности.

Трагичност протагониста изабраних дјела, као и изостанак кајања након гријеха јесу неке од њихових заједничких карактеристика кроз које је потврђена седма хипотеза у којој је стипулисано да се романијерска књижевност јавља као гријеховна интеракција у којој је брак препрека самоиспуњењу. На овај начин је потврђен и седми очекивани резултат истраживања по којем књижевност иако гријеховна интеракција строго суди преступима ликова, теолошки жанрови иако рекационистички према гријеху, сагледавају преступ

као слабост коју је потребно лијечити и по којем је гријеховност повезница ових дистинктивних жанрова. Узроке овој трагичности сам тражио у прекршеним друштвеним, као и у теолошким нормама желећи да утврдим о којој врсти осуде је ријеч. Кроз анализу романа *Ана Карењина* којег карактерише својеврсан приступ сукобу између неосуђивања, или чак саосјећања са прељубницом, са једне стране и истицања светиње брака, са друге стране, дошао сам до закључка да је у питању изједначавање тежњи и стања. Конкретно, прељубници који су завршили трагично су лишени покајања у чему је и неминовност такве кончине.

## Закључак

Један од главних доприноса ове дисертације јесте да провођење недостајуће компарације изабраних дјела у контексту постављеног хипотетичког оквира. Након анализе сваког дјела понаособ уз коришћење метода аналитичко-синтетичког карактера уз комбиновање компаративне, социолошке, деконструкционистичке, структуралистичке, семиотске, психоаналитичке и методе класификације, овде, у закључном дијелу ћу анализу културолошких и теолошких аспеката брака у књижевности ослонити на методе компарације, дедукције и индукције како бих показао на који начин су протумачени, образложени и доказани очекивани резултати истраживања.

Посматрани бракови у одабраним дјелима су смјештени у времена друштвених реформи и дубоких промјена које су снажно утицале на све сегменте живота, укључујући и брак и породицу али и на формирање личног и колективног идентитета. Посматрање овог утицаја је дакле било неизбјежно у дискусији о браку у књижевности како је стипулисано у оквиру другог дијела четврте хипотезе по којој се брачност појављује превасходно као функционална карактеристика лика а не одредница идентитета. У овој дискусији се такође јавила потреба за прецизнијим дефинисањем значења појма „функционална карактеристика“ за потребе ове дисертације као и њеног односа према појму „одредница идентитета.“ Што се тиче појма „функционална карактеристика“ лика, његово значење треба читати из ефеката које ова карактеристика производи, односно које би требала да производи.

Овај ефекат је прије свега одређен културолошким аспектима брака у књижевности. Културолошке норме, најчешће означене као патријархалне, круто дефинишу улоге мушкарца, улоге жена, улоге мушке дјеце, улоге женске дјеце, улоге старијих, улоге млађих, улоге богатих, улоге сиромашних, улоге аристократије, улоге чивчија/кметова као и функције породице, функције имовине, функције породичног имена. У оваквој књижевној поставци долази до разилажења на линији појединац – колективитет и то на пољу вањског дјеловања које тематизира наметање очекивања породице према свом члану, друштва према појединцу, жртвовање појединца за колективитет (породицу или друштво), социјализацију појединца било да је праћена физичким и/или психичким насиљем. И вањски и унутрашњи конфликти настају из побуне, односно одбијања појединца да прихвати одређене културолошке образце који су најчешће и градивни елементи колективног идентитета.

Из оваквог двоструког, спољашњег и унутрашњег, дјеловања културолошких норми конструисан је и двоструки ефекат брака у књижевности. Прво, на пољу унутрашњег, брак је постављен као препрека љубавној и еротској самореализацији најчешће женских ликова, тј. као конфликт на линији јавно-приватно. Друго, на линији спољашњег, брак би требао да обезбједи одређен, културолошки прихватљив, образац понашања брачних, што он не успјева, најчешће под притиском неостварености првог ефекта. Из наведеног се изводи потврда очекиваног резултат истраживања нумерисаног бројем четири а према којем саможртва, сталност односа и оствареност ликова нису елементи на којима се конституише роман, концепт плотске љубави јесте пука дедукција цјеловитог концепта брачне љубави, незадовољива онтологија плотског хотења даје плодно тле за



књижевност а брачност ликова је у функцији повећања интригантности, преступности, недозвољености, незадржљивости, њихових акција. До потврде долазим путем анализе идентитетских, социјалних, породичних и брачних ефеката друштвених промјена.

Поменути ефекти друштвених промјена су представљени у изабраним дјелима Стендала и Црњанског, као и Селимовића. Истина, код Селимовића промјене су специфичне за Босну, те нису радикалне и представљају само повијање а никако мијењање. За потребе закључних разматрања утицај наведених промјена ћу приказати на изабраним дјелима Толстоја и Станковића.

У роману *Ана Карењина* питање аграрних реформи је схваћено као да је од централног значаја за радњу јер је у њима садржана суштина проблематике односа појединац-друштво. Криза аграрног система је према неким управо разлог за Љевиново продуховљење и духовна трагања. Осим тога, роман је настао убрзо након еманципације кметова и док је владао страх од неизвјесне брзо прилазеће будућности те се са правом сматра да централна улога припада питањима у вези пољопривредних активности. Утицај ових збивања на унутрашње стање лика може се видјети на примјеру Ане Карењине, која збуњено и дезоријентисано пита да ли кочија иде напријед или назад, или мирно стоји, као и кроз низ питања која слиједе попут оног ко је то поред ње, позната особа или странац, или онда када се пита да ли је оно капут или животиња, и на крају крајева шта/ко је она сама. У овоме се види битна црта Аниног карактера, као некога ко је постао толико удаљен од себе да се више не препознаје у огледалу.

Утицај друштвених промјена на линији спољашњег је манифестован на примјеру породичних односа у породици Љевин јер се односи мужа и жене више не могу заснивати на власништву а тиме је и однос ауторитета нарушен. Такође, Љевин нам даје примјер спољашњег дјеловања ових промјена кроз његова размишљања о томе који је најповољнији однос земљопосједник-сељак и долази до закључка да Русија треба да буде налик великој породици коју прожимају органски односи једнакочасности. Наравно, Љевин није утописта, или макар му није дозвољено да се као такав реализује. Он свједочи уздицању једне класе на рачун пропасти друге, свјестан је и ставља му се до знања да се класне разлике тешко превазилазе у реалности.

Утицај друштвених промјена на формирање личног и колективног идентитета је представљен, дјелом и обрађен, у роману *Нечиста крв* чија радња је смјештена у период након ослобођења Враћа од Турске власти. Осим тога, одступање старог и наступање новог, често на примјеру слабљења етаблираног и јачања новог сталежа, описано је и у овом изабраном Станковићевом дјелу. „Преко Софке чија судбина зависи од њене породице, која је уједно чувар старих прописа и строгих норми, чувар једне старе патријархалне, варошке културе и Софкиног преласка у сељачку породицу, Станковић заправо представља смјену два културна обрасца и тежи да прикаже судбину појединца, да продре у његову психу и прикаже његове скривене нагоне, страсти, чежње и ломове, а притом не занемарује ни утицај средине и историјске ситуације на ликове“ (Бајац 2016:272). Такође, писац је овим дјелом приказао транслацију хришћанских учења у оквиру варошке културе која преко Софке дјелује временски и посљедично чак и шире од постављених хипотетичких оквира. У

временском смислу, теолошки транслати дјелују прије самог почетка брачне љубави, на једном чисто културолошки одређеном и специфичном догађају – свадби коју Софка доживљава у трећем лицу. У посљедичном смислу варијабилни културолошки силогизам не испољава своју разорност на брачну моралност већ негативно дјелује на могућност изградње „Двоје у једном тијелу“. Станковић је овде представио коријен, разлог због којег брачна правила бивају антикрвним.

Дистинктивност идентитетских обиљежја која су истовремено присутна у географски, вјерски, и национално одређеној популацији, неизбјежно доводе и до кризе идентитета која је уочљива и у посматраном дјелу Борисава Станковића. У обрађеној литератури која истражује феномен кризе идентитета као тематско-проблемског обиљежја српског романа 19. и 20. вијека влада мишљење да присуство наведеног феномена неминовно доводи до (ауто)деструктивног конфликта индивидуе са патријархалним колективом. Патријархални систем вриједности представља исходиште фрустрације за читав низ мушких и женских ликова.

У изабраним дјелима уочена је и дистинктивност између есенцијалног и социјалног идентитета личности који су у контексту брака посматрани на примјеру контрастности између социјалног и суштинског идентитета протагонисте Стендаловог романа *Црвено и црно*. Овај контраст приказан је кроз Сорелов љубавни живот. У том смислу у роману је уведена улога Матилде, комплексног лика, обједињујућа фигура романтичног довољства и испуњеност али и утилитаристичке стране Жилијеновог карактера. Однос између ове двије идентитетске димензије главног протагонисте романа у

литератури је описан термином *anacoluthons* који је „начин размишљања“ (Wood 26,2014), те су посљедични раскиди и нове везе жанровска карактеристика овог романа. Такође, односи између ликова у роману су одређени промјенљивошћу тежњи, слично ситуацији описаној у анализи одабраних дјела Црњанског али и Толстоја. У овако дефинисаним оквирима посматран је развој Жилијеновог социјалног идентитета кроз однос са Луисом де Ренал, док је Жилијенов унутрашњи идентитет посматран кроз развој односа са Матилдом. Што се тиче односа са мадам Ренал, он је у многоме дефинисан Јулијеновом тежњом за сталешком мобилношћу, тј. тежњом ка вишој друштвеној класи. Са друге стране, Матилдина наклоњеност Сорелу је покренута његовим карактерним цртама и реализована упркос класним разликама. Жилијенов карактер, оличен у енергичности и одлучности - емоционалном корелату његовог класног поријекла, јесте разлог његове привлачности за Матилду (Plase380,1996). Испољавање ових емотивних корелата је неодвојиво од социјабилитета, опазиво је само ако је бунтовна плебејска рекативност супротстављена аристократској конзервативности, изражено је уколико се манифестује приликом усходног кретања кроз естабилшмент, интригантно је уколико се испуњава триумфалном доминацијом сељанина над чланицом рода патриција. Све наведено је присутно у изабраном роману. Што се тиче брака као посебног објекта анализе и његових теолошких елемената, у тексту сам указао на ријечи Св. Јована Златоустог који „наглашава да брак који постаје по вољи Христовој јесте један духовни догађај, једно духовно рађање које не произилази из „крви“ и „болова“ (Аничих 2015:100) због адекватности ових ријечи да опишу процес Сореловог идентитетског остваривања. Међутим, изградња социјалног идентитета кроз брак

који би требао да представља везу јединства и љубави која органски веже двоје, и као таква да почива на хијерархијској структури у служби јединства међу супружницима, овде се евидентно не догађа. Ово је из разлога што хијерархија никако не значи унижавање жене. Тако уочавам да присутна „послушност се односи на једну личну везу, а покорност остаје безлична“ (Аничих 2015:100). У анализи овог романа сам указао на неке личне околности аутора како бих провео обухватнију анализу уочавањем аутобиографских повезница на линији аутор-главни протагониста.

