

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Аница М. Радосављевић

**ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНИМА
ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

Докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Anica M. Radosavljević

**FEMALE CHARACTERS IN THE NOVELS OF
DOBRICA ĆOSIĆ**

Doctoral dissertation

Belgrade, 2024

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Аника М. Радосавлевич

**ЖЕНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В РОМАНАХ
ДОБРИЦЫ ЧОСИЧА**

Докторская диссертация

Белград, 2024.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

Ментор:

Проф. др Предраг Петровић,

редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Чланови комисије:

Датум одбране: _____

ИЗЈАВА ЗАХВАЛНОСТИ

Велику и искрену захвалност дугујем свом ментору, проф. др Предрагу Петровићу, на стрпљењу, помоћи и саветима током израде рада.

Докторску дисертацију посвећујем својим родитељима, мајци Радици и покојном оцу Миломиру, као знак захвалности за све године безусловне љубави и подршке.

ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНИМА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Сажетак

Овај рад настоји да пружи увид у анализу женских ликова у романсијерском опусу једног од највећих српских писаца 20. века Добрице Ћосића. Дисертација се бави карактеризацијом и психологизацијом женских ликова од романа *Далеко је сунце* (1951), *Корени* (1954), *Деобе* (1961), *Време смрти* (1972-1978), *Време зла*, *Грешник* (1985), *Отпадник* (1986), *Верник* (1990), па до последњег романа *Време власти* (1996), *Време власти – друга књига* (2007).

Градећи женске ликове, Ћосић је покушао да прикаже различите нивое људске свести и несвести, успео да разуме и схвати женску природу, по ономе што она представља као таква, тежећи при томе да је сагледа на објективан начин. У анализи сагледавамо доминантне мотиве у опису жена и њихових поступака, у односу на које их види писац, затим, начин на који себе доживљавају, начин на који их виде мушки јунаци, и на крају, какве су њихове конкретне акције у времену и простору, односно, какви су њихови међусобни односи. Стварајући женске ликове у одређеном друштвеном и историјском контексту, писац различитим начинима уметничког обликовања разоткрива многобројне сфере живота, богатство њихових социјалних улога, што нам пружа ширу слику у разумевању женског идентитета.

Анализирајући женске ликове у Ћосићевим романима покушаћемо да допремо до суштине њихових унутрашњих сукоба, да препознамо њихова животна уверења и стремљења, односно, како на животном путу савладавају конфликте са другима и са собом. Писац је психолошким понирањем ушао у интимни свет својих јунакиња, ослушнуо девојачке заносе, мајчинске бриге и немире, женске љубавне фантазије и нагоне, сликајући жену, Ћосић је успео да изрази сва људска неспокојства, потребе, жеље и немире душе. То унутрашње, скривено и интимно психичко стање код женских ликова покушаћемо да осветлимо ишчитавајући Ћосићеве романи, јер је писац своје јунакиње уметнички приказао кроз многобројне психолошке успоне и падове. Психолошка мотивација њихових поступака одређује Ћосићеве јунакиње као живе карактере, које различито реагују на дешавања из спољне средине. Посматрајући жену у светлу дубинске психологије, покушаћемо да укажемо на најтананије слојеве женског бића, доказујући при томе да је Добрица Ћосић писац са изузетним сензибилитетом за комплексну женску аниму. Овакво психолошко нијансирање женских ликова омогућило је писцу да нам своје јунакиње представи готово као стварне жене. Карактеризацијом и индивидуализацијом уочавамо прототипове српских жена с краја 19. и током читавог 20. века. У Ћосићевим романима налазимо различите профиле жена, различитих друштвених класа и нивоа образовања. Свака јунакиња доказује своју величину у достојанству и жртвовању зарад вишег циља – спасењу и очувању породице. Духовни идентитет Ћосићевих јунакиња налази у суштинским вредностима, љубави, посвећености једном човеку, породици, партији. Добрица Ћосић своје јунакиње изграђује као динамичне ликове, које од почетка до краја романа пролазе кроз промену физичких, психолошких, социјалних и етичких карактеристика. Покушаћемо да покажемо како је у романима овога писца жена суштина мушког постојања, инкарнација мушке чежње у трагичним временима, односно, како је жена мушка покретачка снага и магијска опчињеност, сексуална преокупација и потреба. Очекује се

да рад покаже да се духовни идентитет Ћосићевих јунакиња налази у суштинским вредностима, љубави, посвећености једном човеку и породици.

Дисертација се састоји из петнаест делова: увода, тринаест поглавља, од којих се у десет појединачно анализирају женски ликови у романима Добрице Ћосића и закључка.

Прва два поглавља нашег рада имају за циљ указивање на предмет, циљ и задатке истраживања, као и општи осврт на живот и романе овога писца, са циљем да покажемо да Добрица Ћосић јесте традиционални писац у погледу сагледавања традиционалних вредности, али у погледу сагледавања сложених психолошких и друштвених односа међу ликовима изразито је модеран. На споју ова два аспекта у пишчевом опусу тражимо кључ за боље разумевање његове поетике. Треће поглавље овог рада посвећено је разумевању појма књижевног лика и карактеризације, са освртом на дефиницију ових појмова у познатим теоријама књижевности. Такође, следећи део рада посвећен је и објашњењу психолошког приступа у анализи неког књижевног дела, који ћемо у нашем раду посебно примењивати приликом карактеризације и психологизације ликова.

Осталих десет поглавља, чине срж докторске дисертације, у којима су појединачно анализирани јунакиње по хронолошком редоследу објављивања Ћосићевих романа. У њима је посебна пажња усмерена на главне јунакиње, које су својим судбинама исписале најлепше и најемотивније странице романа. И поред тога, у анализи нисмо запоставили ни оне књижевне јунакиње које припадају категорији споредних и епозодних ликова. Лични, морални и психолошки печат који носи свака жена у романима овога писца, краси сваку од њих и издаваја из средине у којој живи. Стога, аналитички приступ карактеризацији женских ликова има за циљ да осветли и испита суштинске особености и карактеристике главних и споредних ликова жена у романима Добрице Ћосића.

Закључни део рада резимира резултате истраживања, који доказују да Добрица Ћосић ниједног тренутка није престао да трага за суштином женског бића и да њену душу подвргава дубокој психолошкој анализи.

Кључне речи: женски ликови, карактеризација, психологизација, анализа, жена, главни ликови, споредни ликови, романи, Катић, Добрица Ћосић.

Научна област: Српска књижевност

Ужа научна област: Српска књижевност XX века, психоанализа.

УДК број:

FEMALE CHARACTERS IN THE NOVELS OF DOBRICA ĆOSIĆ

Summary

This paper exists to provide an insight into the analysis of female characters in the novelistic work of one of the greatest Serbian writers of the 20th century, Dobrica Ćosić. The dissertation deals with the characterization and psychology of female characters from the novels *Daleko je sunce* (1951), *Koreni* (1954), *Deobe* (1961), *Vreme smrti* (1972-1978), *Vreme zla*, *Grešnik* (1985), *Otpadnik* (1986), *Vernik* (1990), until the last novel *Vreme vlasti* (1996), *Vreme vlasti II* (2007).

By building female characters, Ćosić tried to show different levels of human consciousness and unconsciousness. He managed to understand and understand female nature, according to what it represents as such, striving to be objective. In the analysis, we look at the dominant motives in the description of women and their actions, in relation to which the writer sees them, then, the way they perceive themselves, the way the male heroes see them, and finally, what are their concrete actions and concrete actions in the room. That is, what are their mutual relations their mutual relationships are. By creating female characters in a certain social and historical context, the writer reveals many spheres of life, the wealth of their social roles, through different types of artistic design, which provides us with a broader picture in an understandable picture.

Analyzing the female characters in Ćosić's novels, we will try to get to the essence of their internal conflicts, to recognize their life beliefs and aspirations, that is, how they overcome conflicts with others and with themselves on their way through life. Through psychological immersion, the writer entered the intimate world of his heroines, listening to girlish ecstasies, maternal worries and anxieties, female love fantasies and urges. By painting a woman, Ćosić managed to express all human unrest, aspirations, desires and unrest of the soul. We will try to shed light on that inner, hidden and intimate psychological state of female characters by reading Ćosić's novels, because the writer artistically portrayed his heroines through numerous psychological ups and downs. The psychological motivation of their actions determines Ćosić's heroines as living characters, who react differently to events in the external environment. Observing the woman in the light of depth psychology, we will try to point out the most subtle layers of the female being, proving that Dobrica Ćosić is a writer with an exceptional sensibility for the complex female anima. This psychological nuance of female characters allowed the writer to present his heroines to us almost as real women. Through characterization and individualization, we observe the prototypes of Serbian women from the end of the 19th and throughout the 20th century. In Ćosić's novels, we find different profiles of women from different social classes and levels of education. Each heroine proves her greatness in dignity and sacrifice for the sake of a higher goal - saving and preserving the family. The spiritual identity of Ćosić's heroines is found in essential values; love, commitment to one person, family, party. Dobrica Ćosić builds her heroines as dynamic characters, who undergo changes in physical, psychological, social and ethical characteristics from the beginning to the end of the novel. We will try to show how, in the novels of this writer, women are the essence of male existence, the incarnation of male longing in tragic times, that is, how women are the male driving force and magical fascination, sexual preoccupation and need. It is expected that the work will show that the spiritual identity of Ćosić's heroines is found in essential values, love, commitment to one person and family.

The dissertation consists of fifteen parts: an introduction, thirteen chapters, ten of which individually analyze female characters in Dobrica Ćosić's novels, and a conclusion.

The first two chapters of our work aim to indicate the subject, goal and tasks of the research, as well as a general review of the life and novels of this writer, with the aim of showing that Dobrica Ćosić is a traditional writer in terms of looking at traditional values, but also in terms of looking at complex psychological and social relations between the characters is distinctly modern. At the junction of these two aspects in the writer's oeuvre, we are looking for a key to a better understanding of his poetics. The third chapter of this work is dedicated to understanding the concept of literary character and characterization, with reference to the definition of these concepts in known theories of literature. Also, the next part of the work is dedicated to the explanation of the psychological approach in the analysis of a literary work, which we will especially apply in our work when characterizing and psychologizing the characters.

The other ten chapters form the core of the doctoral dissertation, in which the heroines are individually analyzed according to the chronological order of the publication of Ćosić's novels. In them, special attention is focused on the main heroines, who wrote the most beautiful and emotional pages of the novel with their destinies. In addition, in the analysis, we did not neglect those literary heroines who belong to the category of secondary and episodic characters. The personal moral and psychological stamp that each woman wears in the novels of this writer, adorns each of them and emanates from the environment in which she lives. Therefore, the analytical approach to the characterization of female characters aims to illuminate and examine the essential peculiarities and characteristics of the main and secondary female characters in the novels of Dobrica Ćosić.

The concluding part of the paper summarizes the results of the research, which prove that Dobrica Ćosić never stopped searching for the essence of the female being in his novels and subjected her soul to a deep psychological analysis.

Keywords: female characters, characterization, psychologization, analysis, woman, main characters, secondary characters, novels, Katic, Dobrica Ćosić.

Scientific field: Serbian literature

Narrower scientific field: Serbian literature of the 20th century, psychoanalysis.

UDC number:

САДРЖАЈ

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ	1
1. 1. Предмет, циљ и задаци истраживања	1
2. КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА	4
2. 1. Поетика романа Добрице Ћосића.....	6
3. КЊИЖЕВНИ ЛИК.....	11
3. 1. Појам и дефиниција.....	11
3. 1. 1. Појам карактеризације.....	12
4. ПСИХОАНАЛИТИЧКИ ПРИСТУП АНАЛИЗИ КЊИЖЕВНИХ ЛИКОВА.....	15
5. ОПШТИ ПОГЛЕД НА ЖЕНСКЕ ЛИКОВЕ У РОМАНИМА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА.....	19
6. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ <i>ДАЛЕКО ЈЕ СУНЦЕ</i>	26
6. 1. Бојана – храбра партизанка	27
6. 2. Бранка.....	29
7. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ <i>КОРЕНИ</i>	31
7. 1. Ката – корен породице.....	34
7. 1. 1. Катин први муж Василије Јовчић.....	35
7. 1. 2. Грех са слугом Луком Дошљаком.....	37
7. 2. Живана Катић	38
7. 2. 1. Живот са Аћимом.....	40
7. 2. 2. <i>Ако не умру, после немају деце</i>	41
7. 2. 3. Живана - Симка Катић.....	42
7. 3. Стрина Вишња.....	42
7. 4. Симка Катић	43
7. 4. 1. Потчињена жена.....	44
7. 4. 2. Живот пре удаје.....	46
7. 4. 3. Брачна драма супружника.....	47
7. 4. 4. Симка и девер Вукашин	52
7. 4. 5. Аћимова Симка	53
7. 4. 6. Ерос	56
7. 4. 7. Питање мајчинства - питање идентитета.....	58
7. 4. 8. Интимна исповест	61
7. 4. 9. Грех.....	62
7. 4. 10. Симка, жена, корен живота	64
7. 4. 11. Страх	66
7. 4. 12. Симка и слуга Никола	67
7. 4. 13. Жена која има децу никада не умире	68
7. 5. Милунка	69
7. 5. 1. Змија, куја	71
7. 6. Анђа Дачић	72
7. 7. Бабица Роза.....	74

8. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ <i>ДЕОБЕ</i>	77
9. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ <i>ВРЕМЕ СМРТИ</i>	80
9. 1. Олга Катић	83
9. 1. 1. Олгин лик у роману <i>Корени</i> – Тошићева ћерка	85
9. 1. 2. Жена Вукашина Катића	86
9. 1. 3. Мајчинство	92
9. 1. 4. Добровољна болничарка	98
9. 1. 5. Олга и Михајло Радић	100
9. 1. 6. Смрт	105
9. 1. 7. Духовно постојање након смрти	107
9. 2. Радмила, Вукашинова љубавница	109
9. 3. Наталија Думовић	110
9. 3. 1. Аћим је воли као унуку	111
9. 3. 2. Преровски гласник	111
9. 3. 3. Љубав према војнику Богдану	112
9. 3. 4. Преровска бабица	115
9. 4. Косара	116
9. 4. 1. Мајчинство као идентитет	117
10. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ <i>ВРЕМЕ ЗЛА</i>	119
10. 1. Вера (Недељковић) Катић	121
10. 1. 1. Судбина брачне постеље	122
10. 1. 2. Ерос	123
10. 2. Катарина Недељковић	124
10. 3. Надежда Нађа Луковић	126
10. 3. 1. Принцип слободне љубави	127
10. 3. 2. Љубав са непријатељем	129
10. 3. 3. Нађине сестре по смрти	132
10. 4. Савка Матић	133
10. 5. Моника Дибоск	135
11. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ КОЈИ СЕ ПОЈАВЉУЈУ У НЕКОЛИКО РОМАНА	136
11. 1. Милена Катић	136
11. 1. 1. Миленин лик у роману <i>Време смрти</i>	139
11. 1. 1. 1. Очева мезимица	139
11. 1. 1. 2. Косовка девојка	141
11. 1. 1. 3. Милена и Иван Катић	145
11. 1. 1. 4. Упознавање са породичним коренима	146
11. 1. 2. Миленин лик у роману <i>Време зла</i>	147
11. 1. 2. 1. Милена Драговић	148
11. 1. 2. 2. Мајка	151
11. 1. 2. 3. Љубавна утопија	152
11. 1. 2. 4. Богдан и Петар – две Миленине љубави	159

11. 1. 3. Миленин лик у роману <i>Време власти</i> (1).....	162
11. 1. 3. 1. Живот након револуције	162
11. 1. 3. 2. Прерово као сигурно место за смрт	165
11. 1. 3. 3. Потрага за смислом.....	166
11. 1. 3. 4. Кривица изузетности	168
11. 1. 3. 5. Духовно постојање након смрти	172
11. 2. Душанка, Миленина ратна другарица.....	173
11. 2. 1. Душанкин лик у роману <i>Време зла</i> и роману <i>Време власти</i> (1)	174
11. 3. Служавка Цана Тврдишић.....	175
11. 4. Катрин Ривјер.....	178
11. 4. 1. Љубав у Венецији.....	180
12. ОСТАЛИ ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ <i>ВРЕМЕ ВЛАСТИ</i>	182
12. 1. Аида Драговић.....	183
12. 2. Радмила Катић.....	184
12. 3. Жена без имена.....	187
13. ИСТОРИЈСКЕ ЛИЧНОСТИ ЖЕНА У РОМАНИМА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА	189
13. 1. Анализа ликова.....	190
14. НАРАТИВ О ЖЕНИ	196
14. 1. Жена као мушка покретачка снага, преокупација и потреба у рату	196
14. 2. Херојство српских жена	199
14. 3. Жена и земља – магијска плодност	200
14. 4. Отаџбина је мајка	203
14. 5. Српске мајке	204
15. ЗАКЉУЧАК.....	208
ЛИТЕРАТУРА.....	215
А. Изворна литература	215
Б. Општа литература.....	215
В. Литература о Добрици Ћосићу	227
БИОГРАФИЈА АУТОРА	231

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

1. 1. Предмет, циљ и задаци истраживања

Књижевно стваралаштво Добрице Ћосића представља једно од најамбициознијих, најуспешнијих и највећих достигнућа српске прозе у другој половини 20. века. Велики по обиму али и по значају за културни, историјски и књижевни живот, романи Добрице Ћосића заузимају значајно место у савременој српској књижевности. Схватање историје приказано у романима је схватање једне епохе о којој се пише као о времену трагичних судбина и трагичног положаја човека у историји, јер како писац промишља „сваки вредан историјски роман је хуманистичка критика историје и одбрана човека свешћу о његовом трагизму“.¹

Данас је Добрица Ћосић цењен и признат писац, добитник многих признања, превођен и све актуелнији међу читалачком публиком. Велики број књижевних текстова, као и неколико значајних студија о овоме писцу, сведоче да је реч о књижевном опусу који све више привлачи пажњу. Иако је Ћосићев основни циљ у романима био приказивање српске историје, треба похвалити и његово умеће у грађењу ликова. Ћосићев романијерски опус је прича о сложенем устројству света, у коме се књижевни јунаци непрестано боре између земаљског и небеског, демонског и божанског, телесног и духовног у друштвеној заједници или са самим собом. Иако по мишљењу Милана Радуловића, Ћосић спада „у оне ретке модерне писце чије јунаке читаоци сматрају својим духовним пријатељима“ (Радуловић 2007: 39), недовољан је број текстова који се баве индивидуализацијом и карактеризацијом књижевних јунака, мушких и женских подједнако. У досадашњем истраживању поетике овога писца, проучаваоци су се чешће окретали мушким ликовима у романима, истичући готово увек да је Ћосић преко мушких јунака исказивао своје политичко и животно уверење.

Анализирајући ликове у романима овога писца, а у оквиру нашег бављења темом женских ликова у Ћосићевим романима, дошли смо до закључка да су ти женски ликови недовољно проучени и тумачени. Типологизација ликова Добрице Ћосића на типове и карактере може бити разноврсна, но нама се намеће подела према полу, при чему су женски ликови малобројни, те су зато и поетички драгоценији и занимљивији. Ћосићеве књижевне јунакиње, стиче се утисак, остале су у сенци доминантних мушких ликова. Мултидисциплинарност у овом истраживању подразумева примену различитих методолошких приступа (психолошког, етичког, социолошког, историјског), с циљем да се што боље открије улога женских ликова у Ћосићевим романима. Такође, политика, рат, али и неизбежне животне околности тога времена морају се узети у обзир, јер су у директној вези са судбинама његових јунакиња.

Евидентан је уметнички књижевни сензибилитет Добрице Ћосића, који доноси слику људских судбина на размеђи векова, слику времена стварних животних појава, као и слику социјалних, политичких, историјских и културних процеса у српској држави. Дирљиве и потресне истине о страдању српског народа у периоду од готово више од једног века прате

¹ Део из Ћосићевог есеја у којем је изложио основна начела сопствене поетике, објављен под насловом *Писмо уреднику, Историјски роман*, зборник радова, ур. Миодраг Матицки, Београд-Сарајево, 1992-1996, стр. 29-38.

животе Ћосићевих јунакиња. Дубоко индивидуализоване женске ликове Ћосић је веома брижљиво градио, моделовао и приказао тако да их можемо сагледати из различитих наративних углова и перспектива приповедања, у различитим животним ситуацијама и у најразличитијим међуљудским односима. Такође, важан је Ћосићев литерарни манир у грађењу ликова, чије животе можемо пратити кроз романе, од њиховог одрастања, формирања породичне заједнице па до смрти. У реду имагинарних жена, међу којима су Ката, Симка, Милунка, Анђа, Олга, Милена, Наталија, Душанка, Нађа, Вера, Радмила, Бојана и друге, нема оне која са собом не носи неку идеју, неку мисао као потребу за проналаском смисла постојања. Међу оним јунакињама које је Ћосић измислио, постоје и оне жене које живе у његовим романима, исто тако као што су живеле у стварности и српској историји, попут Надежде Петровић, Лујзе Мишић, Олге Карађорђевић, Правде Јовановић, Јованке Броз. Испитивањем ових ликова можемо утицати на начин сагледавања њихових особина и карактера у историјском и културном контексту једне епохе.

За боље разумевање ликова у Ћосићевим романима треба имати на уму и став писца који је сматрао човека трагичним бићем јер се „мучи смислом свог постојања и никако да га одгонетне“ (Ћосић 1988: 141).² У контексту трагичности сагледаћемо и судбине женских ликова у његовим романима. У свету трагичних женских судбина, какве су готово све у делу Ћосићевог обимног опуса, издвајају се трагични ликови жена из породице Катић. Трагика Симке у роману *Корени*, Олге Катић у роману *Време смрти*, Милене Катић у романима *Време смрти*, *Време зла* и прве књиге *Времена власти*, показују како Ћосић уметнички сагледава и трансформише њихове жеље, потребе и нужности. Испред њих писац поставља мноштво психолошких, љубавних и друштвених препрека.

