

НАТАША КАТИЋ

**МОТИВ ПРЕЉУБЕ У ПРИПОВЕТКАМА
СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА**

САЖЕТАК: Рад се бави мотивом прељубе у приповеткама Светолика Ранковића. Окосницу поетике Светолика Ранковића чине морално посрнуће, дезинтеграција патријархалних норми, порушени идеали, сукоб појединца са друштвом у ком живи и распад породице. Мотив прељубе повезан је са свим наведеним поетичким одредницама. Овај рад показује на који начин се у приповеткама Светолика Ранковића мотив прељубе повезује са наведеним поетичким одредницама. Део овог рада даје одговор на питање у каквој су вези мотив прељубе и тематски заокрет поетике Светолика Ранковића од реализма ка књижевности српске модерне.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Светолик Ранковић, приповетке, мотив прељубе, патријархат, реализам, књижевност модерне

У научној литератури која се бави делом Светолика Ранковића, много је пажње и простора посвећено његовим романима, док се у литератури његове приповетке помињу много мање. С обзиром на то да је Светолик Ранковић једини међу представницима српске реалистичке прозе „чије је основно књижевно опредељење био роман, а не приповетка”¹, сасвим је разумљиво зашто се, када се говори о Светолику Ранковићу, предност готово увек давала његовим романима. Ипак, оно што би требало имати на уму, јесте важност приповедака у стваралачком развоју Светолика Ранковића, поготово што су „највећим делом настале пре романа”²,

¹ Јован Деретић, *Српски роман: 1800–1950*. Београд: Нолит, 1981, 171.

² Димитрије Вученов, *О српским реалистима и њиховим претходницима*. Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије, 1970, 142.

антиципирајући све оне теме и мотиве који чине окосницу романеских дела Светолика Ранковића.

„За разлику од романа који варирају сличну приповедну матрицу, приповетке се крећу у широком распону”³, а тај распон се креће од психолошких студија, морализаторских прича, дефабулираних лирских импресија, па све до футуристичке прозе⁴. Бавећи се кратким приповедним формама, Светолик Ранковић је, заправо, упознавао приповедача у себи и тражио начин да искаже све оне идеје које чине окосницу његове поетике, а то су морално посрнуће, дезинтеграција патријархалних норми, порушени идеали, сукоб појединца са друштвом у ком живи, распад породице и прељуба.

Прва у низу приповедака у којој се појављује овај мотив, а коју ћемо у оквиру овог рада анализирати је *Прва њуја*. Централни део приповетке заузима свађа између двоје супружника, а један од основних мотива је мотив прељубе. У овој приповеци Светолик Ранковић се „определио за иновативан приступ, препуштајући улогу главног приповедача (једином) детету сукобљених супружника”⁵. Испричана из перспективе детета, ова приповетка читаоцу открива какве су последице породичног краха по дете, шта оно осећа и доживљава. У самој приповеци више пута је наглашена невиност детета, његово непотпуно разумевање ситуације, тако да дете као приповедач не може да донесе морални суд о актерима и догађајима којима сведочи. Морални суд аутор препушта читаоцу, који за разлику од Боре, има могућност да разуме ситуацију у којој се дечак налази.

Приповетка почиње дечаковим буђењем. Дечак се буди из кошмара, у ком је видео оца са неком другом женом, која ножем убија његову мајку. Важан је начин на који је описан та жена из сна. У тексту пише: „А на вратима стоји она друга тета, неваљала тета”⁶. Речима „неваљала” и „друга” истиче се њена Другост и неприпадање Борином свету. То што у сну Бора види убиство сопствене мајке указује на огроман осећај страха и несигурности који у њему буди новонастала породична ситуација. Кошмар из ког се Бора пробудио заправо је повод да се кроз присећање дечака, ретроспективним приповедањем, исприча прича о ономе што је сну

³ Драгана Вукићевић, *Огледа о српском реализму*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2003, 139.

⁴ Види: Д. Вукићевић, нав. дело.

⁵ Радослав Ераковић, *Дневник чийшалачких искушења*. Нови Сад: Матица српска, 2019, 216.

⁶ Светолик Ранковић, „Приповетке” (у: *Светлики Ранковић – десет векова српске књижевности*). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2013, 197.

претходило, а то је свађа Бориних родитеља и одлазак Борине мајке од куће.

Када се пред читаоцем појаве посвађани супружници одмах на почетку, јасно се истиче мужевљева позиција свемоћне главе породице, која му по нормама патријархата и припада. Он о томе говори врло експлицитно: „Ја сам госа у овој кући!... ја, ја... разумеш!... И њу ћу да доведем, кад ми се прохте, да знаш!...”⁷ Ова реченица разоткрива друштвени поредак у ком се супружници налазе. Наиме, прељуба коју почини мушкарац, довођење друге жене и растурање породице, није нешто због чега би он нужно трпео икакве друштвене последице, а то додатно потврђује и наставак расправе у којој читаоци сазнају да би дете било растављено од мајке, јер како супруг говори: „Дете је моје, закон је на мојој страни”⁸. На овај начин се само додатно продубљује та надмоћ мушкарца на друштвеној, породичној, али и законској лествици. Ипак, у његовом експлицитном наглашавању своје позиције и самовоље, лежи и траг очигледне несигурности. Друштво у које је смештена ова приповетка је патријархално, а ауторитет и самовоља мушкарца су подразумевани. Као логичан намеће се закључак да вербализујући и наглашавајући оно што је већ познато и подразумевано, он заправо исказује своју несигурност у то.

