

Оригинални научни рад
удк: 821.163.41.09-32 Божовић Г.
doi: 10.5937/zrffp53-46543

ЖЕНА И ЕРОС У ПРИПОВЕТКАМА ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА

Јелена Г. ЈЕВТИЋ¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет

¹ jelenajevtic789@gmail.com

Рад примљен: 14. 9. 2023.

Рад прихваћен: 4. 12. 2023.

ЖЕНА И ЕРОС У ПРИПОВЕТКАМА ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА

Кључне речи:

Ерос;

архетип;

Танатос;

друштвене норме;

трансформација;

десакрализација.

Сажетак. Јунакиње у приповедачкој прози Григорија Божовића типизирани су са циљем очувања поретка у колективу и породици. Оне су часне и честите, а властите потребе и осећања стављају у други план у односу на колективно добро. Без обзира на то што је архетип мајке и жене чувара огњишта доминантан, незанемарљив је број женских ликова у којима се препознаје архетип жене вођене Еросом, поливалентан и комплексан. Циљ овог рада биће да прикажемо како се из борбе Ероса и Танатоса Божовићеве јунакиње враћају у канонизоване оквире не-окаљане, како подлежу снази нагона и десакрализацији и како се Ерос трансформише у религиозни архетип.

Критичари су у периоду између два светска рата (Јевтовић, 1996δ) изнели став да је тематски круг приповедака о женама најособенији и најоригиналнији у приповедачком опусу Григорија Божовића, иако су женски ликови остали на маргини почетних и првих међуратних година пишчевог стваралаштва. Та чињеница не изненађује ако узмемо у обзир да је Божовић био импресиониран и инспириран српским витештвом које није јењавало у ропству, већ које је јачало у борби за очување идентитета. Миленко Јевтовић истиче да се, иако међу Божовићевим женским ликовима доминира архетип мајке и супруге, уочава и архетип жене која дела изван оквира друштвених норми и која „има храбрости да се пода срамним страстима и забрањеним жељама” (Јевтовић, 1996а, стр. 106). Женским принципом бави се Даница Андрејевић у тексту *Жена између Ероса и Танџоса у ѝрози Григорија Божовића* (2016), у коме дефинише жену као националну трагичну хероину, жену која је стуб породице и жену с елементима индивидуалне егзистенције, а архетипологију Божовићевих јунакиња уочавамо и у тексту Валентине Питулић *Функција симбола у ѝриповедању Григорија Божовића* (2011), где наилазимо на тумачење архетипа мајке, одане и неверне жене. Оно што привлачи пажњу приликом тумачења женских ликова у приповедачкој прози Григорија Божовића јесте трансформација женског принципа, па тако архетип љубавнице и заводнице прелази у архетип верне жене и осветнице, а архетип мајке удружен са религиозним осећањима претвара се у жену осветницу, жену-јунака, бранитељку вере, што женски принцип чини комплексним и захтева детаљнију анализу. Интерпретирајући књижевни текст тако што се усредсређује на архетипове у књижевном делу, архетипска књижевна критика² има корен у *Златној ѝрани* Џорџа Фрејзера, али свој врхунац

² Посебан домен истраживања које је допринело приближавању односа мита и књижевности, остварили су психоаналитичари Сигмунд Фројд, Карл Густав Јунг, Алфред Адлер и други. Говорећи о разлици између архетипске критике и књижевне архетипологије, Милосав Шутић у студији *Књижевна архетипологија* закључује да „термин књижевна архетипологија није распрострањен у науци о књижевности” односно, „књижевна архетипологија још увек није у потпуности успостављена научна

достиге у делу Карла Густава Јунга, а затим и у студијама Нортропа Фраја, канадског теоретичара и књижевног критичара. Ерих Нојман, у делу *Историјско њорекло свестии*, истиче: „У онтогенетском развоју субјективна свест појединца, Ја-свест, има да прође оне исте архетипске стадијуме који су на нивоу човечанства одређивали развој свести. Појединац у свом животу мора ићи стазом којом је човечанство ишло пре њега, а њену трасу хтели бисмо да обележимо низом архетипских слика митологије” (Нојман, 1994, стр. 8). Теорија архетипова Карла Густава Јунга, који „представљају матрицу инстинктивног понашања” (Jung, 2003, стр. 54) и који се преносе наслеђивањем, а „чији је мит посебан израз” (Jung, 2003, стр. 14), поред архетипске критике, чини основу књижевне архетипологије.

