

Бојан ЧОЛАК¹

*Институт за књижевност и уметност
Београд*

СЛИКА ГРАДА/ГРАЂАНА У ЗБИРЦИ ПРИМОРСКЕ ДУШЕ ИВА ЋИПИКА

У раду се описује начин на који се обликује слика града/грађана у првој збирци Иве Ћипика *Приморске душе* (1899). Реч је о делу објављеном пре 1901. године, која се у историјама књижевности често наводи као преломна у конституисању модерне српске прозе, па ће стога бити занимљиво испитати у којој се мери јављају одступања у приказу сеоског и градског подручја/јунака у односу на дотадашњу приповедну прозу.

Кључне речи: српска модерна, град, село, патријархална култура, родни стереотипи, културни стереотипи, природа, култура

Уколико узмемо у обзир најзначајнија дела српске модерне, можемо уочити како готово да нема прозног писца код ког слика града нема негативан предзнак: „Ако је село у неким остварењима до извесне мере и деидеализовано, процес није пратило и истинско откривање, још мање идеализација града. Напротив” (Чолак 2014: 151). Већ је Јован Дучић крајем прве деценије XX века запазио антиурбани наратив, остварен кроз критику грађанске културе. У књижевности српске модерне град је амбијент који „*znači ulazak u socijalno drugo i drugačije*” (Карахасан 2008: 159, 160). Најчешће је то простор у којем амбициозан, честит, често наивни дошљак страда (М. Ускоковић, В. Петровић, В. Милићевић). Палавестра (2013: 241) бележи:

Дошљак, који у недоумици и пригушеном страху стоји пред градским капијом и који се с муком и опрезности уклапа у нови свет, био је почетком XX века омиљен јунак многих српских приповедача – и оних који су ишли путем класичног реалистичког детерминизма и следили традиционалну поетику миметичког и дидактичког приповедања, и оних који су у модернистичком стилу симболистичког персонализма и психолошко-натуралистичких инвокација освајали унутрашње просторе душе, а објективну слику реалног света замењивали субјективним одразима, нервном напетости и пустошним осећањем напуштености, пораза и космичке удаљености. Дошљак и странац су пратећи мотиви урбанизације новије српске приповетке, симболични ликови с богатим и пространим унутрашњим семантичким пољем. У њему су неки аутори тражили архетипске моделе метафизичког отуђења и неприлагођености, самоће и трагизма људске егзистенције, док су други видели непосредне одразе друштвених превирања, сликовите и речите примере моралних и психолошких трансформација и типичне обрасце историјских преображаја.

У прози српске модерне становници градске средине готово су по правилу маркирани негативно. Док су јунакиње представљене као охолое жене, склоне прељуби, удаји из интереса и чак презирању сопствене деце, дотле су јунаци претежно приказани као неспособни, слабе воље, лаковерни и „папучари”². Изузет-

¹ btcolak@yahoo.com

² Дубравка Стојановић (2008: 225) запажа сличну тематику на позоришној сцени 1890–1914. године: „Највећи број комада био је посвећен подређеном положају мушкарца у модерном свету;

но је значајно и наглашавање одсуства патријархалних вредности (доживљавају се углавном као позитивне) у урбаној средини, чиме се она контрастира руралној. И село и град дати су „кроз однос јунака према патријархалном друштву, а морал појединца вреднован је на основу тога колико следи, колико се саображава с патријархалним регулама понашања” (Чолак 2014: 151).

Према томе, уколико се посматра слика градске средине / грађана у српској прози са самог краја XIX и почетка XX века може се исказати сагласност с тврђом да проза „још задуго остаје чврсто везана с домаћим тлом и упућена на ранију приповедачку традицију” (Деретић 2013: 983).

У овом раду размотриће се како се конструише слика града/грађана у првој збирци Иве Ђипика *Приморске душе* (1899). Реч је о делу објављеном пре 1901. године, која се у историјама књижевности често наводи као преломна у конституисању модерне српске прозе, па ће стога бити занимљиво испитати у којој се мери јављају одступања у приказу сеоског и градског подручја/јунака у односу на дотадашњу приповедну књижевност. Уз то, како Кевин Линч (1974, цитирано према: Ердеи 1995: 106) наводи, представе су о средини „обавезно парцијалне и искривљене слике реалности, које откривају системе вредности, приоритета и интереса оних који их конструишу”.

У Ђипиковој првој збирци приповедака слика света конструише се посредством два пара опозиција што се међусобно подупиру (допуњавају). Први пар, *еџички*, утемељен је на категоријама поштено–непоштено (неискварено–искварено); други пар заснован је на супротстављању природе и културе³. Опонирање природе и културе посебно је, опште је познато, изражено код Исидоре Секулић, па би било занимљиво осматрити сличности и разлике у поимању ових категорија наведена два писца⁴.