Прва околност коју сам на овај начин контекстуализовао јесте ауторова несрећна младост која је била од утицаја на формирање његових негативних ставова према друштвеним институцијама: Сорел је био злостављан од стране оца и он му је персонификација свега онога од чега Жилијен жели да се одвоји у својим стремљенима ка вишој класној припадности. Овде сам указао на присутну сличност између феномена породичне романсе и романа у смислу што су и једно и друго плод фикције, дјететове односно ауторове, те су као такви компатибилни за изградњу романијерске нарације. Тако је Сорелов социјални успон праћен промјеном праве породице новим породицама. С почетка то је била градоначелникова породица, он као очинска фигура и мадам Ренал као мајчинска фигура. Неуспјех изградње породице са Матилдом, могуће, јавља се у основи Жилијеновог трагичног повратка претходној породици а с тога и узроком повратка правој породици као класној одредници ради које му се у ствари и суди. Раније је већ образложена поставка према којој је ерос у основи свих друштвених односа, што је изражено уочљиво и на примјеру изабраног Стендаловог романа у којем долази и до готово

инцестне манифестације еросне комуникације на линији Сорел – мадам Ренал.

Несумњиво, конфликтност између социјалног и есенцијалног идентитета захтјева бројне компромисе нарочито у ситуацији у којој је аутор представио Жилијена као некога ко претежност даје социјалном. Мислим да су управо овај и слични компромиси суштинског идентитета у корист социјалне самопројекције довели до Сореловог необичног понашања на суђењу којом приликом је показао разумјевање своје кривице али је и истицао да је порота сталешки конструисана и као таква хостилна, затим је остављао угисак намјенски манифестованог покајања ради помиловања али је говорио на начин како би осигурао да буде осуђен.

У дјелима изабраних аутора, бракови су представљали класну или макар социјалну конверзију супружника, за жене најчешће нисходне путање. Овај елемент књижевне брачности налазимо изоштрен код Стендала, у извјесном смислу је присутан и код Селимовића и Толстоја а у претходној анализи је највише посматран код Станковића. Повод за то јесте био најочигледнији парадокс у којем брак који у теолошком смислу представља изграђивање индивидуалности и идентитета, за Станковићеву јунакињу Софку представља тегобни губитак индивидуалности и идентитета. Осим тога, дјело је приповједано из њеног угла те је могуће лакше сагледавање посљедица оваквог стања. У посматраном дјелу, анализу процеса губитка индивидуалности и идентитета као и социјалне конверзије, започео сам описом у којем Софка „излазећи на капију, осети само како јој лице и косу додирну онај венац од шишмира и другог цвећа, већ осушеног, готово спарушканог од фењера, и то је

задахну неким загушљивим мирисом као на тамјан и свеће“ (Станковић 145:1985), из чега видимо да је њен прелазак из једне средине у другу набијен мотивима сахране те да је овим описима заправо приказан погреб њеног идентитета. Јеванђељском симболичком обојено присуство фењера сам схватио као материјализацију њеног Ја, нечега што је само њено. То само њено, писац је изградио на суперегу и похотљивости које су постале идентитетске детерминане овог лика. Због тога сматрам да је овом сценом писац користећи усахло цвијеће „од фењера“ најавио Софкин свршетак у којем она „шара по пепелу“ – ономе што након сваког пламена остаје, односно изједначавање између тежњи и стања. Петковић такође сматра да је Софкин свршетак „пре последица него што је узрок“ (Петковић 1988:17).

Такође, изласком кроз капију варошке куће која је смјештена у центру хришћанског културолошког кружока, онтологијом својих идентитетских детерминанти Софка стиже у други, паганско-архаични културолошки кружок. Услјед наведених околности које су обиљежиле Софкин брак, идентитетска неподударност са младожењом и његовом социјалном средином услед које се губи и индивидуалност, изостанак слободне воље, материјална мотивисаност његовог закључења, Софка своју свадбу доживљава у трећем лицу, као нешто страно. Орођавање са битно несродним, сталешки нижим, за Софку је несумњиво у том моменту представљало дубок пораз, идентитетску и културолошку смрт.

Ситуација трипартитне конфликтности између високих љубавних критеријума, њеног брака и нарушене идентитетске припадности супротстављају Софкине унутрашње тежње и животне околности гдје

се „оно њено“ приповједа као ослобођење од емотивне и еротске кастрираности ка плотском и метафизичком простирању по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде како је постављену у оквирима треће односно четврте хипотезе.

Примјетио сам да посматрани бракови у изабраним дјелима испуњавају атрибуте књижевно пожељних, конструисаних, бракова. Осим што наведено представља потврду четвртог очекиваног резултата истраживања, овако одређени бракови дају потврду трећег очекиваног резултата по којем је културолошка рецепција теолошких ставова о брачној љубави непотпуна и књижевна наратија почива на културолошким рецепцијама што доводи до погрешних премиса цјелокупног дискурса; петог очекиваног резултата по којем књижевно поимање субстанце метафизичког је такво да се не може одвојити од плотског и (само)пожудног те књижевна наратија о сексуалности као о несвршености је постављена супротно од мистагошког акта који се завршава; али и шестог очекиваног резултата који стипулише да у књижевности долази до дисфункције ероса његовим свођењем на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција).

Углавном, сваки посматрани брак садржи елементе друштвено-културолошке и/или морално-теолошке преступности иако мотив прељубе није стално присутан. Уколико није преступан на овај начин, брак је плотско-чулног карактера и као такав је без хришћанских карактеристика. Дакле, брак као тема у књижевности јесте одређен друштвено-културолошком и/или морално-теолошком преступношћу; преступношћу против њега или преступношћу њега као таквог.



Што се тиче друштвено-културолошког и/или морално-теолошког вредновања, нагласио бих да је ријеч о два често дистинктивна критеријума. У анализи је приказано да друштвено-културолошка преступност не произилази нужно из морално-теолошке преступности, што потврђује схватање културолошког као више или мање успјешног транслатата теолошког. Тако на примјеру *Покојникове жене* сам показао јасне разлике између друштвено-културолошких и морално-теолошких аспеката њеног удовиштва. Ова разлика је приказана кроз начин на који се средина опходи према Аници. Ово опхођење је исказано цитираним ставом наратора по којем би било тешко Аници ако би се негдје чуло да њено понашање одступа од ненормираног али императивног образаца по којем она мора бити сама код куће са дјететом а не да излази и да се виђа.

На супрот оваквом крутом друштвеном уређењу најинтимније сфере приватног живота, налазимо теолошке перцепције Аничине ситуације у посланици Коринћанима по којој: „Жена је привезана закону докле јој год живи муж; а ако јој умре муж, слободна је за кога хоће да се уда, само у Господу. Али је блаженија ако остане тако по мом савјету; јер мислим да и ја имам Духа Божијега“ (Коринћанима: 7, 39 — 40). Због тога, понашање околине као и Аничино понашање су искључиво одређени културолошким силогизмом моралности који очигледно одступа од теолошког концепта.

Осим тога, ова приповјетка нам даје јасан приказ књижевно пожељног и књижевно неинтересантног брака путем Аничиног понашања према самој себи, тј. њеним непристајањем да се преуда за вољеног Иту. У теолошком смислу не постоји препрека за склапање тог брака. Чињеница да је Ита покојников побратим по хришћанским

канонима не спада у брачну сметњу јер је у питању нецрквени и неканонски облик некрвног сродства. Дакле, у морално-теолошком смислу брак између Анице и Ите не би имао елементе преступности. Такође, овом браку би недостајао и елемент друштвено-културолошке преступности јер је на њему инсистирала и Аничина породица. Ипак, умјесто таквог брака радња се преокреће интригантном и необјашњивом Аничиним одлуком. На основу наведеног закључио сам да од средине наметнути страх од грешности који настаје због репродукованих сублимација на релацији Ита – Мита (муж-брат-инцест), а који је означен као патолошки (Мацура 148:2017), овде је уведен у функцији интригантности необјашњиве Аничине одлуке да склопи књижевно интересантнији брак. Наиме, овај брак ће као и претходни подразумевати описано подвлађивање *ја* за рад *ми*, односно бити обиљежен самонегацијом као увертиром за антикрвност брачне моралности и интимне кризе.

Било да је разлог Аничиног одбијања Ите патолошки страх од гријеха, конфабулиран и теолошки неутемељен, било да је то неки други осјећај или тежња, негативан исход прошње је резултат искључиво Аничиних осјећања и тежњи. По сриједи је дакле самокомуникативност.

Књижевна заокупљеност еросном самокомуникативношћу је у овом дјелу исказана управо кроз конфликтни избор који је писац ставио пред Аницу а у којем је она бирала између самокомуникације и комуникације одређивши се за самокомуникативност. Њена еросна комуникација започиње на централној позорници њеног друштвеног живота - гробљу, испуњавањем родно одређене улоге жене, која је квалитативно самокомуникативна, неинтерактивна. Удаљавањем

широким друмом од гроба – мјеста свикнуте самокомунитативности, ка вароши – мјесту неизбјежне интерактивности, Аничина се „прса шире, отимају се из тесног количета, излазе на поље, виде се“. Овај осјећај губитка контроле над собом и осјећај огољености код Анице стварају нелагоду из које она жели што прије да изађе, да се врати у осаму покојникове куће у којој опет утања у навикнуту самокомуникативност. На средини тога пута појављује се оличен објекат њеног еросног маштања - Ита, али у улози субјекта који са њом посредно али јасно комуницира. У овом ходу, као и у њеном опходу према Ита проналазим потврду шесте хипотезе према којој у књижевности долази до дисфункције ероса његовим свођењем на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција), јер Аница свјесно и са напором задржава своје емоције на нивоу самокомуникативности избјегавајући да успостави однос на којем би осјећања прерасла у интерактивну еросну комуникацију са *Другим* – жељеним који је жели.

Негативно се односећи према предметној књижевној заокупљености еросном дефектношћу, у изабраном дјелу *Креутзерова соната* Тослтој је формулисао пету критику која се односи на књижевни наратив о заљубљености. Заљубљеност је даље неодвојиво повезана са афирмативним приповједањем о пожуди и плотском сједињењу, које су издигуте до највишег циља и централног исходишта тежњи. Уочена веза између самокомуникативног ероса и његовог преносивог фиксирања на неиндивидуализовани атрибут доводи до тога да се на сексуалну привлачност истргнуту из своје функције гледа као на окупираност безличним аспектима полова. Овако повезани људи, како примјећује Тослтој, су у стању депресије у животињско а не људско. Предметна Толстојева критика

кореспондира петој хипотези ове дисертације која наводи да је књижевност либидално заокупљена појавним облицима дисолуције конгломератног теолошко-културолошког концепта „Двоје у једном тијелу“, гдје је дисолуција приповједана као идеалистично ослобођење од емотивне и еротске кастрираности ка плотском и метафизичком простирању по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде; али и четвртој хипотезом у дијелу у којем се тврди да су у књижевности теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави субституисани дедуктивно-чулним концептом плотске љубави. Могло би се чак рећи да је суштина Толстојеве критике опажање да је идеал саможртвовања замјењен идолним samozадовољством, што је елемент такође пете хипотезе али у контексту функције брачности у књижевности.