У прилог томе говори и наставак приповетке. Свађа између мужа и жене ескалира, њен одлазак из куће је неминован и извесан, а код супруга је „спремљена још црња и грубља реч, али он још не налази довољно снаге у себи, ни довољно повода да је исказе”⁹. Та немогућност вербалног исказивања је често својство које Светолик Ранковић придаје мушким актерима својих дела. Поред тога, мушкарца у овој приповеци одликује страх од делања, јер тог истог мушкарца читаоци виде како „стоји као запета пушка, па ако ко други помакне обарачу – није он крив”¹⁰. У томе се види његов страх од одговорности и преузимања судбине у своје руке. На тај начин он постаје један у низу ликова Светолика Ранковића које одликује изражена пасивност. У његовом случају обарач о ком је маштао повукла је жена и тек након њене побуне, он је избацује из куће. И поново долазимо до преокрета. Његова неодлучност и несигурност у донету одлуку се виде у томе што он „смишља начин како би је зауставио”¹¹.

Дете се буди и тада настаје примирје у свађи. Сву пажњу, али и нежност, завађени супружници усмеравају ка детету, такмичећи

⁷ Исто, 198.

⁸ Исто.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто.

се за његову наклоност. Након што је мајка умирила дете, она „се диже и, не окрећући се више, изађе из собе”¹². Напуштајући дете и излазећи из брака који је за оба супружника био извор несреће, Борина мајка спада у лик Ранковићевих јунакиња код којих постоји извесни степен отуђености од деце. Из саме приповетке, јасно је да је жена могла остати у том браку и да ово није први пут да је размишљала о одласку – „чудим се само шта сам чекала досад”¹³. Одласком из куће, жена постаје активна и самовољна у већој мери, него што је то мушкарац ког је оставила. Она показује нежност према свом детету и тугу што га оставља, али свесна чињенице да је, како је већ наглашено, закон на страни мушкараца, она ипак одлази, остављајући за собом дете. Одабравши да оде, она постаје прва у низу Ранковићевих женских ликова којима мајчинство није изнад свих других животних вредности. Такав однос према мајчинству, према нашем мишљењу, представља рушење једне од најважнијих патријархалних конвенција.

Отац, у жељи да придобије Борину љубав након одласка мајке, говори: „Мама није овде, она тебе сад не воли па те је оставила... Ми ћемо довести тету да те она чува, да видиш како”¹⁴. Отац изговара лаж, несвестан чињенице да је Бора заправо све време свађе био будан, те га зато до беса доводи следећа дететова изјава: „Није мене оставила мама него си је ти отерао [...] ја сам видео...”¹⁵ Овај разговор је важан, јер, заправо, показује да Борин отац сву одговорност напуштања породичног дома приписује Бориној мајци, али љутња и порицање коју код (емоционално незрелог) оца изазива дечији „наивни” одговор приказује његову немогућност да се са сопственом одговорношћу суочи.

Приповетка *Сћари врускавац* својом структуром, темом, али и начином на који су обликовани ликови представља важно место у опусу Светолика Ранковића. Акценат на ову приповетку стављамо, јер су и мушки и женски ликови обликовани на готово истоветан начин као и у романима *Горски цар*, *Сеоска учитељица* и *Порушени идеали*. Приповетка *Сћари врускавац*, као што и њен поднаслов каже, представља *хронику итрију њокољења*. Будући да је реч о хроници, јасно је зашто је ова приповетка и најобимнија приповетка Светолика Ранковића, а посматрајући њену структуру, ликове, као и тематику која је приповетком обухваћена стиче се утисак да је ова приповетка врло лако могла постати роман. Међутим, управо зато што није роман, у овој приповеци нема дугих

¹² Исто, 199.

¹³ Исто, 198.

¹⁴ Исто, 199.

¹⁵ Исто.

образлагања приповедача, која су у критици негативно оцењена¹⁶. Такође, предност овако кратке форме је што та збијеност садржаја, различитих тема и догађаја не дозвољава аутору да своје приповедне поступке, али и поступке својих јунака тумачи. На тај начин су врло важне тачке фабуле остављене на тумачење читаоцу. Приповетка је подељена у три целине, а свака целина говори о судбини једног покољења. Главни јунак приповетке је Душан и он се у приповеци појављује као први (драматизовани) приповедач. Приповедач који га смењује је његов деда – чији је глас доминантан у првој и другој целини, док се у трећој целини поново јавља Душанов глас.