У средишту Ћосићеве поетике налазимо, са једне стране, слику типичне сеоске, необразоване жене у Србији крајем 19. века и њен потчињен положај у патријархалној породичној заједници, а са друге, слику жене у грађанској средини модерне европске културе и образовања. Сеоска је жена део наше старе, патријархалне традиције, док је жена у граду формирана под утицајем културног модела савремене жене у Европи. Међутим, и једна и друга, као мислећа бића, имају развијену свест о смислу човекове егзистенције. Владајућа идеологија после Другог светског рата условила је промену друштвеног положаја жене и била значајан фактор у обликовању породице у Србији. Очување патријархално-етичког начела било је изнад свега. Управо зато, њихове су моралне дилеме осликане кроз личне и породичне сукобе са собом и са спољним светом.

Такође, наратив о жени у романима Добрице Ћосића важно је сагледати и анализирати. То се односи на оне епизоде у којима се о жени говори као о фикцији, као жудњи и јединој нади. Обично су ове епизоде непосредно везане за период рата. Бранећи жену војници бране отаџбину, јер онај човек који не жели жену не жели ни слободу, истиче писац. Ако поред отаџбине постоји још нешто што заслужује да се ради тога ратује, онда је то жена. Жена у њиховом говору постаје чежња, о њој се сања и са њом се војници надају срећи и миру. Упоређујући жену и отаџбину писац у први план наглашава оданост и посвећеност овим појмовима. Такође, веома честа релација између жене и земље присутна је у свим романима

² Део из Ћосићевог есеја под називом *Један приступ историјском роману*, у књизи *Стварно и могуће*, у коме промишља следеће „Човек је, и по мом разумевању историје, трагично биће. Трагично не само зато што му је биолошка и социјална егзистенција свагда угрожена, што је смртан он и свако njegovo delo, што су му моћи ограничене а жеље неограничене, што је распет између задовољства и bola, ljubavi и mržnje, znanja и tajni, што може да postoji samo u zajednici koja mu је извор патњи и несрећа [...] човек је трагичан управо зато што све то зна, а не може ништа, па ни то своје saznanje да измени“ (Ћосић 1988: 141).

овога писца, односно, веома је важан култ плодности жене и земље, њихове снаге и моћи да свету дају нове животе.

У овом раду коришћен је плурализам метода, јер то је једини начин свестранијег приступа овако сложенем тексту. Доминантна је, свакако, текст метода, унутрашњи приступ тексту, највише простора припада карактеризацији и психологизацији књижевних ликова са циљем да се тако дође до главних закључака о женским ликовима у романима Добрице Ћосића. Употребљени су стручни радови из психологије у дефинисању појмова битних за разумевање сложеног унутрашњег живота Ћосићевих јунакиња.

2. КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Биографски подаци о Добрици Ћосићу могу се пронаћи у многобројним студијама, енциклопедијама и издањима, која су штапана од Ћосићевог живота па све до данас. Па тако, у Енциклопедији Југославије пише да је Ћосић писац и човек на „različitim kultutno-političkim dužnostima“ (ЕЈ 1984: 346-347). Добрица, право име Добривоје, рођен је у поморавском селу Велика Дренова код Трстеника 29. децембра 1921. године. Потекао је из имућне сеоске породице, у којој су се мушке главе одувек занимале за друштвена и политичка збивања у држави. Од деде по мајци Алексе, наследио је интересовање за политику а од деде по оцу, Јефтимија, истанчано осећање за родну земљу и биљке. Ове две мушке фигуре, потпуно супротних интересовања и занимања, представљају по речима писца „moja dva životna univerziteta. Od njih роџинју моја основна saznanja o svetu, prirodi i ljudima“ (Ћосић, Ђукић 1989: 14).³ Мајка Радмила, сеоска домаћица, била је жена која је волела да чита и код сина развила љубав према писаној речи, док је отац Живојин био симпатизер левог крила Земљорадничке класе. Како о писцу промишља Милан Радуловић, Ћосић је био „човек друшта и човек природе, човек историје и човек земље, човек идеологије и божји човек“ (Радуловић 2007: 9). Ћосић је похађао средњу пољопривредну школу у Букову код Неготина, где се упознао са идејама комунистичке идеологије. Постао је члан Народног хришћанског покрета у народу названог Богомољци, чији је духовник био владика Жички Николај Велимировић, а члан Комунистичке партије постаје од 1939. године. Ћосић се тако нашао на размеђи хришћанске вере са једне стране и атеизма и комунизма са друге стране. Обе животне идеологије снажно су обликовале његову свест и утицале на пишчево поимање света пренетог у романима. Као личност стасаво је и формирао се у сеоској средини, упознајући се добро са предностима и недостацима живота у њој. Веровао је да завичај и детињство снажно утичу на сваког писца, одређујући природу његове приповедачке грађе. Придавао је вредност управо завичају, који му је „понудио путоказ на раскршћу историје, био мост преко бездана зла нашег века, лествица уз стрмину људске и српске неизвесности“ (Ћосић 2005: 11).⁴ Завичај је био матрица Ћосићевог књижевног дела, по узору на који су настајала имагинарна места и јунаци у његовим романима.

Добрица Ћосић као интелектуалац свог времена често се интересовао за историјска, политичка и културна питања у другој половини 20. века. Размишљања до којих је дошао а која се тичу национализма, српске историје као и модерне цивилизације, Ћосић је изложио у неколико публицистичких књига.⁵ Писац се родио и одрастао у Краљевини Југославији, живео је у ФНРЈ, СФРЈ, СРЈ, СЦГ, Србији, постао први председник Савезне Републике Југославије и

³ Добрица Ћосић је истицао: „Aleksa me peo na kafanske stolove i tvrdio da će doživeti da budem poslanik. Јефтимије се робожно посветио земљи и биљкама. Учио ме љубави и поштовању сељака, већног човека земље“ (Ћосић, Ђукић 1989: 14).

⁴ О завичају, Великој Дренови и околним местима, природи и људима у њему, његовом снажном утицају на писца, Добрица Ћосић је говорио у Трстенику, 19. априла 2003. године. Текст је објављен у Зборнику радова *Писац и историја* 2005. године.

⁵ Поред романа Добрица Ћосић је објавио и књиге на чијим корицама су поред његовог имена била и имена уредника и приређивача: *Акција 1955-1964*, приредио Живорад Стојковић (1964); *Прилике (Акција II) и Одговорности*, приредио Живорад Стојковић (1966); *Моћ и стрепње*, једина књига без имена приређивача, *Стварно и могуће*, приредио Коста Чавошки (1982); *Српско питање – демократско питање*, приредио Петар Џацић (1972) и *Промене*, приредио Милорад Вучевић (1988). Публицистика је била и део *Сабраних дела Добрице Ћосића* из 2004. године. Последња *Сабрана дела Добрице Ћосића* чине по први пут објављене књиге *Пишчеви записи I-VI*, које у Ћосићевом стваралаштву представљају поред романа и публицистике, трећи жанр аутобиографског карактера.

био сведок потпуног краха идеологије југословенства. Век у коме је живео Ћосић био је по речима самог писца, век- звер.⁶ Као човек и писац није немо посматрао тај век, већ је активно учествовао у њему као политички комесар, уредник новина, члан Покрајинског одбора омладине Србије, посланик, председник СКЗ и први председник Савезне Републике Југославије. О пословима које је обављао али и о збивањима у Југославији и српском народу писао је Ћосић у свом *Дневнику*, који је водио од 1951. до 2000. године. Његови дневници су према речима писца лична историја једног доба, у којима пише „као савременик судбоносних друштвених, идеолошких и духовних збивања у Југославији, која је била држава и српског народа: као сведок, а у неким опозиционим и дисидентским догађањима и као њихов покретач“ (Ћосић 2009: 7). Још од 1944. године Ћосић је „писао о догађајима од општедруштвеног значаја, о савременицима – пријатељима и јавним личностима, о социјалној, моралној и идеолошкој стварности у којој је живео“, пишући тако дневнике спонтано и без амбиције да они буду објављени (Ћосић Вукић 2005: 94).

Кратко ћемо се осврнути на Ћосићева схватања и политичка опредељења без претензија да их у потпуности осветлимо. Ћосићева идеолошка схватања изложена у књизи есеја *Стварно и могуће*, писана су у распону од готово две деценије а објављена 1983. године.⁷ Уместо да настави традицију свог деде, демократе, Ћосић је пошао путем комунистичке партије. Наиме, комунистичку партију Ћосић је прихватио као веру сопственог бића, пратио је и у њој тражио упориште за еманципацију српског народа. При крају рата постао је члан Окружног комитета Комунистичке партије и политички комесар Расинског партизанског одреда. Богато искуство из година рата транспоновало је у књижевност, најочљивије у роману *Далеко је сунце*, кроз хронику партизанског одреда, и у роману *Деобе*, у којем је уметнички обликовао националну свест о грађанском рату у Србији. Из комунистичке партије повукао се 1968. године, због тога што је партија осудила његову критику политике према националним односима у држави. Од тада па до 1992. Ћосић је био комунистички дисидент.

Добрица Ћосић постављен је за председника Савезне Републике Југославије 1992. године, а смењен са те позиције већ 1993. године, због настојања да се друштво и држава модернизују. Оставио је будућим генерацијама дело *Забелешке председника Савезне Републике Југославије*.⁸ Ћосић је са идеализмом и свешћу човека хуманистичког схватања веровао у друштвену револуцију комунистичке партије. Био је један од најгласнијих заговорника југословенског друштва. Често оспораван од власти, Ћосић је био међу првима који су се спорили са Титовим режимом, а који је као опозиционар у једном политичком тренутку био стожер опозиције у комунистичком систему.

⁶ У разговору са Јеленом Гусковом, Добрица Ћосић је о веку у коме се родио и у коме је живео промишљао следеће: „У ових седам деценија, убијено је више људи него за претходних седам векова и произведено толико смртоносне енергије да наша планета може да пукне као лубеница и да се спали у пепео као колиба. Промене су биле епохалне и прошле су изузетним темпом. Историја као олуја газила је људске судбине, народе и цело човечанство [...] Ја више не препознајем људска лица и не знам шта је сада мој народ, на који је сишла тама историје (Гускова 2018: 30).

⁷ Када је о појму идеологије реч, треба истаћи мишљење Карла Маркса о идеологији као о „skupini svesti i ideji koja istinito objašnjava društvo i njegove zakonitosti i zapazanja. Od ideologije zavisi razvoj određenih duhovnih i kulturnih oblika. Na razmišljanje da su ljudi uslovljeni određenim razvojem svojih proizvodnih snaga i da su kao takvi proizvođači svojih ideja“ (Marks, Engels 1845: 15).

⁸ Како пише Јелена Гускова „да тих Забелешки нема, овај период би истраживали на основу других извора -докумената БиХ, Републике Српске и Србије, мемоара пензионера, говора политичара владајућих партија. А тај период је био веома тежак [...] западни свет је оптуживао Србе за злочине, различити мировни планови су стварани у главама међународних посредника“ (Гускова 2005: 34).

Посебно су га занимала питања која су се односила на судбину Србије и српског народа, Косова и Метохије. Добрица Ћосић је 1968. године изнео стао у одбрану косовско-метохијске истине и проговорио о националним питањима Србије. Након искуства на Голом отоку, проговорио је Ћосић и о мукама народа у времену опште ћутње, иако је знао да ће због таквих ставова бити проглашен за државног непријатеља. Све до слома Титовог режима и његове смрти, Добрица Ћосић је као писац био готово забрањиван у јавности. Како пише Славољуб Ђукић после разлаза са партијом, на Ћосића се обрушила велика машинерија система, и „skogo dvadeset godina je bio mrtva meta u koju se pucalo bez ikakvog rizika, a sa realnim izgledima za nekakvu političku dobit“ (Ćosić, Đukić 1989: 7). После пропасти Југославије, Ћосић је изгубио наду у спасење свог народа, након чега се до краја живота окренуо само књижевности, покушавајући да оловком испише нашу сурову историју.⁹

Кључеви за разумевање многих његових романа налазе се у књигама *Човек у свом времену*, *Разговори са Добрицом Ћосићем*, *Српско питање-демократско питање*, *Стварно и могуће* и *Пишчеви записи 1981-1991*. Ове књиге као метакњижевни текстови откривају стваралачки поступак помоћу којег је Ћосић утицао на разумевање савремене свести српског народа. Зоран Гавриловић, у предговору књиге *Стварно и могуће*, истиче да је могуће открити у ставовима једног писца јединство између његовог сопственог стваралаштва и теоријско-критичких ставова према проблемима и мукама епохе.¹⁰ Ћосић је био међу оснивачима Београдског драмског позоришта и Атељеа 212, као и један од оних који су утицали на покретање часописа Дело, Савременик и NIN.

За многе је Ћосић био мање писац а више револуционар, партизански комесар и председник државе, иако је сам себе у роману *Време власти* окарактерисао као нејаког за власт. Добрица Ћосић је сопствено виђење партије и политике транспоновао у своја књижевна дела и тако постао „човек који је имао снаге да на нов начин прозбори о комунистима и партизанима, о четницима и краљевим војницима“ (Бербер 2017: 152).

Величина и значај Добрице Ћосића у југословенској и српској историји још увек није у потпуности сагледана.

2. 1. Поетика романа Добрице Ћосића

Пре него што се будемо бавили темом карактеризације женских ликова у романима Добрице Ћосића, осврнућемо се укратко на основне карактеристике његових романа, без намере да у овом одељку изложимо сва запажања о Ћосићевој поетици. Све романе, осим романа *Време власти II*, Ћосић је објавио до средине деведесетих година прошлог века. Оспораван због свог политичког ангажовања, Добрица Ћосић остао је дуго у сенци великих српских писаца. Тек неколико научних скупова претходних година сведоче да значај и величина овога писца у српској историји и књижевности нису ни до данас у потпуности сагледане. Да бисмо на најбољи начин приказали његову поетику увек морамо имати на уму политички и друштвени ангажман овога писца. Међутим, доминантна политичка перспектива из које је Ћосић посматран, потцењивала

⁹ О комунизму који је постао оно што Ћосић од једне партије никако није желео, писац је мислио следеће: „Анђео комунизма је аждаја која ватром из својих уста уништава достојанство човека, која не уважава тајну људског бића“ (Ћосић 2000: 246). О томе говоре неколико поглавља романа *Грешник*, које саставља Иван Катић, пишчев алтер его. У овом лику примећујемо јасно пишчева уверења, искуства и његову политичку борбу.

¹⁰ Део из предговора Зорана Гавриловића у књизи *Стварно и могуће*.

је и у други план постављала његово књижевно дело, које је врло значајно за развој и сагледавање српске историје друге половине XX века. По речима Марка Недића „значај његовог књижевног дела и друштвеног ангажовања у првом реду се мора сагледавати из књижевноеволутивног и друштвеног контекста“ (Недић 2018: 129). Још на самом почетку књижевног развоја, Ћосић је говорећи о књижевности и младој генерацији писаца, себе дефинисао као писца „kome ljudska sudbina na ovom tlu nije samo književna tema i siže za roman, nego i nešto sa čim se nužno poistoveđuje, kako zbog njenog saznavanja tako i u cilju njene izmene“ (Ćosić 1988: 38-51).

Поетика Добрице Ћосића показала се и као његова етика: својим моралистичким активизмом осавременио је и обновио просветитељску и критичку традицију српске књижевности, пише Предраг Палавестра у *Историји српске књижевне критике* (Палавестра 2008: 599). Заједно са критичарима и књижевцима, међу којима треба истаћи Оскара Давича, Антонија Исаковића, Васка Попу, Миодрага Павловића, и друге, Ћосић је припадао групи модернистичких писаца, који су писали након Другог светског рата. Попут Милоша Црњанског и Иве Андрића, Добрица Ћосић је био надахнут историјом Србије и српског народа.¹¹ Слично Андрићу и Црњанском, Ћосић користи стварне историјске догађаје, покушавајући да њима овлада историјом и изрази визију људске судбине од краја XIX па све до краја прошлог века:

„O takvim istorijskim događajima saznati i iskazati istine celovitog ljudskog sadržaja i vrednosti, nije samo veoma teško, nego i rizično. Jer savremena književnost upravo je i pozvana da proverava i ruši mistifikacije prošlosti i ideološke procene istorijskih zbivanja i njihovih protagonista [...] Našu književnost izaziva istorija da izrazi sudbinsku svest o tragičnoj sudbini svoga naroda i ponese pobunu protiv takve sudbine“ (Ćosić 1988: 130-132).

У српску књижевност ушао је 1951. године, романом *Далеко је сунце*, у коме је показао књижевни дар, трвдећи да је тек са романом *Корени* постао писац. О прилог томе, наводимо пишчеве речи: „И зато што сам поставио темеље свом романенском циклусу о људској судбини на српској земљи у XX веку, и зато што сам овладао основе књижевног заната и назначио своју језичко – стилску физиономију и зато што сам назначио обресе своје романескне поетике“ (Ћосић Вукић 2016: 345). Са тим је сагласан и Јован Делић, који сматра да ће тек с „Коренима писац пронаћи ону почетну тачку у историји, у времену о којем приповиједа, и од те тачке ће кренути у свом имагинирању историје“ (Делић 2018: 60). Од романа *Далеко је сунце* па све до *Времена власти*, писац трага за истином о свету и људској природи, пишући „приповест о човековом неспоразуму са собом, људима и светом, толико и неспоразум са његовим изумитељем“ (Ћосић 2007: 18). Истина је за овога писца једина визија живота, која „u ime čoveka i za čoveka idejno, moralno i estetski, pre svega estetski, ne pristaje na postojeću realnost“ (Ćosić 1988: 2).¹² Трагање за судбинском истином и коренима српског народа основни су књижевни задаци Добрице Ћосића, јер је како промишља Милорад Екмечић у сваком свом роману Ћосић саопштавао велике историјске истине свога времена (Екмечић 2005: 128).

¹¹ Романи *Време смрти* Добрице Ћосића, *Сеобе* Милоша Црњанског, *На Дрини Гуприја* Иве Андрића, показују дух једног народа и представљају сам врх историјског романа у српској књижевности.

¹² У књизи *Стварно и могуће*, на првим њеним страницама, Ћосић је истицао да би уметност била човекова историја и његово овековечење, она мора „da bude iskrenost, da bude sporazumevanje i razumevanje među ljudima, da bude ljudski most među vekovima i prostorima, solidarnost među mrtvima i živima, da bude čovekovo pobeđivanje smrti. Umetnost ne služi ni progresu ni nazatku, ni dobru ni zlu, ako ne služi istini, ako nije istina, umetnikova istina o svetу, природи i sebi“ (Ćosić 1998: 2).

Трагање за истином, код Добрице Ћосића, треба разумети у оквиру цивилизацијског модела људске свести, као трагање за смислом људске егзистенције.

Пут историјског романа је основни пут којим морамо поћи када је разумевање поетике овога писца у питању, јер се романи Добрице Ћосића дефинишу пре свега као историјски романи, у којима се на поетски начин сагледава српска историја.¹³ Ћосићеви романи су слика историјске свести српског народа, односно историја једног доба.¹⁴ Роман као књижевни облик послужио је Добрици Ћосићу да уобличи своја духовна и животна искуства. Са тим је сагласан и Милан Радуловић, који сматра да је „роман Ћосићев орган спознаје живота, његово седмо чуло [...] романом не дочарава само сензибилитет модерне епохе и не осветљава само новију историју и српску народну судбину у њој, романом Ћосић брани човека“ (Радуловић 2007: 25). Роман¹⁵ је покушај разумевања историје у којем писац посматра најразличитије чињенице историје и упркос свим апсурдима и патњама за њега историја увек има виши смисао.¹⁶ Управо роман према Михаилу Шолохову омогућава најпотпуније разумевање стварности, омогућава пројекцију пишчевог става према свету. Стога, Ћосићево уверење било је јасно: „Као што постоје трагични људи постоје и трагични народи; постоје трагична времена као што постоји трагичан дан; постоје богате и драматичне историје и сиромашне и недраматичне националне историје“ (Ћосић 1988: 143). Ћосић је најпре посматрао српски трагизам у основи геополитичког положаја српског народа.¹⁷ Пишући историју као судбину, како се назива једна његова исповедна књига, Ћосић је био везан за историју, њене токове и законе, са циљем да у „слици историјских збивања и процеса допре до истине у којој је сливено национално и општељудско“ (Бабић 2018: 160). Широка слика српског народа кроз читав прошли век у његовим романима, слика је сложене и драматичне историје српске државе и друштва. Ћосић је тврдио да је романима покушао да „prekogači

¹³ Томица Мојашевић у својој докторској дисертацији под називом *Тематска усмереност и књижевни јунаци у романима Време власти и Време зла Добрице Ћосића*, пише да историја у Ћосићевим романима има веома важну улогу. „У њима не само да се прича заснива на историјским догађајима и не само да писац на позорницу изводи стварне, историјске личности, већ је историја и сама постала један од главних предмета његовог приповиједања и промишљања стварности. За разлику од традиционалног историјског романа, који тежи објективној историјској истини, односно вјерној реконструкцији историјских догађаја, Ћосићеви романи не иду у том смјеру. Ћосићу је историја повод, не и крајње одредиште. Његови романи су махом усмјерени ка сагледавању и процењивању националне историје, свођењу њеног трагичног биланса, али и ка полемици са званичном историографијом. Стога, његова дјела не треба схватати као реконструкцију историје, већ више као њену ревизију“ (Мојашевић 2015: 8-9).