Културу Иво Ђипико доживљава као нешто споља наметнуто, спутавајуће, што у човеку производи осећање нелагодности, а везано је за подручје града и ауторитет институција; природу пак препознаје као њену супротност, самим тим као човеку блиску, као извор чистоте, поштења и неискварености, а доводи се у везу са селом. Бранко Лазаревић (2003: 36) поводом Ђипиковог доживљаја сељака пише: „По њему, то је једини добар, природан и искрен сталеж. И у њему има понешто рђаво; али, за све то крива је култура [...] Сам по себи, у својој интимној природи, он је морално здрав, весео, природан и склон само на добро”.

Село зато код овог далматинског писца има посебан статус, што је истакнуто већ у посвети збирке: „Namijenjeno težacima, mučenicima harne zemlje, što je mukom obragjuju, znojem lica tope a sve nas hrane”.

Занимљиво је да Ђипико не гради критички однос према сеоској патријархалној култури. Штавише, и мушки и женски карактери приказани су у сагласности с типским представама о родном идентитету, с том разликом што се код Ђипика вредносни систем патријархалне културе модификује („попушта”) у сусрету с људским нагоном (љубавно–сескуалним).

у њима је он приказиван као жртва женске еманципације, 'слабић', 'наивни' и 'верни' 'папучић'”. Поменута ауторка, такође, говори о „страху и отпору према граду, и то управо кроз презир или омаловажавање” (Исто: 227).

3 Појам се користи условно, јер Иво Ђипико под културом не подразумева сеоску патријархану културу, него културу запада, својствену превасходно грађанској средини; обележја су јој: усмереност на профит и материјално, интелектуализам, институције као што су суд, црква, итд. Дакле, добрим делом појам културе код Ђипика обухвата највеће државне институционалне ауторитете.

4 Рекло би се да је Ђипико ближи русоовском схватању односа природе и културе, а Исидора авангардном. Основна разлика јесте у томе што Русо начело природе, односно природности, везује за село (његову чистоту, неисквареност), док код Исидоре и авангардиста то није случај.

Културна критика, стога, тиче се искључиво градског подручја (наравно уколико се изузме критика представника власти на селу), посебно образовања и науке, који се често свode на празну реторику с циљем да се угуше природност и нагон. Овакав однос према образовању, по много чему, близак је Русоовом. Култура града доживљава се као вештачка култура коју карактеришу осећања ропства, мрака, блуда, празнине, што су категорије које се могу довести и у везу с Ђипиковом сликом манастира, тада најзначајније образовне институције.

У приповеткама из ове збирке напаћеном поштенем сеоском народу супротстављени су одређени друштвени сталежи – у ликовима лугара, жандара, попа, капетана, агента, жупника. Оваква слика умногоме је ослоњена на ранију српску прозу (најизразитија је, вероватно, у стваралаштву Јанка Веселиновића и Милована Глишића)⁵.

Опозиција село–град својствена је једном броју прича из прве Ђипикове збирке. У уводној, „Чужа. Мјесто предговора”, остварена је и у нешто модификованом облику – као однос село/туђина (школовање, манастир). Одлазак у манастир главни јунак, тако, доживљава као растанак са светлошћу и пут у мрак: „S Bogom! sunce, vedrino i svjetlo! Zatvoriše me. Mrak mi brzo omrzaо; stega i ropstvo ogadilo. Ko biljka što raste u tmici, zaželio sam se sunca i zelenila” (Ђипико 1899: 2–3).

Полазак у свет доводи се у везу с јунаковим одласком на школовање (боравак у манастиру), те сусретом с културом која се одређује као неприродна и човеку страна:

Pobjegoh. Nu opet me silom strpaše, da se tobože prosvjetlim i izučim. Divljakom me okrstiše. Htjeli su prosto prirodno obilježje s mene svući, te me zaodjeti njihovom umjetnom kulturom. [...] Vruće osjećaје, zatamili umišljenim oblicima. Svijest upokoјиše njihovim lažnim naukama. Prostodušnost utukoše buјicom praznih riječi. Čednost, slavom priјekorna јunаštva. Zdravi razum i čisti nagon obezumiše doskočicama i izmišljenim bludom. (Исто: 3)

У основи овде је реч о русоовском исказивању еманципације ума од ауторитета – цркве, образовања, науке и побуне против система и вредности модерне цивилизације: „Природа је добра и милостива. Створења су чиста све док их не промени, не поквари, не изопачи, не зарази софизмом утицај тобожње цивилизације, која је у ствари дуготрајно опадање.” (Компере 1911: 19) Ауторитет за који се и Русо и Ђипико залажу јесте ауторитет природе.