Оно што повезује сва три покољења, главног јунака – Душана, његовог оца Милоша и деду јесте стари врускавац, односно трешња, око које се, заправо, и развија читава фабула приповетке. Ова трешња заузима важно место у животима сва три мушка сродника, а самој приповеци даје тон мистичности, будући да је у више наврата ово дрво предсказало породичну несрећу. Поред тога сва три сродника повезује и оно што се у приповеци назива „општа мекушност према женама”, односно њихова судбинска предодређеност „да буду жртве фаталних и промискуитетних жена”¹⁷.

Први део приповетке посвећен је женидби и брачном животу Душановог деде. Овде читалац сазнаје да је дрво посадио управо Душанов деда и да му се од тог тренутка живот у потпуности променио. Та промена односи се на његов брачни статус. Склапање тог брака прошло је мимо патријархатом утврђених обичаја – девојка је одбегла од куће и тако се удала, противно вољи свог оца. То је прва жена у приповеци која се супротставила патријархатом предодређеном ауторитету – у овом случају, оцу.

Други део наративне целине говори о Душановом оцу „који је након неуспелог покушаја помирења – динамитом дигао у ваздух себе и своју неверну супругу”¹⁸. Његова смрт је разлог зашто се као приповедач поново јавља Душанов деда. Већ на самом почетку овог дела приповетке на две супротстављене позиције стављени су Душанов отац Милош – „стидан као девојка”¹⁹ и мајка Ружица, коју Душанов деда описује као „клету”. Јако је интересантан при-

¹⁶ „Коментари су му покаткад редувантни (поступцима лика је све већ објашњено), оптерећени просветитељским тенденцијама, морализаторски или патетични. [...] у контексту дела делују анахроно, клишеирано и неуверљиво” (Вукићевић 2003: 154).

„У самом унутрашњем гоовру јунака, када год у њега пробије интенција ауторског коментара, појављују се тако неприкладне и неуверљиве речи и фразе” (Јерemiћ 1987: 253).

¹⁷ Р. Ераковић, нав. дело, 222.

¹⁸ Исто.

¹⁹ С. Ранковић, нав. дело, 237.

поведачки поступак којим је извршена карактеризација Ружичиног лика, а који је заснован на честим и врло сугестивним поређењима „демонизоване” Ружице с ђаволом. Њен поглед је ђаволски, ђаво се често помиње уз њу, а најексплицитније поређење са нечастивом силом чини Душанов деда који говори да „овако мекушни људи не излазе на крај са ђаволима”²⁰. Ово поређење, па и поистовећивање жене са ђаволом изузетно је важно, јер се у неколико наврата јавља и у другим делима Светолика Ранковића, што нам указује да је ова врста „дијаболичне” идентификације женских ликова важан део његове поетике.

И у другом делу ове приповетке долази до, за патријархат, неконвенционалног венчања. Поново се веридба и договор око венчања одвијају под врускавцем и поново је девојка пребегла у другу кућу како би се удала. Ружица у потпуности преузима иницијативу будући да сама изговра: „Ја хоћу да останем код тебе”²¹. У наредних неколико редова приповедач нам открива да је Ружица била „ценабет девојка”, да су и њени укућани имали проблема са њом и предсказује зло које ће им она донети својим доласком у кућу. И док се у првом делу приповетке може наслутити љубав између двоје младих, у овом делу могућност о ступању у брак из љубави је искључена, будући да се Ружица за Милоша удала из ината, готово хира. Након описа тог венчања, у приповетку се уводи и мотив прељубе, те се описује Ружичино неверство са Живаном Јованчиним. Живан је описан као „наочит момак, а носио се кицошки – војничка посла!”²². То његово војничко, можемо претпоставити, и ауторитативно држање, даје му предност у односу на Милоша, јер као такав он испуњава неписане норме патријархата о мушкој физичкој и менталној супериорности над женама.

У наставку приповетке разоткрива се једна Ружичина особина која ову јунакињу повезује са низом Ранковићевих јунакиња, а то је однос према деци. Она је неосетљива и невешта у опхођењу са децом, чиме јој се одузима једна за патријархално друштво важна особина. Ова Ружичина особина у *Ситаром врускавцу* дочарана је на следећи начин: „Дете се заплаче, она удри у клетву. Као да га није она родила”²³. Кулминација оваквог осећања отуђености од детета свакако је сцена у којој се приповедачу – Душановом деди, можда и у страху, учинило да ће Ружица дете „треснути о земљу, као дулек”²⁴. Важно је нагласити да се аутор, као и сам приповедач,

²⁰ Исто, 239.

²¹ Исто, 237.

²² Исто, 238.

²³ Исто, 239.

²⁴ Исто, 240.