¹⁴ О корелацији историје и романа, и о њиховој контрадикцији, браћа Гонкур су у своме *Дневнику* 1862. године записали следећу мисао: „Историја је роман који се догодио: Роман је историја која се могла догодити“ (Радовић 2009: 114).

¹⁵ У теорији књижевности Миливој Солар пише да је роман у правом смислу речи творевина новог века и да се у њему јавља нов однос према животу и свету. „Takav odnos kakav se u povijesti ljudskog duha pojavljuje sa genesansom“ (Solar 2001: 174).

¹⁶ Део из Ћосићевог есеја у којем је изложио основна начела сопствене поетике, објављен под насловом *Писмо уреднику, Историјски роман*, у којем Ћосић пише следеће: „Историја постаје само пишчево пројектовање стварности, у ствари његова лична, субјективна историја, његов рат, његова револуција, његов војни, политички, истраживачки, стваралачки, авантуристички чин. Тако сваки историјски догађај у роману постаје савремени догађај и будући догађај. Писац у извесном смислу укида времена, сједињујући време прошло са садашњим, а најбољима успева да то сједињено време продуже у будуће“ (Ћосић 1996: 36).

¹⁷ Део из Ћосићевог есеја *Један приступ историјском роману* у књизи *Стварно и могуће: „Živeći u граничним појасевима хришћанске цивилизације, на тлу прожетом Vizантијом, на путу између Европе и Азије, на тлу susreta i sudara Istoka i Zapada, хришћанства i ислама, православља i католицизма, austrougарског i османлијског, германског i руског imperијализма, živeći u дијаспори својој i балканских народа i vera, srpski narod da bi opstao i saчуваo свој етнички i духовни integritet, bio je primoran da se neprestano bori za slobodu, uvek protiv jačih, da se bori ponekad i svestan uzaludnosti своје борбе i žrtve, svestan da se smrću potvrђuje i njom traje“* (Ћосић 1988: 142).

granicu istorijske stvarnosti, sa nadom da iza te granice pobeđuje čovek; sa uverenjem da se romanom može stvarati nova čovekova samosvest i ovladati svojom sudbinom“ (Ćosić 1988: 146).

Добрица Ћосић препознаје историчност као природу књижевности у којој се сублимирају стварна људска прошлост и имагинарна историјска реалност, јер је према речима писца „Историјски роман суђење Историји [...] Тако је, верујем и ја књижевност постала најпотпунија, најсвестранија историја људи“ (Ћосић 1996: 29-38). Писац историјског романа користи сопствено искуство за разумевање и тумачење одређеног раздобља у историји. Он се обично бави садржајима који су му блиски, захваљујући коме „историја постаје пишчево пројектовање прошлости [...] његова револуција [...] његов стваралачки, авантуристички чин“ (Ћосић 1996: 29-37). Ћосић у фокус својих историјских романа поставља човека у одређеном историјском процесу. Човек и историја нису често у савезништву јер по речима писца „људско бивствовање нема једну историју“ (Ћосић 1996: 34). Историјским романом успео је да сагледа човека, његово свесно и несвесно, колективно и индивидуално бивствовање.¹⁸ Ћосићеве романи најбољи су пример познатог става Јована Деретића, по којем је „српска књижевност судбински обележена историјом“ (Деретић 1981: 24). Историја је средство, помоћу које писац изражава своје идеје и погледе на свет, приказује стварност у којој живи. Ћосић је писао књижевност као пандам свом политичком активизму, настојећи да српском народу врати осећање људског достојанства и идентитета.

Ћосићеве романи су називани често и романи реке, али су као такви много више од једнообразног дефинисања типа романа. Не треба међутим, изгубити из вида, да се приликом читања, романа стиче утисак да је „Добрица Ћосић писац са истанчаним психолошким маниром у грађењу ликова, који одлично познаје психологију српског човека“ (Радосављевић 2023: 66). Испитујући колективну и индивидуалну свест српског човека, Ћосић је успео да романима схвати механизме који управљају човеком, односно, према речима Миодрага Петровића, писац разуме човека „у његовој свеукупности, у његовом тоталитету“ (Петровић 1992: 7). По значају тема којима се бави, према речима Драгана Недељковића, подсећа на два дива руске литературе, „писац *Времена смрти* неизбежно се упоређује са творцем *Рата и мира*, Лавов Толстојем, док је *Време зла* ехо и потврда пророчанских слутњи нечистих сила Фјодора Достојевског“ (Недељковић 2007: 318).

Ћосић се у својим романима бави онтолошким питањима, која се односе на процес живљења, и у чијем се центру налази човек, као учесник и жртва историје. Триво Инђић истиче да ниједан писац нашег народа није као Добрица Ћосић исказивао више „најдубљих, најнепријатнијих, сурових истина о своме народу“ (Инђић 2006: 272). Мирослав Егерић пак сматра да је Ћосић био писац „са чулом за битно људски проблем, за човекову муку и трагику“ (Егерић 2002: 8). Аутор и његови јунаци настоје да реше загонетку друштвених и историјских токова и да спознају суштину људског постојања.

У контексту оваквих одређења, можемо закључити да књижевноуметнички свет Ћосићевих романа чини романескна сага о две породице, Катић и Дачић, у романеском циклусу који почиње *Коренима* а завршава се другом књигом *Времена власти*. Пишчева намера била је да чланови тих породица, енергијом и карактерима живе од осамдесетих година 19. па до краја 20. века.¹⁹ Катићи и Дачићи нису ни стварна ни типична слика грађанског и сеоског

¹⁸ У књизи *Стварно и могуће*, Ћосић пише: „Istorija u romanu je prošlost sa svojim socijalnim fakticitetom, dekorom i kostimom, u kojima likovi romana proživljavaju svoju infabuliranu vlastitu dramu; tu je istorija sklop objektivnih determinacija srećnih ili nesrećnih po sudbinu imaginarnih romanenskih likova“ (Ćosić 1988: 136).

¹⁹ О својим романима, историјској саги о Катићима и Дачићима, Ћосић је говорио у многим својим текстовима, расправама и интервјуима. Део у тексту из интервјуа, Добрице Ћосића са Душаном Станковићем у

живља, они су по речима Милана Радуловића „поетска сублимација и имагинативни протоликови кроз које се ствара представа о социјалним слојевима у српском друштву 20. века и уметничка слика српског човека“ (Радуловић 2007: 38). Ове две породице судбински су везане са Ћосићево имагинарно село Прерово, које је стожерна тачка у животима његових протагониста.²⁰ Прерово је судбоносни корен Ћосићевих јунака, место у коме је зачета лоза Катића, највећа породична лоза у српској књижевности, око чије судбине писац плете и историју српског народа.²¹

Када је о простору реч, у разговору са Милошем Петровићем, (интервју који је објављен у „Багдали“ 1991. године), писац открива на који начин је завичај утицао на формирање његове књижевне свести. „Не знам да ли би ме било без завичаја и у животу и у литератури, јер свој први антрополошки универзитет завршио сам у свом и нашем завичају [...] Врло је велики утицај те завичајне сеоске културе на мој књижевни рад“ (Руђинчанин 2002: 182-183). Завичај је без сумње дао писцу јаке разлоге да воли свој народ, подстакао му наду да Срби заслужују бољу будућност од оне садашњости у којој живе. Завичај је тако постао духовни миље Ћосићевог живота и књижевног рада.

разговору за „Вечерње новости“ а поводом додељивања награде „Меша Селимовић“. Станковић је касније цео интервју објавио у својој књизи „На дну реке буна“ 1997. године.

²⁰ Ово измишљено село могло би бити пишчево село, Велика Дренова. „Име селу Прерово дао сам по вили „Прерово“ иза киселе воде „Слатина“ у Бањи, на Липовачком путу ка Гочу. Не знајући шта је то Прерово, почео сам да се распитујем код сељака и они су ми рекли да је Прерово један потес на узвисинама Гоча, на самој линији укрштања гочких врхова, где је некад био турски ров, па се тај потес звао Прерова, што значи пре рова. Та се етимолошка основа мени допала, била је узбудљива“ (Руђинчанин 2002: 184).

²¹ Како пише Бошко Руђинчанин, Прерово „је село које је постало синоним за судбину народа у „роману реци“ што протиче кроз читав XX век, у коме су и његови корени и деобе, и време смрти, и време зла, и време власти“ (Руђинчанин 2005: 300).

3. КЊИЖЕВНИ ЛИК

3. 1. Појам и дефиниција

Да бисмо на прави начин приступили анализи женских ликова у романима Добрице Ћосића, морамо се осврнути на дефиницију и појам књижевног лика, које су познате у теоријама књижевности. Овај непретенциозни осврт на књижевно – критички појам лика у књижевном тексту, започећемо указивањем на елементе од којих се ствара књижевни лик, његова социјална и идеолошка типичност, његова душевна стања као и његова спољашност, која служе аутору за стварање одређеног типа јунака, који као такав често може илустровати ауторово виђење света. Стога, осврнућемо се на дефиницију овог појма у познатим теоријама књижевности, позивајући се на еминентне стручњаке, међу којима су Драгиша Живковић, Жарко Требјешанин, Зденко Лешић и други.

Ниједно прозно књижевно дело се не може замислити без својих књижевних ликова. Поред термина лик у књижевној терминологији често су у употреби синоними: јунак, херој, карактер и тип. У *Речнику књижевних термина* под одредницом лик понуђено је следеће теоријско објашњење: „Skup izvesnih moralnih, misaonih i osećajnih svojstava, određenih osobenosti reagovanja, govora i ponašanja, koje predstavljaju ljudsku ličnost u književnom delu” (RKT 1992: 424). И Станиша Величковић лик дефинише на сличан начин, промишљајући како је лик „људска личност обликована у књижевном делу” (Величковић 2007: 51). Затим, лик изазива код читаоца радост или тугу, наклоност или презир, симпатије или одбојност. Самим тим, књижевни ликови према наједноставнијој класификацији могу бити позитивни или негативни. Како промишља Никола Милошевић. „Ovi prvi bi imali sve ili skoro sve one karakteristike koje nam u stvarnom životu imponuju, to znači odlikovali bi se svim onim što čitaocu budi asocijacije na pamet, duševnu snagu ili moralnu ispravnost. Što se tiče ovih drugih, oni bi, kao što i sama reč kaže, oličavali sve ono što je ovako definisanom heroju suprotno; tj, oni bi oličavali gotovo potpuni intelektualni, psihički i moralni debakl“ (Milošević 1990: 5). Затим, ликови су у књижевном делу обично представљени према неким стварним људским типовима. Они нам помажу да разумемо друге људе, психичке црте неке личности али и свет око нас. Према мишљењу Зденка Лешића, ликови „žive svojim vlastitim životom i u posjedu su onog što čini skrivenu sadržinu ljudske duše“ (Lešić 2008: 374).

Испитујући појмове приповедне прозе Боривоје Ђукић наводи промишљања Станише Величковића, који у својој студији *Речник граматичких и књижевних термина* о књижевном лику пише следеће

„Лик се посматра као део литерарне стварности, као актер литерарног живота, тј. живота уобличеног на литераран начин. У сусрету са књижевним ликом ретко се поставља питање истинитости. Он се узима као вероватан у одређеним литерарним околностима, као такав се прати у збивањима, процењују се његови поступци и заузима неки емоционалан однос. Књижевни јунак се посматра као људско биће и у току комуникације са делом не доживљава се као уметничка креација. Ако је књижевно дело слика стања, средине и атмосфере, књижевни лик је носилац одређених погледа, мисли и осећања. Посматра се као биће са емоционалним, етичким, рационалним и делатним особинама и у свим тим особинама подложен је процењивању, упоређивању и вредновању“ (Ђукић 1990: 299-300).

Као што је добро познато, књижевни ликови су један од најважнијих поетичких и композиционих елемената романа. Помоћу ликова писац исказује идеје, мисаона и морална уверења, као и сопствено мишљење о важним историјским догађајима. Пишући о ликовима, Михаил Бахтин је подвукао да „elementi od kojih se stvara lik junaka nisu karakteristike stvarnosti – samog junaka i života oko njega – već značenje tih karakteristika za njega samog, za njegovu samosvest“ (Bahtin 1991: 47). Љубиша Јеремић у тексту *Књижевни лик у науци о књижевности* о овом појму пише следеће: „Књижевни лик је у савременим књижевно теоријским истраживањима у самом епицентру супростављених начела и најчешће директно води најопштијим питањима о природи и смислу књижевне уметности“ (Јеремић 2004: 154), док Миливој Солар истиче да лик преставаља важан чинилац анализе многих књижевних дела, наводећи следеће: „Ако је рећ о претежно психичким особинама лика који се у djелу приказује, најчешће се употребљава појам карактер“ (Solar 2001: 50).

Жарко Требјешанин у научном чланку „Ликови, процес њиховог грађења и улога у романима Светлане Велмар-Јанковић“ пише:

„Књижевни лик није нимало лако створити, јер он мора имати своју психолошки одрживу и веродостојну, вишедимензионалну личност. Лик, као и личност, није прост „скуп“ различитих особина, навика, црта карактера, нагона, жеља, вредности, уверења, ставова и образаца понашања. Он је систем релативно добро организованих, усклађених и интегрисаних физичких, психолошких, социјалних и моралних карактеристика, које чине целовиту и јединствену, непоновљиву особу. Лик мора бити психолошки уверљива личност, али он није личност, јер он није психолошки него уметнички појам, литерарна фигура а не стварна особа. Лик је психолошки уверљива али фиктивна особа, књижевна творевина чија је улога првенствено уметничка“ (Требјешанин 2013: 795).

3. 1. 1. Појам карактеризације

Анализа књижевног лика има шире значење од анализе карактера, јер карактер према речима Радмила Димитријевића подразумева само „индивидуалне духовне особине једне личности, које је издвајају од других“, а под ликом подразумевамо не само „те индивидуалне особине но и на све оно што помаже да се створи слика о једном карактеру“ (Димитријевић 1974: 287). Анализа карактера настоји да објасни тип човека који се у књижевном делу описује, као и средства којима је исти обликован. Тако анализа карактера има за циљ да покаже како су књижевни ликови обликовани према одређеним типовима људи, као носиоцима многих психолошких и социјалних особина. Када су у питању средства којима се лик описује, анализа се односи на карактеризацију лика, и она испитује поступке којима се обликују одређени карактери.²² Да ли ће нам неки лик постати допадљив или не зависи од начина његове карактеризације, тј. начина његовог стварања. Карактеризација лика подразумева изграђивање његових особина или карактеристика, при чему се користе разнолика књижевна средства, како би се обликовали поједини карактери. Односно, то је „поступак уметничког обликовања

²² Солар још истиче: „Analiza karakterizacije može vrlo dobro upotpuniti analizu drugih aspekata književnog djela, ali pri tome valja paziti da se postupak karakterizacije ne odvoji suviše nasilno od sižea, teme i uloge pripovjedača, jer je karakter u književnom djelu element koji zadire u cjelokupni smisao djela te sve u književnom djelu na određeni način sudjeluje u karakterizaciji“ (Solar 2001: 51).

људског лика у књижевном делу”, пише Станиша Величковић (Величковић 2007: 51). Ако писац у изградњи лика опширно слика спољашњи изглед свог јунака, онда можемо говорити да је то физичка карактеризација, а када слика његове моралне поступке, то је онда морална (етичка) карактеризација лика. Врло важна за наша истраживања у вези са Ћосићевим ликовима је психолошка карактеризација, која представља сликање психолошког стања одређеног књижевног лика. Књижевни ликови треба да проистичу из извесног психолошког јединства, да би били психолошки уверљиви. У том случају јунак добија одређене психолошке црте, односно, јунаков карактер одражава збир релативно константних психичких особина једне личности код којег „nema nikakve mogućnosti da se karakter pomiješa s tipom čovjeka, temperamentom, ili čovjekom kao predstavnikom neke društvene profesije, klase, staleža ili sl.“ (Solar 1974: 133).

Карактеризација јунака може бити посредна²³ и неспоредна.²⁴ О карактеризацији књижевних ликова Боривоје Ђукић пише како је она „свеукупно обликовање, тј. саопштавање о једном позитивном, негативном лику, или именованим и неименованим ликовима. Она је у вези са спољашњим изгледом лика, психолошким стањем, идејним схватањима, моралом, временом и средином“ (Ђукић 1990: 298). Карактер у строгом смислу речи, према мишљењу Миливоја Солара припада „samo određenom povijesnom tipu književnosti, onom tipu kojem je dominantna književna vrsta roman kao izraz slobodnog povijesnog individualiteta“ (Solar 1974: 101). Обликовани многобројним поступцима књижевне карактеризације, ликови представљају део историјског тренутка у коме су настали, као и друштвених односа, који се преко њихових карактера рефлектују. Како пише Мирјана Стакић, „ставрајући књижевни лик писац га доводи у ситуацију да буде носилац спољашњих догађаја, саме радње или да испољава унутрашње доживљање“ (Стакић 2015: 436). С. В. Стахорски у тексту – предговору *Књижевни јунак и његова историјска судбина* (ЕКЈ 2013: 7), пише како је „Књижевни јунак, живећи свој живот у простору и времену уметничког сижеа истовремено носилац одређене судбине која га је задесила. Судбине књижевних јунака налик су људским: једнако су разнолике и непредвидљиве, једнако зависе од воље случаја, али у својој основи нису случајне“. У анализи женских ликова у романима Добрице Ћосића, водићемо се пре свега пишчевим поступцима директне и индиректне карактеризације ликова, које је применио у њиховом обликовању. Што се тиче количине информација које добијамо о неком лику, водићемо се мишљењем Мике Бал, која сматра да што је „više informacijskih načina pri kvalifikaciji, i što češće se lik kvalifikuje, to je više naglašen“ (Bal 2000: 108). Према овом критеријуму, водићемо се поделом ликова која је у науци уобичајена и прихваћена на главне, споредне и поменуте (епизодне) ликове.

Када је овај појам у питању треба истаћи и мишљење Бориса Томашевског, који сматра да постоје два типа карактера, односно, „непромењив карактер, који у приповедању остаје исти у читавом току фабуле и промењив карактер, када се према развоју фабуле мења и сам карактер лица“ (Томашевски 1972: 220). Холандска теоретичарка Мике Бал писала је о лику који подразумева актера са разликовним карактеристикама, које као такве стварају ефекат лика. Проблем како Бал сматра, лежи у људском аспекту лика и да је књижевност написана о људима и за људе.²⁵ Јунак нам постаје драг или не на основу његових поступака, захваљујући којима стварамо појам о целини његовог карактера. Михаил Бахтин пак сматра да та целина настаје

²³ Непосредна карактеризација значи да карактер књижевног лика може да опише писац, друга личност или сам јунак.

²⁴ Посредна карактеризација значи да се карактер књижевног лика види из његових поступака, понашања и радњи.

²⁵ Mike Bal, *Naratologija – teorija price i pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd. 2000.

после „mnogo grimasa, slučajnih maski, lažnih gestova, neočekivanih postupaka, emocionalno-voljnih reakcija, dok se na kraju njegov lik ne složi u čvrstu nužnu celinu“ (Bahtin 1991: 7).

У романима Добрице Ћосића срећемо велики број ликова, стварних (историјских личности) и измишљених ликова, које је писац створио процесом карактеризације, и у том се процесу служио пре свега имагинацијом, која је према мишљењу Милана Радуловића пишчева „форма осећајности, орган спознаје живота, аутохтон, истинит израз његове (само)свести о сопственој личности, о индивидуалној егзистенцији и судбини“ (Радуловић 2007: 206). Добрица Ћосић је преко својих јунака исказивао сопствена запажања о човеку, његовој природи и сложеним међуљудским односима, јер је човек сам по себи једна велика енигма, комплексна и тајанствена.

Сваки јунак у романима овога писца представљен је као слика неког стварног или замишљеног човека. Зато су сви Ћосићеви јунаци представљени готово као реални људи, који непрестано воде дијалоге са светом око себе, са животним, политичким и културним појавама у времену.²⁶ Та непрестана борба за постизање одређеног циља, остваривањем сопствених идеала, заједничка је особина мушких и женских протагониста у Ћосићевим романима. Идеали којима теже сви његови јунаци јесу судбоносно важни за сваког од њих. Иако је писац сматрао да књижевност има задатак да формира националну, односно, историјску свест, приметан је Ћосићев књижевни дар ка индивидуалном и колективном психолошком профилисању и карактеризацији његових јунака, јер је преко њих писац успео да прикаже друштвену стварност потпуно и верно.

Одговарајући на питања Душану Станковићу у разговору за „Вечерње новости“ а поводом добијања „Награде Меша Селимовић“, о својим књижевним јунацима, Ћосић је истакао следеће: „Немојте поверовати да је неко од мојих јунака стваран јунак: то моји земљаци добро знају. Дакле, те фиктивне личности у име својих истина, на ону моју, књижевну, истину, изричу своје судове“ (Станковић 1997: 280). Према оваквом пишчевом ставу, чињеница је да већина женских ликова у Ћосићевим романима није стварна, али је сасвим сигурно да оне представљају одраз једне стварности, моделоване према пишчевом виђењу света и жене у њему.

²⁶ Појам дијалога или *дијалогизма* први је увек Михаил Бахтин. Бахтин је сматрао да овај феномен за последицу има „способности писца да чује дијалог своје епохе или да чује своју епоху као велики дијалог, да не hvata u njoj samo izdvojene glasove, već, pre svega, dijaloške odnose među glasovima. Pri tom, pisac ne чује samo dominantne, priznate i jake glasove епохе, njene glavne ideje, već i još uvek slabe glasove, glasove prošlosti, ideje koje se nisu i dalje potpuno ispoljile, koje su još skrivene ili su tek začeci budućih pogleda na svet (Bahtin 2000: 86). Upravo, „diјalogizam predstavlja svest o sopstvenoj nezavršenosti i nerazrešivosti, gde svaka svest živi na graničnoj liniji druge svesti“ (Bahtin 1991: 58).