Друштвено-културолошка и/или морално-теолошка преступност јесте карактеристика посматраног брака и у другом Станковићевом изабраном дјелу *Нечиста крв*. Примјер Софкиног брака, насталог вољом патер фамилијаса, рекло би се не крши успостављене патријархалне норме те је као такав прихватљив, не преступан. Међутим, у чињеници Софкиног силаска међу сељаке односно неприхватљиве, изнуђене, сталешке деградације која је у процесу орођавања сматрана забрањеном готово као и етничка или конфесионална, уочавамо елементе друштвено-културолошке преступности. Морално-теолошка преступност овог брака је испољена како његовим закључењем, тако и његовим конзумирањем. Недостатак љубави међу супружницима и слободне воље је једна од карактеристика бракова у изабраним дјелима уз изузетке Селимовићевог и Стендаловог дјела. Сматрајући да је евентуални недостатак теолошко-тајински схваћене љубави приликом закључења

брака ипак отклоњив недостатак, како је то и приказано на примјеру брака Љевин и Кити, у анализи преступности брака сам више пажње посветио захтјеваној али недостатној вољи супружника. Јасно је да слободна воља недостаје и Аници приликом склапања брака. Исти је случај и са Дафином код Црњанског и Аном код Толстоја. Што се тиче Софкиног брака, њена слободна воља је подчињена материјалној користи њеног оца. Уговорена материјална корист ипак није у циљу егзистенције већ спасавања сујете бившег богаташа – угледа код оних од којих је дубоко отуђен, чиме је искључено свако морално оправдање за жртвовање властитог чеда. Осим у односу на Софку, посматрани брак може бити мањкав у погледу слободне воље и у односу на младожењу. Наиме, уважавајући друштвене услове у ширем смислу, установљено је да је најнижа граница за склапање брака узраст од 14 година за мушкарце, и 12 година за жене. Томча је имао дванаест година и као такав није био кадар исказати властиту вољу. Значај слободне воље није само у свери формално-правне ваљаности брака. Њен значај за хришћански брак произилази из чињенице да је брак добровољан завјет супружника једних према другима али изнад свега брак је завјет Христу.

У погледу морално-теолошке преступности брака, интересантна је ситуација првог брака у приповједци *Покојникова жена* између Анице и Мите. Наиме, Мита је био двоструки удовац те је ово за њега трећи брак. Свакако, поновни брак јесте црквено дозвољен, ипак не као благослов већ као нешто што се толерише „и ако узме другу жену, или ако жена узме другог мужа, божанска реч нити га искључује из Цркве нити из живота, већ га толерише због његове слабости”. У питању је дакле неблагонаклон, дијелом и рестриктиван,

приступ склапању другог брака као алтернативи која је прихватљивија од горења у страстима (1. Кор. 7,9).

Раније, док се брак склапао Евхаристијски прије него је постојао посебан црквени обред, други или трећи брак се нису закључивали као црквени већ искључиво као грађански бракови. Супружници су према канонима били под вишегодишњим епитимијама које су их одлучивале од светог пришећа. Тако, у црквеном обреду за закључење другог брака, који до десетог вијека није ни постојао, наглашава се да је у питању самилосно снисхођење и покајно се тражи опрост.

Из Христовог одговора садукеејима видимо да у животу будућег вијека не постоји тјелесност, те однос који се развија и заснива на тјелесности, а други брак се појми искључиво у тим оквирима, не прелази праг непролазности. Због наведеног је вјерностудоваца или удовица својим преминулим супружницима у рангу хришћанске норме.

Утолико је строжији приступ склапању трећег брака. Иако је у православној цркви могуће закључити и четврти брак, узимајући у обзир околности под којима је ова пракса уведена, ипак налазим да је већ трећи брак у сивој зони моралне прихватљивости односно непрступности. У том смислу сам указао на „Томос о јединству” (920) којим је забрањен четврти брак, а трећи је дозвољен само до четрдесете године живота. На основу свега наведеног, а настојећи да објасним Аничин избор просца за свој други брак, указао на могућност бирања на основу перцепирања моралне еквивалентности која је дакле опет самокажњива.

Преступност брака у Селимовићевом изабраном дјелу *Тврђава*, је друштвено-културолошка и морално-теолошка. Друштвено-културолошка преступност посматраног брака у изабраном дјелу је изражена кроз неколико ситуација док имлицитно прожима већи дио романа на тај начин што главног лика позиционира у одређену статусно-социјалну групу а која је у основи цјелокупне радње од његовог повратка у родни град. О друштвено-културолошкој преступности брака наслућује се већ из самог истицања младине различите вјероисповјести, али и чињенице да јој је отац био осим вјерски и политички неподобан. Што се тиче морално-теолошке преступности посматраног брака она је остварена на тај начин што је у питању „мјешовити брак“ између хришћанке и муслимана чиме се нарушава захтјев вјерског јединства као изричитог услова за хришћански брак. Овакво мјешање је забрањено на Саборима у Лаодикији (Канон 10. и 31), у Картагини (Канон 21), а такође и на Четвртој и Шестој васељенском сабору (Халкидонски 14., „Петостети” 72.). Чак је одређено да такви бракови, ако су закључени и пред грађанским властима, морају бити разведени.

Друга врста књижевног тематизовања брака обухваћена у овом роману јесте преступ против њега самога који је дат на примјеру односа младог Пакре са доста старијом Рабијом-ханумом. Тако се њен брак у роману спомиње тек када буде оскрнављен, када настане интрига. До тог тренутка, деценије складног брака остају књижевно инфертилне. Пожудна субституција четрдесетогодишње брачне љубави са старим Мухаремагом књижевно прихватљивим дедуктивно-чулним концептом плотске љубави у којем нема вољне (само)жртве већ пуко простирање по узбурканим пучинама еуфоричне (само)пожуде како је

постављено у хипотези 5, доводи овај брак у радњу романа и ставља га у двориште брака главног јунака. Због контраста?

И у другим посматраним дјелима присутан је и елемент преступности против брака прељубом. Прељуба не постоји, у књижевности, ако чин тјелесог задовољења страсти не почини брачни лик са трећим лицем. Треће лице је у роману *Сеобе* члан породице чиме се преступност против брака, и то друштвено-културолошка и морално-теолошка, истиче и наглашава. Либидално. Без појачаног степена друштвено-културолошке и морално-теолошке преступности чина не би били тако јасно описани нагонски карактери актера. Брак је дакле карактеристика лика у функцији радње а не одредница идентитета на којем би се радња градила.

Током дискусије о овом елементу брачне преступности сам констатовао да вијерност представља једну, не једину, одлику хришћанског брака. Произилазећи из потпуности и пуноће психофизичког односа супружника, брачна вјерност је радије посљедична врлина описане свеукупности односа, повезана са првом књижевном функцијом брака, него што је ридгидно прописани образац понашања који се измјешта ка другој књижевној функцији брака.

Плотски карактер брака, лишен прве књижевне функције брачности те наизглед представља испуњење прве књижевне функције брака, уочен је у изабраном дјелу Црњанског, између Вука Исаковича и Госпоже Дафине. Вук Исакович је описан као лик који није у стању да јасно појми нити да разумије хришћански идеал који му остаје недостижан, неухватљив и којег он само наслућује. Тако док сања обред закључења свете тајне брака своје кћери, разговара са свецима а



на јави „чкиљи за сељанкама.“ Писац му је дакле дао прост али и амбициозан карактер распет између искрене несебичности и узвишеног самопожртвовања са једне стране, и земаљског стрмог сластовања у тјелесним страстима и војевањима са друге стране. Дафина је описана као сексуална, чулна жена дефектног ероса. Овакву каквоћу Дафининог ероса дао нам је сам писац прво из Аранђелове перспективе када он увиђа да предмет њене похоте може бити било ко: „Уплаши се да је не ухвати са неким слугом, лађарем, ма с ким било, и побеже“ (Црњански 81, 1973), ко је довољно близу. Затим, писац ово потврђује и из Дафининог угла када она примјећује: „Могла је то учинити исто тако, ма ским другим, сутра опет, а да јој не изгледа баш нарочито нешто важно.“ (Црњански 105, 1973); па по том и из угла неутралног наратора „Никада до сад она није била изложена пожуди, нити је ико, осим њеног мужа, био тако крај ње, у близини.“ Писац хронолошки и у први план истиче њену сексуалност и карактерне мане, прије него уопште сазнамо њено име. Из чињенице да је одстрањивала дјецу ради предавања страсти и да је муж морао да је задовољава без обзира на своју жељу, видимо да природа њене тјелесне жеље – сексуалности, нема за циљ да изађе из егоцентризма и изолације, и не представља сједињење два пола (Fotios1994:41). Напротив, она је сама себи циљ, сврха и смисао. Видимо да је њено, у роману највише описано, опсједање мужа при његовом трећем одласку у рат, не из љубави већ из љубоморе и њене похотљивости. Што се тиче њеног односа са супругом, писац прво образлаже њено физичко задовољење, па тек онда њено привољење том човјеку.

Тако и њено привољење сплашњава настанком првих ситуација које траже крстоносну жртву: његов одлазак у рат и њен пород. Мајчинство јој је безгранично досадно. Оваква самокомуникативност

открива и плод је дефектног ероса егоцентричног лика те је њено потонуће под гравитацијом рудиментности предвидљиво и посљедично. Непоправљиву дефектност Дафининог ероса директно сазнајемо кроз опис њеног посљедњег дана живота и њених самртничких мисли о раскалашним женама којима је завидјела „на развратном животу и прекомјерним насладама, те је чак и у својим самртнички грозничавим мислима замишљала сцене њиховог бурног живота“ (Црњански: 1973:102). Усправном, у односу на сав тај муљ што је протицао и блато у које су заривени, држао ју је био још само сујевјерни страх у сновима којим је заправо изражен културолошки аспект посматраног брака у изабраном дјелу. На јави, без тјелесног задовољења и са промјењеним тежњама, ништа је више није држало у моралној и духовној вертикали те брак са својом другом књижевном функцијом није више био препрека ка простирању.

Слично је и код Ане Карењине код које је унутрашње простирање почело прије самог прељубног чина. Ово простирање у литератури је означено као идентитетска промјена приказана короз њен повратак у Петерсбург носећи нови идентитет који је изграђен кроз прећутно прихватање Вронског као обожаваоца и у крајњој линији љубавника. Овде је приказан почетак процеса њеног отуђења од улоге жене па и мајке.

Дафина је своје напуштање брачне љубави и насладе тј. ероса и љубави (који) као предмет имају једну посебну и непоновљиву јединствену особу, књижевном нарацјом о сексуалности на траси од мистагошког акта који се завршава, ка депресији у животињско стање и утонуће у вајнингеровско схватање женске сексуалности као сталне и никада задовољене надражености, завршава закључком да јој девер

„није био баш сасвим недорастао, како је испрва мислила“ (Црњански, 1973:44), указујући тиме да је Дафинина онтологија остварена. Касније, током болести је приказана Дафинина промјенљивост када час говори о мужу, час о дјеверу али не и њено растројство. Нарочито не аутодеструктивно. Насупрот њој, спознајом својих тежњи, код Ане Карењине се јавља растројство. Ипак не сматрам да је Анино растројство показатељ постојања двије различите Ане, већ о једној истој Ани која истрајно центрира своје спознате тежње. Управо у том једниству личности која обједињује наведене контрадикторности јесте узрок Анине несталности и психичког растројства. Пред крај, знајући чиме је привучена и чиме је привукла Вронског, већ увјерена у непоузданост такве повезаности, Ана додатно страхује да је Вронски мрзи, да жали што се с њом спојио (Матеј 5, 32), и да се каје што није изабрао Кити.