од могућности да је мајка заиста желела да повреди своје дете ограђује, а о томе сведочи и то што уз описану ситуацију стоји и глагол „учинити”, чиме се даје простор читаоцима да сами протумаче и донесу суд о Ружициним намерама. Увођење женских ликова које немају развијен мајчински инстинкт, не желе децу и које у опхођењу са децом не показују нежност, чини Светолика Ранковића изразито модерним писцем. У патријархатом дефинисаној заједници жена и мајчинство били су неодвојиви, а ову норму патријархата неговала је и народна књижевност, међутим, управо је та норма дезинтегрисана у поетици Светолика Ранковића. На овај начин, можда и несвесно (о интенцијама аутора увек је јако тешко говорити), Светолик Ранковић отвара питање и о контроли рађања, о могућности да жена не жели дете, као и постојање могућности да љубав мајке према детету изостане.

Важно је нагласити да, без обзира што је у улогу приповедача стављен Милошев отац, Ружица није представљена као апсолутно негативан лик. Чак и да јесте, то би било разумљиво, будући да је Милош, чији је отац приповедач, управо због Ружице почињо два неопростива злочина – убиство и самоубиство. Међутим, Ранковићеви ликови нису негативни или позитивни, а оно што их одводи на странпутицу су њихове психолошке особине и животне околности у којима су се затекли. Иста је ситуација и са Милошем и Ружицом. Милошева нежност и приврженост жени у очима патријархалног друштва готово су неприхватљиви. Када Милош говори „Зар нисам увек пред тобом, као да сам ти слуга; само чекам твоје заповести?”²⁵, Ружица одговара „То и јесте зло [...] Што ми ниси господар”²⁶. Да би се овај разговор боље разумео, неопходно је растумачити значење господара у патријархалном друштву. Од породице се очекивало да буде „умањени одраз друштвеног поретка. Отац, супруг и господар је ту вршио своју власт”²⁷, а у односу на мушкарца „степен ниже је била мајка, супруга и господарица”²⁸. То значи да ни Милош, баш као ни Ружица, због своје природе није био у стању да испуни захтеве које је пред њега стављало строго патријархално друштво. Чак и када му отац предложи да над Ружицом употреби силу, Милош то одбија. Ликови Милоша и Ружице пред читаоцем разоткривају се као два изузетно несрећна лика, а несрећни су зато што су њихове потребе, осећања, као и

²⁵ Исто, 239.

²⁶ Исто.

²⁷ Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни животи код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Београд: Слио, 2006, 139.

²⁸ Исто.

лична природа у дубоком раскораку са оним што се у једној патријархалној заједници очекује од њих.

У жељи да живот настави са „идеалним мушкарцем” Живаном, Ружица бежи од куће, остављајући за собом децу и мужа. Приповедач нам тада говори о Милошевој дубокој несрећи и патњи. Иако наглашава да у животу постоје и горе несреће од бекства неверне жене, емпатични приповедач за свог сина налази (фаталистичко) оправдање, а то је управо њихова нарав – „Е, а ми смо друкчији. Не може пусто срце заборавити друга с ким се навикло и некако заволело га!”²⁹. Након две године, Милош је пронашао одбеглу Ружицу и покушао да је врати кући. Међутим, она је то одбила, а епилог њиховог сукоба је крвав. Милош је њу и себе разнео динамитом. Милош је желео Ружици да опрости и чини се да је та његова жеља да Ружици опрости била једнако велики преступ као и њена прељуба. На тај начин се оба ова лика успостављају као ликови који крше патријархалне норме. Та двострука смрт двоје брачних другова, од којих ни једно ни друго није испуњавало улоге које су им патријархатом предодређене нешто је што са чим се читалац Светолика Ранковића сусреће у роману *Сеоска учишћељица*.

Трећи део приповетке је посвећен животу, односно браку, најмлађег потомка ове породице – Душана. У трећем делу ове приповетке улогу приповедача преузима управо Душан. Већ на самом почетку читалац има прилику да сазна да је од дединог приповедања, али и смрти, прошло већ доста година. Пред читаоцем се разоткрива Душанов карактер, а „психолошка карактеризација најмлађег потомка ’уклете породице’ открива нам да је дошло до својеврсне модернизације сензибилитета ауторових јунака”³⁰. Душан је представљен „као човек књије”³¹ и то је први и највећи отклон Душана од његових старијих сродника. У Душановом лику препознајемо модерни сензибилитет управо по томе што он у својим унутрашњим монолозима исказује сумњу у судбоносни значај који стари врускавац има за породицу. На тај начин, Душан се као приповедач супротставља свом деди, који моћ старог дрвета никада није довео у питање. Душану „тешко пада суочавање са деструктивним породичним наслеђем”³², а то се управо види кроз овакав његов однос према старом дрвету. Да Душан у себи има свест модерног и образованог човека, поред оваквог односа према породичној легенди, показује и његово освртање на савет који му је деда дао. Наиме, иако је свестан да је *peg* да дрво њему донесе срећан живот,

²⁹ С. Ранковић, нав. дело, 241.

³⁰ Р. Ераковић, нав. дело, 222.

³¹ Исто, 223.

³² Исто.