4. ПСИХОАНАЛИТИЧКИ ПРИСТУП АНАЛИЗИ КЊИЖЕВНИХ ЛИКОВА

Психолоаналитички приступ представља један од могућих метода у анализи неког књижевног дела, који се може примењивати и приликом карактеризације књижевних ликова. Он пружа ширу и дубљу могућност у тумачењу, јер нам омогућава да сагледамо пишчева пажљива нијансирања у изградњи карактера и особина његових јунака. Без психолошког истраживања не може се према речима Лева Виготског „nikada shvatati kakvi zakoni upravljaju osećanjima u umetničkom delu“ (Vigotski 1975: 31).²⁷ У студији *Књижевне теорије XX века*, налазимо да је психоанализа у анализи веома атрактивна као метод, и да „neprestano kruži između dva principa: telesnih manifestacija i psihičkih izvora tih manifestacija. Iz tog razloga psihoanalitička interpretacija tretira književni tekst kao manifestacionu strukturu u čijoj se dubini nalazi skriveni psihički smisao“ (Bužinska, Markovski 2009: 53).²⁸

Седамдесетих година двадесетог века Звонимир Диклић је изнео став да се интерпретација ликова не може замислити без познавања достигнућа психолошке науке (афективног живота личности, интелектуалног живота, мотивације и сл), јер се читалац ослања на свој лични доживљај, односно, на „izbor i transpoziciju viđenog, doživljenog i zamišljenog, te primenu stilskih sredstava, pomoću kojih izražava svoje doživljaje, zapažanja i razmišljanja o liku“ (Diklić 1978: 335). Још се оснивач психоанализе Сигмунд Фројд интересовао за проблеме књижевног стварања, па су зато многе његове научне студије посвећене управо анализи појединих књижевних дела.²⁹

Уметност, према мишљењу Фројда, пише Солар, „služi fiktivnom razrješenju unutrašnjih napetosti između podsvesnih poticaja i svjesne djelatnosti pojedinaca, jer ona u simboličkom obliku predstavlja i tako na neki način osvještuje primarne ljudske nagone“ (Solar 2016: 271). Дакле, још од Фројда психоанализа као наука тежила је да допре дубоко у свест и душу човека и открије дубоке несвесне пориве, које поседује сваки човек, мрачни и скривени део човеке психе, онај несвесни део, који често управља највећим делом свесног бића. Управо зато, психоанализа примењена у тумачењу књижевног дела, према мишљењу Кристијана Олаха, „усредсређује се на уочавање несвесног у тексту, нарочито на наизглед недовољно објашњене и немотивисане поступке, осећања и жеље ликова“ (Олах 2013: 194).³⁰

²⁷ Виготски је указивао и на велики ризик да се при психолошким истраживања у уметности западне у „najgrublje greške“ (Vigotski 1975: 31).

²⁸ Многобројни квалитети и разноврсне димензије психоанализе доприносе томе да се она посматра као теорија стваралачког процеса, која се изјашњава шта је човек и како се он односи према свету. Те многобројне димензије психоанализе привлаче истраживаче књижевности, који књижевни текст shvataju kao manifestaciju ljudske psihe, a ljudsku psihi kao tekst otvoren za interpretaciju (Bužinska, Markovski 2009: 53).

²⁹ Велики је број студија које су управо фокусиране на проучавање и тумачење књижевних остварења са становишта психоанализе. Најбољи пример су Фројдове анализе технике сна објављене у студији *Тумачење снова* (1900), као и анализе технике стварања вицева, објављене у делу *Виц и његов однос према несвесном* (1905). Ове Фројдове студије садрже увиде у законе процеса уметничког стваралаштва.

³⁰ Психоанализа је допринела бољем разумевању књижевних ликова и њихових сложених карактера. О психоанализи Хуго Клајн пише следеће: „Psihoanaliza, za koju mnogi možda znaju samo po imenu, mnogo je doprinela tome što su se nazori od tada toliko promenili. Danas je psihoanalitičko učenje prodrlo u medicinu, psihijatriju i psihologiju, u pedagogiju, sudstvo, etnologiju, u literarno i umetničko stvaranje. Američki koreograf i igrač Hoze Limon smatra da je psihoanaliza, tj. ispitivanje čoveka i njegovo traganje za samim sobom plodan i moćan izvor nadahnuća za plesače. A poznati pozorišni i filmski reditelj Elija Kazan rekao je, prilikom svoje posete Beogradu, da mu je poznavanje psihoanalize više koristilo u njegovom rediteljskom radu nego sve studije u pozorišnim i filmskim školama. S druge strane ne sme se

Психолошка критика може бити иманентна књижевном делу само ако неко дело обилује психолошким мотивима и проблемима. Наравно, увек треба имати на уму околности у којима писац поставља своје јунаке, културолошки, политички, историјски контекст, у намери да реконструише једну ширу или ужу слику епохе и људских судбина у њој. Никола Милошевић је међу првима уочио предност психолошког приступа у проучавању књижевности, доказујући како овај метод савршено залази у психолошке процесе књижевних ликова.³¹ Иполит Тен у *Уводу своје Историје енглеске књижевности*, наводи да се „pokazalo da književno delo nije prosta zabava mašte, samonikla čud kakve usijane glave, već verna slika običaja jedne sredine i znak izvesnog stanja duha“ (Ten 1969: 3). Психоаналитичко читање је најочигледније од свих психолошких читања, када је реч о анализи књижевног лика. Оно што примећује Иван Настовић односи се на психоанализу књижевног дела, која се по Јунговим речима не разликује од „dalekosežne i spretno iznijansirane literarno-psihološke analize“ (Nastović 2004: 22). Међутим, психолошко тумачење неког дела не сме да дело умањује својим једностраношћу тумачења.³² По речима Кристијана Олаха „постоје дела код којих, на пример, психолошки склопови ликова, као и проблеми психолошке мотивисаности поступака, нису само доминантни за одређење једног семантичког нивоа, већ као такви преовлађују у односу на друге структурне чиниоце“ (Олах 2013: 184). Тери Еаглетон пак промишља да је психоаналитички приступ читању романа не мора бити „alternativa interpretaciji s društvenog gledišta, već pristup dvijema stranama ili aspektima iste situacije u kojoj se nalazi ljudsko biće“ (Eagleton 1987: 189). Треба истаћи и став Шошане Фелман, која је говорила да је „književnost jezik koji psihoanaliza koristi da bi govorila o sebi samoj, da bi sama sebe imenovala, ona dakle, nije samo izvan psihoanalize pošto motiviše, ona i nastanjuje imena njenih osnovnih pojmova, kao na primer: Anima, Animus, Persona, Senka, Edipov kompleks, narcizam, mazohizam, sadizam, pošto to čini unutrašnji odnos pomoću kojeg psihoanaliza imenuje svoja otkrića“ (Felman 1982: 72). Другим речима, какве све нове увиде психоанализа може изнедрити из књижевног текста.

Психоаналитички приступ у књижевној анализи ликова веома је важан, јер нам је, као што је тврдио Владета Јеротић, „психоанализа постала драгоцену и неопходну сарадницу у сваком озбиљном раду, који има за сврху боље разумевање неког уметничког дела“ (Јеротић 2004: 154). Психоаналитички манир у грађењу ликова Ћосић је преузео од Фјодора Михајловича Достојевског³³, који је по мишљењу Ивана Негришорца препознатљив у Ћосићевом

prevideti da neki filmovi i literatura, nisu samo popularizovali nego još više vulgarizovali i iskrivili psihoanalitičko učenje i metodu“ (Klajn, 1964: 5).

³¹ Поред Николе Милошевића најзначајнији представници српске психолошке критике су: Хуго Клајн, Војин Матић, Зоран Глушчевић, Радоман Кордић, Владета Јеротић и Иван Настовић.

³² Радоман Кордић у огледу „Психоаналитичко читање дела“, у студији *Археологија књижевног дела*, истиче: „Психоаналитичко читање текста, као априорност метода, већ је нека врста класификације, избора, што значи да се не би могло одредити и као иманентни приступ књижевном делу. Јасно је, у том случају, да су грешке у тумачењу не само могуће него и нужне, јер дело увек превазилази сваки методолошки оквир тумачења. Међутим, могло би се поставити питање: није ли психоаналитичко читање иманентно сваком читању текста (што, наравно, не подразумева и употребу психоаналитичког апарата, чак било какву обавештеност о теоријама психоанализе)? Специфичност психоаналитичког читања текста могла би се тада одредити као начин именовања, означавања несвесних пунктова читања. Али ово именовање је, у исти мах, и освешћење. Психоаналитичко читање текста је, према томе, могуће као самоспознање у спознавању текста и као примање текста, које је несвесно, или је то највећим делом“ (Кордић 1975: 255).

³³ Писац помиње Фјодора Михајловича Достојевског и Вилијама Фокнера као писце који су на њега највише утицали. Од Достојевског је преузео модел полифонијског романа, тешку опасност коју представља идеолошки човек за хришћанску културу, а одлике романа тока свести од Вилијама Фокнера. Ћосић није оспоравао утицај руске литературе на његове романе. Тако се по речима Јована Делића „генерацијски сукоб очева и синова

романсијерском поступку, јер је „Ћосићев модернитет дубоко утемељен управо у Достојевском, али и у низу писаца који су кренули трагом психолошког нијансирања романеског свијета и поступака“ (Негришорац 2004: 296). Заједничка особина ова два писца јесте интересовање за унутрашњег човека а интезитет психолошког профилисања веома је висок. Инсистирајући на психологији јунака, ови аутори стварају јунаке који су по својој психолошкој сугестивности веома комплексни и јединствени. Евидентан утицај Достојевског на Ћосића није порицао ни писац, који је за роман *Време зла* рекао да „има неке идејне корене у *Злим дусима* Достојевског“ (Станковић 1997: 275). Романи Добрице Ћосића, по узору на Достојевског, садрже психолошко проницање у најтамније кутке и процепе људског срца. Да поновимо, Ћосићевим делом простире се снажно осећање трагизма људског постојања, а оно је основни психолошки проблем из којег писац гради и посматра своје јунаке. У том кључу, Ћосић према речима Мирослава Егерића испитује човека „који је, већ тим што је краткогек, трагичан, зида, ако смемо тако рећи, трагично на трагично, прекорачује границе властите моћи и бива кажњен“ (Егерић 2005: 65).

Такође, уочљив је и утицај Вилијама Фокнера на овога писца, који се огледа у умножавању тачака гледишта, али и „затамњивању приказаног света и по потрази за сеновитим, скривеним слојевима људске душе“ (Негришорац 2004: 296). Стога, многи проучаваоци у Ћосићевим романима проналазе стварање ликова према психоаналитичким поступцима, нарочито када су у питању његови главних јунаци и њихова сложена унутрашња стања и борбе са самима собом. Ћосић, према мишљењу Снежане Божић „представља лик у конкретној ситуацији, затим прелази на исказивање онога што тај лик мисли и осећа, а потом нас, и да не приметимо, уводи у његову свест, која онда тече сама, без икаквих коментара. Спољашња збивања се на тај начин преносе на унутрашњи план, па се истовремено добија слика свести одређеног лика и опис спољашњег дешавања“ (Божић 2000: 9).

У оквиру психоанализе, за породичне романе Добрице Ћосића, од *Корена* па све до *Времена власти*, тематизована је архетипска ситуација у чијем је средишту однос између мајке и деце. Управо зато, за сагледавање унутрашњег света жене-мајке, тачније за представу о женском унутрашњем свету, веома је важно, по речима Петра Јевремовића, указати на „*opo straro (Tomino) intus – koje ima svoj preobrazac. Arhetip. Za subjekta u nastajanju – prvo unutra je unutra u telu*“ (Јевремовић 2007: 124). Термин архетипска критика познат је у науци о књижевности и упућује нас на Јунгово тумачење архетипова. Заправо, Карл Густав Јунг утемељује аналитичку, дубинску психологију, као нову дисциплину, у којој је кључан појам архетип.³⁴ Појам представља колективну подсвест, која је као таква заједничка свим људима, јер садржи колективно искуство човечанства. Архетипови су за Јунга, „*neki oblici podsvejsne psihičke energije, oblici koji se manifestiraju u simbolima sna, mitova i umjetnosti*“ (Solar 2005: 272). У архетипским сликама се према речима Милосава Шутића, „налази део људске психологије и људске судбине, патње и уживања, који се безброј пута пинављао у животу наших предака, и у

карактеристичан нарочито за *Корене*, доводио у везу са романом Ивана С. Тургењева *Очеви и деца*, а *Време смрти*, и уопште широка епска слика XX вијека, са Толстојем, прије свега са *Ратом и миром*“ (Делић 2018: 61).

³⁴ „Архетип је тежња да се створе такве представе митова и представе које се у великој мери могу разликовати у детаљима, а да при томе не изгубе свој основни облик. Постоји, на пример, много представа мотива о несложној браћи, али сам мотив остаје исти. Моји критичари су погрешно тврдили да се ја бавим „наслеђеним представама“, и на основу тога идеју архетипа као пуко празноверје. Они су, нагонски тренд који је означен исто као нагон код птица да граде гнезда, или код мравца да стварају организоване колоније. Овде морам да расјасним однос између нагона и архетипова: оно што ми правилно називамо нагонима, то су психолошки пориви и њих опажају чула. Али у исто време, они се појављују и у фантазијама и често откривају своје присуство само преко симболичких слика. Та појављивања називам „архетиповима“. Њихово порекло је непознато и они се репродукују у свим временима и на свим меридијанима – чак и тамо где треба искључити преношење путем директног потомства или „унакрсно оплођавање“ (Јунг 2003: 73).

просеку увек на исти начин“ (Шутић 2000: 16). О томе је у својој *Теорији књижевности* писао Миливој Солар на следећи начин:

„Takvo je proučavanje obično dovodilo do neke tipologije likova, s jedne strane, ali i, s druge, do arhetipova, što je postalo važno u arhetipskoj književnoj kritici. Neke formalno određene tipologije, opet, dele likove najčešće na statičke i dinamičke, tj. one koji tokom pripovedanja ne doživljavaju nikakve bitne promene i one koji se menjaju, kao i na tzv. junake ili protagonoste koji imaju glavnu ulogu i pokretači su radnje, te tzv. epizodiste, koji su u celokupnom razvoju od sporedne važnosti“ (Solar 2001: 403).

По архетишском обрасцу, архетип жене у свим културама, на свим просторима, и у свим временима везује се за рађање, стварање, неговање. У *Речнику Јунгових појмова и симбола* Жарка Требјешанина, налазимо да се архетип женског дефинише као „urođena nesvesna predizpozicija za poimanje ženskih kvaliteta i za življenje na tipično ženski način, koji podrazumeva osoben obrazac shvatanja stvarnosti, drugih ljudi i odnos prema njima“ (Trebešanin 2008: 63). Сви процеси који се у природи везују са обнављање и рађање сматрају се женским, све оно што има везе са променом годишњег доба, плодношћу, растом. Естер Хардинг сматра да је начело женског принципа сила која је „plodna i okrutna, stvaralačka, sila koja neguje i sila koja razara“ (Harding 2004: 66). Са друге стране, сви женски ликови у књижевности су представљени или као архетипови или као стереотипи, у зависности од угла из кога је представљен протагониста.³⁵

Дакле, када је реч о психолошкој анализи женских ликова у романима овога писца, евидентно је да се Добрица Ћосић упушта у дубља психолошка понирања, улазећи у мрачне дубине човекове природе, сликајући тако сложене карактере српских жена у времену рата, бурних историјских и породичних сукоба. Он тамо налази њихову жељу и потребу за љубављу, племенитошћу и проналаском смисла живота. Добрица Ћосић у својим романима пружа несагледиву слику унутрашњег света својих јунакиња. Чињеница је да већина ликова у романима Добрице Ћосића одраз једне стварности, моделоване према пишевом виђењу света и човека у њему. Стога, психоанализа представља савршен метод за декодирање књижевних ликова, који нам касније доприносе бољем разумевању Ћосићевих романа.

Трагајући за „истином о човеку“, Ћосић је дошао до сазнања да се истина о човеку налази у напорима да се зарони дубље, у време пре човекове – јунакове одлуке и поступка. На тај начин се заправо долази до психолошке истине о човеку, о којој писац промишља следеће:

³⁵ У докторској дисертацији Биљане Скопљак, под називом *Типологија и идеолошке функције женских ликова у делима Рамона Марије дел Ваље-Инклана*, налазимо податке о разлици између архетипова и стереотипова. Скопљак промишља „Архетип представља примордијалну слику, ванвременску идеју која чини део свачије подсвести и која је део тзв. колективног несвесног. Међутим, овај појам има дугу историју у људској мисли много пре његове формулације и обраде. Кад је прототип у питању, он се тешко разликује од архетипа, али најједноставније се може дефинисати као прва и примарна концептуална репрезентација архетипа. Свакако, намеће се логички закључак, да различите традиције и културе током људске историје имају своје прототипе, те тако несумњиво у паганској античкој традицији, која је и старија од хришћанске, постоји прототип, рецимо, заводнице. Исти је случај и с другим традицијама ван паганске и хришћанске и које су настајале пре, после или истовремено с њима. Стереотип, с друге стране, представља континуирано умножавање прототипа. У том процесу, што се више удаљава од прототипа, може доћи до истицања неких аспеката и занемаривања других. Наиме, стереотип подлеже променама у друштвеној стварности и утицају пишевог личног искуства, док је архетип укорењен дубоко у подсвести и независан од индивидуалности. Из тог разлога књижевни лик никад не може бити чист архетип, заштићен и изолован од пишевих искустава и околности његовог живота“ (Скопљак 2023: 17).

„Психологија почиње ту где се завршавају етичке норме, и закони. Психологија није само у половима и антиномијама; психологија је највише између њих и изнад њих. Истина, дакле, о човеку, није истина о његовом моралном лику, тј. о његовој друштвеној стварности“ (Делић 2022: 66).³⁶

5. ОПШТИ ПОГЛЕД НА ЖЕНСКЕ ЛИКОВЕ У РОМАНИМА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Упркос својој скромности, мишљења смо да посао проучаваоца дела Добрице Ћосића није завршен, јер се није довољно писало о ликовима жена или о женским ликовима у његовим романима. Можда се то чинило са разлогом, јер су мушки ликови у његовим романима доминантни у односу на женске, можда је то и зато што се дуго на женске ликове гледало кроз призму маргинализације у односу на мушке ликове. Стога, овај сегмент Ћосићевог стваралаштва чини нам се веома значајним, због своје недовољне изучености. Ако се поведемо мишљењем Мита Ђорђевића према којем „Српска култура не би добила јача полета, да није и жена на њој радила“ (Ђорђевић 1912: 4), биће нам јасно колики је значај жена у нашој историји, култури, књижевности. Добрица Ћосић се убраја у оне ретке писце, који су наставили традицију Станковића и Андрића, а који су писали о српским женама изузетне лепоте, које распламсавају љубавни и еротски сензибилитет мушких ликова. Иако је велику пажњу посветио грађењу мушких ликова, Ћосић није запоставио ни женске ликове, напротив, мишљења смо, најлепше странице његових романа управо посвећене су женама, женском бићу и женској природи, јер сложићемо се, жене поседују сложеније и истанчаније мисли и емоције од мушкараца.

Мноштво јунака у романима овога писца покушава да нађе и схвати смисао живота, а достизање осећања среће постаје највиши егзистенцијални циљ. Унутрашња, психичка стања својих јунака Ћосић најбоље показује у односима мушких и женских ликова. Тема мушко женских односа у књижевности одувек је привлачила пажњу тумача, који су у њима сагледавали широко поље за приказивање различитих димензија ликова у књижевности. У историји људског рода према речима Ериха Нојмана, „razlikovanje muškarca i žene spada u najranije i najupečatljivije suprotnosti, a muško i žensko za prvobitnog čoveka predstavljaju prototip suprotnosti uopšte“ (Nojman 1994: 14). Мишљење многих аутора зборника *Antropologija žene* доказује да се положај и улога жене одувек разликовао од мушкараца, односно, да су те разлике условљене извесним културним и патријархалним устројством друштва. „Ritualom, svrhovitim manipulisanjem datim oblicima zarad regulisanja i održavanja poretka, svaka kultura tvrdi da prikladni odnosi između ljudskog postojanja i prirodnih sila zavise od toga da li će kultura upotrebiti svoje posebne moći za regulisanje ukupnih procesa sveta i života“ (Ortner 1983: 160). На тим односима заснива се унутрашња динамика у Ћосићевим романима. Романи Добрице Ћосића представљају пишчеву идеју да супростави два животна принципа: мушки и женски, и да мушке и женске ликове доведе у међусобну везу, кроз најразличитије односе у породици и друштвеној заједници. У

³⁶ Цитирано према Делић 2002: Делић, Јован, *Роман Деобе Добрице Ћосића – значење и значај, у: Романи Добрице Ћосића: зборник радова*, Београд: Српска академија науке и уметности.