Иако је Божовић истицао да не жели да ствара попут Борисава Станковића „галерију ликова какве су ћерке ага и субаша, њихове милошнице” (Ђосић, 1927, стр. 77), ипак је у појединим приповеткама приказао жену која, вођена Еросом³, крши забране и друштвене и верске стеге, као и жену која у борби са сопственим нагонима успева да остане недостижна и неокаљана. Постоје извесне сличности у начину приказивања еротског код оба писца. Тумачећи феномен еротолошког у делу Борисава Станковића, Јована Николић у докторској дисертацији *Еројизам у књижевном сиваралашићу Борисава Станковића* истиче да у прозним остварењима овог лирског реалисте „нема експлицитног описа сексуалног чина, те се стога не може говорити о сексу” (Николић, 2021, стр. 13). И Владета Јеротић указује на то да је Борисав Станковић поставио јасну границу између секса и Ероса, на шта директно указује одсуство експлицитних сексуалних сцена у његовим делима: „За њега је и секс као део Ероса нешто скривено и силно у шта човек не може никад до краја да уђе, разоткрије га и објасни” (Јеротић, 2016, стр. 7). Према Фројдовој теорији, Ерос обједињује нагоне самоодржања индивидуе, као што су: жеђ, глад, нагон Ега

дисциплина, иако се много тога што подразумева архетипска критика односи и на ову дисциплину” (Шутић, 2000, стр. 11).

³ Ерос у грчкој митологији слави телесност, путеност, страст која покреће људе да ступају у интимне односе. Роберт Гревс у књизи *Грчки митови* наводи да је Ерот први од свих богова. Вршњак је Мајке Земље и Татара. Према другом миту, Еротова мајка била је Ејлеџија, богиња дечјег рођења. Ерос је по својој природи амбивалентан, што је експлицитно исказано у говору Алкибијада и Сократа у Платоновој *Гозди*. Ерос је истовремено и оличење лудости и мудрости, оскудице и обиља, привлачности и одбијања, знања и незнања. Платон продубљује значење Ероса, дајући му спознајну функцију кроз његово повезивање са естетиком лепог. Ерос се код Платона јавља као спона између конкретног (материјализованог) и трансценденталног. О Еросовој амбивалентности пише Јоанис Сикутрис, који истиче демонску природу Ероса рођеног од богова (Сикутрис, 1998, стр. 73). У средњем веку долази до „хришћанског демонизовања привлачности на рачун неафективне *agape* и куртоазне концепције љубави” (Делић, 2016, стр. 38).

(Ја) и сексуални нагони (потреба за продужавањем и одржавањем врсте). Ерос су нагони живота који стално теже обнови живота и који га стално обнављају, док је насупрот Еросу Танатос. Борба Ероса и Танатоса моћна је толико да одржава сам живот. Реч је о два супротстављена принципа од којих је један продуктиван, а други деструктиван, а само у борби они омогућују опстанак. У књизи *С оне стиране йринциџа задовољсџива* Фројд долази до закључка да је смисао свег живота смрт (Фројд, 1994). Оправданост коришћења архетипског приступа у тумачењу стваралаштва Григорија Божовића лежи у чињеници да он ствара у специфичној етно-психолошкој заједници и у приповедачком поступку користи симболе из народног стваралаштва. Григорије Божовић језиком симбола обликује женски принцип изражен кроз неколико архетипова, па ћемо у овом раду покушати да дефинишемо женски принцип у борби Ероса и Танатоса, између митологије и психологије, мотивисан историјским околностима, често спутан стегама друштвене заједнице. Ликове ћемо анализирати у контексту њихових поступака, водећи рачуна о кодексима који владају у друштвеној заједници и традицији која је врло жива, јер само на тај начин можемо разумети приповедачки поступак Григорија Божовића и дело које тумачимо.

Најцеловитији лик јунакиње коју узаврела крв тера да без увијања и стида говори пред председником општине и поглаварима јесте Ленка из приповетке *Кад крв йројовара*: „– Море, мужа искам, па тој ви је најкраће!” (Божовић, 2016, стр. 376).

Одсечно, јасно и без лицемерја Ленка објашњава да су јој послали мужа у војску након десет месеци и да „вене како од врежи откинута тиква” и „од муке гризе ово пусто тело” (Божовић, 2016, стр. 376).

Божовић овим, наизглед, дрским и срамним наступом, открива атмосферу „српске оријенталне грађанске средине која је жену сакривала иза високих зидова и окованих капицика” (Јевтовић, 1996а, стр. 120). Ленкин атипичан лик у мору достојанствених Божовићевих жена показује другу страну женског бића, сензуалну, вођену нагонима и личном драмом.