као што је донео и деди, он ипак показује спремност да своју судбину преузме у своје руке присетивши се дединог савета „Чувај се сам, па ће те и Бог чувати”³³.

Душан и његов деда нису само два важна лика и актера приповетке *Сџари врускавац* већ и два различита приповедача у чијем се сусрету види сусрет два културолошка и социјална обрасца – традиционалног и модерног. Као што је већ напоменуто, када Душанов деда говори о врускавцу, он говори о том дрвету без икакве сумње у његову моћ. Баш као и народни приповедач, он преноси истину о моћи једног дрвета у коју верује и не доводи је у питање. Душан, с друге стране, о врускавцу промишља на другачији начин – доводи га у питање и не верује беспоговорно у његову моћ. Да се овде ради о приповедачу модерних цивилизацијских схватања, можемо видети и у његовим унутрашњим монолозима. Наиме, пред нама се приповедач открива много више него у прва два дела ове приповетке (његова исповест је изразито емотивна, што је значајно одступање у односу на парадигматски модел свезнајућег реалистичког приповедача) и акценат је управо на његовој психологизацији. У овом делу приповетке ми можемо пратити Душанове токове размишљања, страхове и сумње, што, свакако, чини једну од најзначајнијих разлика између реалистичке и модерне књижевности.

Ипак, у наставку читања *Сџарої врускавца* читалац открива да замисли Душана ипак нису тако лако оствариве. Како и у самој приповеци пише, Душан се није сећао „опште мекушности према женама”³⁴ која се јавља код мушких чланова у сва три покољења, а баш као и претходна два дела приповетке *Сџари врускавац* и у овом делу се појављује жена која је у односу на свог супруга доминатнија.

У трећем делу приповетке та доминантна жена је Живка, Душанова комшиница, са којом се он и венчао. Она је своју (психолошку и еротску) надмоћ над њим показала и пре просидбе и склапања брака. Читава једна епизода приповетке посвећена је гледању између Живке и Душана. Уколико се постави питање зашто је писац одлучио да читаву епизоду посвети само размени погледа двоје протагониста, то је зато што очи и поглед за Светолика Ранковића никада нису „само”. У делима Светолика Ранковића управо се преко погледа и очију илуструју односи и позиције различитих ликова, што примећујемо и у овој приповеци. Живка је та која својим погледом у Душану буди, до тада, за њега непозната

³³ С. Ранковић, нав. дело, 243.

³⁴ Исто, 243.

осећања. Помоћу погледа Живка показује своју доминантну и надмоћну природу у односу на Душана. Наиме, она је и иницијатор те (еротизоване) игре погледа чиме се, већ тада, успоставља инверзија у понашању њих двоје као момка и девојке.

За тренутак ћемо се подсетити народне књижевности и представе момка и девојке у истој. Уколико се двоје младих и гледају, девојка је она која обара главу и скрива поглед. То означава њену стидљивост и чедност, па и покорност, што су по конвенцијама патријархалног друштва, врлине. Ипак, у овом делу приповетке, Душан је тај који свој поглед обара и који се постиди пред оним што му се са Живком догађа. Живка као доминантија и сигурнија у себе и Душан као посрамљен представљају инверзију мушког и женског принципа очекиваног у традиционалној култури. Овај део приповетке је важан јер се у неколико наврата Живкин поглед и понашање описују као несташни и ђаволасти, а и сам приповедач у једном тренутку, понављајући дедине речи говори: „Је ли оно само у сукњи – од ђавола је”³⁵. То поређење жене са ђаволом и њено повезивање са оностраним, заправо, показује њену Другост, али и опасност за мушкарца пред којим се налази.

Након те већ успостављене доминантне позиције жене, породична историја у стилу кршења патријархалних норми се понавља. Наиме, поново је жена та која иницира улазак у брачну заједницу (и то на дрвету трешње – под којим су се одвиле и све остале просидбе). Душанов одлазак у војску и одвајање од жене доводе до, већ очекиваног, заплета у ком се Живка показује као прељубница. Душан о читавој ситуацији сазнаје анонимном дојавом, али без конкретних доказа не усуђује се да Живки било шта помене. Чак и када би желео да јој нешто о томе каже или пребаци, не усуђује се, тако да његова осећања на том плану остају неисказана. Та неспособност вербалног артикулисања сопствених мисли нешто је што Светолик Ранковић као особину често приписује својим мушким ликовима.

Још једна особина коју Живка дели не само са Ружицом – Душановом мајком из другог дела приповетке, већ и са многим другим женским ликовима Светолика Ранковића је небрига о деци. У овом делу приповетке томе од стране писца није посвећена велика пажња, али свакако је илустровано реченицом у којој каже да „деца брљају по пепелу око банка”³⁶, што сугерише читаоцу да су деца прљава и занемарена, односно да се о њима не води брига. Тиме је Живка у потпуности приказана као жена која својим карактером

³⁵ Исто, 247.

³⁶ Исто, 249.

и понашањем руши све патријархалне конвенције, не само оне лоше него и оне које су неспорно добре, попут бриге о млађима и немоћнима.