Посредно, други аутори су указали на егоцентричност, односно дефектност Аниног ероса када су вршили моралну евалуацију овог лика. Предложио сам да се за потребе анализе у дискусији размотри узрок Анине страсти према Вронском како бисмо је могли разумјети и повезати са посљедицом. Велика, експлозивна страст је обично индикатор неког недостатка, макар он споља и изгледао као „вишак нечега“ а који особа свјесно или несвјесно, удовољавањем похоти, настоји да компензује. На супрот Љевиновој транседентној представи о партнеру, и повезаним асоцијацијама, појављује се фигура Вронског. Војник је. Млад је, згодан и нуди животињску страст. Он сам није знао шта је породични живот, он се не уздржава пред светињом брака и мајчинства, те идиличан брак и емотивна утјеха није оно што Вронски собом носи. Његов избор није Кити и њена чиста љубав. Ана као интелегентна и образована жена, јасно је могла да сагледа личност

Вронског, као и врло ниске могућности за емотивно-психолошко повезивање са њим у однос љубави и пријатељства. Ана је свјесна да га привлачи својом сексуалношћу. Дакле, ни духовне ни моралне врлине, као ни жеља за њиховом надоградњом или компензацијом, нису узрок нити повод међусобног магнетизма ова два лика. Анин однос са Вронским је самокомуникативан, није природан.

Сличне карактеристике ероса налазимо и код Софке у *Нечистој крви*. Њен ерос јесте нагонски, безличан, и као такав специфично дефектан за потребе књижевности, није везан за одређену личност, преносив је и атрибутског је карактера. Безличност, односно преносивост Софкиног ероса на персонално неодређено „мушко“ изражено је у сцени са слугом.

У наведеном и јесте књижевна интерактивност са гријехом на супрот вјерском приступу који нас позива на изградњу новог човјека у смислу слободе у, а не слободе од, гдје наша хришћанска духовност, не прихвата одбацивање материјалне стране човјекове, већ је призива на освећење, примјерено њеном реактивног карактеру.

Јасно је да су брачни односи ових ликова изван хришћанског појма и сврхе брака, те да је у питању више просто саживљавање него Света Тајна. Из описа у којем се Дафина покорно односи према своме мужу за вријеме и након љубавних активности, а сада се Аранђел око ње савија и лиже као псетенце јасно је да један пол увијек долази као господар. Због тога, брачна љубав, која у себи носи као бит а не као норму, брачну вијерност, преведена је у нерационалне страхове што заправо све скупа јесте варијабилни културолошки сизологизам на којем се гради спутавајућа, антикрвна брачна моралност. Овако формирана и одржавана брачна моралност свакако попушта пред

оштро супротстављеним материјалним свијетом којем су чулни људи иначе обречени. Градећи радњу на дистинктивним ликовима, свезујући брачним моралом међусобно најудаљеније и спутавајући усијани магнетизам истовјетних хладним, неживим, културолошким премисама, изабрана дјела дају потврду хипотетичког оквира брака у књижевности.

Такође, у изабраном дјелу Борисава Станковића *Нечиста крво* долази до централизације идолизованог самозадовољства а не идеализованог саможртвовања у чему пак налазим потврду другог дијела четврте хипотезе а што посматраном браку даје плотски карактер. Ова потврда је нарочито видљива из чињенице да се у роману уопште и не приповједа о теолошко-тајинском и опитно-спознајном концепту цјеловите брачне љубави, чак ни о њиховим елементима. Брак Софке и Томче јесте детерминисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави самом чињеницом да Софка брак првенствено доживљава као луку својих тјелесних страсти, те да је обликовала Томчу у складу са својим еротским фантазијама.

Оно што је потребно овде нагласити јесте однос између онога што је природно и потпуно и онога што је крње и неприродно. Ово је важно и због посматрања односа између тежње и стања. Тако Толстој у роману *Ана Карењина* бира амбијент који симболично, али и на материјално врло сагледив начин, осликава пролазност као заједничку, онтолошку, карактеристику цјелокупног постпадног хуманума. Овим се истиче чињеница да без обзира да ли је позорница рукотворна или природна, радња на њој, каква год да је, и ликови, какви год да су, сви су детерминисани поднебеском ововременом просторношћу и као такви подложни су несталности и

контрадикторностима. Осим тога, и на овој позорници је приказан ерос као покретач друштвених дешавања, кретања и односа.

У основи кретања именованих протагониста, кроз простор и друштвене односе, јесте њихов ерос, те се он, ерос, као ткиво друштвених односа, за једног лика комуникацијски конвертор сингуларитета у плуралитет, тј. уједначавајућа и ограничавајућа сила која своје испуњење исходи у друштвеном животу људи (Mancaridis1975:259), а за другог канал самокомуникације, и овде појављује у самој основи поетике овог романа.

Друго, бирајући ову а не неку природну позорницу или сценографију, писац указује на значај социјабилитета, социјалних-вјештачких конструкција унутар посматраног сталежа, за дешавања у роману. Природа није амбијент одвијања предметне радње, њене појаве и објекти се не користе у симболичко-метафизичком контексту. Због наведеног истицања рукотворног а не природног, можемо закључити да писац, сагласно хришћанском учењу, сматра да је гријех који слиједи неприродно стање човјеково. Писац, чак ни посредно не доводи природу у везу са човјековом грешношћу.

Ова контрастност нас даље уводи ка манифестованој дистинктивности брака као односа установљеног у Рају и који је као такав природно стање човјеково, и брака у друштву који је предмет социјалне, у књижевности описане, translације теолошких премиса у варијабилни културолошки силогизам спутавајуће, антикрвне брачне моралности и у којем је теолошко-тајински и опитно-спознајни концепт цјеловите брачне љубави субституисан дедуктивно-чулним концептом плотске љубави како је то дефинисано у оквиру треће и четврте хиптезе.

Чак и када постоје услови, из посматраних бракова је одстрањена могућност њихове реализације у оквирима хришћанске перцепције појма и сврхе брака. Бракови се најчешће реализују у условима у којима може доћи до уздижућег самопожртвовања, трпељивости према слабостима супружника, пројављивања љубави на супрот саможивости, егоцентризма, идолопоклонства, што се скупа представља пут испуњења хришћанске сврхе брака. Међутим, до овога не долази, нпр. због насиља над супругом, те овакво унижење супруга иако укида обавезу хришћанске послушности, ипак га оставља у ропском односу. Суштина ове појаве је обухваћена у првој хипотези у смислу да брак по својој природи подвлађује своје *ја* завјетном *Ми*, што је представљено као недопустиво и књижевно неинтересантно.

Елементе односа епски кодирани књижевности према браку и породици сам посматрао кроз епски лик Вука Исаковича. Овај лик је конструисан тако да мора остати неприпитомљен и епски слободан. У роману *Нечиста крв*, он као такав, остаје ван хришћански дефинисаног брака. То видимо из његовог односа према самој светињи брака, према његовој жени и према дјечи које није могуће посматрати изоловано. Као и сви, Вук Исакович је призван да браком превазиђе свој егоцентризам али и да „са љубављу сретне друго биће, други пол, не само да би га гледао као предмет или средство искориштавања“ (Аничих 2015:97). Наизглед он се јесте жртвовао за своју жену, јуначки носећи ноћу њене слабости, али и она је тада, наизглед, била послушна мужу. Неспорно, он се гријеши о светињу брака, нарушава рајски установљену природну везу једног мушкарца и једне жене, што није тема романа јер је такво понашање само израз његове слободе. Даље, хришћански брак схваћен као „остављање

родитеља и прилепљивање за жену које чини два бића да се сједине у једно“ (Аничих 2015:98), овде није остварен за шта Дафина криви Вуковог оца за којим Вук свуда иде. Вук Исакович би, несумњиво, са историјске али и са књижевне позорнице склизнуо у свакодневицу бившега, непоменутога, да се одрекао своје слободе и посветио браку и породици. Брак је дакле антиподан идеји слободе.

Књижевна недопустивост подвлађивања свога *Ја* завјетном *Ми* је формирана на тај начин што описано подвлађивање представља губитак идентитета. У том смислу је било посебно изазовно анализирати дјело са насловом *Покојникова жена* из којег се чита да је управо брак детерминисао жену, одређујући њен идентитет према мужу – брачном другу. Самоперцепција код Анице настаје браком, када се она појми као „да је лепа, млада“. Међутим, чињеница да се Аница удаје, не својом вољом, за неког кога не воли представља проблематично, наметнуто и самонегирајуће подвлађивање свога *Ја*. Такође, уочавајући присуство оба ефекта књижевног брака у изабраном дјелу, сматрам да је и посматрани брак ипак пука функционална карактеристика лика. Што се тиче међусобног односа хипотетичких елемената „функционална карактеристика“ и „одредница идентитета“, овде бих нагласио да тај однос не треба стављати у контекст конфликта и конкурентности. Постојање првог елемента не искључује други елемент. Ипак, хипотезом број 4. се претпоставља, придаје, већи књижевни значај првом елементу. У посматраном дјелу сматрам да је управо до овога дошло. Претежност брака као „функционалне карактеристике“ се огледа и у томе што наратија у означеном дјелу губи књижевни значај уколико би Аница била у улози Итине супруге и да међу њима нема зидова. Чак се и брачност као извјесна „одредница идентитета“ екстензира



интеративним наротивом како би се нагласио први и други ефекат брака у смислу „функционалне карактеристике“ лика.

За разлику од Анице, у роману *Нечиста крв*, Софка улази у брак са изграђеним идентитетом који је формиран под утицајем варијабилних социјалних фактора: дајући јој аристократску самосвјест, нарцисоидност, чак и отуђеност чији је врхунац дисконекција од своје околине ка самоузвишењу очитован је у Софкиној представи о непостојању особе која би је била достојна којим путем је снагу свог ероса каналисала у свијет самокомуникативног машарења. Осим тога на њен идентитет су утицали и констарнтни али пролазни биолошки фактори за које се везује изражена љепота, страсност, пожуда и еротска снага. Ипак, њен брак представља самонегацију јер се удаје за невољеног. Један од два у овој дисертацији анализирана облика самонегације је присутан и у изабраним дјелима Толсотја и Црњанског. Из наведеног је јасно да склапање брака у посматраним дјелима представља подвлађивање свога *ја* наметнутом *ми*. Даље, можемо сматрати да је описано подвлађивање, самонегација, књижевно неприхватљива у обиму и каквоћи који су дефинисани хипотетичким оквиром овог рада, јер је њена главна карактеристика конфликтност између теолошких транслата брачне моралности који су детерминисали културолошку средину као антикрвну и спутавајућу.