Тумачење Данице Андрејевић да жена у прози Григорија Божовића егзистира „између Ероса и Танатоса, дакле између чулних суштина бића и нагона сензуалности и Танатоса који је свуда околу у ратном и непријатељском окружењу” (Андрејевић, 2016, стр. 76), у потпуности одговара лику Вујке Белошеве из истоимене приповетке. Вујкина лепота очарала је Дана Кајтаза, Белошевог побратима, што ће бити повод за драматичан заплет приповетке. Иако пази на свој и на углед свог мужа, Вујка подстиче Данову жудњу игром тела и пркосним осмехом, што је Арнаутину био довољан повод да убије побратима и покуша по сваку цену да придобије Вујку за себе:

„Али је нешто боцну из унутрашњости. Некако бесвесно, сасвим не-наместено, она поче у ходу да се ломи у слабинама, да игра рамени-ма као ченгија. Њена бедра су се гибала наизменично на обе стране као да је хтела не да ходи но да игра какву источњачку игру. Као да је хтела прозборити: 'Нека пукне за мном!' И онда стаде, окрену се ка посрамљеном Дану Кајтазу, погледа га снажно и осмехну се оним њеним осмехом трепавица, са доње усне и зарезане браде. Ни сама није знала шта то има да значи, али је Арнаутин дубоко уздахнуо и пошао на другу страну сасвим охрабрен.” (Божовић, 2016, стр. 388)

Опасна игра између Ероса и Танатоса преобразила је Вујку у освет-ницу која успева да сачува достојанство и освети мужа, жртву узавреле Кајтазове крви.

Неранца из приповетке *Као јерарх* има снаге и храбрости да прекорачи сваку од забрана које су око ње подигли „петрифицирани морал, архаична, духовна и световна традиција, ригидни породични односи и друштвене норме како етичко-верског, тако и државно-друштвеног колективитета” (Јевтовић, 1996а, стр. 105) и по сваку цену жели да се уда за Турчина. Божовић приказује Неранцину лепоту и младост коју су Арнаути успели да заварају да пређе у њихову веру:

„Управо то беше девојче, што би рекао Гапа. Једва ако је ушла у седам-наесту. Црномањаста, крупних очију, бујне коврчасте косе, малих оде-бљих усана, а једра да јелече пуца. На њој димије и плитке кондурице. Нокти на прстима већ обојени каном као код муслиманака, а од ње заудару мошусом, тим јединим мирисом који су арнаутске младице почеле да употребљавају.” (Божовић, 2016, стр. 113)

Црквењак Гапа синтагмом *ђавоље женско* истиче разлику између му-шког и женског принципа објашњавајући да се мушкарци воде разумом и понашају се у складу са правилима које доноси друштвена заједница или пак историјски тренутак, док је жена више вођена емоцијама и нагонима које не може да спута никакав закон:

„Види он добро, јер га не вара старо, извежбано око, које се за толико година при митрополији увежбало да прозре *ђавоље женско*. Човек је нешто друго. Везан је за час, за имање, за место, за страх или образ. Женско напротив. И док човек пази да и уда и ожени без галаме, да му се у то Турчин не умеша, женско као да је око Приштине Шумадија, кинђури се и хоће за онога за кога јој срце жуди, па макар се умешали аге и зликовци, макар пола села изгинуло за њу, једну женску главу.” (Божовић, 2016, стр. 112)

У Гапином унутрашњем монологу можемо уочити сличност са Његошевом мишљу о женама и снагом женске воље и жеље: „Буд је женска

смијешна работа! Не зна жена ко је какве вјере; стотину ће промијенит вјерах да учини што јој срце жуди” (Петровић Његош, 1981, стр. 48). Синтагму можемо тумачити и као алузију на веровање да је човека створио Бог, а жену ђаво: „Ђаво је представник деструктивности и сваке негације. Када је Бог створио овај наш свет, онда је ђаво, насупрот њему, створио свој ђавољи свет. Бог је створио човека, а ђаво жену” (Кулишић, Петровић, Пантелић, 1970, стр. 129).

Жена у приповеткама Григорија Божовића, маргинализована, и у улози „жртве која мора укинути страх од Танатоса како би потврдила адет и образ” (Андрејевић, 2016, стр. 76), ипак уме да бунтовно прекрши правила када је у власти Ероса. Григорије Божовић приповетком *Мали девер* излази из „клишеа српске реалистичке прозе која је само мушкарца видела као покретача љубавног заплета” (Јевтовић, 1996а, стр. 118). Гара, јунакиња приче, отворено заводи изабраника свог срца, упркос веридби која је, по правилима друштва тог доба, била уговорена. Натеравши младића да јој буде „мали девер” на свадби, она искушава снагу његове љубави и жеље и исте ноћи бежи са њим са своје свадбе вођена жељом срца и тела.