До суочавања Душана са женом и њеним љубавником чини се да је неминовно да се породична судбина понови и да су Душанови покушаји да раскрсти са трагичном породичном историјом узалудни. Међутим, управо то суочавање доводи до преокрета у приповеци³⁷. „Уместо да убије жену, себе или барем њеног љубавника”³⁸ Душан одустаје од насиља и понашање своје жене никаквим гестом не кажњава. Будући да је кажњавање супруге прељубнице у патријархалном друштву подразумевано, Душанов гест је заправо, неуобичајен. Душан свој бес усмерава на врускавац и посекавши га „јунак симболично прекида циклус вишегенерацијског насиља, омогућивши себи и својој (искуством блиске смрти преображеној) супрузи нови почетак”³⁹. На крају приповетке појављује се Душанова сестра која најављује крај и разјашњење приповетке. Најављујући да она и Живка иду да преду вуну она, симболично, вративши Живку под окриље куће и кућних послова најављује срећно разрешење породичне драме.

Приповетка *Стари врускавац* представља важну тачку у стваралаштву Светолика Ранковића и то из неколико разлога. Овом приповетком он, заправо, чини велики отклон од поетике реализма. Овде немамо свезнајућег приповедача већ се уместо њега јављају два, и то различита приповедача, што је у овом раду већ објашњено. Поред тога, ова приповетка *Стари врускавац* је сва испуњена симболима – и сам стари врускавац је један симбол. Душанов страх и борба са старим врускавцем представљају борбу са породичним и патријархалним наслеђем. Сама тема приповетке као и начин на који су ликови грађени представља један судар традиционалне са модерном књижевношћу и начином живота, баш као што је и било време у ком је Светолик Ранковић живео и стварао. Дезинтеграција патријархалних конвенција овде је у великој мери изражена и очигледна, а свакако је највећи одмак од истих учињен тиме што је Душан својој неверној супрузи прељубу опростио.

„Светолик Ранковић и други писци уобличавали су своје приче из сељачког живота илуструјући их са много народне фантастике”⁴⁰ и на том трагу налази се следећа приповетка коју ћемо у

³⁷ Исто.

³⁸ Р. Ераковић, нав. дело, 222.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Слободанка Пековић, *Српска проза почешком XX века*. Београд: Просвета, 1987, 137.

овом раду анализирати – *Ђавоља њосла* са поднасловом *Прича Кезуна воденичара*. Приповетка је написана у форми сказа, а улога приповедача поверена је, као што и поднаслов приповетке каже, воденичару Кезуну. Главна окосница приповетке је разоткривање љубавног троугла између Јелице, њеног супруга Миће и неименованог сеоског ћате. Ова приповетка испуњена је комичним, али и фантастичким елементима. „Употребом технике комичног преувеличавања, прича о обрачуну превареног мужа са жениним љубавником, од пијаног ноћног премлађивања у сеоском воћњаку, подигнута је на ниво апокалиптичног обрачуна небеских и хтонских сила”⁴¹, док се у позадини свих тих догађаја налази сукоб и надмудривања ђавола и Јелице што чини фантастични елемент ове приповетке.

Јелица је на почетку приповетке описана као лепа, вредна, паметна, али оно што је посебно издваја је њено „ђаволство” и како Кезун објашњава „није јој ни сам репати, буди Бог с нама, раван”⁴², ког је, како је објашњено, успела и да надмудри. На тај начин Јелица се успоставља и као лик који је надмоћнији и од самог ђавола. Зато Јеличина надмоћ у породичним односима у односу на супруга Мићу није неочекивана. Као и у претходним приповеткама, и овде се понавља она инверзија мушких и женских улога која је карактеристична за прозу Светолика Ранковића. Дакле, с једне стране, он ствара лик Ружице која је толико доминантна и снажна да се сукобљава и са нечастивом силом (овај мотив Ранковић ће развити и у *Горском цару*), а наспрам ње поставља супруга Мићу који, без обзира на огромну физичку снагу, „чим осети жену, он изгуби силу”⁴³. Читалац открива да Јелица не само да „командира и њим и кућом”⁴⁴ него и то да су њихове улоге до те мере замењене да је приказана и слика породичног насиља у ком је Јелица насилник.

Ћата, који има улогу љубавника, јесте неименован, међутим, његов идентитет се не гради преко његовог имена или јасно предочених карактерних или физичких особина, већ преко „магичног” цемадана – прсника од чоје. У приповеци је истакнуто да су се цемадану сви дивили, а посебно „цуре, па и младе”⁴⁵. У току приповетке читалац открива да ћати везе са удатим женама нису биле непознате, те да и веза са Јелицом није прва таква. Такво његово, а ни понашање других жена, није друштвено санкционисано, јер је држано у тајности. Међутим, „ћата је након ускрснућа неповратно

⁴¹ Р. Ераковић, нав. дело, 219.

⁴² С. Ранковић, нав. дело, 259.