Као главну особеност културе из које је побегao (а самим тим и туђине и манастирског живота) Ђипико види лицемерје: „Jedno govorili, a drugo radili. Varali me!” (Ђипико 1899: 3). Критика цркве почива на уочавању механизма манипулације, те самим тим злоупотреби поверења које црквена лица имају у народу.

И слика туђине у коју је јунак отишао након школовања такође је представљена преко категорија обмана, нехуманости, непоштења, мрака, лажних вредности цивилизације:

Sve је opsјena! Rugu izvrgoše prave krijeposti. Pogrdиše јivot, svjetlo i poštenје. Mјesto toga, da pokriјu svoje nečovјeštvo, izumili su sijaset zamamnih riječi, bez smisla i značaja, š njime zavarаше mene i druge. Sve su izigrali. Sobstveni ne mogu da dišu; kužan i otrovan је njihov zajednički dah... (Исто: 3).

Могућност избављења нуди само повратак природи и старој чистој љубави из детињства:

5 На Веселиновићеву и Ђипикову везу већ је указивано, али углавном без навођења конкретних подударности између поетичких начела (Б. Лазаревић, Ј. Дучић). М. Најдановић (1983) нешто се детљаније задржао на препознавању сличности.

Oснажи me! Ti si jedina, ti me možeš da spasiš. Blaga si: smiluj mi se! Iznemogao pred tobom stojim, nu ćutim, da mi u životu jošte nešto tinja. Zapretak nije se ugasio; do тебе је, da ga ražežeš, da plamenom zaplamca. Zaboravi na sve, košto i ja. Priroda nas k sebi zove. Opet smo njena vjerna djeca: Dodji! (Исто: 3–4).

Након живота у туђини дочаравају се љубав и животна испуњеност, радост и ведрина у окриљу сеоске природе и мора:

Zadahnućemo se vedrinom neba i daškom mora: oživjećemo! [...] Vazduh je ispunjen plavetnilom, crvenilom i bezbrojem šarenih boja. [...] Osjećaš li zvučove, što do u srce dopiru. Ne čuješ, onu kajdu, što se nad zemljom nadvila, te s visine slatkim melanholičnim miloglasjem, do nas dopire, pa nas opaja medenom slašću. [...] Zemlja, prostor i sve živo, vonja, buji, raste i uživa. I mi ćemo da proživemo. (Исто: 4)

Поднасловом (*мјесто предговора*) указано је на програмски карактер приче.

Запажа се да је бинарни пар природа/култура у овој Ђипиковој програмској причи приказан тако да се могу успоставити аналогije с Русоовим концептом цивилизације. Према Русоу, природно стање морално је неутрално и мирно стање у којем се појединци понашају према својим основним поривима (на пример, глад), као и према својој природној жељи за самоодржањем. Овај последњи инстинкт, међутим, ублажен је подједнако природним осећањем саосећања. Сличан однос према цивилизацији наилази се и код Леви Строса који је веровао да је човечанство у свом природном стању прилагођено животној средини, док цивилизована друштва угрожавају животну средину и бришу културне варијације.

Опонирање села и града у контексту социјалне тематике

У *Историји модерне српске књижевности* Предраг Палавестра (2013: 240) указује:

У граду, који је потискивао традиционалне сеоске мотиве и наметао своју културну и моралну проблематику као нову стварност коју је требало стваралачки обрадити, несклад између богатих и сиромашних огледао се кроз сукобе различитих схватања књижевних јунака. Огледао се кроз контрастирање града и његове периферије, господских и пролетерских квартова, кроз сукоб велике и мале вароши и, наравно, кроз противстављање града и села, чију су становници ишли трбухом за крухом и са зебњом застајали пред градским зидинама.

У Ђипиковом делу супротстављање села и града на плану социјалне проблематике подвлачи Деретић (2013: 988), ослањајући се на низ дотадашњих књижевнoисторијских проучавања:

У низу приповедака и у оба романа он [Ђипико] је приказо сурову борбу сељака за хлеб и голи живот, дао је без маске послодавце који искоришћавају сељачку радну снагу као животињску, њихову равнодушност пред тежачким патњама. Први његов књижевни обрачун с темом социјалне беде налазимо у приповеци 'На повратку с рада'.