Код Стендала односно Селимовића, брак иако вољан, ипак представља одређену негацију властитог идентитета деривираниог из колективног сталешког односно вјерског што ипак представља одређен степен самонегације која је књижевно прихватљива или чак као интригантна - пожељна. Тако у изабраном дјелу Селимовића,

*Тврђава*, протагониста не ставља брак изнад својих борби, настојања лугања и не подвлађује своје *ја*. Интереси брачне заједнице га не спутавају у његовим просторним и мисаоним лугањима и одбацивања поретка. Он своје испаде не правда апстрактним интересима своје породице и/или своје дјеце да живе у бољем друштву нити доводи у везу једно са другим; у томе дакле није његов мотив. Главни лик није примарно заокупљен старањем о породици већ је заокупљен поретком, политичким системом, односима појединца и друштва као и чланова ширег социјабилитета међу собом. Бедеми његове тврђаве, као и бедеми сваке тврђаве, штите али и ограничавају оне који су унутра. Свака тврђава, ма из каквих побуда зидана, тражи робовање.

За њега је дакле брачност функционална карактеристика а не одредница идентитета. Идентитет главног лика Селимовић не конструише помоћу брака нити кроз брак. Писац користи брак искључиво у функцији наглашавања карактера главног лика. Главни лик је елоквантан, луцидан, првобитно нехатно несоцијализован а касније својевољно антиподан самонаметнутом перфидном посљератном или боље рећи међуратном социјабилитету профитера и болесно амбициозних бирократа. Брак му је само један од градивних елемената за властити поредак који кроји по сопственој мјери једнако како то чине и власти само што он није у стању да га наметне ширем социјабилитету, сам од себе он није у стању ни да га сачува тамо гдје га је успоставио. Он би искакао из поретка и испунио би своју улогу у роману и без преступног брака. Он је пјесник. Прије свега и изнад свега пјесник. Став друштва према њему таквом исказан је на следећи начин: „Алах воли оне који се боре у збијеним редовима, чврстим као зид. А тебе Алах не воли, јер ти наступаш сам, разбијаш саф,

подриваш чврсти зид.“, те би он евидентно играо своју улогу и без брака али би његов карактер остао слабије наглашен читаоцима.

У изабраном дјелу Црњанског *Код Хиперборејаца* налазимо на посебан однос *ја* и *ми* у којем *ја* главног протагонисте остаје мимо завјетног *ми*. На овај начин посматрани рад је релевантан нарочито за посматрање ероса, тј. његове књижевне дисфункције путем које се ерос од општег комуникацијског канала и средства за удаљење од его-индивидуалности ка комуникацију са *Другим*, своди на на инструмент самокомуникације (између властитих жеља и властитих акција). Истакао бих овде теолошко поимање овакве сексуалне привлачности – која се осјећа у паду, као "промјелјиве" јер је основни елемент такве сексуалности елементарни и безлични карактер. Као таква, његова сексуална жеља је савршено компатибилна са преносом жеље од једног објекта до другог. Таква сексуална привлачност истргнута из описане функционалности бави се уобичајеним и безличним аспектима полова. Наведено уочавамо из његовог фокуса на атрибуте, секвенцијом, женске сексуалности: груди које се тресу као малелубенице у Босиљграду, ванредникукуви, најљепше ноге. Због тога сматрам да се тијело супруге, као дио њеног бића, јавља овде цијело али не као његов фетиш, већ као његова мјера путем које долази до испуњења очекиване улоге „симболичке кастрације“, а које ипак само по себи није од значаја јер та улога не припада њој као Једном или једном од Двоје већ институцији брака.

Такође, протагониста не достиже до односа „Двоје у једном тијелу“ те је видно његово другачије перцепирање СЕБЕ у односу на СМО. Различито живљење Другога, између њега и његове супруге, је видљиво и кроз његово питање, односно констатацију коју јој упућује

током њеног одуства од њега док је била пред њим: „Јасамјенеколикопугапитао,заштојојједоовогсицилијанскогћумезатоли костало?Минемамонакаквевезе,саовомружномвароши.Туђинајезанаст о.Дапођемо.”, (Црњански 2008: 133), док су искрене њене ријечи „никонаснеможе раставити,акоесаминераставимо.Нисмрт”(Црњански 2008:117), које свједоче да је за њу брак,„сусретдвојеу тајникојућетекпосведочитисмрт”(Бошковић2015:144).

Са теолошким и културолошким аспектима брака у књижевности уско је повезано и питање књижевног односа према дјечи али и према породу. Питање књижевног односа према дјечи сам анализирао користећи хипотетичке оквире формулисане у другој хипотези. Самтрам да је анализа потврдила очекивани резултат истраживања нумерисан бројем два којим је наведено да дијете, као и сваки еросом некомуницирајући лик, остаје лишено опазиве изражајности и од своје околине обезличен, несубјективизован што је рефлектовано и у књижевности, као и очекивани резултат нумерисан бројем један по којем књижевно непоимање свеукупности брачног односа и теолошког концепта слободе од жеље искључује брак из нарације епски кодирани књижевности те из истог разлога није заступљен ни у лирски кодираној књижевности. Навдено је потврђено на следећи начин.

Тако изабрано Станковићево дјело *Нечиста крв* представља својеврсну потврду и друге хипотезе да дијете, као теолошко бесравњење, у књижевности бива и епским и лирским безликом јер не комуницира еросним интензитетом који је књижевно читљив. Кроз ово дјело се на више мјеста спомињу дјеца, али као нешто споредно на сценографији што само пасивно утиче на радњу без да у њој активно

учествује. Субјективизација дјетета наступа његовом еротизацијом, директном, на примјеру Софке, и индиректном на примјеру питоме Миленије. Веза између сексуалности и субјективизације је такође уочљива на примјеру Јусуфовог лика. Дакле, други уочени начин субјективизације дјетета је његовим стављањем у улогу носиоца пола који сам анализирао на примјеру за брак незрелог Томче. Томча постаје носилац радње романа истовремено када постаје носилац пола, када сазри као мушкарац. До тада га посматрамо као пасивно-потенцијално лице у улози објекта у односима и консталацијама носилаца пола и друштвених улога. У овом роману, као и у приповједци *Покојникова жена*, јесте једини разлог именованја дјетета. Десубјективизацију Томче, која је у узрочно-последичној вези са његовом полном незрелошћу посматрао сам путем Софкиног еросног фетишизма, односно Софкиној слици Томче када га она посматра из ове визуре. Примјетио сам да се мотив кољена као дијела тијела на више мијеста у роману доводи у везу са сексуалношћу. Мотив кољена у контексту сексуалног фетиша је присутан у Софкином посматрању властите сексуалности, поред прса Софка опажа своја кољена, кољена су нешто у шта други најдрскије пиље и што се доводи у везу са сексуалним чином, мушка кољена међу женским скутима изражавају експлицитност сцена у јавности, кољена су ту и у имплицитним играма и сценама након којих настаје страсан глас и страсна дрхтавица, посматрајући дјетињастог Томчу она примјећује да му се кољена не виде, како не може да их сагледа ни када се потруди, те он прве брачне ноћи спава поред ње скупљених кољена. У контраст овој „безкољеној“ слици незрелог дјетета које у улози младожење само испуњава тежње других, појављује се снажна и

доминантна личност за Софку јасно видних кољена и када нису од значаја за радњу и то Маркових.

Еросна комуникативност јесте предуслов друштвене и књижевне субјективизације. Што се дјетета тиче, оно не комуницира еросом на начин и интензитет као одрасли. Не тврдим дакле да је дијете лишено овакве комуникативности јер је неодржива тврдња да дијете не дјелује вољно према својим умним перцепцијама и осјећањима (еросно). Није дакле у питању недостатак предуслова за умјетничку субјективизацију дјетета, већ другачија, и као таква нечитљива, манифестација креативности овог субјекта. Преурањена, наметнута, субјективизација дјетета у овом смислу је била предметом четврте Толстојеве критике о којој сам писао у оквиру анализе његовог дјела *Креутзерова соната*. Критика се односи на васпитање дјецe коју родитељи спремају за задовољства, која због тога постају похотна прије времена и због чега страдају. Овде Толстој такође примјећује оно што је истакнуто корз моје истраживање а то је да ерос као основа прожима све друштвене односе, с тим што Толстој посматра на ову чињеницу у контексту њених нус појава.

Што се тиче протагониста романа *Нечиста крв*, њихова дјеца су представљена као резултат гријеха који долази умјесто смрти, као индикатор крвних нечистота носилаца сексуалности. У изабраном Толстојевом дјелу *Ана Карењина*, дјеца се такође по неким појављују као индикатор грешности. Тако Овертон (Overton 1999:320), одступајући од психоаналитичких позиција које неки користе да објасне везивање родитеља за дјецу супротног пола, анализирајући улогу и значај дјецe у романима о женској прељуби у деветнаестом вијеку, а заснивајући своје ставове на парадигми коју је

дала Мек Пикеова а према којој су и мушки и женски писци који су писали о овом феномену управо путем описивања мајчинства разграничавали између законите и трансгресивне сексуалности, сматра да постоји клеро-идеолошки разлог зашто је Ана родила мужу сина а љубавнику кћер. Тако Анна носи мушко дијете док је „добра“ жена, а женско дијете када је постала „лоша“. Осим оваквог статуса, дјеца су у посматраном роману сматрана препреком личном испуњењу. Јер са Аниног становишта, кћер дакле представља препреку њеној срећи са Вронским“ (Overton 1999:320). Чињеница је да је писац имао намјеру да Ану представи као лошу мајку нарочито у сценама када је Доли посјећује на селу, као и кроз призму синових осјећања у којима је пренаглашена његова збуњеност и осјећај изданости, остављености. Чак и у Карењиновом повезивању са дјевојчицом, којој није отац а који се није повезао са својим сином, Овертон не налази испољавање дубоког и искреног опраштања, већ све своди на чињеницу да је син законски насљедник а дјевојчица, чак и усвојена, као женско није у насљедном реду. Главни закључак до кога је Овертон дошао тиче се поново једног специфичног облика инструментализације дјете по којем она имају улогу управо како би се истакла Анина кривица за прељубу. Закључујем да би заиста било тешко објаснити Анину повезаност са сином било чиме другим осим намјером писца да истакне слабост њеног карактера када се одриче своје мајчинске улоге али и љубави како би могла да се оствари у улози грешнице.

Статусна ситуираност несубјективизованог дјетета се испољава и у другом Станковићевом изабраном дјелу *Покојникова жена*. У њему Аница даје предност испуњавању ридгидних формалности над дјететом како је описано у сценама њеног доласка на гробље али и

сценама повратка са гробља као и живота који је посвећен осамљеном формалистичком туговању. Овде ипак долази до специфичног ситуирања дјетета и то у инструментализованој улози, именованим медијума за комуникацију међу еросним субјектима.

Што се тиче односа према дјечи, типичан књижевни приступ налазимо и код Црњанског у изабраном дјелу *Сеобе*. Вук Исаковић, несумњиво воли своју дјецу али ни том љубављу није ни најмање спутан у својим плавим кругом и звијездом у њему. Он је своју дјецу гледао брату да „натовари на врат“. Исти морални статус дјеца добијају и у лирском контексту романа. Она за коју писац на самрти каже да је била и тада још жељна љубави, персонификује лирско обезличење дјете. О дјечи се приповједа као о „оној старијој“ и „оној млађој“, без имена. И у добу брачне среће, дјеца немају властиту улогу, она су ту као резултат игре носиоца ероса и као средство односа између еросом комуницирајућих ликова. Припремајући сцену за давно започети чин, Дафина се прво рјешава рођене дјеце смјестивши их „са слушкињама у један троугласти део куће, под таваницу која се повијаше под тежином брашна пуна мишева“ (Црњански 1973:86). Таква је остала и до самог свог свршетка, дјеца за њу као протагонисту радње романа као да нису постојала. Нису била видљива. Након реализације планираног прељубног чина, након очекујући блиставост раскошног и раскалашног живота, Дафина се заплака само од помисли да ће опет да роди и то наравно над собом јер пород и подизање дјетета не могу да стану у тај њен нови живот. Иако њена казна не долази због саме прељубе већ изостанка покајања, ипак болест, грчеви, отицање крви и трулеж јој долазе због намјерног, или нехатног, али у сваком случају немајчинског, злог односа према породици.