⁴³ Исто.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Исто, 260.

изгубио свој дотадашњи статус у друштву⁴⁶, а тај губитак симболично је приказан цепањем поменутог џемадана од стране самог ђавола. И друга два учесника љубавног троугла, Јелица и Мићо, преображени су након искуства блиске смрти. У њиховом односу дошло је до „срећног” преокрета, а тај преокрет илустрован је једноставним описом њиховог брачног живота – „он оком, а она скоком”⁴⁷.

Баш као и претходно анализирана приповетка *Стари врускавац*, и ова приповетка је завршена новим почетком. Јелица, Мићо и сеоски ћата на крају приповетке добијају баш онакве улоге у друштву какве су им патријархалним конвенцијама и намењене. Јелица је постала послушна жена, Мићо глава породице, а ћата је због својих престапа изгубио углед. Иако је ћата изневерио „очекивања заједнице тиме што је избегао извршење ’заслужене’ казне”⁴⁸, оба преступника у овој приповеци су ипак доживели казну – ћата је остао без угледа, а Јелица без надмоћи коју је до тада имала над својим супругом Мићом (свакако да и премлаћивање у врту представља својеврсну казну).

Ова приповетка која је у литератури означена и као „ауторов гогољевски експеримент”⁴⁹ управо потврђује нашу тезу да су приповетке Светолика Ранковића биле простор за његов креативни и стваралачки експеримент. У овој приповеци Светолик Ранковић експериментише са фантастичним елементом, па тако ђаво овде постаје књижевни лик, за разлику од ранијих приповедака у којима се појављивао као елемент поређења жене са нечастивом силом. Поред тога, Светолик Ранковић у овој приповеци експериментише и са формом, па је ову приповетку написао у форми сказа и то је једина таква његова приповетка. Оно што ову приповетку посебно издваја у односу на друге његове приповетке је њена протканост хуморним елементима. Хумор у овој приповеци постигнут је хиперболичном сликом Мићине физичке снаге која је у потпуном контрасту, са опет преувеличаним страхом од Јелице. Промена у форми и стилу коју је аутор применио у овој приповеци ипак није променила начин на који Светолик Ранковић приступа мотиву прељубе. Без обзира на комичну црту коју је дао овој приповеци, аутор прељубу приказује на исти начин као и у осталим својим делима. До прељубе долази када муж и жена замене своје улоге у породици, а прељубница за свој поступак бива кажњена. Можда та казна није у виду смртног исхода, али свакако је присутна. Приповетка

⁴⁶ Р. Ераковић, нав. дело, 220.

⁴⁷ С. Ранковић, нав. дело, 264.

⁴⁸ Р. Ераковић, нав. дело, 229.

⁴⁹ Исто, 219.

Ђавоља њосла, баш као и *Сџари врускавац*, у свом епилогу нема крваво разрешење љубавног троугла, а такав епилог у обе ове приповетке могућ је, према замисли аутора, једино уколико се оба брачна друга повинују моралним захтевима патријархално устројене заједнице.

Последња приповетка коју ћемо анализирати у овом раду је *У XXI веку*. Ова футуристичка приповетка „припада орвеловском типу антиутопија”⁵⁰. Приповетка *У XXI веку* „садржи све (парадигматске) елементе футуристичке визије индустријског развоја, попут летећих машина, електричних аутомобила и запањујуће високих зграда⁵¹, али ипак за главног јунака приповетке највеће изненађење представља „револуционарна промена друштвеног уређења, односно апсолутна доминација матријархата”⁵². Важно је нагласити да ово „дело Светолика Ранковића није означено као антиутопијско због тога што су жене преузеле власт”⁵³ већ због свих оних елемената које антиутопију чини антиутопијом, а то су потпуни губитак приватности, постојање Великог брата у виду Андре Јапанца, држава која „води рачуна о свим потребама појединаца, од хране до избора места за становање, чиме је угушен сваки облик личне иницијативе”⁵⁴, укидање критичке мисли и опозиције власти. Овакво тумачење чини заправо први слој значења ове приповетке.

Други слој значења односи се на онај аспект приповетке којим она заправо чини критику деветнаестовековног друштва. Када се, већ поменути Никола Николић, нађе у двадесет првом веку он, поред тога што увиђа ту револуционарну промену у друштву и владавину матријархата, увиђа и „да морални преступи и даље представљају проблем”⁵⁵ друштва. Тај морални преступ је прељуба „праћена страхом да би свевидеће око власти могло сазнати за тај преступ”⁵⁶. Механизам увођења мотива прељубе у овој приповеци истоветан је као и осталим делима Светолика Ранковића, а инверзија мушких и женских ликова у овој приповеци је на врхунцу.

Већ на почетку читалац сазнаје да мушкарци носе женска имена и да жене носе мушка имена, а поред тога мушкарци се ослобљавају са „госпођа”, док су жене добиле звање „господина”. Поред тога, жене су сада на свим јавним позицијама које су у деветнаестом веку углавном заузимали мушкарци – тако је директор школе, у

⁵⁰ Душан Иванић, *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска, 1996, 96.