Опозиција људи са села и они из града – из перспективе социјалне проблематике – у збирци *Приморске душе* можда је најизразитије представљена управо наведеном причом. Сељани су приказани као вредни и поштени, помало наивни али опрезни, принуђени да посао траже у служби код грађана. С друге стране, грађани су осликани као људи површни, често привилеговани, склони шегачењу и подсмеху, без осећања самилости према напаћеном сељаку:

Zagorci se usćućurili uza zid, šute; očekuju, da ih ko unajmi, ili da ih sreća namjeri na dobra krišćanina, da im ponudi konak, da se do sutra zaklone. Nu od nikuda dobra glasa!” (Ћипико 1899: 82) [...] „Časom im se pred oči predstavi domaće ognjište, s veselo pucketajućom vatrom. Drugo nisu tražili, nego ogrijati se; uz oganj posjedeti i do njega izpružiti se, da otpočinu. (Исто: 83)

Добру потврду овога виђења представља жупников лик: његова немилосрдност најсуровија је у тренутку када се главној јунакињи Цвијети разболи син:

- Sina mi noćas zabolilo – javi umilno.
- Pa šta ću mu ja? – odvrati župan okosito.
- Ništa... – vrcne ona razgovorom. – Dajte malo suhih drva.
- Zar ste sve izgoreli? Šta radite od njih?
- Ima, ima još... – požuri Cvijeta – no mokra su.
- Osušite ih... (Исто: 93)

Нечовечност жупник показује и потом, при исплати зарада:

- Malo je, gospodar – i zagleda se u šaku.
- Koliko smo se pogodili.
- Je... Nu nije ni toliko. Manjka 16 novčića.
- Nije moguće – nestrpljivo će gospodar, mršteć se i nanovo stade da računa... Diže glavu:
- Što brbljaš? Sve je u redu. Šesnaest novčića uzela si litru vina za bolesnog sina. Zar se ne spominješ?
- Pa zdravi bili i to mi naplaćujete?
- Dakako! Ali meni mukte dohodi?
- Imate ga u kući. A ono je za potrebu. (Исто: 95).

Супротстављање поштеносг сиротог сељака осорном грађанину и беспоштедном чиновнику развијаће се и у наставку приповетке. Агент Цвијети не дозвољава да се укрца на брод, како би се с болесним сином вратила мужу на самрти, јер нема довољно новца за путну карту („Ne dam biljeta bez novaca ni svescu”), док истовремено заузима понизан став према имућним чиновницима, одобравајући им чак попуст:

- Prispije jedan viši činovnik i za njim neki trgovački putnik. Oba crvena i razigrana; sigurno dolazili upravo s ručka.
- Dajte mi biljet; znate, uz popust – zapita činovnik.
- Takodjer i meni uz popust – pridje i trgovački putnik.
- Odmah, gospodo – udvaraše uslužno agent. (Исто: 98)

Грађанска суровост испољава се чак и у тренутку кад Цвијета одлучује да проси (након што су сви одбили да јој дају било какав посао, а не налазећи другу могућност да дође до новаца како би јој деца преживела):

- Udijeli darak, gospodar – usrne mahom pred trojicu mladića, što zbivahu šale i smijahu se među sobom. Oni je tek pogledaše i odmakoshe dalje, ko da se njih ne tiče.
- Na prvi mah se zabezekne, nu odmah za čas osokoli se i pridje k nekom ugojnom gospodinu, što je pored nje prolazio.
- Dede, podaj sirotici, štogod, na put božji! – umilno zamoli.
- Čovjek stade preda nju i mrko ju pogleda: uozbilji se i bolje zakopča zimski kaput.
- Eto i tebi se hoće prositi, a? Tako mlada – i htjede da ju mimoidje. [...] I taj momčić. Mogao bi i on raditi – i izvadi iz džepa kesicu: – Na uzmi. Nu drugi put ništa! Naučite se truditi – i, utisne joj novčić u ruku. – To obojici... (Исто: 106)

За разлику од опозиције природа–култура, где су (сеоска) природа и море дати у исконском сагласју с човеком, у причама социјалне тематике, каква је „На повратку с рада”, природа је представљена као човеков непријатељ, као оно што му отежава живот. Отуда су и одлазак из средине и дошљаков лик другачије мотивисани: док је у причи „Чежња” јунак својевољно напустио село (природу) и отишао у град с жељом да га освоји и с чежњом да иживи све његове погодности, дотле је у причи „На повратку с рада” јунакињин одлазак принудан и мотивисан глађу, а изостаје и покушај културне асимилације. Исто тако, и чулност (сексуалност) у оквирима сеоског простора дата је као нешто природно и својствено човеку, док се у граду доводи у везу с грехом, развратом и нечистим намерама грађана (настојање да се искористе наивне сеоске девојке). Међутим, иако по много чему различите, приповетке сједињује негативан приказ града и грађана – неморал, ласцивност, нехуманост, недостатак саосећања, те истицање сеоског поштења, пожртвованости, хуманости и међуљудске слоге и саосећања.