Дафина је персонификовала негативне друштвене перцепције о рађању јер оно подразумјева уздржљивост и одгоду задовољстава који су били предмет треће Толстојеве критике обухваћене анализом изабраног дјела *Креутзерова соната*. За њега рађање је легитимишући услов за полне односе чиме заправо занемарује чињеницу да су полне разлике код људи другачије од полних разлика код животиња, да пол није биолошка потреба или пуко стање репродукције, тј. када је еротско осјећање и сексуална функција егзалтација постојања која се креће од биолошке до духовне заједнице и када сама сексуалност има за циљ да изађе из егоцентризма и изолације те представља сједињење два пола. Занемарујући наведено, уједно свдећи односе на ниво нагона, Толстој закључује да је уживање еротске везе чак унутар брака морално одбациво јер доводи до пада. Истина, Толстој овде правилно примјећује да нагонска сексуалност јесте гријеховна, али превиђа да је таква сексуалност са православног становишта гријеховна у браку. Ако би наступила, уништила би у брак који уз овакву сексуалност не опстаје што је и сам Толстој показао у Ани Карењини. Дакле, одвојивши га од љубави, сексуално дјело за Толстоја није облик комуникације, те му је битно да ли се њиме репродукује живот или не. Слиједом ове дискусије почео сам са разматрањем друге спорне чињенице коју је Толстој формулисао у оквиру посматране треће примједбе а то је замјерено ослобађање жена од дужности да рађају која произилаз из хришћанства или хришћанског брака. Овде се пројављује „пренаглашено схватање које се чак развило до теорије да је кључни и једини циљ брака рађање дјете, што је заправо само један аспект који има разна и различита тумачења. Превиђа се да је дар и тјелесни однос, и привлачност тијела, и добијање дјете, и

политекнија (мноштво дјеце) па чак и атекнија (нестицање дјеце)“ (Аничих 2015:107). На овај начин сам дошао до закључка да смрт Дафине не долази због немајчноског односа према породи, већ због изостанка покајања.

Трагичност протагониста изабраних дјела, као и изостанак кајања након гријеха јесу неке од њихових заједничких карактеристика. Овакву онтолошку кончину ликова који су квалификовани као грешни, сматрам најјаснијом потврдом очекиваног резултата истраживања нумерисано бројем седам којим се наводи да књижевност, иако гријеховна интеракција, строго суди преступима ликова на супрот теолошким жанровима који, иако су рекационистички према гријеху, не завршавају трагедијом. Смрт је дио сценографије на којој Ана Карењина отпочиње своје простирање и то као доминантан фактор у већини жељезничких сцена. Овај фактор је обојио атмосферууЉевиновој сцени на жељезничкој станици. Жељезница се дакле појављује као просторно обједињење почетка и краја гријеховног круга који се креће од грешне помисли, преко грешног дјела па до смрти. Физичким обједињењем почетка и краја гријеховног круга, привида витализма и смртне неминовности, као и симболичким повезивањем мучних асоцијација жељезнице и одлика гријеховног односа – стварног робовања привидном ослобађању, сматрам да је писац уско повезао помисао и посљедицу. тј. тежњу и стање. Сам Толстој није бацио каменицу на Ану Карењину, роман представља и изводи однос заснован на библијским текстовимате му је главна порука ипак прашгање. До оваквог закључка сам дошао тражећи одговор на следећа два питања:

1. Да ли је смрт резултат осуде, и да ли је оваквим исходом писац преступницу ставио под друштвени или божански усуд?
2. Приказује ли писац пак само неминовност исхода, по којем се самотежни својим неприродним дјелима посљедично (само)одстрањују из природног стања живота у неприродно стање смрти, а без да сам баци камен?

Негативан одговор на прво постављено питање сам извео из аргумената по којима је примјећен својеврсан приступ сукобу између неосуђивања, или чак саосјећања са прељубницом, са једне стране и истицања светиње брака, са друге стране. Тако сам у свјетлу јасно образложеног става да роман опрашта Ани и чува свети идеал породице прешао на анализу другог постављеног питања. Како бих размотрио ставове који су присутни у литератури, настојао сам да утврдим разлоге због којих Ана ступа у однос који завршава смрћу. Узео сам у обзир њену породичну недоживљеност у младости као и неоствареност у зрелости као могуће узроке за ступање у ванбрачне односе а све у настојању да компензује недостајуће емоционално повезивање. Међутим, закључио сам да се Ана није упустила у ванбрачне односе из наведених разлога.

На супрот Љевиновој транседентној представи о партнеру, и повезаним асоцијацијама, код Ане се појављује фигура Вронског, који је млад, згодан и страствен. Таквих је животних избора и околности да је јасно да његова личност оставља готово никакве могућности за емотивно-психолошко повезивање у однос љубави и пријатељства. Такође, Ана је свјесна је да га привлачи својом сексуалношћу, те ни духовне ни моралне врлине, као ни жеља за њиховом надоградњом или компензацијом, нису узрок нити повод

међусобног магнетизма ова два лика. Због тога сам закључио да је Анин однос са Вронским самокомуникативан те као такав неприродан, сотириолошког карактера - лишен је есхатолошке димензије. Ово је потврђено сценама на селу – у окружењу у коме доминира природа, које осим задовољства подразумевају извјсну социјално дивергентну конверзију на коју Ана не пристаје те се показује да је њен однос заправо самозадовољствено општење са млађим мушкарцем а које као што не познаје никаква ограничења која би га негирала, исто тако не трпи никакву жртву која би га умањила. Природа, као мјесто на којем је Христос својим рођењем укинуо највећу бољку човјечанства, а то није сама смрт већ елитизам, не показује се као адекватна позорница за развој односа Ане и Вронског.

Ово сам истакао из разлога што је у овом изабраном дјелу село од органског значаја и то не само као мјесто аграра и репродукције, већ је оно ту и у функцији генератора идеализоване слике породице, а централна радња романа ипак бива измјешта из ове средине у рукотворну – вјештачку. Анина страст је самокомуникативна у мјери да доводи до њене асоцијализације, слично као и код Станковићеве Софке прије удаје. На супрот овако социјално дистанцираним ликовима, Толстој нам је дало лик Љевина који признаје себичне жеље свог ега, и реализје их у заједници, културној традицији, скупу обавезујућих, трансгенерацијских вриједности. Линијом ових аргумената сам дошао до закључка да је управо Анина страст, тј. њена каквоћа, довела до исхода. Осим тога, није лако прихватити да би Толстој „бацио камен“, и тиме симболисао друштвену осуду кршења божанских норми, јер је он сам сматрао да Христос није установио брак и да је брак као институција резултат људске

домишљатости. Оваквим исходом, могуће, Толстој је оспорио идеју закона као апсолута али и је истовремено показао да живот није могућ мимо религијског и друштвеног закона те је и разлог смрти у кршењу природног закона и изостанку покајања.

У изабраном дјелу Селимовићевом дјелу *Тврђава* налазим сличан књижевни оквир у коме се рализује прељуба и репресија. Рекао бих да Селимовић није ставио Рабију-хануму под осуду због прељубе и страшног чина саучешћа у мужевљевом убиству. Њен дигнитет као људског бића писац више изазива усљед њене немоћи да увиди кривицу у себи, он је чак не издваја од других људи, не стигматизује је, чиме нас упућује на спознају да смо сви ми преступници остварени на овај или онај начин или ако којим случајем још увијек нисмо прступили онда смо само тренутно успавани, јер смо сви радије ношени него носиоци увијек дефектног или крњег ероса чија нас недостатност подводи под гравитацију рудиментности и да као такви не можемо бациати каменице. Тако Рабија-ханума као неко ко не увиђа своју кривицу, а спознаја властите грешности је први степен показјања, дакле, као неко потпуно отуђен од показјања, добија смртну казну.

# Литература

## Примарна литература

1. Selimović 2014: M. Selimović, *Tvrđava*, Beograd : Vulkan štamparija.
2. Stanković 1985: B. Stanković, *Nečista krv*, Trebinje: Svjetlost.
3. Stanković 2005: B. Stanković, *Покојникова жена у Стари дани*, Београд : Народна књига.
4. Stendal Mari-Anri Bel 2015: *Crveno i crno (Le rouge et le noire)* Miloš Jovanović (prev.), Novi Sad : Artprint.
5. Tolstoj 1964: L. Tolstoj, *Kreutzerova sonata*, Vjekoslav Kaleb ... [et al.]; (prev.), Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
6. Tolstoj 1975: L. Tolstoj, *Ana Karenjina*, Zorka Velimirović (prev.), Mostar: Veselin Masleša.
7. Црњански 1973: М. Црњански, *Сеобе*, Суботица: Бирографика.
8. Црњански 2008: М. Црњански, *Код Хиперборејаца*, Београд: Штампар Макарије.

## Секундарна литература

1. Aguridi 1980: S. Aguridi, *Ιστορία των Χρόνων της Καινής Διαθήκης, Θεσσαλονίκη.*
2. Amy Mandelker, Framing Anna Karenina: Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel (Columbus, 1993), 157-60.
3. Andrew D. Kaufman, *Understanding Tolstoy*, The Ohio State University 2011
4. Аничич 2015, Хришћанске перцепције појма и сврхе брака по учењу Православне Цркве: прилог о расправи о редефинирању традиционалног брака, Бања Лука: Српска правна мисао, 48, Бања Лука 93-115
5. Bahtin 2010. Mihail Bahtin, *Rani spisi*, prev. D. Radunović, Beograd: Službeni glasnik.
6. Behr-Sigel 1990: H. Behr-Sigel Ετερότητα του Άνδρα και της γυναίκας, εν 'Σύναξη' 30-36.
7. Bill Overton, Children and Childlessness in the Novel of Female Adultery, *The Modern Language Review*, Vol. 94, No. 2 (Apr., 1999), pp. 314-327
8. Brecoulaki, H. (2014). "Precious colours" in Ancient Greek polychromy and painting : material aspects and symbolic values. *Revue archéologique*, 57(1), 3-35. doi:10.3917/arch.141.0003.
9. Calivas 1995: A. C. Calivas, The Sacrament of Love and Communion, εν *Grothr*, 40, 24-275.
10. Catherine Backès-Clément and J. Dickson, Family and Fiction, *SubStance*, Vol. 1, No. 3, Literature and Psychoanalysis (Spring, 1972), pp. 15-22
11. Chen, Y.-Y., Lien, C.-H., Yang, C.-H., Jhong, Y.-J., Chen, T.-Y., & Liu, S.-H. (2012). P1-10: The Association between Colors and Emotions. *I-Perception*, 624–624. <https://doi.org/10.1068/if624>