њиховим судбинама, читалац може наћи одговоре на основна питања о човеку, о смислу његовог битисања као и о његовом односу према историји, односно времену. Сигурно је да се Ћосић преко својих ликова уздигао до универзалних истина и животних суштина, јер и мушки и женски ликови представљају потребу писца за приказивањем истине у многобројним субјективним видовима, од којих свака може бити прихватљива. Мушки ликови се често у женским ликовима посматрају и процењују, као у одразу огледала, док се њихове природе допуњују, успостављајући разнолике међуљудске односе. Под начелом мушког и женског принципа треба подразумевати суштину, извесну врсту унутрашњег закона, који се покушава остварити. Ови вечни човекови закони неодвојиви су део људске природе. Како пише Естер Хардинг, следбеница Карла Густава Јунга, „svaki muškarac i svaka žena moraju da steknu šire razumevanje života [...] jer je njihov zadatak da ispune svoje lične obaveze i stara se za svoje lične potrebe, ali isto tako i da ponese svoj deo kulturnog bremena čovečanstva“ (Harding 2004: 37). Ово се нарочито односи на остварење циљева унутрашњег света Ћосићевих јунака, који теже да испуне начела личне и националне идеје. Иако, према мишљењу многих тумача његовог дела, окарактерисан као невешт у описивању љубавних односа, приметне су еротске димензије у Ћосићевом опусу. Романи овога писца проткани су мушко женском еротиком, која је видљива у многим љубавним односима, од којих су најважнији: еротски однос Симке и Ђорђа, Симке и Толе, Милене и Бодана Драговића, Милене и Петра Бајевића, Радмиле и Вукашина Катића, Олге и Михајла Радића, Ивана и Катрин, Надежде и Редера...

„Definišući ženu, svaki pisac definiše svoju opštu etiku i predstavu koju ima o samom sebi“ (Вовоар 1982: 319), писала је чувена Симон де Бовоар, тежећи да укаже на то да женски ликови постоје као својеврсни симболи у књижевном делу, при чему, много тога говоре о природи света, као и о самом аутору који их ствара. У књижевности су наине, жене често посматране са аспекта феминистичке критике. Међутим, ми анализу Ћосићевих женских ликова нећемо усмерити само према феминистичкој критици, јер је живот неких жена одраз временског и просторног оквира у којима су романи писани. Феминистичка критика, стога, код Ћосића не би имала шта да доказује, већ би олако потврђивала своја начела, описивајући јунакиње у светлу феминизма.³⁷ Зато, овај рад нема за циљ искључиво сагледавање женских ликова са становишта феминистичке критике, иако ће у неким сегментима она можда бити незаобилазна. Управо зато, анализа женских ликова у Ћосићевим романима не би требала да има упоришта само и искључиво у феминистичкој критици, премда, што је женска подређеност у делу саморазумљива и оправдана патријархалним временом. Феминистичка критика нам у раду може бити корисна само ако је посматрамо онако како је жену посматрала Вирџинија Вулф, која је својим јунакињама приступила под јаким утицајем психоанализе. По мишљењу Вулфове, „žene su zbog svog neravnopravnog i frustrirajućeg društvenog i materijalnog položaja podložne delovanju sila podsvesti još više nego muškarci“ (Lešić 2007: 128). Феминистичка критика заснована на разумевању женског идентитета, неминовно позива на базичне појмове сексуалности и рода, који су и кључни појмови Фројдове теорије.³⁸ Петра Митић, пише како је и „Ema Goldman, чувена feministkinja psihoanalizu videla kao moćan doprinos istorijskoj borbi da se odredi i odbrani ženska subjektivnost“ (Mitić 2015: 89).

³⁷ Феминизам је веома сложена и у више праваца усмерена појава, а данас већ има и богату историју. Феминизам се развио као саставни део социополитичке борбе за једнакост мушкараца и жене како на културном плану, тако и у аспекту права. Видети више о овом појму у студији Буџинска, Markovski 2009: Буџинска, Ана, Markovski, P. Mihail, Književne teorije XX veka, Beograd: Službeni glasnik, 427- 482.

³⁸ Сигмунд Фројд почео је значајније да се бави женском сексуалношћу након 1984. године, од када и датирају три његова кључна текста на ову тему. „Неке психичке консеквенце анатомске разлике између полова“ (1925), „Женска сексуалност“ (1931) и „Женскост“ (1933).

Ми ћемо сложене карактере женских ликова посматрати шире у друштвном и историјском контексту, са посебном тенденцијом да се у раду бавимо њиховим комплексним психолошким карактеристикама. Користећи се монологом и дијалогом, унутрашњом и спољном фокализацијом, Ћосић продире у дубине колективне али и индивидуалне свести српских жена. Веома је важно да укажемо на архетипски модел стварности, према којем је појам женског урођена несвесна предиспозиција за схватање живота, који представља особен начин схватања стварности, других људи и односа међу њима. Значај и улога жене резултира комплексним архетипом жене, који се „креће у дијапазону мајке, љубавнице, одане и неверне жене“ (Питулић 2006: 146). Према мишљењу Жарка Требјешанина архетип женског у свим културама и временима повезан је са завођењем, рађањем, стварањем, неговањем, храњењем и заштитом.³⁹ У аналитичкој психологији налазимо да се архетип женског заснива на две димензије, које могу послужити за опис и објашњење психологије женског:

„Prva, vertikalna dimenzija odnosi se na kolektivnost, individualnost arhetipa ženskog, gde su dva suprotna pola majka i hetera. Druga, horizontalna dimenzija vezana je za dimenziju statičnost-dinamičnost, a njena dva pola su medijum (žena posrednica) i hetera (boginja ljubavi). Ukrštanjem ove dve dimenzije dobijamo četiri osnovna oblika ili tipa: 1. Majka (prevladava arhetip Velike majke; orijentisana je na kolektiv, na impersonalno davanje zaštite, ljubavi, pomoći i podrške slaboj i zavisnoj deci, uspostavlja vezu sa personom muškarca) 2. Hetera ili boginja ljubavi (tatina ćerka kod koje prevladava arhetip velikog oca; usmerena je prema ličnoj psihologiji muškarca, voli neobavezan život i flertovanje, vezuje se za subjektivnu Animu i Senku muškarca). 3. Amazonka (mamina devojčica, nezavisna, hladana, samodovoljna i orijentisana na kolektivne ciljeve, muškarce doživljava kao drugove, kolege, takmace, a povezana je i sa njihovim egom) 4. Medijum (mudra žena, proročica, uronjena je u kolektivno nesvesno i povezana je sa objektivnom Animom muškarca)“ (Trebešanin 2008: 65).

Жене у романима овога писца верују у највиши животни идеал – љубав, коју манифестују у различитим њеним изразима: љубав према једном човеку, деци, породици, партији. Као дубоко емотивне и пожртвоване, Ћосићеве јунакиње исказују најчистија, најтананија и најлепша емотивна стања у романима. Писац о љубави пише као о највишем идеалу, главном извору свих хуманих вредности, етичких и естетичких. Љубав је код Ћосића срж човековог егзистенцијалног проблема, трајања и смисла. Све јунакиње Ћосићевих романа теже за блискошћу, проналаском себе у другом бићу, пронаском и спознајом сопственог животног смисла, који је једини и прави ако се живи у љубави и за љубав. Индивидуална или универзална, љубав је код Ћосића мера људских вредности и сазнања, она је најлепши занос и најтежа патња, највећи узлет и најдубљи човеков понор.

Женски емоционални доживљаји, пре свега љубав као врховни идеал и једини смисао живота, не води његове јунакиње ка срећи и стању блаженства, већ их доводи до туге и поражавајуће спознаје, до промашености и трагичног краја. Њихове трагичне судбине прати и пропадање српске патријархалне породице, а уједно и пропадање српског друштва. Овакав однос према женским ликовима у романима Добрице Ћосића, произашао је из добро познатог

³⁹ „Atributi ženskog u mitovima, religiji i folkloru su levo, dole, tamno, hladno, stablo, oblo, zemlja, podzemlje, voda, priroda, vegetacija, more, noć, lunarni aspekt. Kao obeležja ženskih principa pojavljuju se u prirodi zemlja i noć. Arhetip ženskog može biti i izuzetno bipolaran dvoznačan. Ona može biti i dobra vila, hraniteljka, simbol dobrog, ali i rušiteljka, zla veštica, progonitelj“ (Trebešanin 2008: 63).

ауторовог схватања човека као трагичног бића. Према томе све време за лајтмотив његове прозе имамо управо овај аутопоетички став писца.

Ћосићеве јунакиње свесно или несвесно, кроз понашања и психолошка прилагођавања ситуацијама са којима долазе у контакт, теже ка испуњењу унутрашње потребе: живети у складу са сопственом женском природом, која је задужена за неговање и бригу према ближњима, односно, сачињава суштину женског приступа животу. Женин однос према сопственом женском начелу, како тврди Естер Хардинг „*upravlja njome iz dubina njene prirode, ali ona je često potpuno nesvesna toga što je drži*“ (Harding 2004: 41).

Без обзира на животне несреће, Ћосићеве јунакиње дубоко су еротичне.⁴⁰ Такву женску моћ стари Грци називали су Ерос, а она према Естер Хардинг означава „*srodnost, pre negoli ljubav, jer u ideji Erosa sadržano je i ono negativno, ili mržnja, i ono pozitivno, ili ljubav*“ (Harding 2004: 67). Према Жоржу Батају „*сврха препуштања еротизму је да се досегне биће у његовој најдубљој присности, тамо где срце замире [...] женски партнер јавља се у еротизму као жртва, а мушки као преносилац жртве, с тим што се и један и други, током чина, губе у континуитету насталом основним чином разарања*“ (Батај 1980: 13-14).⁴¹ Већ је примећено у литератури, да се Ћосић у романима показао као невешт у описивању еротских односа. Љубав између Петра Бајевића и Милене Катић спада према речима Предрага Палавестре у „*најслабије делове трилогије*“ (Палавестра 2005: 121). Насупрот овој љубави, Ћосић развија причу о једној о најлепших љубавних романси, између Олге Катић и доктора Михајла Радића. Наиме, писац је на тај начин у оквиру својих историјских а уједно и породичних романа, уткао по једну љубавну причу, по један љубавни роман. Многобројни и разнолики изрази љубави према ближњима, брату, сестри, вољеном мушкарцу, деци, унуцима, земљи, идеологији представљају најлепше странице Ћосићевих романа. Наравно, када је љубав у питању, често се код Ћосића дешава управо немогућност појединих јунака да успоставе љубавни однос, као и њихови сукоби, који су унутар њих самих непремостиви.

У студији *Роман Добрице Ћосића*, Милана Радуловић о женским ликовима у Ћосићевим романима пише следеће:

„Урођена у стварност живљења, везана за конкретна бића, спремна да служи животу и срећи једног човека, жена у Ћосићевим романима смисао сопственог живота тражи и осећа преваходно у обнављању и одржавању породичног живота [...] У еротској љубави она чезне да се из постојећег света вазнесе у унутрашњи, душевни, „*душин рај*“, у чисто духовно бивствовање [...] жуди да оставри вишу, духовну хармонију егзистенције“ (Радуловић 2007: 42).

У романима овога писца присутне су и оне жене које називамо женама херојима из реда сељанки, радница и других обичних жена, које су свој хероизам и жртвовање за другог, у току Првог и Другог светског рата, претвориле у личну животну мисију. Приметно је да све Ћосићеве јунакиње воле силно и страшно, жртвујући се често за друге, потпуно свесне своје жртве и тежине трагичне судбине. Писац их је створио да буду велике трагичне жртве као мајке,

⁴⁰ Жорж Батај разликује еротизам срца, еротизам тела и сакрални еротизам (Батај 1980: 11).

⁴¹ Петра Митић у тексту *Жена као „дисидент“ психоанализе* пише да је „*Frojd svoju teoriju o ženi i ženskoj seksualnosti izložio tek mnogo kasnije, a ne prilikom svog prvog predstavljanja psihoanalize američkoj javnosti, kada ženska seksualnost još uvek nije bila teorijski uobličena tema u Frojdovom psihološkom modelu. Ženskom seksualnošću Frojd počinje da se značajnije bavi tek nakon 1924. godine, kada i datiraju tri njegova ključna teksta na ovu temu: „Neke psihičke konsekvence anatomske razlike između polova“ (1925), „Ženska seksualnost“ (1931) i „Ženskost“ (1933)*“ (Mitić 2015: 90).

супруге, ћерке, снахе. Посматране у историји српског народа, која је често праћена ратовима, њихове судбине постају још трагичније. Ако је према Хераклиту рат отац свих ствари⁴², означен именицом отац, која означава мушки принцип, занимљиво је посматрати како се Ћосићеве јунакиње, односно, женски принцип сналази у односу према мушком, у доминантно мушком свету. Тако је женски принцип рађања и стварања супростављен мушком деструктивном и разарајућем. Жена је код Ћосића патријархална али и борбена, она није само супруга и мајка, она је и борац, а њен етички принцип је чврст, не ломи се лако и често је снажнији и исправнији од мушког принципа.

Слика коју је Ћосић о женама створио, резултат је вечно будних и делујућих подсвесних токова, у којима је огледа *анима*, која је по Јунгу представља „arhetip u smislu oličenja ženskih psiholoških težnji u muškarčevoj psihi, odnosno, ženu u muškarcu ili ženski aspekt muške psihe“ (Nastović 2004: 17). Уколико се поведемо за Јунговим схватањима, онда би се у Ћосићевом романсијерском опусу могла уочити два доминантна литерарна отеловљења Аниме, оличена у ликовима мајки и ликовима супруга, симболима природе, рађања, обнављања, цикличности живота.

Занимљиво је да Ћосић ретко и готово невешто портретише физичку женску лепоту. У описивању својих јунакиња Ћосић се није много користио портретисањем физичких карактеристика, више од физичке представе о жени занимао га је њен унутрашњи живот и оне дубоке тајне душе, које свака од јунакиња са собом носи. Стога, Ћосићева изградња женских ликова преовлађујуће је психолошка. Писац је успео да техником приповедања, кроз различите наративне перспективе оживи своје јунакиње, учини их нама познатим, блиским. Како би неки женски лик био што уверљивији Добрица Ћосић се у наратији послужио унутрашњим монолозима, помоћу којих је успео да прикаже шта јунакиња мисли, чему стреми, шта осећа и жели.⁴³ Тај сложени и скривени унутрашњи свет писац је успешно разоткрио служећи се методом унутрашњег монолога и техником тока свести.

Женски ликови у романима Добрице Ћосића, у складу са њиховим мотивацијским структурама, психолошким склоповима и природом места и улоге коју имају у социјалној средини у којој се налазе, могу се поделити у две основне групе: женски ликови који потичу из сеоске средине и који су у потпуности репрезенти сеоског, патријархалног духа и женски ликови који потичу из града и симболи су модерног доба.

Оно што одређује већину женских ликова у романима овога писца јесте њихова трагична усамљеност као егзистенцијално стање, често изазвано несхватањима средине или немогућности остварења сопствених емоционалних потреба. Често у побуни против строгих правила патријархата, женски ликови Ћосићевих романа траже потврде женског идентитета. Како промишља Мирослав Перишћ, „iako je dolazilo do pomeranja tradicionalnih granica u životu žene, ona je ostajala čvrsto vezana za patrijarhalni način života, čemu su u velikoj meri doprinosili kućno vaspitanje i školovanje, čiju je osnovu činilo konzervativno-patrijarhalno shvatanje o prirodi ženskog pola i mestu i funkciji žene u društvu“ (Perišić 1998: 212). Посебне друштвене и историјске околности у којима пребивају Ћосићеве јунакиње одредиле су и условиле њихове животе, а временски оквир у који су смештене наметнуо је поштовање патријархалних образаца и наслеђених животних норми. Писац сагледава њихову улогу у патријархалној средини, браку,

⁴² Хераклит у својим *Фрагментима* о рату пише следеће: „Rat je otac svih i kralj svih, i on jedne izbaci na videlo kao bogove, a druge kao ljude: jedne učini robovima, a druge slobodnima“ (Heraklit 2002: 47).

⁴³ Према дефиницији коју даје Зденко Лешић у својој *Теорији књижевности*, унутрашњи монолог се „odvija u nečijoj svijesti, ali se ne artikuliše u čujnom govoru, što je postao omiljeni postupak moderne proze koja teži da izrazi ono što inače izmiče neposrednom saznanju: skrivene tokove ljudskih misli i osećanja“ (Lešić 2008: 257).

али и њихов значај у очувању породице и традиционалних вредности у тешким временима и искушењима за српски народ. У таквим околностима снажно је изражено осећање одговорности, да се увек поступи у складу са оним што друштво налаже и што је исправно, јер колективно увек има предност у односу на индивидуално и лично. Патријархални брак у којем се налазе Ћосићеве јунакиње, према мишљењу Ериха Нојмана у студији *Психологија женског*, је однос у којем се „Мушко и Женско ујединјују у станје у којем свако подржава оно друго, и тако остварују симбиозу која представља окосницу патријархалне културе“ (Nojman 2015: 37). У патријархалним друштвима какво је превасходно наше, позиција жене је резултат вишевековне традиције и устаљеног модела понашања.⁴⁴ Добраца Ћосић представља сву сложеност живота српских жена, које су често представљене као несрећне у патријархалном времену, покушавајући да се у таквом времену и тренуцима великих трагедија једног народа боре за очување породице. Мишљење Карла Казера, према коме „žene u patrijarhalnim društvima nisu igrале nikakvu ulogu, odnosno, da su bile samo spona između očeva i sinova [...] služile su samo za stvaranje sledeće generacije sinova“ (Kazer 2002: 85), можемо сматрати исувише уопштено. Дуња Рихтмах, међутим, даје јасније и боље сагледавање стања међу половина, те женским члановима заједнице не пориче значај нити у породичном нити у друштвеном животу. Она сматра да је „женска моћ у стварности претежно била имплицитна“ (Рихтман-Аугуштин 1981: 265).

Дакле, за осветљавање слике српских жена у Ћосићевим романима значајна нам је патријархална култура, као медијум друштвеног уређења, и као идеал смисаоне и трајне централизације израза свакодневног живота. За патријархалну жену, према речима Ериха Нојмана, „znamenje života nije delovanje u zajednici, nego bivanje u zajednici. Za nju nije odlučujući razgovor za stolom nego obedovanje za istim stolom, nije diskusija i konverzacija, nego bivanje zajedno, jedno uz drugo“ (Nojman 2015: 58). Традиционална подела простора кретања мушкарца и жене, примарно одређује жену у светлу обавезе испуњења и поштовања улоге мајке, супруге и домаћице. Тако, Ћосић на страницама својих романа осветљава механизме потчињавања жена у патријархалном друштву, однос строге патријархалне заједнице према жени, јер како пише Марија Јефтимијевић Михајловић, „западна философска мисао, почев од Платона, преко Декарта и Канта, повезивала је жену са категоријама чулног и телесног, постављајући је у инфериоран положај у односу на рационално устројену природу мушкарца“ (Јефтимијевић Михајловић 2021: 289). Самим тим, жена је често била осуђена на статус друге, инфериорне и маргинализоване. Женско деловање било је одређено њеним природним положајем у заједници, о чему је писала Слободанка Пековић, сматрајући: „Жена је у нашој патријархалној заједници и патријархалној књижевности дуго била остављена на периферији збивања. Она није имала осећања, није имала улоге у друштву, у животу. Вредела је једино ако јој је род био чувен, али као јединка није имала високу цену“ (Пековић 1987: 98). Сви женски ликови у романима Добраца Ћосића живе у патријархалном свету, који као такав доноси извесне табуе и забране. Таква патријархална средина је место у којем доминирају мушке-патријархалне вредности, које се према мишљењу Ериха Нојмана „često shvataју kao direktno suprostavljene vrednostima arhetipskog Ženskog i nesvesnog“ (Nojman 2015: 35).⁴⁵ Сам писац је истицао да је постао комуниста управо из саосећања према тешком полагају традиционалних жена, сељанки:

⁴⁴ Положај жене у српској патријархалној култури био је тежак о чему је писао још Вук С. Караџић у својој студији под називом *Црна Гора и Црногорци*, 1975.

⁴⁵ У студији *Психологија женског*, Ериха Нојмана, налазимо следеће: „Izraze patrijarhalno i matrijarhalno koristimo kao psihološke termine koji se samo sekundarno mogu primeniti na politička stanja, sfere uticaja itd. Otuda su patrijarhalna kultura i njene vrednosti u suprotnosti s vrednostima i stavovima koji ваže за matrijarhalnu svest, која представља primarnu formu svesti uopšte i čiji je privilegovani nosilac žena“ (Nojman 2015: 35).

„Bio bih u stanju, ovako star, da vodim pokret za promenu života seljanke. Nema te mućenice koja je ravna seljanki. Nema tog socijalnog poniženja ravnog poniženju seljanki: emocionalno, radno, biološki. Patila je od muža, od celokupne familije, od kuhinje, od stoke, od zemlje. Njen dan počinje od svitanja a završava se pred ponoć [...] Svi njeni dani su brižni. Sve ona otrpiti i otrpi“ (Đukić 1989: 16).