Стереотипан приказ родних и културних идентитета

Запажамо да је деловање мушких и женских ликова⁶ са села у овој збирци преваходно усклађено с нормама патријархалне културе. Они су – како поступцима тако и појавом – представљени умногоме типски и за узор читаоцу (што је одлика, подсећамо, и већине Глишићевих ликова, посебно женских (в. Чолак 2009)). Мушки јунаци приказани су, тако, као здрави, јаки, крупни момци, најчешће вредни и спремни да се супротставе неправди, а јунакиње као девојке осетљиве на мишљење средине и у страху да их друштво опази поред мушкарца који не припада њиховој породици.

У причи „Погибе ко од шале” дат је следећи опис младића Павла:

Zdrav, jak. Ne staje njemu niko na stopu. I zimus, kad se u komšiluku mlagjarija nabacivala kamenom, nije ga majka rodila, ko bi ga nadbacio. Kako jak, onako i pristao. Pun u obrazu, otvoren na besjedi, dobar, samo dok mu na rep ne staneš. Ma ako se s kim zadije, prava ti je junačina: ne da on na se. (Исто: 11)

Његова одлучност не слаби ни при сусрету с девојком Јаном: „Pavle je uhvati oko pasa i živo zaljula š njome. Padoše na zemlju. On se priljubi k njojzi i stade da ju ljubi” (Исто: 16).

Павле одбија да се повинује новим прописима који сељаку не дозвољавају да на одређене делове земље изводи стоку на испашу, због чега и страда: „Šta ne bi pivo. Bojim se ja njih. Dok je stoke biće i paše; gdje do sada pazih stoku, paziću je vala i otsle” (Исто: 9).

У основи, слично је описан и Јере из приче „Крај мора” којег, такође, карактеришу снага, здравље, лепота, морал, вредноћа, речитост, јунаштво и сексуалност (нагон, „крв”).

Јован Дучић (1969: 135) поводом Ђипикових мушких јунака бележи:

Ђипикови далматински сељаци, млади су и пунокрвни, то су приморци. [...] Значи, људи у којима пре свега господари спол, темпераменат, обесна воља за живот. То је вечни човек који живи у борби са морем, глађу и женом.

Само је у једној причи описан негативан лик сеоског младића (Пера, „На сами бадњак”). Но и ту је грех јунака Пера дат као последица лошег утицаја оца,

6 Односи се на ликове са села.

а не поквареног или непоштеног карактера: „Da nije bilo njegova oca, koga on za nesreću i u zlu sluša, ostao bi on čist i pošten, ko prvi u selu” (Ћипико 1899: 24). Уз то, крађа оца и сина мотивисана је социјално, тачније сиромаштвом (убогошћу божићне трпезе), и пропраћена интензивним осећањем стида и кривице Перине супруге Кате (гледајући сина, она исказује страх да ће се уметнути на оца, изговарајући чак притом: „Bolje bi bilo, da ga nije – šapnu za se i prekrsti se” (Исто: 24). Отуда се ни на овом примеру не може говорити о негативном приказу сеоског становништва, тим пре што на крају колектив хвата Периног оца у крађи и физички га маркира (одсецајући му уво). Оваквим завршетком означен је повратак у хармонично стање сеоске заједнице.

Ни у једној причи не налазимо ситуацију другачију до да син слуша оца и да му се повинује, што значи да Ћипикови јунаци не одступају од модела пожељног у патријархалној култури кад је о синвљевој улози реч.

Иако би се могло помислити да је и Пера Бегин из приче „Крај мора” окарактерисан као негативан јунак, у основи овај војник-повратник није неморалан, него тип јунака који се руководи „крвљу”, сексуалним нагоном и мушком потребом да узме оно што му се допада.

Мушки су јунаци, према томе, били они негативно или позитивно карактерисани, сексуално освешћени, речити, куражни, одлучни у намери да приволе девојку на пољубац, лишени осећања несигурности у успех код девојке или стида пред њом због властитих осећања, с јаком жељом да иживе нагон и смире „крв”.

С друге стране, Ћипикове јунакиње из прве збирке смерне су, поштене, верне, скромне, радне, али и смеле кад треба. У причи „На сами бадњак” Ката је представљена као вредна и морална жена, која осећа стид због тога што свекар и муж на Бадњи дан краду живину: „Bože moj, gdje se ona ukućila! Eto ima, da je u njoj preko deset godina, pa nije dočekala ni jedne kućne ni crkovne slave bez straha i srama. Ona je sve znala...” (Исто: 23). Али, упркос томе, она мужа не напушта већ га сваку ноћ верно чека: „Kakav je, da je, – njen je. A žena treba, da je podložna svom mužu” (Исто: 24).

Физички опис Кате изостаје. С обзиром да је у питању удата жена, чини се да га је Ћипико сматрао непотребним. Једино што се слика јесу промене на њеном лицу, као сведочанство непријатности и стида: „Njezino lice obli se rumenilom” (Исто: 24).