12. Chryssavgis 1996: J. Chryssavgis, *Love, Sexuality and the Sacrament of Marriage*, Brooklin Massachusetts: Holy Cross Orthodox Press.
13. Clemen 1981: O. Clement, *Life in the Body*, *evER*, 33, 128-146.
14. Cruise, E. (2002). *Women, sexuality, and the family in Tolstoy*. In D. Orwin (Ed.), *The Cambridge Companion to Tolstoy* (Cambridge Companions to Literature, pp. 191-205). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL0521792711.010
15. David Hunt(2006)*Colour Symbolism in the Folk Literature of theCaucasus,Folklore,117:3,329-338,DOI: [10.1080/00155870600928989](https://doi.org/10.1080/00155870600928989)*
16. David Place, *Stendhal, Le Rouge et le Noir and the untouchable Self*, *Neophilologus* 1996 377-384.
17. De Rougemont 1974. D. De Rougemont, *Ljubav i Zapad*, prev. M. Dobrović, Zagreb: Nakladni zavod MH.
18. Dragan Kujundzic, "Pardoning Woman in Anna Karenina" *Tolstoy Studies Journal* 6 (1993): 81
19. Dupriez, B. (1991). *A dictionary of literary devices: Gradus. A-Z*. Trans. and adapted by A. W. Halsall. Toronto: Toronto University Press. Референца преузета од Sudarsan Rangarajan *The Anacoluthon in Le Rouge et le noir: Cutting Cords and Tying Knots*, *Neophilologus* (2017) 101:387–397.
20. Džejmson 1984. F. Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolički čin*, prev. D. Puhalo, Beograd: Rad.
21. Elisabeth Stenbock-Fermor, *The Architecture of Anna Karenina: A History of Its Writing, Structure, and Message* (Lisse, 1975), 70, 65-74.
22. Ford 2001: D.Ford, Διαφορές μεταξύ των σπουδαιότερων ΠατέρωντηςΑνατολικής και ΔυτικήςΕκκλησίας σχετικάμετηγυναίκα



- και τησεξουαλικότητα, μετφρ. Απόστολος Αποστολίδης, ενΣύναξη, 77, 32-48
23. Fotios 1994: S.Fotios, *Ο Γάμος ως Μυστήριο Αγάπης κατά την Καινή Διαθήκη*, Αθηνά: εκδ. Αρμός.
  24. Gary Saul Morson, "What is Agriculture?" *Russian Literature* 30 [1996]: 481-90.
  25. Grossman Joan, *Tolstoy's Portrait of Anna: Keystone in the Arch: a Quarterly for Literature and the Arts*; Winter 1976; 18, 1;
  26. Harriet Murav, "Law as Limit and the Limits of the Law in Anna Karenina" in *Approaches to Teaching Tolstoy's "Anna Karenina,"* ed. Liza Knapp and Amy Mandelker (New York, 2003), 74-82.
  27. Ivanov-Razumnik, Tolstoy. Velikie Iskaniya ("The Great Search"), референца преузета од Nadezhda Gorodetzky, *Anna Karenina, The Slavonic and East European Review*, Vol. 24, No. 63 (Jan., 1946), pp. 121-126.
  28. Karavidopoulos 2001: J.Karavidopoulos, Αιρετικές Αποκλίσεις στις Διαφυλικές σχέσεις, εν Σύναξη, 77, 13 – 17.
  29. Kazancaki 1999: S.Kasancaki, *Ερμηνεία Περικοπών της Παλαιάς Διαθήκης, Θεσσαλονίκη*: εκδ. Πουρναράς.
  30. Kibal'nik, S.A. "Spory oBalkanskoivoivenastranitsakh 'Anny Kareninoi.'" *Russkaia literatura* 4 (2010):39–44. Print
  31. Lakan 1988. Ž. Lakan, O strukturi kao inmikstovanju drugosti, što je postavka svakog subjekta, *Strukturalistička kontroverzа*. Beograd: Prosveta, 219-229.
  32. Macukas 1990: N.Macukas, Η Εύα της Θεολογίας και η Γυναίκα της Ιστορίας, εν Σύναξη, 36, 11-22.
  33. Macukas 1992: N.Macukas, Οι Δύο «Δημιουργίες» στο έργο του Γρηγορίου Νύσσης, εν Μυστήριον επί των Ιερώς κεκοιμημένων και

- άλλα μελετήματα, Θεσσαλονίκη: εκδ. Πουρναράς.
34. Mancaridis 1975: J.Mancaridis, Γάμος και Αγαμία εις την Εκκλησία, εν ΓΠ, 58,240-259.
  35. Mancaridis, 1981: J.Mancaridis, *Χριστιανική Ηθική, Θεσσαλονίκη*.
  36. Marcelos 1998: J. Marcelos, Η Εννοια της Δημιουργίας κατά τον Γρηγόριο Νύσσης, Θεσσαλονίκη: εν Πρακτικά, 1Η' θεολογικού Συνεδρίου με θέμα Ο Άγιος Γρηγόριος Νύσσης 150- 169.
  37. Mary Helen Kashuba and Manucher Dareshuri, "Agrarian Issues in Tolstoy's Anna Karenina as a 'Mirror of the Russian Revolution,'" in Approaches to Teaching Tolstoy's "Anna Karenina, " ed. Liza Knapp and Amy Mandelker [New York, 2003], 90-94.
  38. Meskos 2001: A.Meskos, Η Πτώση των Πρωτοπλάστων και το σεξ, μερικά ερωτήματα που ζητούν απαντήσεις, εν *Σύναξη*, 77, 60-65
  39. Miller, J. H. (Ed.). (1998). The anacoluthonic lie. In Reading narrative (pp. 149–157). Norman: University of Oklahoma Press. Референца преузета од Sudarsan Rangarajan The Anacoluthon in Le Rouge et le noir: Cutting Cords and Tying Knots, Neophilologus (2017) 101:387–397.
  40. Mucula 1965: I.Mucula Η Σάρκωσις του Λόγου και η θέωσις του Ανθρώπου κατά την Διδασκαλίαν Γρηγορίου του Νύσσης, Αθηναι.
  41. N. Berđajev, *Izvori i smisao ruskog komunizma*, Plus biblioteka Savremenika, Beograd 1989, referenca preuzeta od Бедрица 2004
  42. Nadezhda Gorodetzky, Anna Karenina, The Slavonic and East European Review, Vol. 24, No. 63 (Jan., 1946), pp. 121-126
  43. Patronu 2000: G.Patronu, Θεολογία και Εμπειρία του Γάμου, εκδ. Δόμος.
  44. Priscilla Meyer "Anna Karenina", Rousseau, and the Gospels, The Russian Review, Vol. 66, No. 2 (Apr., 2007), pp. 204-219

45. Rahner 2008. K. Rahner, *Teološki spisi*, Zagreb: FTI
46. Richard F. Gustafson, *Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology* (Princeton, 1986), 303-9.
47. Riker 2002. P. Riker, *Ljubav i pravda*, Beograd: Plato.
48. Runco 2010: M. A. Runco, *Empirical possibilities of the personal theory of creativity. Preuzeta referenca od Charlotte 2011: D.L. Charlotte, Dimensions of the Creative Episode: Old Categories, New Perspectives, Creativity Research Journal, 23(1), 51–59*
49. Saera Yoon (2017) A Missing Link: Levin at the Railway Station in ANNA KARENINA, *The Explicator*, 75:2, 88-91, DOI: 10.1080/00144940.2017.1312251
50. Sanja Zlatanović, *The Literary Opus of Bora Stanković and the Construction of a Local Identity* *Ethnologia Balkanica* 12 (2008) 147-167.
51. Schmemmann 1984: A. Schmemmann, *Εξ Ύδατος και Πνεύματος, λειτουργική μελέτη του βαπτίσματος, μετφρ. Ιωσήφ Ροηλίδη*, Αθηνά:εκδ. Δόμος.
52. Sikurti 1990: J.Sikurti, *Πλάτων Συμπόσιον*, Αθηνά:εκδ. Ι.Κ.Κολλάρου.
53. Sjotu 1982: M.Sjotu, *Η Καινή Διαθήκη περί της Ισότητας των δύο φύλων*, Αθηνά: εκδ. Εκκλησιαστικού Επιστημονικού και Μορφωτικού Ιδρύματος Ιωάννου και Εριέττης Γρηγοριάδου.
54. Skalca 2004: G.Skalca, *Το Άφυλο του Θεού και η Ανθρώπινη Σεξουαλικότητα, ιστορική μελέτη στη θεολογική σκέψη των πρώτων χριστιανικών αιώνων*, Αθηνά: εν Φύλο και Θρησκεία, Αθηνά 87-107.
55. Skalcis 2001: P.Skalcis, *Λοχεία και Καθαρότητα της γυναίκας, αναφορά στις σχετικές ευχές της Εκκλησίας εν Σύναξη 77-82*

56. Stamulis 2004: H.Stamulis, *Κάλλος το Άγιον, προλεγόμενα στη φιλόκαλο αισθητική της ορθοδοξίας*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Ακρίτας.
57. Stylianopoulos 1997: T.Stylianopoulos, *Toward a Theology of Marriage in the Orthodox Church*, εν Grothr 22, 253-268.
58. Sudarsan Rangarajan *The Anacoluthon in Le Rouge et le noir: Cutting Cords and Tying Knots*, *Neophilologus* (2017) 101:387–397.
59. Thomas 1955: F.G Thomas , *Christian Ethics and Moral Philosophy*, New York.
60. Vladimir Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, ed. Fredson Bowers (New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1981).
61. Vancu 1972: H.Vancu, *Ο Γάμος και η Προετοιμασία αυτού εξ Απόψεως Ποιμαντικής*, Αθηνά1.
62. Vancu 1995: H.Vancu, *Θέματα Ποιμαντικής Ψυχολογίας*, εκδ. Γ, - Θεσσαλονίκη.
63. Varvalculja 1998: G.Varvalculja, η Θεολογική προοπτική της φιλαυτίας κατά τον Άγιο Μάξιμο τον Ομολογητή και τα παράγωγα της, εν *ΓΠ*, 588-600.
64. Velimirović 2014, N, Velimirović, *Jevandjelje o sledovanju Hristu*, treće izdanje, Šabac: Manastir Svetog Nikolaja 2014
65. Velimirović 2014, N, Velimirović, *Jevandjelje o sledovanju Hristu*, treće izdanje, Šabac: Manastir Svetog Nikolaja 2014
66. Viktor Shklovskii, *Material i stiV v romane L'va Tolstogo "Voina i mir"* (Moscow, 1928), 56-60.
67. Vlahu 1997: G.Valhu, *Το Πρόσωπο στην Ορθόδοξη Παράδοση*, εκδ. Ι.Μ. Γενεθλίου της Θεοτόκου (Πελάγιας)68-81
68. Ware 1997 : K.Ware, *Το Ανθρώπινο Πρόσωπο ω Εικόνα της Αγίας Τριάδος*, εν συλλτόμο, *Ενότης εν τη Ποικιλία επιλογή κειμένων από*

τοθεολογικό περιοδικό sobornost, εκδ. Ακρίτας, σειρά ορθόδοξη μαρτυρία.