Богдану из приповетке *Уклејва*, Ерос нагони у загрљај Вилотију Копиловцу, деверу на колашинској свадби:

„– Мој си и хоћу да будем твоја. Нијесам ја крива што си ми памет завио, те не знам куд ударам. На очи ми је пала тама, а огањ ме сподобио. Гризла би своје тело као што се вуци гладни по Мокри гризу.” (Божовић, 2016, стр. 226)

Вилотије одбија несрећну Богдану, спутан дужностима девера⁴, што је њу отерало у болест, а затим и у смрт. Попут Богдане, и Љушку Довлатић у приповеци *Песма*, силовита снага Ероса води у Танатос, у самодеструкцију, у смрт. „Прва муслиманска лепотица” из Бијелог Поља загледала се у „младог влашког учитеља Антонија” и понесена жаром босанске севдалинке, открива учитељу своје жеље: „– Жива ми нена, пући ћу од севдаха за тобом!” (Божовић, 2016, стр. 410).

Ни закони вере, ни Антонијева упозорења да ће „Турци све побити и попалити” у Бијелом Пољу кад чују, не одвраћају Љушку од намере да с њим побегне: „Имам ја своју правду. Ја тебе хоћу, ја... ја – смрт! Буди мушко и не бој се. Види, ја се не бојим. Помоћи ће нам Бог, срце ми казује. Да бјежимо!... Антоније, не гурај ме, е ћу сад у Лим! Изгорех за тебе...” (Божовић, 2016, стр. 411).

⁴ Улога девера, која је најчешће била поверавана младожењином брату, представљала је старање о младој до венчања, односно до тренутка свођења младеца. Девер је, поред кума, био истакнута фигура и њему је била поверена озбиљна улога током лиминалне фазе свадбеног обреда прелаза.

Ни светост црквеног простора не може да охлади Љушкину врелу крв, па усред цркве грли и љуби младог учитеља „сва избезумљена”. Стављајући интерес заједнице испред својих нагона, Антоније газии задату реч и заклетву дату Љушки да ће побећи с њом и бежи сам, што Љушку одводи у смрт.

Средиште приповетке *Тиваидска најасић* чини драма Мојсија Зечевића, игумана Ђурђевић ступова, узрокована кушањем младе Васојевке. На ушћу Бучке Бистрице у „плаховити Лим” игуман је, јашући на дрњашу, остао прикован призором женске лепоте:

„На другој обали, мало ниже испод брода, пераше рубине нека као капља млада Васојевићанка. Задигла, пусница, скутове сукње чак за ремен на струку. А обе руке обнажила до рамена. Прса на топлини разгрлила, па снажно измахујући пирајком по грубој сеоској рубини, заводно показиваше као снег беле и обле мишиће своје. Занела снашу младост и снажност, просто је уљуљкала једнолична лупа дрвене направе па ништа не види и не чује.” (Божовић, 2016, стр. 148)

Свесна игуманових завета, млада Васојевка подстиче његову „живу крв” игром тела, охоло кушајући духовника „као све вреле жене које женски нагони надахњују и у колиби каогод и у палати” (Божовић, 2016, стр. 149). Божовићеви ликови стално воде борбу између „хтонског и дожанског”, а Валентина Питулић уочава „да се десакрализација дешава најчешће у гори или на води” (Питулић, 2013, стр. 117). У традицијској култури балканских Словена „гора је место са изразитим хтонским обележјима” (Раденковић, 1996, стр. 75), а исти је случај и са водом која поред лустративне функције симболизује и „границу између земаљског и заградног света, место на коме привремено обитавају душе мртвих (док прелазе на ’онај’ свет) и средина у којој бораве нечисте силе” (Вода, 2001, стр. 87), туђ, онострани свет. Млада Васојевићка, слика и прилика Ероса⁵, прети да игумана Зечевића доведе у стање десакрализације управо на води.

За разлику од Љушке и Богдане, које Ерос доводи до Танатоса, више је Божовићевих женских ликова који одолевају нагонима и остају у границама које намећу друштво, породица или вера, као што је Стајка у приповеци *Пустошна девојка*. Као што сам писац каже, „мајчина пустошница” свесна је своје лепоте и утиска који оставља, али не прелази границе које би нарушиле њен добар глас и углед. Стајка долази у манастир

⁵ Ђавоља снаша која „као да је русалка показа све своје мађијске лепоте” у профаном свету, на хтонском простору, опасност је по сакрални свет игумана Зечевића, иако се својски труди да јој одоли: „Али чар беше јачи од његове воље. По њој заигра свом силом сачувана бујна крв. Он обневиде, натмури се и помамно нагна коња низ брзицу, одлучно готов да допусти и себи једном у животу оно што се другима не забрањује” (Божовић, 2016, стр. 149).