За разлику од Кате која се у причу уводи описом особине – вредноће, Јања из приче „Погибе ко од шале” уводи се описом физичког изгледа. Она је представљена као „kršna cura, umiljata i slatka, ponizna pogleda, a ponosita stasa. Crnomanjasta je, pa kad se nasmije, bijele joj se još bolje oni, mali sitni i zbiveni zubi” (Исто: 11), која одолева сексуалном искушењу с Павлом, момком у којег је заљубљена и којем се обећала: „Ostavi me – jedva izdisala ona; [...] što si pobjesnio. Miruj!” (Исто: 16).

Заправо све јунакиње из збирке *Приморске душе* одбијају мушке прохтеве, тачније мушку руку – која се појављује као симбол девојачког искушења и еротичног. (И Борисав Станковић, касније, у роману *Нечисти крв*, за мушку ће руку везати исту симболику.)

Баш као у делу Петра Кочића, и код Ћипика се спознаја сексуалности везује превасходно за јунакиње које су још девојке⁷:

7 С друге стране, Глишићеве јунакиње све су лишене сексуалности.

Djevojčica ga nehotice ugleda. Upade joj u oči go, ko od majke rođen. Bokovi mu se tresli, tijelo porumenilo i s jedne strane zlatilo od sunca. Ko saliven je – šapnu. Postidi se, i obrne na drugu stranu” (Исто: 36). [...] „Putem joj srce jače zakuca. Nešto ju je diralo. Osjećala je sad slatko, sad bolno, i ispred očiju, silimice, dolazila joj njegova slika. Čudo Božje! Uvi-jek ga je gledala gola... Baš onakova... jučerašnjeg. (Исто: 41)

Премда је Јера више пута видела нагог, Ката („Крај мора”) тек приликом овог сусрета спознаје његову нагост, а заправо сопствену пробуђену сексуалност. Од тога момента она пред њим осећа стид и мења понашање – избегава да учествује у играма које су раније играле:

Već se ne možemo sigrat. Zašto ne? E ka... pričinjaš se. Ne znaš, bijedan. Ti si momak! – reče – zasrami se i spusti šumu iz ruke. [...] Oči su joj igrale, nije znala, kud će s njima. Prsi se sve jače nadimahu. (Исто: 48)

Спознаја властите сексуалности јесте тренутак који детињство одваја од младости:

I zagleda se u nju:
– A sada, da se poljubimo!
– Ma, na! Hoću!
– Nije druge, valjda!
– Šta si lud?
– Zašto? Nije prviput, a ne će bit ni zadnji.
– Hoće zadnji. Nijesmo više djeca. (Исто: 51)

Одбијање да се упусте у љубавно-сексуални однос увек потиче од девојке, чак и када је посреди искрена љубав између младих. Мушкарац је пак представљен као онај који се не суочава с етичким недоумицама или искушењима услед нарушавања гласа о себи због изванбрачног сексуалног односа („ – Ajdemo! Šta mi radimo? Grješni smo! – Lako za to! Ovdje nema grijeha... Božja si i moja, pa ničija” (Ђипико 1899: 62–63)). Заједница не осуђује младића за овакав однос, већ искључиво девојку. Зато се мушкарчеве моралне дилеме тичу пре свега ситуација у којима постоји потреба да се искаже јунаштво и поступи исправно. Све ово заправо лишава мушкараца спознаје властите сексуалности. Ђипиков јунак као да одувек егзистира као (изразито потентно) сексуално биће – бар када је реч о ситуацијама о којима се приповеда у *Приморским душама*.

Дакле, када је реч о мушким и женским јунацима са села или из руралних делова приморја запажа се да они остају у оквирима дотадашњих приказа, тачније да се уклапају у стереотипан образац о родним идентитетима дате културне средине. Описи мушких и женских јунака условљени су њиховим социјалним улогама, па удате жене и ожењене мушкарце карактерише пожртваност, морално поступање и одсуство сексуалности, док су неудате девојке и нежењени младићи описани превасходно као бића наглашене сексуалности („крви”), али изузетно морална (девојке чувају глас и поштење, а младићи поштују девојчину вољу иако се притом тешко обуздавају).

Занимљиво је да су у Ђипиковој првој збирци све приче с љубавном тематиком трагичне или носе трагично осећање. У уводној, главни јунак жали за девојком и обраћа јој се кроз текст; у „Погибе ко од шале” љубавник страда јер не пристаје да не пређе међу; у „На сами бадњак” ловокрадица и његова супруга немају миран породичан дом и јунакиња се стиђи мужевљевог непоштеностицања; у „Крај мора” вереник гине због своје храбрости и поштења; муж главне јунакиње приче „На повратку с рада” такође умире. Уз то, поштени, смели и

јуначни младићи у причама „Погибе ко од шале” и „Крај мора” страдају искључиво због тога што њихови противници посежу за хладним оружјем, дакле, у неравноправној борби.