69. Wood, S. (Ed.). (2014). Try thinking as if perhaps. In *Without mastery: Reading and other forces* (pp. 24–41). Edinburgh: Edinburgh University Press. Референца преузета од Sudarsan Rangarajan *The Anacoluthon in Le Rouge et le noir: Cutting Cords and Tying Knots, Neophilologus* (2017) 101:387–397.
70. Zisis 1969: T.Zisis, Η Περί του Γάμου Διδασκαλία των Ιωάννου του Χρυσοστόμου, *εν Κ*, 2, 288- 298.
71. Zisis 1971: T.Zisis, Άνθρωπος και Κόσμοξεντη Οικονομία του Θεού κατά τον ιερόν Χρυσόστομον, Θεσσαλονίκη: εκδ. Π.Π.Μ.
72. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Пастирско приближавање Св. Тајне брака, у Практика Д'свејелинског литургијског симпозијума, Брак у Православној Цркви, изд. Кладу, издање комуникацијске и образовне службе Цркве Грчке, стр. 44 – 56.
73. ΒΑΝΤΣΟΥ Χ., Брак и егоизам по учењу Јована Златоустог и савремена пастирска психологија, поново штампано у часопису Кинонија 35 (1992), Атина, 1992.
74. Γ. ΒΕΡΓΩΤΗ, Литургијска ширина Св. тајне брака у ГΠ 705 (1985), стр. 136 – 157.
75. Γ. ΠΑΤΡΩΝΟΥ, Брак и Безбрачност по Св. апостоу Павлу, увод и тумачење на I посланицу Коринћанима 7, 1 – 7 стих, Атина 1985, стр. 56.
76. Δ. ΠΑΣΣΑΚΟΥ, Чисто и Нечисто у Новом Завјету, последице за црквену и пастирску радњу, у Пол и Религија, издање Индикт, св. манастир Димитријада, Атина, стр. 353 – 373.
77. Δ. ΤΣΑΤΣΗ, Старац Παјсије, Κоница, 1995, стр. 176–178

78. Δ.ΚΩΝΣΤΑΝΤΕΛΟΥ, Брак, Сексуалност и Безбрачност, једна грчка православна теорија, превод оца Д. Вакару, Солун, стр. 43 – 55.
79. Θ.ΖΗΣΗ, Брак као средство спасења, Солун, 1965, стр. 13.
80. Θ. ΖΗΣΗ, Дјевичанство и брак, Вредновање и Хијерархија по Светом Григорију Ниском, у Практика Ж' теолошког семинара са темом „Св. Григорије Низијски“, Солун, 1998, стр. 85 – 97.
81. Ι. ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ, Посебна својства хришћанског брака произашла од споја почетног Божијег стварања и у Христу поновног стварања, поново штампано у Клирономији 20 (1998), стр. 176 – 185.
82. Ι. ΚΑΡΑΒΙΔΟΠΟΥΛΟΥ, Узајамност у везама и дужностима супружника у ГП 69 (1986), стр. 290. Ι. ΚΑΡΑΒΙΔΟΠΟΥΛΟΥ, Агилошка питања у службама вјенчања, подробна тумачења у Практика Д', свејелинског литургијског симпозијума, Брак у Православној Цркви, изд. Кладос издање комуникацијске и образовне службе Цркве грчке, стр. 145 – 148.
83. Ι. ΚΑΡΑΒΙΔΟΠΟΥΛΟΥ, Узајамност у везама и дужностима супружника у ГП 69 (1986), стр. 290.
84. ΚΑΛΛΙΣΤΟΣΩΡΕ, Православна Црква, издање Акритас, Атина 1998, стр. 467.
85. Ν. ΜΑΤΣΟΥΚΑ, Проблем зла, стр. 118 и 125
86. Π. ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, Ерос и брак, превод архмандрита Серафима Орфана, Атина, 1967, стр. 29
87. Π. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Из аскетизма дјевичанства у аскетизам Љубави.. потврда погледа Св. Јована Златоустог о Браку, у Синакси 77 (2001), стр. 57

88. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Α., Пастирско приближавање Св. Тајне брака у Практика Д', свејелинског литургијског симпозијума, Брак у Православној Цркви, изд. Кладу издање комуникацијске и образовне службе Цркве грчке, стр. 44 – 56.
89. Σ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Брак, Тајна љубави и Тајна „у Христу“ (теолошки приступ тајном карактеру брака) у Практика 4 свегрчког литургијског симпозијума, Брак у Православној Цркви, изд. Кладос издање комуникацијске и образовне службе Цркве грчке, стр. 236.
90. Χ. ΒΑΝΤΣΟΥ, Значење и циљ брака у сабраном тому Љубав и брак, изд. Армос, Атина, 1995, стр. 59
91. Χ. ΠΑΝΝΑΡΑ, Слобода морала, „Синоро“, Атина, 1970, стр. 120 – 121.
92. Χ. ΒΑΝΤΣΟΥ, Брак и егоизам по учењу Јована Златоустог и савремена пстирска психологија, поново штампано у часопису Кинонија 35 (1992), Атина, 1992, стр. 97
93. Α. Шмеман, Да живи свијет, превод З. Лорензу, Атина 1970, стр. 119.
94. Аверинцев 1996. С. С. Аверинцев, Брак и породица: Несвојевремено искуство хришћанског погледа на ствари, прев. Л. Суботин, Београд: *Источник* 19/20, 97-106.
95. Архимандрит, Јер. ΦΟΥΝΤΑΣ, Теорија брака, хагиографска и светоотачка созерцања, у Синакси (87), 2003, стр. 24.
96. Бердица 2004: Ј. Бердица Pogled na brak i ljudsku spolnost Lava Tolstoja u djelu Kreutzerova sonata, *Obnovljeni život* (59) 2004.
97. БојанТ. Чолак, Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне, Докторска дисертација

98. Бојан Чолак, „Слика патријархалног друштва у делу Борисава Станковића“, Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне, Филолошки факултет, Београд, 2013. године, стр. 158– 159.
99. Бошко Новаковић, „Српски роман у 20. веку, уводне године (1900–1914)“, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књ. 17/1, 1974.
100. Бошковић 2015: D. Vošković, *Zablude čitanja*, Beograd: Službeni glasnik.
101. Бранко Лазаревић, „О 'Нечистој крви'“, у Сабраним делима Борисава Станковића, књ. Нечиста крв, Просвета, Београд, 1980.
102. Владимир Јовичић, Предговор у *Нечиста крв – Коштана*, Београд, Просвјета 1990.
103. Горан Максимовић, „Еротско у Нечистој крви Борисава Станковића“, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 59, св. 1, 2011, 59–71.
104. Горана Раичевић и Радослав Ераковић, „Феномен кризе идентитета у српском роману 19. и 20. века“, Славистичка ревија, бр. 59, 2011. године, стр. 378.
105. Данијела Митровић, Символика вука у српској и енглеској усменој књижевности САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ (Зборник радова са X научног скупа младих филолога Србије Volume:2) 121-130, 2019
106. Димитрије Вученов, *О неким новинама које је Бора Станковић унео у српску прозу. У: Б.Станковић*, Печал. Београд, Просвјета 1974.
107. И. Вулгараки, За Ерос код Отаца, у „Синакси“ 32, 1989, стр. 7 – 25.



108. Исидора Секулић, „Боре Станковића вилајет“, Из домаћих књижевности, књ. 2, Вук Караџић, 1985. године, стр. 397
109. Ј. Поповић, Тумачење посланице I и II Коринћанима Св. апостола Павла, манастир Цеље код Ваљева, Београд, 2001, стр. 108 – 109.
110. Јевремовић 2000: П. Јевремовић, Лакан и психоанализа, Београд: Плато.
111. Јован Деретић, Историја српске књижевности, Просвета 2010
112. Јован Дучић, „Борисав Станковић“, у Сабраним делима Борисава Станковића, књ. Стари дани. Божји људи, Просвета, Београд, 1980.
113. Јован Мејендорф, Брак у светлости православне теологије, *Теолошки погледи*, број 3, 1974.
114. Јован Скерлић, „Борисав Станковић“, Писци и књиге, књ. 5, Просвета, Београд, 1964.
115. Јордана С. Марковић, ЈЕЗИК У ДЕЛИМА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА, Годишњак Педагошког факултета у Врању, књига VII, 2016
116. Ломпар 2004: М. Ломпар, *Аполонови путокази*, Службени лист СЦГ.
117. Љиљана Пешикан Љушгановић, „Између традиције и модерности“, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 53, св. 1/3, 2005, 431–463

118. Менцеј, М. Шепавост вука у легендама о вучијем пастиру код Словена. СВЕВЛАД, јул 2013. Svevlad. 16.3.2018. Рефернца од Данијела Митровић, Симболика вука у српској и енглеској усменој књижевности САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ (Зборник радова са X научног скупа младих филолога Србије Volume:2) 121-130, 2019
119. Ненад Тупеша Канонско-литургијска проблематика институције брака DOI: 10.7251/CPBFSVO036T 36-47
120. Никола Милошевић, *Зиданица на песку*, Слово Љубве, Београд 1978.
121. Никола Милошевић, *Роман Милоша Црњанског: проблем универзалног исказа* Нолит, Београд 1988.
122. Новица Петковић, *Два српска романа* Народна књига, Београд 1988.
123. Петар Џацић, *Повлашћени простори Милоша Црњанског*, Београд: Просвета, 1995
124. Предраг Драгутиновић „Свадба у Кани Галилејској“, Логос 1 (2003) 179-190. Тумачење текста Јн 2, 1-12, теолошка порука чуда у Кани Галилејској
125. Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности – Златно доба (1892–1918)*, 1986
126. Ређеп 1998: Ј. Ређеп, *Убиство владара*, Нови Сад: Прометеј. Рефернца од Данијела Митровић, Симболика вука у српској и енглеској усменој књижевности САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ (Зборник радова са X научног скупа младих филолога Србије Volume:2) 121-130, 2019
127. Сања Ђ. Мацура, *Злостављање и (Његова) сјенка* *Philologia Mediana* 2017, 143-157.

128. Секулић 2017. А. Секулић Брак у Хиперборејцима Милоша Црњанског, Књижевност и језик, LXIV/3–4, Београд.
129. Чајкановић 2003: В. Чајкановић, Стара српска религија и митологија, Ниш: Просвета.

## ОБРАЗАЦ 1.

### Изјава о ауторству

Потписана Слободан Аничич

број уписа: 17Д017

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом *Културолошки и теолошки аспекти брака у књижевности* резултат сопственог истраживачког рада,

- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Крагујевцу,

Потписаутора

---

## ОБРАЗАЦ 2.

### **Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада**

Име и презиме аутора: Слободан Аничич

Број уписа: 17Д017

Студијски програм: Српски језик и књижевност

Наслов рада: *Културолошки и теолошки аспекти брака у књижевности*

Ментор: др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу.

Потписан Слободан Аничич

### **Изјављујем**

да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу**. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Крагујевцу.

У Крагујевцу,

**Потпис аутора**

---

---

### ОБРАЗАЦ 3.

#### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу унесе моју докторску дисертацију под насловом: *Културолошки и теолошки аспекти брака у књижевности* која је моје ауторско дело. Дисертацију сам предала у електронском формату погодном за трајно архивирање. Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

У Крагујевцу,

**Потписаутора**

---

---