Главне јунакиње Ћосићевог циклуса породичног романа потичу из породице Катић: Симка (*Корени*), Олга (*Време смрти*) и Милена Катић (*Врмене смрти*, *Време зла* и *Време власти* 1), Радмила Катић (*Време власти* 2). Прве три, Симка, Олга и Милена Катић најзначајније су и уједно најсложеније Ћосићеве јунакиње, јер су њихови психолошки профили верно осликани. Положај жене у старој патријархалној породици има другачије друштвено значење од положаја жене у савременој породици. Добрица Ћосић стварајући своје женске ликове сагледава и друштвене односе који су утицали на то да се положај и живот жене умногоме промени, што је примећено у његовим каснијим романима.⁴⁶ Трагична судбина жена породице Катић почиње у српском селу Прерову, премешта се у градску средину, Ваљево, Београд, Ниш, у временима патријархалне „старе“ Србије и Србије модерног доба. Породични микрокосмос у којем су смештене Ћосићеве јунакиње показује нам сложене породичне односе и људске унутрашње драме, у борби за своје и животе своје породице. Уз главне јунакиње, у романима налазимо и друге жене, које посредно или непосредно утичу на судбину главних јунакиња. Мајчинство је најбитнији елемент романа Добрице Ћосића, јер се одувек зна да је основна и специфична функција жене у породици, мајчинство. Ово питање од *Корена* па све до романа *Време власти*, провлачи се као основна тема у вези са женским ликовима породице Катић. Од Кате, зечетнице лозе, преко Симке, која се бори да се оствари у улози мајке и тиме потврди властито постојање, и Олге, која након смрти добија облике божанске мајке, Богородице, па све до Милене, која у сукобу са сином и његовим погледима на свет доживљава потпуни емотивни и психолошки крах. Иако су Симка, Олга и Милена најважнији женски ликови у Ћосићевим романима, можемо слободно говорити и о њиховој заједничкој судбини са осталим Ћосићевим женским ликовима, које имају значајно место у бујици великих и значајних историјских дешавања, на којима почивању сви романи Добрице Ћосића. Њихова заједничка судбина, јесте судбина српске жене са краја 19. и током 20. века, у свету који је доминантно мушки, у периоду ратова и важних историјских догађаја. Тај епски, ратнички свет стоји насупрот емотивном и негујућем женском свету, свету љубави.

⁴⁶ Бавећи се проблемима жена и породице у Србији током двадесетог века, Момчило Исић и Вера Гудац Додић у студији *Жена је темељ куће* пишу да су управо „развојни процеси и силовита али недовршена социјалистичка модернизација друштва, утицали на облике, функционисање и развој ове примерне друштвене групе и место жене у њој“ (Исић, Гудац Додић 2011: 6).

6. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ *ДАЛЕКО ЈЕ СУНЦЕ*

Коначно, ред је да пажњу усмеримо на анализу женских ликова кроз романе Добрице Ћосића, хронолошким редом објављивања романа, и да најпре сагледамо први роман овога писца, *Далеко је сунце*, који доноси пред читаоце потресне слике партизанског ратовања, обојен личним судбинама јунака пред неумољивим налетима непријатеља у конкретним ратним околностима.⁴⁷ Овај роман Ћосић је написао непосредно по завршетку Другог светског рата, руком некадашњег партизанског команданта, а који по својој садржини представља значајан документ о рату и револуцији у Србији. Немања Девић о овом роману пише следеће: „Daleko je sunce, da disidentski ton koji nosi dodiruje ljudske karaktere i lične drame i preispitivanja, ali da ni jednog trenutka ne odstupa od zvanične partijske dogme po ključnim pitanjima. Konkretno, i kod Lalića i kod Ćosića odnos prema revoluciji i kontrarevoluciji je „na liniji partije“ i nikada se ne dovodi u pitanje“ (Dević 2022: 387), док је Јован Деретић писао како је овим романом „започета обнова српског романа и успостављање континуитета са предратним, до тада покиданим, традицијама реализма“ (Деретић 1981: 1151).⁴⁸

Тематски склоп жена бораца-партизанки рефлексивна је новог друштвеног и политичког контекста, који намеће другачији тип идеализма, самоодрицања, храбрости и високе моралности. Дакле, многобројни ратови, условили су и значајне друштвене промене, у којима су жене добиле значај на фронту и ратним операцијама. Ради се о трагичним ликовима осуђеним на страдање у суровим друштвеним и герилским околностима. Слике немачких масовних одмазди, паљења села, скупљања недужних талаца за стрелјање уз врисак жена и деце, тако су убедљиво и потресно дате, сматра Светозар Кољевић, да се човек мора запитати „да ли је Гвозденова колебљивост у вези с питањем да ли има смисла да партизански одред наставља своје акције људски оправдана, посебно с обзиром да на његовом лику честитог комунисте нема никаквих мрљи“ (Кољевић 2009: 18).

Женско деловање на плану одрбане од непријатеља, темељи се на истинољубивости, способности, храбрости да се помогне мушкарцима у партизанским редовима. Приказане као жене хајдуци, праве српске хероине, потпуно се стапају с патњама народа и једнако су жељне у освети непријатељу, баш као и мушкарци. Овакве женске херојске индивидуе, према мишљењу Миодрага Павловића „прихватају борбу са неким принципом који је извучен као непријатељски,

⁴⁷ За овај роман Добрице Ћосића, Марко Недећ пише следеће: „Роман *Далеко је сунце* је одмах изазвао знатну пажњу читалаца и књижевне критике. Несмањена читалачка рецепција романа настављена је у тој и у следећим деценијама, па је захваљујући томе досад објављено преко педесет његових издања, као и више од десет издања у преводу на европске језике. Уз то, роман је, у режији Радоша Новаковића, убрзо по објављивању, 1953, екранизован, што је такође допринело његовој популарности. До почетка садашњег века то је била Ћосићева књига с највише издања. Више од ње сада имају само *Корени*, посебно откако су претворени у телевизијску серију. Одзив књижевне критике на појаву првог Ћосићевог романа био је, такође, знатан [...] Она је, дакле, својом садржином и начином којим је саопштена одмах по објављивању схваћена као нов и смео приступ теми партизанске борбе, која је у дотадашњим прозним остварењима искључиво једнозначно представљана“ (Недећ 2022: 15).

⁴⁸ Ћосићев текст под називом „Једно присећање за *Далеко је сунце*“, написан на наговор тадашњег уредника БИГЗ-а и Ћосићевог пријатеља Жике Стојковића, у којем се аутор романа дотакао његове мотивације и разлога за његов настанак. „Мој бунт и гнев на Стаљина и стаљинизам због обезвређивања народнослободилачког рата и револуције народа Југославије“, каже Ћосић у том присећању, „осмишљавали су се у одлуку: написати књигу о партизанским борењима и паћењима, сведочити револуцију, оставити нешто записано о свом времену и својој генерацији, обновити пред савременицима и актуелним учинити нашу националну историјску дилему: има ли смисла борити се за слободу по сваку цену?“ Ћосић 1984: Ћосић, Добрица, „Једно присећање уз ову књигу“, у: *Далеко је сунце*, Београдски издавачко-графички завод, 489.

и често све то добија једну духовну димензију“ (Павловић 2000: 96). Дакле, Ћосић није избегавао да у крвавој и ратној историји једног народа, о којој је писао, уврсти и жене, које су се у рату налазиле на линијама српских ратних бојишта.⁴⁹ Стога, можемо се послужити мишљу Мите Ћорђевића, који у студији *Жена у историји српској*, пише да „иако је српска жена упућена била да чува и негује дом и породицу, није се она, кад год је дошла у прилику уклањала ни с бојишта“ (Ћорђевић 1912: 3). Поред чињенице да су мушком свету изузетну храбе, јунакиње овог романа, живе и боре се за своја уверења и идеале, чувајући тако лични и породични углед.

Роман *Далеко је сунце* обилује пре свега мушким ликовима, женски ликови у њему су малобројни и писац им не поклања довољно уметничке пажње, па су Ћосићеве јунакиње овог романа приказане штуро и недовољно уверљиво. Управо зато, немамо ниједну јунакињу која припада категорији главних женских ликова. Већ на самом почетку, писац нас упознаје са борцима одреда, међу којима треба издвојити команданта одреда Уча, његовог заменика Гвоздена, политичког комесара Павла и командира чете Вука. У галерији мушких ликова, издваја се женски лик болничарке Бојане и Вукове жене Бранке, које показују изузетну храброст, и слободно можемо рећи дорасле су знатно снажнијем непријатељу, поседујући мушку одважност и одлучност. Веома је важно, а у вези са нашом темом, сагледати мушко-женске односе унутар штаба.⁵⁰ У првом Ћосићевом роману *Далеко је сунце*, можемо срести карактеристичне дидактичке црте патријархалне прозе, засноване највећим делом на усменим законитостима у вези са мушко женским пословима. Дакле, већ у свом првом роману писац јасно указује на поделу мушко женских послова, кроз лик младог партизана Малише, који о женама у чети говори тако да им речима не одаје достојно поштовање:

„А што ти, Малиша, тако говориш о другарицама? – поче тобоже строго Павле. – Зар се оне не боре као и ми мушкарци? Деде, реци ми постоји ли нека кукавица међу партизанкама?“

Не кажем, друже Павле, да су другарице кукавице. Па знаш и сам: жене су жене!“ (Ћосић 1984а: 92).

6. 1. Бојана – храбра партизанка

У литератури се наводи да се иза лика партизанке Бојане, крије добро познати идентитет учитељице Богиње Михајловић, најпопуларније расинске партизанске, по којој је, пише Бзенић Станко, „Расински НОП одред понекад у народу био назван и „Богињин одред“ (Бзенић 2022:

⁴⁹ Књига *Жене Србије у НОБ-у*, групе ауторки, показује према мишљењу Вере Гудац Додић „бројне документе и материјале о учешћу жена у рату. Ауторке су настојале да пронађу и прикупе обиље података, прикажу биографије и помену што више боркиња да би нагласиле допринос жена у рату. Значајна историјска грађа коју књига пружа, сведочи о томе“. Такође, пише ова ауторка овој темативи посвећено је више студија. Једна од њих је и „Књига *Women and Yugoslav Partisans: A History of World War II Resistance*, ауторке Јелене Батинић, која пропитује и анализира учешће жена у партизанском покрету, пружајући слику родних односа, али и сећања на партизанке“ (Гудац Додић 2018: 68-73).

⁵⁰ Како сматра Немања Девић: „Уkoliko се радило о partijski proverеним kadrovima, partizanke су mogle бити ангажоване у политичким руководећим telима, али ukoliko би то биле жене без partijskog стажа, one су morale да се најпре истражују кроз борбу. Komandant Prvog šumadijskog NOP одреда био је противник приманја жена у одред, па је у његовој јединици забележено присуство свега три жене; isprva се takвој politici противио i ОК КПЈ Чаџак. Najbezbolnije решење налажено је у њиховом премештанју у санитет. Zadaci који су им били давани у првим месецима борбе govorили су да се i у partizanskoј команди zadržала tradicionalna podela на „muške i ženske poslove“ (Dević 2022: 393).

510).⁵¹ О њеној неустрашивој природи и ратним способностима, успео је да проговори и Добрица Ћосић, кроз речи једног од војника. „То носи митраљез и бије из стојећег става“ (Ћосић 1984а: 350). Бојана, дакле, одступа од типичног примера српске девојке, и убраја се у оне ретке примере које је српски народ називао дели - девојкама. Реч је заправо о девојци која по народном схватању поседује мушке особине, витештво и јунаштво, и у борби против непријатеља поседује храброст и неустрашивост попут мушкараца.⁵² Писац у лику ове јунакиње чини благи заокрет од устаљених традиционалних улога жене и своју јунакињу смешта у епско – херојски дискурс женског ангажовања у ослободилачким ратовима.⁵³ Тако, партизанку и студенткињу медицине Бојану писац кратко уводи у роман и већ при првом помену њеног имена, представља нам је као храбру девојку, која превијајући ране помаже војницима.

„Она је била санитарка у чети [...] Стрпи се друже, тако треба. Добра ти је рана. Лепо зарашћује – храбрила их је она“ (Ћосић 1984а: 56).

Њен физички портрет Ћосић представља речима, „висока, смеђа девојка са кратком косом“ (1984а: 56). Веома је важно за ближе и боље упознавање са ликом ове Ћосићеве јунакиње, сагледати њен љубавни однос са командантом чете, Учом.⁵⁴ Ни рата, ни Немаца, Уча се није плашио као љубави према Бојани. „Откако је дошла у одред Бојана је у њему изазвала немир“ (1984а: 100). Бојана је храбра и одважна колико и човек којег воли, јер како сматра Мита Ђорђевић, „упоредо са човеком ишла му је и жена; уз човека јунака пристајала је и жена јунакиња“ (Ђорђевић 1912: 19). Љубав према њему помаже јој да преживи тешке трнутке борби. „Кад осећам да ћу се срушити од умора, помисли: на оном брду је он; он ме гледа; тамо ме он чека.“ (1984а: 363). Бавећи се феноменом српских партизанки, Светлане Слапшак тврди, да је страх присутан у животу сваке жене која је партизанка, јер је према њеном мишљењу „један од основних елемената уписаних у слику партизанке strah“. Међутим, партизанке су упркос том страху изузетно храбре наставља она, тврдећи да је: „Žena u unifromi, žena koja se služi oružjem, žena koja ubija“ (Slapšak 2001: 208). Дакле, иако је одавно познато да је страх најчешће уско повезан

⁵¹ „U decembru je odlukom štaba odreda ubijena Boginja Mihajlović, za koju je zvanična optužba govorila da su je saborci streljali „zbog huškanja i rovarenja među drugovima i zbog večite apatije tokom borbi i neizvršenja naređenja“. Po sećanju više boraca, šturim revolucionarnim frazama prikrivena je mnogo veća tragedija. „Boginja Mihailović (1914), učiteljica u Loznicima do odlaska u partizane, je najtragičnija, ne svojom krivicom, ličnost Kruševačkog (Rasinskog) NOP odreda, ali i NOP-a kruševačkog kraja“, zapisuje Kuzman Nikolić. (Narodna biblioteka Kruševac, arhiva Kuzmana Nikolića, kut. 6, 63)

⁵² Јеленка Пандуревић је у тексту „О епским ратницама и хајдучијама, или о игри идентитета у српској народној епизици“ истакла карактер ових девојака (*la doncella guerrera*), који је распрострањен у усменим књижевностима Оријента и Медитерана, одакле је вероватно дошао и на Балкан (Пандуревић 2011: 22).

⁵³ Поред Бојане, Ћосић се кратко осврће на лик још једне жене партизанке, Данке, којој је Бојана дала име и која је остала у њеној сенци. У роману наилазимо на кратке сегменте у којима писац даје физичке обресе њеног лика. „Носила је сељачко одело, па се њен вишљаст стас изгубио у широком гуњу. Подсећала је на дете када га обуку у старачке хаљине. Зајапурена и знојава, трескала је главом, а дуге плетенице би замахале позади ње“ (Ћосић 1984а: 367).

⁵⁴ У раду Немање Девића под називом *Историјско у роману Добрице Ћосића „Далеко је сунце“*, налазимо податке да је љубав између комесара чете Радомира Јаковљевића Јакше и Радмиле Дуловић Бајке, које су Немци као љубавнике заробили 1942. код села Наупара а након тога и стрељали, била инспирација за љубав Учa и Бојане. „Primer partizanskog komesara nam je pokazao da partizan ne može da vodi ljubav u borbi, pa je zato partizanima to i zabranjeno. (...) Nismo zažalili kada smo čuli da je uhvaćen“, zapisao je jedan od boraca Rasinskog odreda na tu temu. (Dević 2022: 393).

за женском природом, ова Ћосићева јунакиња упркос страху изгледа готово неустрашиво пред приликама опасним по живот.

6. 2. Бранка

Иако је у роману Ћосић претежно посвећен мушким ликовима, не можемо оспорити пишчево ангажовање на пољу мушко женских односа, а који нам помажу да боље сагледамо женске љубавне патње и чежње за вољеним бићем. У писму војнику Вуку, на почетку романа, Бранка нам открива какав живот живи након што јој је муж отишао у партизане, жељна њега и љубавних загрљаја, пише писма у којима му признаје сопствену немоћ у налетима љубавне чежње и недостајања.

„Не могу неколико година сама. Не могу толико без тебе, не могу, па уби. Од жалости одлупило ми се срце па онако тумара у грудима [...] А сад збогом. Чувај се, мили, јер ти знаш шта си ти за мене. Љуби те, љуби те много, не може да напише колико те љуби Бранка, другарица твоја, јабука и Бела твоја и верна жена твоја“ (Ћосић 1984а: 39).

Бранка је престављена у роману као јака и вредна жена, која је читав живот посветила задовољењу основних егзистенцијалних потреба породице. Управо у њеним речима, јасно уочавамо мучан и тегобан живот жене на селу, која врши функцију домаћице, додатно оптерећена околностима рата. У композиционом и идејном смислу ови описи садрже све битне одлике живота српске жене на селу.

„Ја сам од петнаесте пошла у надницу. Снагу сам потрошила по милетићким виноградима и њивама, у копачима сам увек била прва [...] Па после војска, па рат, па партизани, и кад све сабереш, ништа, Милоше, ми нисмо живели“ (1984а: 40).

Још смо раније у раду истакли да је Добрица Ћосић ретко и готово невешто портретисао физичке карактеристике својих јунакиња, стога су, понеки описи вредни и драгоцени за постизање целокупног доживљаја у вези са анализом неког лика. Бранкину спољашност оживљава у сећањима муж Вук. Управо ту, видимо да је њен физички изглед, условљен оним што чини њен свакодневни живот на селу. Овај опис њеног тела показује дубоко укоревљену улогу жене у свакодневици породичног сеоског живота.

„Голе мишићаве руке, нагореле на сунцу до лаката, исекао кукуруз. Дугуљасто зајапурену лице испрљао гар јаловака, па јој бели и леви зуби изгледају још лепше кроз влажну, румену напуклину усана“ (1984а: 42).

Капетан Вук, жељан жене и детета, размишља о животу након рата. Жели да жени обезбеди лакши и лепши живот. „Шта ли она сада ради? Ујутру је волела дуже да спава, а морала је да устаје пре сванућа. Никада се није слатко наспавала [...] Радиће и он за њу. Има да

је облачи као лутку. Да буде увек лепа и млада као девојка“ (1984а: 283). Посебно је емотивно дирљива епизода у којој Вук улази у пуну кућу и у њој не затиче вољену жену. У разговору са комшијом, Вук сазнаје да су му жену одвели четници. Љут на жену која је пристала да из куће оде, Вуку се мешају осећања туге и жеље за осветом. „Зашто је отишла с њима? Хтели да је закољу“ (1984а: 290). Однос између мушкарца и жене често се налази, према мишљењу Валентине Питулић „на граници страха од губитка једно другог и страха од неверства“ (Питулић 2006: 179). Стога, Вук не схвата да Бранка није имала избора, сумњајући у њену верност, додатно оправдава своју љутњу речима, у којима истиче како жена партизанског командира мора да погине и учини све како би сачувала женску част. „Како је могла да дозволи да је одвуку из куће. Зашто није погинула, ту у кући“ (Ћосић 1984а: 291).

7. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ *КОРЕНИ*

Први у низу породичних романа, чије ћемо ликове подробно анализирати јесте роман *Корени*, стожерна тачка у прозном опусу Добрице Ћосића, којим почиње најзрелији период Ћосићевог романијерског приповедања.⁵⁵ Писац је истицао да су *Корени* његова судбоносна књига: „У свом првом роману *Далеко је сунце* показао сам неки дар и могућност да се посветим књижевности, с *Коренима* сам постао писац“ (Ћосић Вукић 2015: 345). Први сусрет читаоца са романом увек је наслов, који недвосмислено упућује на суштину дела, према коме су *Корени* заправо корени оне Србије у коју се писац смело загледао, а истовремено и прича о коренима једне српске породице.

У овом првенцу, циклуса породичних романа, Ћосић започиње причу о породици Катић, где су према речима самог писца разматране људске страсти и драма једне породице.⁵⁶ Прича о Катићима, сматра Мирко Ђорђевић, која се налази у основи целокупне фабуле, „испричана је тако да се у њој мешају елементи појединачног, конкретног, историјског са универзалним и митским“ (Ђорђевић 1979: 315). Управо се драма једне породице огледа у проблему неимања наследника, које мучи све њене чланове, а најдиректније утиче на живот супружника Симке и Ђорђа Катића.⁵⁷ То питање наследника је толико велико, да оно захвата све аспекте живота, јер су *Корени* потрага за националним, породичним, биолошким, митским и свим другим људским коренима. О овом роману Добрице Ћосића, Јован Делић је писао на следећи начин:

„*Корени* и *Бајка* романи су од највећег значаја за књижевни, односно романијерски, па и интелектуални развој Добрице Ћосића: за његову романијерску, политичку и публицистичку судбину [...] С *Коренима* ће писац пронаћи ону почетну тачку у историји, у времену о којем приповједа и од те тачке ће кренути у свом имагинирању историје. Овај роман је данас гранични угаони камен и почело те визије, Ћосићевог успостављања епохе.“ (Делић 2018: 60)

Роман је енциклопедија породичног и друштвеног живота у Србији и њена је својеврсна слика у малом.⁵⁸ Борислав Михајловић Михиз у књизи *Портрети* пише да је у овом роману осликана душа Србије: „Србија коју нисмо досада познавали. Знали смо јој декор и костим, трају још понеки њени обичаји и куће које је градила и у којима је живела. Нисмо јој до краја

⁵⁵ Како је писао Мирослав Егерић, тек је са „*Коренима* Ћосић заплivio у велику матицу романијерског твораштва. Дубином виђења прошлости, синкретичном снагом имагинације, ритмом и магијом језика, који се на моменте, несвесно, користећи десетерачки ритам (о томе је изврсно писао др Жарко Рушић), смењиван аритмијом која прати покрете тока свести – тај роман је показао да српски модерни роман сме да крене ризичним струјама истраживања, да лозинка: слобода стилова није реторичка фигура, да су појединци склони таквим истраживањима стварна залога у борби за пруларизам књижевних идеја и облика, борби која се до тада (1954) још водила у нашој књижевности (Егерић 1982: 131).

⁵⁶ Део из интервјуа за „Народне новине“ у Нишу. 19.03.1971. године.

⁵⁷ У *Пишчевим записима* налазимо да је радни наслов романа *Корени* био заправо *Наследник* (Ћосић 2000: 24, 26, 35).

⁵⁸ У студији *Роман Добрице Ћосића*, Милан Радуловић пише да је Ћосић „открио“ и „уметнички васкрснуо једну у литератури непознату Србију, мрачну, несрећну и тајанствану, изнутра рањену и растрзану, окренуту новом добу и новој европској култури и оптерећену тешким историјским наслеђем и горким животним искуством“ (Радуловић 2007: 64).