Одсуство породичне љубави, као и емотивне испуњености, карактеристично је за, по много чему особену, причу „Запад”; у њој, чини се први пут у Ћипиковој прози, наилазимо на лик мушкарца са села чији је живот потпуно обесмишљен: сексуално иживљен и материјално презадужен, он интензивно размишља о самоубиству, да би га напослетку и извршио (доктор Марио):

Ni on ni drugi nisu krivi. Njemu je dodijalo da živi, a njima nije. Neka njih; on će da umre. [...] Njene prebijeje prsi i srce moje – cinički se nasmija doktor – Davno sam se toga zasitio. [...] Zar sam ja kriv, što je tijelo prevladalo, jer je duša bila slaba, da izdrži kušnju. Htedoh da se omamim raskošjem i slašću i još se ne zasitih, već se raztrijeznih. Hlepio sam za svjeskom slavom, nu ne dostigoh je. [...] Mirno dohvati crnu posudu, punu rastopljene fenične kiseline. [...] Grčevito nagne i ispije na dušak, sve do dna.... (Исто: 130–131)

Лик доктора Марија потпуно одудара од других мушких ликова из прве збирке и уводи другачији тип Ћипикових јунака.

Разлике се уочавају како на психолошком плану (огорченост, чама, очај, презрење света) тако и на плану физичког изгледа („очи se uvukle u dubinu”, „smučeno i mrko lice”). Реч је о друштвено оствареном мушкарцу (доктор, начелник места), нежењи, који је због свог раскалашног начина живота (расипништво и блуд), руковођења хтењем и слабог карактера запао у велике материјалне неприлике.

Занимљиво је да се у причи наведени животни стил одређује као „господство” („za sebe nije ništa tražio izim gospodstva” (Исто: 115)). У лику доктора Марија отуда је могуће читати критику грађанства, односно критику одређеног друштвеног стајежа, или прецизније, типа јунака који тежи господству, материјалним вредностима и иживљавању нагона. Уз то, чини се да би се у подтексту приче могла идентификовати и критика Запада као одређеног друштвеног-идеолошког и вредносног система иако се у самом тексту не чине непосредне алузије на њега.

За разлику од претходних прича, у овој Ћипико уводи критику нагона (новац му је служио „da udovolji neumoljivoj prirodi i navici za slašću i užitkom”, (Исто: 116)) и нешто другачију слику сељака (прорачунати, користољубиви, присуство ванбрачне деце...).

Према томе, без обзира што Ћипико припада епоси српске модерне и што се збирка *Приморске душе* налази на самом почекту модерне прозе и у овом делу истакнут је снажан антиурбани наратив. Ћипико се, тако, јавља као још један од писаца тзв. проруралиста који су своју домовину идентификовали с неградским просторима. С тим у вези Идилко Ердеи (1995: 107–108) бележи:

Људи најплеменитијих физичких и моралних краактеристика потичу са села или бар одржавају нерекинуте и присне односе са њим, насупрот морално изопаченим грађанима чије је посртање резултат живљења у агломерацијама противприродног реда, које се, управо из тог разлога, урушавају 'саме од себе', од злобе и мржње.

Имајући у виду мото збирке посвећен тежацима, као и конструисање слике сеоског, односно градског подручја, али и могуће политичко-идеолошке конотације речи *zajag* („Запад”) природно се намеће питање о коришћењу идеализоване слике села и стигматизовање градског простора у функцији грађења модерне идеје националног идентитета, али и креирања извесних културно-политичко-идеолошких митологема.

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 2013: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Зрењанин: Sezam Book.
- Дучић 1969: Јован Дучић, Иво Ћипико, *Моји сапушници*, Сарајево: Свијетлост.
- Ердеи 1995: Идилко Ердеи, Опозиција село – град, представе и реалност, *Гласник Етно-графског института САНУ*, књ. XLIV, Београд.
- Карахасан 2008: Dževad Karahasan, *Pripovijedati grad, Sarajevske sveske*, god. 7, br. 21–22, Sarajevo: Media centar.
- Компере 1911: Габриел Компере, *Жан Жак Русо и природно васпитање*, Београд: Нова штампарија „Давидовић”.
- Лазаревић 2003: Бранко Лазаревић, *Импресије из књижевности и позоришта*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Линч 1974: Кевин Линч, *Слика једног града*, Београд: Грађевинска књига.
- Најдановић 1983: Милорад Најдановић, *Релације писац–средина у књижевности српског реализма*, Крагујевац: Светлост.
- Палавестра 2013: Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Стојановић 2008: Дубравка Стојановић, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*, Београд: Удружење за друштвену историју.
- Ћипико 1899: Ivo Ćipiko, *Primorske duše*, Zagreb.
- Чолак 2009: Бојан Чолак, „Модели представљања патријархалног друштва у прози Милевана Глишића”. *Глишић и Домановић: 1908–2008*. Београд: САНУ.
- Чолак 2014: Бојан Чолак, „Модернизација српске прозе: окретање од доминантног културног модела”, *Светлост са Истока: јапанска култура и ми*, Београд: филолошки факултет.