уочи Цвети, девојачког празника и сабора, који се прослављао уз коло⁶ и песму: „Одјекнуше по угловима наизменичне песме, чуше се одоздо свирке, завитлаше кола, наравно, још само девојачка” (Божовић, 2016, стр. 49). Валентина Питулић истиче да „коло има магијску моћ чишћења простора, што је случај и у прози Григорија Божовића, с тим што је оно из сфере сакралне обредности прешло у сферу историјског, профаног времена у којем добија функцију очувања идентитета” (Питулић, 2013, стр. 118). У колу се буди притајени Ерос, као што се дешава са Стајком и њеним изабраником. Вођена жаром свога срца и тела, упушта се у љубавну игру са Милуном, али наивно и чедно, а љубавна игра започиње изласком из црквеног круга, на кладенцу испод цркве, где Стајка лакше може подлећи чину десакрализације. Пренувши се, Стајка постаје свесна и самог чина, а још више места на коме су:

„– Копилане један, срам те било!... Заборавио си да је ово свето мјесто и да овђе и белосвјетске милоснице имају образа!” (Божовић, 2016, стр. 495)

Стајка свој грех спира и „са себе и са манастира” купајући се у Ибру „да би се још пре сунца у својем селу окупала у Ибру и вргла на себе, на саме Цветнице, девојачки сабор и девојачки гледаник – рушно рухо, не црно но затворена мастива у знак да за неким жали, али само онолико колико се у крају жали даљна својта” (Божовић, 2016, стр. 495). Купање⁷ овде има ритуални карактер, јер се у словенској митологији води приписује апотропејска, плодносна, комуникациона и магијска, а пре свега, лустрациона функција. Светост манастира не дозвољава да дође до процеса десакрализације, већ имамо трансформацију Ероса у Агапе, што није редак случај у стваралаштву Григорија Божовића. Уочавамо да писац често користи симболе којима успоставља комуникацију са архетипским

⁶ Круг је имао важно место у традиционалној култури Срба, а коло симболизује круг: „Један од најомиљенијих симбола био је свакако круг. Најчешће се јављао као знак или симбол на земљи, камену, металу, кожи, тканинама или неком другом материјалу. Круг је био представљен и предметима одговарајућег облика (нпр. венцем или прстеном), такође и кретањем учесника појединих ритуала (нпр. учесника обредних поворки или обредних кола)” (Бандић, 1991, стр. 109). Круг је је упућивао и на магијско чишћење, као свети чин, и на симболични сусрет девојке и младића, као почетно профаног чина, који ће добити функцију светог у сватовској иницијацији. Тиме се улази у сакрални простор чисте љубави јер љубав као универзална категорија и „љубав према стварној личности јесу нешто суштински различито” (Вишеславцев, 1996, стр. 67).

⁷ Купање – радња која у словенским обредима има пре свега лустрациони значај. С обзиром на то да је вода сматрана једним од основних извора здравља, онда су разноврсна умивања, купања, прскања и остале процедуре у вези са водом добијала изузетан третман у обредима празника (Купање, 2001, стр. 319).

наслеђем предака, а они су, према речима Ериха Нојмана, „и данас [...] још исто тако живи као и у дубокој древности, они имају своје место не само у уметности и религији, већ и у живој збиљи појединачне душе, у сну и у машти” (Нојман, 1994, стр. 2). Божовић нас језиком традиционалних симбола „који утичу на многе људе” (Jung, 1996, стр. 166) уводи у свет сакралности који објашњава „нешто неодређено, непознато или скривено од нас” (Jung, 1996, стр. 15). Жена се у Божовићевом стваралаштву врло лако трансформише из једног архетипа у други, а на њену трансформацију утиче и њен прелазак из профаног у сакрални простор. Језиком симбола, који „увек произилази из архаичних остатака” (Jung, 2003, стр. 175), писац ће се, према речима Валентине Питулић, давати „архетипским представама жене љубавнице, односно жене покретача Ероса (која се изражава кроз симбол веза, посебно јелека) као и симбол кола где долази до изражаја њена еротска снага” (Питулић, 2013, стр. 115).