знали душу. Да је тако блиска, тако идентична нашој, а тако друкчије оштра и суровије тупа...“ (Михајловић 1988: 215-228). С овим романом Ћосић је унео у свој приповедачки дискурс вишегласје јунака, сукобе различитих животних идеологија и драмске заплете. На таквом поетичком темељу обликовани су касније сви Ћосићеви романи.

Корени, тако, иницирају зачетке других романа, постављају тежиште Ћосићевих романа на породицу Катић, која је основна вертикала готово свих његових романа. Прича о сеоској газдинској породици Аћима Катића, прича је о традиционалним, архаичним животним вредностима, коју је писац испричао на модеран начин кроз вишеслојност значењске структуре овог романа и преко сложене карактеризације његових ликова. Веома је важно кроз анализу женских ликова указати на различитост приповедних поступака, која се огледа у чињеници да се наративне перспективе ликова преклапају, па тако о неком лику сазнајемо на основу многобројних перспектива из којих се посматра, од његовог самопосматрања и унутрашњих монолога, пишчеве перспективе, па до дијалога и односа са другим ликовима. Управо је перспектива из које лик посматра самог себе, која најбоље осликава његов унутрашњи свет, оно што ово дело чини изразито модерним романом. Поред неколико главних јунака *Корена*, писац не запоставља ни оне ликове које називамо епизодним, даје им запажено место у фабули романа, успостављајући апсолутну једнакост међу свим ликовима, што је према мишљењу Миодрага Петровића вредно јер „роман у целини својих значења вреди тек под претпоставком ако сви ликови искажу властите егзистенцијалне истине, помоћу којих се и твори истина дела“ (Петровић 1992: 169).

У многим периодима српске историје, жена није имала равноправно место у односу на мушке чланове породице. На тежак, маргинализован и потчињен положај жене, Ћосић је успео да укаже управо овим романом. Србија о којој Добрица Ћосић у свом роману говори, споро је мењала однос према женском бићу, које је дуго остало маргинализовано. Једина и најважнија функција жене одувек је подразумевала рађање, по могућности мушког потомства, којим би се осигурала кућа и стечено имање. Ћосић је успео да у окружењу мушких ликова, доминантно мушком свету и његовом негативном односа према жени, Симки али и осталим женским ликовима да запажено место у роману. Жена и њени корени дубоко су усађени у Прерово, преко две породице, Катић и Дачић. Баба Ката, Живана и Симка Катић као и Анђа Дачић, живот су подредиле рађању потомства, стицању и очувању имања, које би то потомством продужило. Пошто је у Србији крајем 19. и почетком 20. века сељаштво представљало доминантан друштвени слој, Симку Катић као и остале женске ликове *Корена* треба посматрати из визуре сеоске жене у породици. Ово је и те како важно за наредне романе овога писца, јер је српска сеоска породица доживела током двадесетог века највеће промене, па се самим тим положај и улога жене умногоме променио.

Патријархални свет у оквиру којег Ћосић гради своју причу представља идеалну подлогу за анализу неповољног положаја жене, посебно почетком двадесетог века. Сви женски ликови у овој прози одговарају мање или више стереотипима о жени, на које је читалац кроз литературу навикао, јер се жени одувек наметао модел одношења према супротном полу, породици и друштву.⁵⁹ Овде треба имати на уму оно што Бојан Чолак истиче а то је да „патријархат не треба сводити на причу о доминацији и учењу подређености, односно надређености, већ се пажња мора усмерити на обавезе и улоге које је у датом систему имао појединац одређеног пола из којих је природно произилазио и његов положај“ (Чолак 2008: 487).

⁵⁹ У студији *Роман патријархалне културе – Борисав Станковић: Газда Младен*, Бојан Чолак пише: „Живот је, и мушкарца и жене, у таквом једном строгом уређењу, био испуњен дужностима у оквиру породице, брака, друштвено - социјалне средине и њених чланова“ (Чолак 2009: 12).

У приказима својих јунакиња, Ћосић је у први план поставио лични живот појединца, исписујући болну исповест о њиховим животима, судбинским догађајима и збивањима како у простору села тако и у души својих јунакиња. Веома је важно указати на чињеницу да женски ликови овог романа временски припадају различитим периодима у развоју српске државе: устаничке Србије, слободне Србије и Србије у коју продире нови дух архетипске матрице митског мишљења. Ћосић је добро познавао проблеме тога времена и снагу патријархалне друштвене свести на живот жена, које, трагајући за сопственим идентитетом, долазе у сукоб са нормама патријархалне заједнице, често окончан тријунфом заједнице и њених норми.

Снажна социјална и психолошка обележја осликана су у карактерима књижевних јунака *Корена*. Писац се дуго колебао око тога ко би био главни јунак романа истичући да: „Фабулативно, Ђорђе и Симка јесу главни протагонисти“ (Ћосић Вукић 2015: 354). Симка је дакле, најважнији женски лик *Корена*, јер је свет овог романа како пише Драган Јеремић пре свега мушки свет и у њему има врло мало жена и оне играју другостепену улогу у животу који он приказује (Јеремић 1965: 277).

Веома је важно још у уводу рећи да је љубав у овом роману увек притајена, скривена, уплашена, увек у сенци страха, таква љубав никад није до краја слободна. Сви женски ликови романа *Корени*, осим бабице Розе, припадају патријархалном друштву старе српске породице, у чије животе Ћосић уводи низ препрека, од друштвених и етичких до моралних и психолошких. У вртлогу немогућности да направе избор оне покушавају да пронађу решење, попут Кате и Симке, које грехом покушавају да спасу себе и читаву породицу од нестајања, јер свака породица жели да траје, да се памти и продужи. Анализирањем женских ликова *Корена*, указаћемо на строге оквире патријархалне средине, као и на оне представе о жени и веровања, која неминовно утичу на животе Ћосићевих јунакиња. Добрица Ћосић је романом *Корени* показао да је жена била стуб породице и домаћинства, а да су о њеној судбини често одлучивали мушкарци, односно, улога жене у свакодневном животу и друштву сводила се према мишљењу Бојане Младеновић на „три обавезе: стални извор радне снаге, да мужу рађа децу, да би продужилља лозу као и да задовољи природне потребе мушкарца“ (Младеновић 2006: 90).

Број женских ликова *Корена* није велик, поред Симке која је уједно и главни женски лик романа, о осталим ликовима говоримо као о споредним, које често у функцији катализатора, покретача, доприносе развијеном сижеу романа и служе за што боље и темељније упознавање са главним ликовима. Међутим, иако споредне, ове жене имају запажено место у роману, захваљујући пишчевој стратегији приповедања. Баба Ката и Симка неустрашине су у одбрани породице и решене да сопствено постојање потврде остварењем циља у виду наследника. Постојање по речима неких јунака, „зле жене“ Милунке, на тренутак мења слику о добрим, верним, женама, али и потврђује женино право на борбу и снажљивост. Док Живаном писац представља лик жене мученице, потпуно деградиране и батинама мучене жене, у лику Толине жене Анђе, писац у први план поставља биолошку доминацију у односу на газдарицу Симку. Присуство бабице Розе представља пишчеву потребу да у село Прерово унесе изваневропски утицај жена другачије средине и нације, којом чини снажан заокрет од традиционалне патријархалне средине ка европској цивилизацији. Начин на који Ћосић моделује своје јунакиње, уистини је веома посебан и по много чему специфичан. Да бисмо на прави начин приступили реконструисању женских ликова *Корена*, анализи подвргавамо готово сваку њихову изговорену реч, али и невербалну комуникацију, понашање, ходање, држање, што заједно представља важан део психологизације књижевних ликова.

7. 1. Ката – корен породице

Ћосићев роман нас у извесном смислу враћа у време матријархата, јер је жена била та која је задужена за продужетак лозе. Заправо, у основи породице, у борби и непрестаном напору да се очува име и лоза Катића, налази се на самом почетку једна жена и њено име у презимену и корену породице Катић.⁶⁰ Ката је, дакле, Ћосићев стожер породице, јер су жене наине, биле носиоци српских презимена, које су често због погибије мушких чланова друштва постајале чувари куће и имања.⁶¹ Жене су, самим тим, биле чувари српских породица, чија се спаситељска улога може јасно препознати у свим романима овога писца. Управо је српску патријархалност како закључује Мита Ћорђевић „подржала жена и њеном енергијом челичило се у тешким данима Српства“ (Ћорђевић 1912: 37). Међутим, одувек нам је добро познато, да су у српским породицама највише место заузимали мушкарци. Уколико су мушкарци из неког разлога били одсутни, или пак неспособни и слаби, њихово место заузимала је жена. Бојан Чолак истиче запажање Дуње Рихтман, која мисли да „жена формално није могла бити старешина, да су се могли наћи примери да мајка или нека старија жена управља уместо младога сина и да се уз господара, односно домаћина у пуној снази, неретко осећала снажна личност господарице, која је индиректно, али битно утицала на пословање и политику породице“ (Чолак 2009: 25-26).⁶² Самим тим, Катин лик поништава уопштавања према којима се на жену у патријархалним породицама гледало као на биће које само слуша и служи. Ката, дакле, постаје домаћин куће након Василијеве смрти, услед Лукине социјалне угрожености, који јој постаје средство помоћу којег остварује примарни циљ, наставак линије крвног сродства, односно, са њим обезбеђује сина наследника. Самим тим, Ката је углед и поштовање стекла тако што је породицу спасила од неминовне биолошке пропасти.

Временски оквир Катиног живота чини период Устаничке Србије, доба српских буна и борба против турског зулума. Писац овај женски лик гради из перспективе њених потомака, у временском оквиру давно упокојене жене и простором њеног гроба, чијим постојањем потврђује директни однос са коренима породице Аћима Катића. Дакле, за откривање појединости овог лика, користи се поступак сећања и памћења њених потомака. Самим тим што јунакињу приказује као одавно упокојену, Ћосић наглашава постојање породице Катић, која почиње Катиним ликом. Јунакиња је заправо дубоко укорењена у прошлост.

У композицији романа лик Кате представља почетну тачку, са које писац почиње причу о Катићима, што чини овај лик једним од најзначајних с обзиром на његов значај и улогу у роману. Ћосић овај женски лик уводи да би дочарао и објаснио порекло лозе Катића и да би самим тим приповедање о Катићима било веродостојније. Тако, Ћосић, већ на самом почетку приче о Катићима, износи своју идеју о коренима породице, који потичу постојањем Катине личности. Њено име симболично представља и пишчев став према овој породици, којима је презиме дао управо према женском имену. Према речима писца презиме Катић, било је женско

⁶⁰ У студији Гордане Вуковић и Љиљане Недељков, *Речник презимена Шајкашке*, наводи се да српска презимена најчешће настају од хришћанских имена, која настају по моделу име = презиме. Овако настала презимена најчешћа су и најбројнија српска презимена.

⁶¹ У тексту Димитрија Големовића, под називом, *Жена као стожер српске вокалне традиције*, пише како се термин стожер у српском језику користи „када треба означити нешто јако и стабилно, а што преставља и својеврсни ослонац. Идеја да се жена назове стожером српске вокалне традиције, почива на чињеници да већи део ове традиције почива на жени“ (Големовић 1998: 45).

⁶² Бојан Чолак се у тексту *Роман патријархалне културе*, позива на мишљење Дуње Рихтман (Dunja Rithman Auguština: *Struktura tradicionalnog mišljenja*. Zagreb: Školska knjiga, 1984).

презиме, којим „сам хтео да обележим фазу матријархата у нашем друштву и тиме покажем да је наш матријархат резултат не природног развоја друштвене заједнице у Србији, него истребљења мушких глава у устанцима, ратовима, голготама наше трагичне историје [...] Тај принудни матријархат, као услов опстанка српског народа, чије су мушке главе падале више но што су се рађале, није нигде забележен у историји других словенских народа“ (Руђинчанин 2002: 181).

Лик Кате први пут се појављује већ у првој глави романа, у сећању унука Ђорђа, а након тога поново у мислима унука Вукашина и сина Аћима. Ћосић овај женски лик гради из перспективе покојника, односно, приповедаће о њој почиње њеним гробом, поред којег пролази Вукашин, по доласку у Прерово. Дескрипција њеног живота сагледана је дакле из перспективе њених потомака, сина и унука. У Аћимовом сећању на мајку, писац наглашава постојање корена и стабла породице, који не потичу од мушкарца већ од жене, односно Аћим је свестан да без мајке Кате не би било лозе Катића. Наиме, Аћим Катић се, по његовом мишљењу „безначајног оца“ стидео, његовом одлуком Катина име уткано је у породично презиме, па је самим тим, презиме Дошљак заувек избрисано. Катина одлучност да породица настави да живи као Катић, најбоље се види у њеној спремности да подмити капетана у војци, дајући му новац и свињу како би Аћим уместо као Дошљак био уписан као војник Катић. Полазећи од Форстерове тезе да се лик може изразити једном реченицом, те да је најчешће саздан од једне особине⁶³, намеће нам се закључак да је овај лик довољно описати речима: жена хајдук. Катина животна филозофија огледа се у њеној спремности да се свим силама сачува и продужи породична лоза, јер „у патријархалним културама кључну и најважнију улогу има породица, и све је подређено њеном очувању“, закључује Маријана Стојковић (Стојковић 2022: 54).

Сећање на првог мужа Василија и на Луку Дошљака, са којим је добила сина Аћима, предстаљено је у перспективи прошлости, односно сећањем Катиних пототмака, Аћима, Вукашина и Ђорђа Катића. Чак и када Ћосић показује њен подређен положај у односу на Василија, Ката ниједног тренутка у роману није деградирана.

7. 1. 1. Катин први муж Василије Јовчић

Причу о супружницима, Кати и Василију, Ћосић започиње причом о јуначким подвизима мужа Василија, које се сећа Аћим Катић, онда када Стева Чађевић прилази багрему. Ова епизода у роману симболична је слика ритуала општења комитских јатагана у тренуцима када се Василије спремао за ратне походе. Такође, овај митски ритуал слика је традиционалне поделе послова на мушке и женске:

„Аћиму је мати више пута причала: под овим багремом, Василије, први њен домаћин, оштрио је ножеве. Био им је старешина али је свим Преровцима који су полазили са њим он оштрио сечива за Турке [...] Док он ради остали ћуте и пију вино [...] Полазе кад се смркне, полазе ка Морави, а Ката би са отворених вратница викнула за њима: Срећан вам лов, мушки!“ (Ћосић 1984б: 118-119).

⁶³ Едвард Морган Форстер, *Аспекти романа*, превео Никола Кољевић, редиговао и приредио Светозар Кољевић, Нови Сад, Ogrheus, 2002, стр 59.

Ћосићева јунакиња представља синоним одржавање породице, где у први план писац поставља Катин понос, јер је Василијево имање муком стечено. Дуго је чувала успомену на мужа Василија, чувала његов јатаган, све док мушка рука пали славску свећу и једе хлеб што његове њиве рађају, Василије живи у породици. Када се једног пролећа дирек срушио, Ката није дала да се било шта дира: „Не дирајте га. Нека га тако док се багрем не осуши“ (1984б: 118). Писац наглашава њену приврженост очувању сећања на мужа Василија. Када се Ђорђе родио Ката је у колевку спустила јатаган. Примећујемо магијски ритуал по којем Ката верује да ће се јунаштво и храброст са њеног Василија пренети на Ђорђа. Наше старо оружје део је наше старе материјалне културе, за које се везују многа народна веровања и обичаји, а преко оружја веровало се да ће јунаштво и храброст са јунака, чије је оружје, прећи на оног човека који га наслеђује.⁶⁴ Њено преузимање улоге главе у породици, видљиво је у начину на који Ката управља имањем, Василијевим иметком. Чувајући успомену на мужа Василија, у кући је постала „све и сва“. Дакле, након смрти Василија, она постаје стуб куће, преузима његову улогу и постаје центар фамилијалне снаге, а као глава куће има право да доноси одлуке које су од важности за породицу.

Љубав и поштовање према мужу Василију, приказано је у моментима смрти, када јунакиња одбија да прихвати његову смрт, надајући се мужевљевом повратку. „Четрдесет ноћи до зоре чекала је она Василија на обали Мораве, седећи под тополлом за коју су чамце везивали кад би одлазили“ (1984б: 241). Писац дакле, у први план поставља Катин поштовање према домаћину, њен истински понос због постојања таквог човека, коме је она била жена. У односу према Василију, видимо је као жену у оквиру типичног патријархалног кодекса, тиху и послушну. Њена хајдучка, одлучна и борбена нарав долази до изражаја тек након Василијеве смрти. Брачни живот Кате са Василијем, Ћосић није описивао, у роману налазимо само податак да су им три детета преминула од болести. Са Василијем није успела да изроди здрав пород. Јунакиња никада о умрлој деци није причала, само им је за задушнице свеће палила. Василијев фес најпре је носио Аћим па затим Вукашин, и до смрти је о свом домаћину говорила са поштовањем и дивљењем. Веселин Чајкановић нас подсећа да је наша религија сва у знаку поштовања култа предака.⁶⁵ Чувајући успомену на покојног мужа, Ката је умрла са Василијевим јатаганом под главом: „Јатаган мојега домаћина има да се чува у овој кући, док мушка рука пали славску свећу и једе хлеб, што његове њиве рађају“ (Ћосић 1984б: 242). Успомену на мужа чувала је до краја живота, његов фес прво је носио по њеној жељи син па онда и унуци. Све што је његово морало је да се чува. „Растурите све на гајдаше и коње ако вам не треба али кућу мога Василија не дирајте. Нек траје док се сама не сруши“ (1984б: 245).

За живота Василија, видимо је као патријархалну жену, окренуту мужу и у потпуности посвећену њему и породици. Њена храбра и снажљива женска нарав долази до изражаја тек након Василијеве смрти. Дуго после његове смрти, сећала се свог домаћина, чувала и неговала његов култ у породичној кући. На то указују и Катине речи приликом рођења сина Аћима „Благо мени, родио ми се домаћин. Нека буде као Василије“ (1984б: 241). Ката тако снажно

⁶⁴ У студији *Народна књижевност*, Тихомира Ђорђевића, налазимо веровања и обичаје у вези са оружјем. „У Горском вијенцу говори Вукота Мрваљевић: „Не прелаз’ ми преко пушке, Бајко, но се натраг преко њега поврати“, јер се у Црној Гори „верује да пушка преко које се пријеђе, неће да пали на непријатеља, ако се опет преко ње не поврати“. Супротно томе у Босанској Крајини „да би ловац срећан био у лову, кад пође у лов метне напуњену пушку те трудна жена пређе преко ње [...] Крајем XVIII и почетком XIX века живео је Мијак, по имену Ђурчин Кокалески, главар села Лазаропоља. Носио је између осталог и дугачак јатаган који се и сад чува у његовој породици. Њиме је он „посекао много глава и зато се и данас употребљава као лек: умије се и вода се даје да пије онај који болује од ‘уплав’ (страх)“ (Ђорђевић 1984:86).

⁶⁵ Веселин Чајкановић је о томе писао у студији под називом *Мит и религија код Срба*.

потврђује да жели да Василије буде духовни отац њеном сину, онај на кога Аћим треба да личи и на кога треба да се угледа. У тренуцима порођаја када изговара Василијево име, јунакиња жели да потисне осећање кривице, што је дете слуге Дошљака, желећи да истакне како је она и даље Василијева жена.

До смрти чувала је Василијев углед и култ његовог јатагана. О њему и његовом оружју причала је са дивљењм и страхопоштовањем. До смрти је прекоравала укућане и тражила да се његово име никада не заборави. „Све ово што ви уживате, мога је домаћина Василија. Његова рука начинила је ове дуваре што вас од ветруштине штите, и овај кров, да не киснете. Све њиве што вама и стоци хлеб рађају, његове су крчевине [...] Кад год седнете за софру, хоћу да се прекрстите за покој његове душе“ (Ћосић 1984б: 247).⁶⁶ Самим тим, настојала је да сина Аћима васпитава по узору на Василија, односно, да његово знање и вештину пренесе на Аћима, који би неговањем таквим вештина и навика успео да одржи породицу.

7. 1. 2. Грех са слугом Луком Дошљаком

Култ рађања мушког детета, којим би се наставила лоза, Ћосић почиње да тематизује још у овом женском лику, да би у даљем сижеу кроз лик Симке овај проблем довео до самог врхунца. Катина потреба за мушким дететом је тежња да се породица укорени у Прерово. Жена хајдук, храбра и решена да се бори за своје здраво потомство, надјачава и осећање страха од могућег неуспеха, јер је очување породичног стабла у корену свих народа и у бити људског менталитета. Жена је одувек била симбол одржавања крвне линије, стога, што је њена улога у рађању деце била пресудна и основна потреба друштва, док је продужетак лозе могућ само рађењем здравог мушког потомка. Након Василијевог смрти Ката постаје домаћин куће, одлучна и храбра да иза себе остави здравог потомка, наследника имања, одлучује се да зачне са слугом Луком Дошљаком. Култ мушког детета веома је важан део наше патријархалне културе, којим би се продужавала лоза а син наследник је вид борбе против затирања породица и националног уништења. Њена потреба за биолошким продужетком лозе и очување куће и имања, нагони је на грех са слугом. Као потпуну супротност Василију, писац уводи у причу слугу Луку Дошљака. Не престајући ни тада да се Василијево име заборави, негујући сећање на првог мужа, Ката чини оно што мора. Одгојена у строгој патријархалној средини, до Василијевог смрти није помислила да би могла бити са другим мушкарцем. Натерана суровошћу живота она се одлучује да у свој кревет позове слугу Дошљака. „Да обучеш чисте гаће и дођи у моју постељу. Од вечерас ћеш код мене да спаваш“ (Ћосић 1984б: 30). Онако како је она била потчињења у односу на мужа

⁶⁶ Ћосићева јунакиња стално истиче значај свега што породица има захваљујући Василију. „Све ово што ви уживате, мога је домаћина Василија. Његова рука начинила је ове дуваре што вас од ветруштине штите, и овај кров, да не киснете. Све њиве што вама и стоци хлеб рађају његове су крчевине. Шуме су све до Мораве биле. Он их је палио, па после чупао пањеве и себи ломио крста и плећке. Секире су крв проливале кад се земља заузимала. Јаки и вредни више узеше. Слаби и лењи одоше у слуге. Многи су, располућених глава, у свајама докле је чије, преко целог лета трулили по трњацима, непокопани. Мој Василије за земљу није жалио главу. На десној сиси имао је рану дужу од судланице. То је био муж. Зобницу си могао да обесиш о чукаљ на његовом лакту. А ви сте сви слабостиња, гладнице и творови што туђе глођете. Поскапали би од глади да вас удес није насадио у његову кућу. Никад нисам видела децу и народ да толико једу као ви. Кад год седнете за софру, хоћу да се прекрстите за покој његове душе“ (Ћосић 1984б: 245).