THE IVO ĆIPIK'S FIRST COLLECTION *PRIMORSKE DUŠE* IMAGE OF THE CITY AND ITS INHABITANTS

Summary

The study examines how Ivo Ćipik's first collection, *Primorske duše*, shapes the image of the city and its inhabitants (1899). This is a collection from before 1901, which is commonly cited in literary histories as a watershed moment in the development of modern Serbian prose. As a result, it was intriguing to see how far the depiction of rural and urban areas/heroes differed from the prior narrative prose.

Although Ćipiko belongs to the time of Serbian modernism, and the *Primorske duše* collection to the very beginning of modern prose, the analysis revealed that this collection emphasizes a strong anti-urban theme. As a result, Ćipiko appears as another of the so-called pro-ruralists who associated their motherland (Serbia) with non-urban areas, resulting in the idealization of the physical and moral attributes of heroes from the countryside. Morally corrupted citizens, on the other hand, are described as the result of living in agglomerations of unnatural order.

The question of using the idealized image of the village and stigmatizing the urban area in the function of creating the national identity modern idea, as well as the creation of certain cultural, political, and ideological mythologies, is raised, bearing in mind the motto of the collection dedicated to farmers, as well as the construction of the image of the rural and urban area, but also the possible political and ideological connotations of the word *West* ("West").

Key words: Serbian modern, city, village, patriarchal culture, gender stereotypes, cultural stereotypes, nature, culture

Bojan Čolak

Ђорђе Н. КЕБАРА¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Стеван М. МИЛОВАНОВИЋ (Данијел ПЕРАХИЈА)

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

РЕЛИГИЈА КАО МОДЕЛ КУЛТУРЕ У ПУТОПИСУ *ГРАДОВИ И ХИМЕРЕ* ЈОВАНА ДУЧИЋА

Предмет рада јесте анализа књиге Јована Дучића *Градови и химере* као имаготопског текста који се најбоље остварује у путописној прози. У питању су имаголошке представе које се креирају на основу парадигматске осе етничких и националних стереотипа, културно-историјских наративних конструкција и духовног географизма, пре свега, европских народа. Метод анализе јесте унутрашњи компаративни приступ, а принцип поређења спроводи се на основу ауторових описа аспеката религије као културне чињенице цивилизације у Италији и Шпанији. Циљ је рада да се слика двоструке природе католичанства у Европи (Италија и Шпанија) претпостави као контекст на основу ког настају стереотипи о карактерологији народа. Предмет поређења у раду спроводи се на основу контрастирања парова: Италија/Шпанија, паганско хришћанство/ригорозни аскетизам, Св. Фрања/Св. Доменико.

Кључне рече: имагологија, стереотип, путопис, амблем, религија, култура, цивилизација

Два наличја имаголошке представе

Imago или images, етимолошки, означавају слике². Имаголошке слике јесу представе, субјективне, идеализоване или демонизоване. У питању су стереотипи који се везују за странца или туђина, најчешће се културолошки везују за неки народ или представника тог народа. Демонизована слика упућује на Јунгов појам пројекције. Она је психички процес када се иманентне негативне особине пребацују на слику која се гаји о непријатељу. Слика о страним земљама, каже Пажо (2009: 127), мора се проучавати као део сложенијег процеса који претпоставља аспект имагинарног, односно, друштвеног имагинарног, као предошба о Другом. Проблем непријатеља јесте онај културно-историјски моменат који снажно утиче на конструисање стереотипа о другом народу. Илустративан пример

1 djordje.kebara@gmail.com

2 Употреба слика у поетском тексту односи се на симболичко другостепеновање текста. А. Потебња (1835–1891), руски лингвиста и теоретичар симболизма, сматра да су слике стални субјекат према променљивим предикатима. Ј. Лотман (1922–1993) другостепеновање природног језика претпоставља на месту где је модел знаковне комуникације и надоградње културног развика претпостављен симболичком интерсекцијом. Симболизацијски процеси у језику, дакле, продукт су механизма културе. Imago као представа, у контексту симболичког језика поетског текста, има корене у песничком покрету имажизму. Реч је о правцу симболичког изражавања у поезији, карактерише га сликовитост песничког израза. Према С. Јесењину (1895–1925) у питању је одређивање језичког израза, приказивање рељефно израженог и чулно доступног предметног света.