Још потпунију трансформацију доживљава Миља Пресјачанка, јунакиња приповетке *У злу*, чији преображај Јасмина Ахметагић тумачи као „обнављање архетипа Марије Магдалене” (Ахметагић, 2012, стр. 117). Била је то блудница, за чију жуд Божовић каже да је „била ненасита као несито море... Милоснике је мењала као гњиле крушке, никога није никад волела нити се когод могао похвалити да је три пута узастопце преноћио у њеној клети...” (Божовић, 2016, стр. 367).

Миљин преображај се дешава када сусретне непознатог изгладнелог младића, о коме приповедач казује да беше „леп као анђео, а мио као дете”. Њену душу, која до тог тренутка није никада осетила искрену емоцију, ошинула је „нека загонетна струја” и напојила је и нахранила несрећног младића последњим комадом проје коју је нашла у кући. Тај сусрет, иако војник убрзо умире, заштитивши девојку од напада Немца, Ахметагић објашњава као „дело Божје силе” (Ахметагић, 2012, стр. 116), променио је Миљу из корена. Црном повезачом и сузама није само ожалила тајанственог војника, већ и „себе и све унаоколо због овога што се збило” (Божовић, 2016, стр. 370), а „стара неман”, којом је означена снага Ероса, није је више морила. Потврда њене трансформације огледа се у стравичним сликама мучења, којима је подвргава „помађарени Сас Матијаш Фриг” јер не жели да му се пода ни по коју цену. Миљино „О закрили, Господе” у тренуцима када Фрид испољава свој бес и немоћ на њој, ударцима бича, Синиша Јелушић у раду *Зло и њокајање* повезује са „првим делом молитве псалмопевца из Псалма 17:8, Закрили нас окриљем крила твојих” (Јелушић, 2016, стр. 172) и тиме потврђује Миљину трансформацију из Ероса у „архетип хомо религиосус” (Јелушић, 2016, стр. 172). Последња сцена у којој несрећница након мучења умире на рукама Ивана Вукићевића, „побожног човека и по невољи ратнога жандарма” може бити доказ јунакињиног спајања са Апсолутом и искупљењем за грехове:

„Једва му се осмехну, па јој лице прели нека чудна светлост као кад се човек мири са самим собом. И са сваким својим непријатељем. Толико болне лепоте једва да је показао син Ивана Грозног кад је на руци својега мучитеља умирао. Да је могла проговорити, несумњиво би се радосно похвалила овом, који јој сад беше брат, да на души више нема никаквога бола, нити једнога јединога греха...” (Божовић, 2016, стр. 372)

Две Божовићеве јунакиње подлежу снази Ероса – жена Јована Дела у приповеци *Појуи Страхинића* и Вучица у приповеци *Најшежи узмах*. У овим јунакињама препознајемо архетип неверне жене, али, као ни код Борисава Станковића, нема описа самог чина неверства. Јован Деле у приповеци *Појуи Страхинића*, „пустолов и најсрећнији васојевићки женскоарош” затиче своју младу жену са непознатим младићем у свом дому: „Кад поред огњишта испод губера вире четири ноге: божја вера две женске, а две мушке” (Божовић, 2016, стр. 230). Неуобичајено је то што Јован не кажњава жену, у складу са очекивањима патријархалне заједнице, већ њен чин прељубе оправдава пред истакнутим главарима. Чињеница је да је сексуалност за патријархалну жену тог доба морала постојати само унутар брачне заједнице, а и тада је била у служби задовољења нагона мужа, односно испуњавања брачних дужности. Код мушкараца је ситуација другачија – сексуални нагон је изједначен са јачином и мушком снагом. У овом случају, Божовићев јунак изједначава сексуалност жене и мушкараца стављајући до знања да он „јунак и четовођа умије опростити слабој женетини, кад се она ни крива ни дужна остави, да се мучи са својим тијелом!” (Божовић, 2016, стр. 231) и опрашта својој жени попут Бановић Страхине и истоименој песми, на шта писац алудира и самим насловом.