⁵¹ Исто, 224.

⁵² Исто, 223.

⁵³ Исто.

⁵⁴ Исто, 224.

⁵⁵ Исто.

⁵⁶ Исто.

ствари директорка, професори су професорице, а гимназија више није мушка већ женска (мушке више и не постоје).

Поред имена и титула, и особине мушкараца и жена су приказане у инверзији. У приповеци су мушкарци приказани као нежни, стидљиви и срамежљиви „као каква цурица”⁵⁷, док су женама, поред тога што су им додељени сви важни друштвени и јавни положаји, додељени и корпулентност и физичка снага. Ипак, оно што за самог јунака приповетке, Николу, представља највеће изненађење је то да се мушкарци сада брину о деци, да су у кући и да, како је јасно наглашено, они сада „кувају, перу, шију, преду, плету”⁵⁸. У овом раду смо већ неколико пута истакли, да Светолик Ранковић често у својим делима гради трагичне женске ликове који су лишени мајчинског инстинкта. У његовим делима мајчинство и жеља за децом нису нешто неодвојиво од женског лика и карактера, што жену у његовим делима у потпуности удаљава од деветнаестовековних друштвених конвенција. У овој приповеци улога мајке као особе која одгаја, брине се о детету, остаје кући са њим, подиже га и васпитава га, припада мушкарцу. То значи да нам Светолик Ранковић говори да мајчинска приврженост детету, жеља за потомством и брига о детету нису нешто за шта је жена нужно предодређена. Рађање је ствар природе и оно припада само женама, али улога мајке за Светолика Ранковића представља, не само ствар избора већ и друштвено наметнуту, па чак и врло репресивну норму. Када се ствари тако поставе, чини се да се у Светолику Ранковићу може препознати, чак и за данашње стандарде, изузетно модеран стваралац.

Мотив прељубе и овде постоји. У забрањеној вези се, по свему судећи, налазе госпођа (господин) Милка и директор(ка) школе. Међутим, овде прељуба није санкционисана, јер се одржава у тајности, а страх од њеног разоткривања свакако постоји (с обзиром на антиутопијски карактер дела, морамо нагласити да прељубници више страхују од реакције државног апарата, него од љубоморе превареног супружника).

За сам крај, још једном ћемо се осврнути на друштвену критику коју Светолик Ранковић овом својом приповетком упућује. Никола Николић, главни јунак приповетке, јесте професор латинског и интелектуалац чији је „дух веома склон на размишљања, нарочита она која се баве будућношћу човечанства”⁵⁹. Његово путовање у будућност рационално је објашњено и тај скок кроз

⁵⁷ С. Ранковић, нав. дело, 269.

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ Исто, 265.

време објашњен је комбинацијом сна и алкохола. Никола Николић је ужаснут оним што види у „будућности” и када се пробуди из сна, он са олакшањем узвикује: „Хвала ти, Боже, кад нисам у XXI веку!”. Ова реченица, којом се и завршава ова приповетка, у нашем тумачењу заузима посебно место. Ироничан тон ове реченице је немогуће не приметити, јер тај усклик олакшања, заправо, показује да Никола Николић, иако интелектуалац, није увидео да су друштвене конвенције и односи у његовом времену и оне које је видео у „будућности” истоветни. Светолик Ранковић нам показује да су патријархат и матријархат, иако често представљени као два сукобљена појма, у својој суштини, исти. Свако друштвено уређење, када његове конвенције постану сувише ригидне, постаје погубно по сваког појединца, а то је, свакако, једна од најзначајнијих порука коју носе дела Светолика Ранковића.

У приповеткама Светолика Ранковића мотив прељубе се манифестује на различите начине. О прељуби у његовим приповеткама проговарају различити приповедачи – дете, они који су били преварени или који су неверству сведочили, свезнајући приповедач. Прељуби увек претходи инверзија мушких и женских ликова у односу на конзервативна морална схватања патријархата, па тако у приповеткама Светолика Ранковића имамо низ доминантних женских и инфериорних мушких ликова. Чак и у приповеци *Прва шиша*, где та замена традиционалних родних улога није тако очигледна, она постоји, о чему сведочи чињеница да је лик очајне жена заузео пркосно-одбрамбени став, док је лик њеног мужа представљен на крају приповетке као арогантни колебљивац (симпатије аутора су, у овом случају, очигледно на страни преварене жене). Оно што многе јунакиње приповедака (али и романа) имају заједничко је њихова *ошћућеност од деце* и то, свакако, представља једну изузетно модерну тему, чије присуство можемо јасно уочити у прози Светолика Ранковића. Важно је нагласити да је прељуба у Ранковићевој прози представљена као последица драматичних друштвених промена и да прељубу, како у приповеткама тако и у романима, чине они који су на неки начин изневерили захтеве које је пред њих поставило друштво.

Мср Наташа Катић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
natasa_katic@yahoo.com