Свако издвајање, односно свака другост у односу на колективно прихватљиво, у патријархалној заједници мора бити санкционисана, о чему пише Младен Станић: „Ма које врсте необичност била, да ли приказивала мањкавост или вишак, она представља другост у односу на оно што заједница вреднује као уобичајено, нормално, свакидашње, па се из тог несклада, култури у којој се другост нашла, плаћа данак” (Станић, 2018, стр. 249). Код две Божовићеве јунакиње другост се доводи у везу са испољавањем претераних слобода у понашању – прељубом и ванбрачним зачећем. Вучица је најмлађа снаха Станислава Косибаре у приповеци *Најшежи узмах*, а уједно је и његова миљеница, која је „некако поклекла и обрела се трудном” (Божовић, 2016, стр. 561). Санкција за такав чин била је неизбежна, јер „две су срамоте најневидовније беде у Колашину: кад некога убију у туђем вајату и кад се удовица обрете трудна” (Божовић, 2016, стр. 561). За тај грех Вучица је морала бити кажњена, а укућани несрећног Станислава Косибаре одлучили су да се „по старим обичајима

обеси и покаје грехе” (Божовић, 2016, стр. 561). Та одлука јасно говори о томе да је жена била у власти свог господара и његове породице, а опет невидљива, маргинализована.⁸ Драгана Вукићевић у раду *Еројско кријивојрамско писмо и патријархални свети* пише о евидентном расцепу у српској књижевности друге половине XIX века, где постоје истовремене тенденције да се, с једне стране, „идеално друштво дочара кроз ретроспективне утопије (повратак у идеалну заједницу, а то је задруга), а с друге стране, тематизовао се распад те исте заједнице и трагичан усуд појединца лишеног сопствене воље и идентитетски омеђеног функцијама у заједници (социјално уобличен идентитет оца, мајке, сина, ћерке, сестре, свекрве итд.)” (Вукићевић, 2017, стр. 99). Жена се у Божовићевом стваралаштву креће по добро познатим стазама вековима утврђених канона и јасно је да Божовић тежи систему у којем је јасно одређена улога појединца и у којем се поштује хијерархија, али, са друге стране, он критикује задртост у патријархалним односима који су посебно сурови према жени. Том тумачењу иде у прилог чињеница што он у лику Станислава Косибаре, домаћина и поштоваоца старих закона, буди дужност праштања јер „без праштања под сводом небесним двоножац не би могао бити човек” (Божовић, 2016, стр. 562), па тако опрашта Вучици. Уверивши се да она нема куда – осрамоћену је нису хтели прихватити њени – Вучици опрашта преступ јер увиђа колико су закони сурови према женском бићу, које је, као и мушкарац, подложно слабостима.

Станковићеве јунакиње поседују заносну, трансцендентну лепоту отелотворену у жени чија је природа најчешће фаталистичка, самим тим и деструктивна. На врху лествице еротског налази се еротичност лепоте тела, а не сексуални чин. Божовићеве јунакиње су, такође, обдарене лепотом која је кобна по њих – Вујка Белошева, Љушка, Богдана; или њоме изазивају превелику пажњу околине, крше норму понашања и мушке ликове доводе у искушење – Стајка, Неранџа, Гара, млада Васојевка. Божовић ствара лирске описе лепоте женског тела и њихове заносне и опасне игре, али, као ни код Станковића, нема описа самог љубавног чина, већ је акценат на способности трансформације женског принципа.

Ако узмемо у обзир чињеницу да је Божовић стварао по узору на реалисте, он остаје у реалистичким оквирима, у којим се може говорити о типизираним ликовима у приповеткама који најчешће поступају у складу са друштвеном функцијом. Упркос томе, утврдили смо да постоји

⁸ „Маргинализованост и недовољна ’видљивост’ жена у историји човјечанства јесте велика тема савремене хуманистике, а преиспитивања су усмјерена на успостављање континуитета женске креативности и наглашавање доприноса жена цивилизацијским тековинама. У средишту теоријске парадигме *genderstudies* јесте сексуалност, чијој спознаји доприносе и етнологија, и историја приватног живота, и књижевна еротологија, и многе друге концепције” (Пандуревић, 2016, стр. 19).

галерија атипичних женских ликова који подлежу десакрализацији и који се не воде законима већ нагонима, који лично стављају испред колективног и страдају због издвајања из колективно прихватљивог. Поступцима јунакиња које излазе из оквира друштвених норми Божовић приказује и тежину канона патријархалне заједнице која спутава женску индивидуалност, намеће стеге и калупе понашања и сурово их кажњава. С друге стране, поред личне драме и трансформације коју проживљавају, приказује и борбу колектива за враћање индивидуе у оквиру прихватљивог понашања и значај опроштаја греха. Женски принцип у приповедачкој прози Григорија Божовића веома је сложен и подложен трансформацији, а архетип жене вођене Еросом присутнији је у много већој мери него што су критичари раније истицали.

Извор

Божовић, Г. (2016). Приповетке. У: Ј. Ристић (прир.), *Сабрана дела Григорија Божовића*. Београд: Завод за уџбенике.

Литература

- Андрејевић, Д. (2016). Жена између Ероса и Танатоса у прози Григорија Божовића. У: Д. Андрејевић и А. Костић Тмушић (прир. и ур.), *Поеџика Григорија Божовића (73–89)*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Ахметагић, Ј. (2012). *Невидљиво здивање: православна духовност у прози Григорија Божовића*. Приштина: Институт за српску културу.
- Бандић, Д. (1991). *Народна релиџија у Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит.
- Вишеславцев, Б. (1996). *Еџика ѳреображеној ероса. Срце у хриџћанској и индијској мистици*. Београд: Логос.
- Вукићевић, Д. (2017). Еротско криптограмско писмо и патријархални свет. *Romanoslavica*, ЛП (4), 99–105.
- Вода. (2001). У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија. Енциклопедиски речник*. Београд: Zepher Book World.
- Делић, Л. (2016). Ерос, лепо, секс, без љубави. *Књижевна историја – часопис за науку о књижевности*, 48 (159), 37–58.
- Јевтовић, М. (1996а). *Личности и књижевно дело Григорија Божовића. Књига 2*. Приштина: Институт за српску културу.
- Јевтовић, М. (1996б). Григорије Божовић и међуратна књижевна критика. *Баџина*, 7, 79–103.
- Јелушић, С. (2016). Зло и покајање: три приповетке Григорија Божовића. У: Д. Андрејевић и А. Костић Тмушић (прир. и ур.), *Поеџика Григорија Божовића (167–177)*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Јеротић, В. (2016). Пусто ерот(ур)ско. У: Д. Петровић (ур.), *Пуста младости у Бориним сновима (7–13)*. Крагујевац: Библиотека „Др Вићентије Ракић”.

- Кулишић, Ш., Петровић, П., Пантелић, Н. (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Издавачко предузеће „Нолит“.
- Купање. (2001). У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд: Zepher Book World.
- Николић, Ј. (2021). *Ероизам у књижевном стваралаштву Борисава Станковића* (одбрањена докторска дисертација). Филозофски факултет, Нови Сад.
- Нојман, Е. (1994). *Историјско јорекло свесџи*. Београд: Просвета.
- Пандуревић, Ј. (2016). Фолклорни еротикон између обредне и поетске метафоре. *Књижевна историја – часопис за науку о књижевности*, 48 (159), 9–36.
- Петровић Његош, П. (1981). *Горски вијенац*. Сарајево: ООУР Izdavačka djelatnost.
- Питулић, В. (2011). *Функција симбола у њријоведану Гријорија Божовића. Трајом архејија: од њисане ка усменој књижевности*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Питулић, В. (2013). Свето и профано у приповедачкој прози Гријорија Божовића. У: Б. Димитријевић (ур.), *Наука и свей* (110–121). Ниш: Филозофски факултет.
- Раденковић, Љ. (1996). *Симболика свейа у народној мајији Јужних Словена*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Сикутрис, Ј. (1998). *Плајонски ерос и хришћанска љубав*. Србиње–Београд–Ваљево–Минхен: Мала библиотека „Свечаник“.
- Станић, М. (2018). Заступљеност обреда прелаза у роману *Нечистиа крв* Борисава Станковића. *Годишњак Кајтегре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, 13, 243–264.
- Ђосић, Б. (1927). У разговору са г. Гријоријем Божовићем, приповедачем. *Реч и слика*, III, 73–83.
- Фројд, С. (1994). *С оне стране њринција, Ја и оно*. Нови Сад: Светови.
- Шутић, М. (2000). *Књижевна архејијологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа.
- Jung, K. G. (1996). *Ѓовек и његови симболи*. Beograd: Narodna knjiga.
- Jung, K. G. (2003). *Psihološki tipovi*. Beograd: Dereta.

Jelena G. JEVTIĆ

University of Priština in Kosovska Mitrovica

Faculty of Philosophy

A Woman and Eros in the Narrative Prose of Grigorije Božović

Summary

The heroines of Grigorije Božović's narrative prose are typified to maintain order within both the collective and the family. Their honorable and dignified needs and emotions are often subordinated to the collective good. Regardless of the dominant archetype of the mother and the housekeeper, the number of the female characters in which the archetype of a woman inspired by eros, a polyvalent and complex one, is recognized, is not negligible. This work aims to illustrate how Božović's heroines emerge unscathed, returning to canonized frameworks after navigating the struggles of Eros and Thanatos, how they are subject to the power of instinct, and how Eros is transformed into a religious archetype.

Keywords: Eros; archetype; Thanatos; social norms; transformation; desacralization.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).