Василија, тако је у односу на слугу Дошљака Ката супериорна. Самим тим што је слуга, Лука нема имања и земље, којим би могао да јој у социјалном смислу буде раван.

Жена је одувек у словенској традицији и култури била „настављачица рода, чуварка огњишта“ (РСМ 2001:178). Стога, Ката је знала да се мушким дететом обезбеђује продужетак лозе, док је са друге стране, култ мушког детета веома присутан у нашој традицији. О потреби и значају рађања мушке деце, којима би се одржала и наставила лоза у нашим патријархалним породицама, говорићемо више у оквиру анализе Симкиног лика, јер је у њеном лику Ћосић овај проблем довео до самог врхунца. Много деце, по могућности мушке, део је српске старе патријархалне заједнице.⁶⁷ Имање и кућа остају на мушкарцу, а село замире без мушке деце. У светлу овог проблема Тихомир Ђорђевић сматра, „ко не остави ниједног сина, његови преци губе посмртни дар, који им припада, несрећни духови предака се љуте на њега [...] Само помоћу сина човек добија бесмртност“ (Ђорђевић 1923: 66). Када се Аћим оженио Живаном, Ката му је говорила „Она ти, синко, неће кућу напунити. Већ на првом се прекинула. А мораш да имаш чопор синова. Тројицу унапред одвоји за рат“ (Ћосић 1984б: 242). Приметна је Катина брига за Аћимово потомство, речи које упућује сину доказују још једном колика је заправо потреба за мушком децом у Србији, која је стално ратовала, а самим тим без мушкарца није могла опстати ниједна српска породица. Неспорно је веровање у нашем народу да се мушким потомцима осигурава наставак мушке лозе и рода, док се женско дете сматра туђом срећом и туђом кућом. Управо зато, Ката жели за сина јаку жену, способну да рађа много потомака.

Ката није имала поштовања према слуги Дошљаку, у кући га је држала само зато што је „крвопилан радник“ и што ће имање које он обрађује остати њеном сину. Колико јој је важно да остави потомство иза себе, говори и чињеница да се самосвесна и окрутна Ката одлучује за слугу, правдајући свој поступак речима: „Ништа му не фали. Мушко је, и слуша. Кад смо сами, он ме још увек зове газдарица. А мужа треба имати или јунака или слугу“ (Ћосић 1984б: 143). Будући да је изабрала слугу, Ката постаје домаћин породице. Њена сналажљивост ишла је уз њену преку нарав, о којој говори син Аћим: „Колико пута ја нисам вечерао због њеног прекора, растужен, помисли Аћим“ (1984б: 245).

Добрица Ћосић успео је да у Катином лику наслика жену, коју су сурове животне околности натерале да постане окрутна и борбена, права жена хајдук. Катина потреба за наследником постаје почетак борбе за очување породичног идентитета Катина.

7. 2. Живана Катић

Колико је Ћосићу значајно питање положаја жене у старој патријархалној породици говори и лик Живане Катић, која је једна у низу Ћосићевих женских ликова, којом писац представља тежак положај жене у патријархалној средини, у којој је мушкарац доминантна фигура у породици, а жена служи човеку и његовој срећи. С тим у вези, подсетимо се, патријархат је посматран као културолошки феномен, који се строго поштује и који се

⁶⁷ Како пише Божица Младеновић у делу *Судбина жене у рату: Роса Пантић (1981-1945)* „У тренутку рођења детета су се већ испољавала различита осећања родитеља и најближе родбине. У складу са распрострањеним схватањем на селу „Син, то ми је кућа, то ми је све, а женско дете, то је туђа кућа“ и однос родитеља према деци. Ако је рођена женска беба, говорило се „Па, нашло се женско“. Њерку су родитељи волели на другачији начин од сина, некако стидљиво и уздржаније. Потпуно у складу са правилом да је судбински предодређена да удајом оде из куће, због будуће удаје од рођења је сматрана за „туђу милост“ и „туђу кућу“. Сину је било осигурано наслеђе, кућа и имање“ (Младеновић 2012: 10).

изједначава са обредима прелаза, попут рођења, свадбе, сахране.⁶⁸ Рођена у времену које није било наклоњено женама, у времену када је жени пород често одређивао друштвени статус, Живана никако не успева да се избори за бољи положај у породици. Стога, ова јунакиња припада оном познатом патријархалном коду, чији је носилац и средиште патријархална породица, која је често била сурова према женама, ниподаштавајући и деградирајући их и које су често посматране „као каква нижа раса, род женски имао је да носи на својим плећима главни део породичних терета. С много дужности, с мало права, без великог угледа, жене су морале не само одговарати својим разноврсним дужностима, но је требало да задовољавају и све моралне предрасуде свога времена” (Продановић 1949: 186).

Живана је дакле, типични представник жене у српској култури крајем 19. века, која живи у српском селу Прерову, потпуно посвећена кући, подређена једном човеку и задовољењу породичних захтева. Таква подређеност за Светалану Шеатовић Димитријевић је „потпуно ирационална и поданичка“ (Шеатовић Димитријевић 2013: 572). У традиционалном и патријархалном друштву одувек истичу да „жена остаје у оквирима приватне сфере, везана за кућу и децу, да служи и помаже мужу, да се жртвује”, јер како тврди Стева Стевановић, „женино је тврде сви: огњиште“ (Стевановић 1940: 177). Такође, Јаша Томић записује да се одувек сматрало како је „огњиште био највећи идеал жене“ (Томић 2006: 86).

Живанин лик припада оној категорији ликова које писац гради из перспективе других ликова, у овом случају њених синова и мужа Аћима. Међутим, иако је Живана жена која је Аћиму родила наследнике, ова јунакиња нема значајно место у роману, већ служи као позадина у причи о главној јунакињи Симки. Писац нам разоткрива неке детаље из њеног живота, преко сећања Аћима и синова. Њен лик је дакле потиснут у роману, јавља се само на тренутке у сећањима осталих ликова.

Пођимо најпре од најпростијег облика карактеризације лика, који је према Миливоју Солару лично име које јунак добија. Иако је Живанино име веома симболично и значи „бити жив“, ова Ћосићева јунакиња је све супротно од тога. Тако Борис Томашевски у *Теорији књижевности* пише о карактеризацији књижевног лика и његовом имену као о врло важном чиниоцу, тврдећи, „карактеристично је лично име које јунак добија“ (Томашевски 1972: 219) Према мишљењу Питера Пласа, лична имена поседују извесне „онтолошке квалитете и може да замени свог носиоца [...] у том смислу да се позива на носиоце изабраног имена (апелатива) како би се пренела њихова (апотрепејска, профиластичка) својства на новоименованог“ (Плас 2002: 89). Ћосић је писац који веома предано и истрајно размишља о речима, па самим тим „бирање имена бива саставни део стваралачког чина, један моменат уобличавања лика” (Гартаља 1979: 73). Дакле, ова јунакиња својом појавом супротна је свему ономе што би Аћим као мушкарац желео за себе, јаку, живахну и снажну жену, која би могла да му кућу напуни децом, наследницима имања, јер како промишља Тихомир Ђорђевић, човек жели „да добије и радника, који ће га кроз живот пратити и слушати“ (Ђорђевић 1923: 67). Аћима је Живаном оженила мајка Ката. Међутим, намеће нам се једно питање, зашто је Ката изабрала за Аћима Живану? „Она ме је оженила твојом мајком Живаном“ (Ћосић 1984б: 143). Да ли је Ката у Живани видела сетну и намучену жену, која својим изгледом и понашањем не може да заузме њено место и која јој не може бити конкуренција? Оваквим избором жене за сина, Ката још једном себично доказује своје доминантно место у породици. Такође, јасно видимо да је избор партнера био често у рукама родитеља, који су својој деци бирали супружнике према властитим интересима и

⁶⁸ „Обреди прелаза углавном прате промену породичног и друштвено-социјалног статуса, а основни циљ им је потпун спољашњи, социјални и унутрашњи психички преображај појединца који се налази у периоду неке развојне кризе” (Ван Генеп 2005: 7).

уверењима. Тако је брак према речима Вирциније Вулф био питање родитељске потребе, односно, „brak nije bio stvar ličnih osećanja, već porodične gramzivosti“ (Vulf 2000: 50).

Добрица Ћосић наговештаје о физичком изгледу своје јунакиње представља тек на основу сећања сина Вукашина, који се доласком у Прерово на Бадње вече, сећа мајчиних сетних очију. Синови се сећају мајке као жене која је танка, крхка, савијена као махуна пасуља у сушној години, намучена рађањем деце. Како је писац описује, Живана је једва на свет донела Вукашина. Сви су говорили да „Живана неће преживети порођај“ (Ћосић 1984б: 246). Ову појединост важно је истаћи јер она најбоље описује начин на који је Живана посматрана, као слаба и нејака жена, а детаљи попут овог имају значајну улогу у уобличавању њеног лика. Сећање на дане када га је отац слао у школу, обележено је мајчиним сузама према којој се Аћим односио као према слугама. Њено потпуно телесно пропадање уследило је онда када је родила другог сина, Ђорђа, након чега се потпуно осушила и пропала.

7. 2. 1. Живот са Аћимом

Аћим је централна личност породице Катић, према коме се управља овај женски лик и који безусловно поштује његову вољу. Инфериоран положај жене у породици био је неретко удружен и са различитим облицима насиља према жени. Кроз објектив таквог, општеприхваћеног понашања треба посматрати и Аћимове поступке, који је зверски тукао Живану. Ђорђева сећања на мајку, представљају нам батинама намучену жену. Живанина недовољност и инфериорност у браку са Аћимом, представљена је из перспективе њеног сина Ђорђа. „Мокрим конопцем је тукао жену. Моју мајку. Није ни спавао с њом. Зато што му није родила још неколико Вукашина“ (Ћосић 1984б: 112-113). Поред опште доминације лика Аћима Катића, може се запазити и осећање страха, који се у вези са Живаном везује за фигуру овог мушког лика. Жена је веровало се, одувек, била „ниже биће, бесправни створ, економска потреба и фабрика радне снаге“, пише Видак Вујачић (Вујачић 1977: 62). Живанин страх је последица физичке и социјалне угрожености, јер како пише Зоран Миливојевић „strah je znak da subjekt prihvata svoju ograničenu egzistencijalnu poziciju“ (Milivojević 1993: 448). У лику ове јунакиње, писац показује да је жена често приморана да трпи и да се подреди силама које је угрожавају, онда када нема могућности да им се супростави.

„Није то био женски плач и кукњава какве је до тог дана чуо. Тако је могла да цвили само нека зверчица што је тек дошла на свет. Јурнуо је у кућу и приковао се уз довратак: мајка је гола стајала уза зид, танка, сува, а Аћим је, ћутећи, тукао мокрим конопцем. Ни он ни она нису видели њега на вратима. Ђорђе је вриснуо, али се његов глас није чуо. Притиснуо је очи длановима, да не гледа њене шиљате кукове, и прућио се на камени степеник уз праг. Желео је да умре од стида што му је мати толико мршава и ружна, и само је то осећао, и као да је није жалио у тим тренуцима док се, као усправљена и ољуштена змија, грчила уз чађав зид поред разапете телеће коже, искрзане на крајевима, са стиснутим песницама налик на телеће папке“ (Ћосић 1984б: 294).

У положају из кога не може да побегне, суочена са батинама и увредама, које мора да трпи, Живана се мири са својом судбином. Како пише Тихомир Ђорђевић у старим патријархалним породицима, каква је породица Аћима Катића, „човек је господар, жена је

слуга, човек заповеда, жена слуша“ (Ђорђевић 1912: 4).⁶⁹ Жена је дакле та која је научена да трпи и ћути. Живана је у кући окарактерисана као невољена супруга, мршава и сува, која не сме да се супростави мужевљевим батинама, она која дубоко у себи носи тугу и бол због таквог живота. Ако се ослонимо на мишљење Владете Јеротића, који је писао о породицима у којима је отац „изразито деспотска, јака фигура у кући, при чему је мајка обично уплашена и поводљива“, и у којима дете може да „идентификујући се углавном са њим, постати временом тиранско и брутално, односећи се према жени као према нижем бићу, као према свом робу“ (Јеротић 2000: 126), примећујемо утицај снажног оца Аћима на сина Ђорђа, који постаје насилан према жени, делимично и на основу онога што је у кући као дете гледао, образац понашања његовог оца према мајци.

У роману *Време смрти*, овај женски лик духовно је присутан у сећањима Живаниних синова, Вукашина и Ђорђа, који мајку памте као слабу и батинама мучену жену. Ове епизоде говори у прилог Живанином тешком положају у породици, у којој је стално трпела батине и увреде од стране мужа. „уз огњиште превија се гола мати, а Аћим је шиба кратким конопцем [...] једино у ватру могла је да побегне од њега, пусника и крвника“ (Ћосић 1984г књ. 1: 197). Такође, у четвртој књизи романа, Ђорђе сећајући се мајке, говори о крвнику Аћиму који је годимана тукао жену. „Баци шубару, скине гуњче, у кориту код бунара окваси конопче, па нам мајку затвори у оцаклију. Скине јадницу голу, притера уз огњиште, па бије ли, бије.“ (Ћосић 1984г књ. 4: 540). Дакле, Живану, Ћосић представља као измучену жену, а њено намучено тело, као и њена улога у браку, заузима увек маргинализоване положај. У тренуцима када Аћим умире, Ђорђе немогућност да Аћим испусти душу, објашњава управо Живаном осветом. „Е, не да Живана, Аћиме, згазила ти јабучицу, тврдо те нагазила“ (1984г књ. 4: 541).

7. 2. 2. *Ако не умру, после немају деце*

У тренуцима када сазнаје за Ђорђев грех са стрином Вишњом, Живана уплашено изриче једно од народних веровања, које ће се касније у роману и обестинити: „Од тога, сине, дечаци умиру. Ако не умру, после немају деце“ (Ћосић 1984б: 107). Душан Бандић, у својој студији *Табу у традиционалној култури Срба*, наводи многе теорије које су испитивале овај појам. Бандић промишља следеће: „Родоскрвни односи су схваћени као верски прекршај у оквиру неких виших, монотеистичких религијских система (на пример хришћанство) [...] Забрана инцеста и ендогамije добија карактер табуа у оном смислу у коме се овај појам употребљава у нашем роду“ (Бандић 1980: 337). У Живаниним речима препознајемо старо традиционално веровање у вези са тумачењем инцеста. Марко Шкорић у раду *Биосоцијалне теорије инцест табуа*, указује на једну од најпознатијих дефиниција ове врсте табуизације Дороти Вилнер, по којој „инцест табу неке популације представља било који скуп правила која забрањују сексуалну активност међу сродницима“ (Шкорић 2004: 529). У колективној свести српског

⁶⁹ Још од стварања света човек је сматран господаром жене. Јаша Томић записује: „Томе нас учи већ Библија, историја рајског преступа. У томе преступу проналази и Бог, да је жена највише крива и вели јој међу осталим: Воља ће твоја стајати под влашћу твога мужа и он ће ти бити господар [...] Човек мудри и јаки оста господар жене, а жена, та лакомислена и слаба крива је свему злу, које је њен господар учини“ (Томић 2006: 397).

народа, одувек се на инцест гледало као на табуисану радњу, која се не сме чинити ни под којим околностима, која се строго осуђује и за коју преступници морају бити кажњени.⁷⁰

„Na zabrani incesta počivaju kultura, civilizacija, moral. Jung, opet smatra da zabrana stvarnog incesta ima značajnu ulogu u razvoju ličnosti jer odvodi instinktivnu energiju libida na suprotnu stranu, podstiče razvoj imaginacije i tako razvija duhovne potencijale ličnosti, jer sprečavajući stvarni incest društvene zabrane vode ka simboličkom incestu, odnosno podstiču stvaralaštvo, maštu i traganje za celovitošću“ (Trebješanin 2008: 154).

7. 2. 3. Живана - Симка Катић

Простор Ћосићевог романа *Корени* је место на коме се налазе две Ћосићеве јунакиње, Живана и Симка, физички и духовно потпуно различите. Моделовање Живаниног лика Ћосић је учинио као супротност лику Симке Катић, почев од неугледног изгледа прве према изразитој телесној лепоти друге. Управо, лик Живане Катић има задатак да у тематско симболичном смислу осветли централни женски лик, Симку. У тренуцима када мајка саветује Ђорђа да не узме Симку за жену, јасно примећујемо Живанин страх да ће Симка у кући имати место какво она никада није имала. Тако осећање страха код Живане условљава и одређени став према Симки. Зато упозорава Ђорђа на могућност да лепа и млада Симка може себи наћи достојног мужа. „Мушко си, богат си, жена има колико хоћеш и каквих хоћеш. Немој Симку. Узеће себи момка и живеће као књегиња“ (Ћосић 19846: 22). Ово су једини тренуци у којима писац допушта својој јунакињи да говори и износи своје мишљење а у којима се препознаје Живанина мржња према Симки, коју донекле треба изједначавати са Живанином потајном тугом јер ће Симка у кући имати место какво она никада није имала. Такво мишљење о Симки, последица је њене физичке немоћи да јој парира, презир према Симкиној телесној женској доминацији. Живанина инфериорност у односу на Симку, најприметнија је у начину на који Симку посматра Аћим Катић:

„Јер видео је још код манастира да је по свему другачија од његове Живане, танке, мале и савијене као махуна пасуља у сушној години. Знао је да се Симка неће прекинути и осушити после другог детета (19846: 37).

7. 3. Стрина Вишња

Епизодни лик стрине Вишње, осветљен је само у траговима, перспективом сећања Ђорђа Катића. Међутим, важно је указати на постојање овог женског лика у роману, како бисмо на

⁷⁰ Поред романа *Корени* Добрице Ћосића, у српској књижевности, нашироко је присутан овај мотив, почевши од Библије, где налазимо записе о инцестуозним делима, затим у делима народне књижевности, у песмама *Душан хоће сестру да узме* и *Удаја сестре Душанове*. Такође, треба указати на чињеницу да овај мотив налазимо и у модерним романима, као што су *Сеобе* Милоша Црњанског, *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића, *Црвени петао лети ка небу* Миодрага Булатовића, *Хазарски речник* Милорада Павић, *Убиство с предумишљајем* Слободана Селинића.

најбољи начин разумели инцест, који је узрок јаловости Ђорђа Катића. О физичкој спољашњости ове јунакиње сазнајемо у моментима када се Ђорђе сећа овог кобног догађаја. „Сукња је заударала на млеко и била мокра, на неопране судове за сир и кајмак“. Још дете, дечака намамила је својом појавом и обешчестила га. „Да је имао снаге, он би побегао „Оно“ помислио је [...] њему је од тога пошла крв, чуо је како пишти и мислио да ће умрети“ (Ћосић 1984б: 104-105). Дуго је после желео да је убије, мрзећи је толико да је био сигуран да. „никад никога није толико мрзео као њу, стрину“ (1984б: 106).

За овај женски лик писац везује мотив инцеста, који чини Ђорђе Катић, а који ће касније бити узрок и последица његове немогућности да са Симком добије дете.⁷¹ Тако се расветљава разлог немогућности да се оствари потомство, који се налази у чињеници да је инцест увек у домену табуа, односно забрањених радњи. Фројд у делу *Тотем и табу* даје ширу дефиницију инцеста, који се у различитим културама различито дефинише.⁷² Овакви односи који су забрањени према Душану Бандићу, увек са собом повлаче „огдоварајућу Божију казну“ (Бандић 1980: 342).⁷³

7. 4. Симка Катић

У овом делу рада посебно ћемо се осврнути на лик Симке Катић који је уједно и најважнији женски лик у роману.⁷⁴ Недовољно описивана и тумачена, ова књижевна јунакиња остала је у сенци доминантних мушких ликова. Дубоко индивидуализовани Симкин лик, Ћосић је веома брижљиво градио, моделовао и приказао тако да га читаоци могу сагледати из различитих наративних углова и перспектива приповедања, у различитим животним ситуацијама и у најразличитијим односима. О значају лика Симке Катић, њеној доминантности у односу на остале женске ликове *Корена*, писао је Зоран Аврамовић, тврдећи да у „Коренима нема женских ликова осим Симке“ (Аврамовић 2018: 192). О улози и значају овог женског лика у фабули романа, писао је и Бошко Новаковића, сматрајући да „Od Bore Stankovića mi smo retko imali ovakve likove kao što je čulna i životom nabrekla Simka, Možda samo kod Miloša Crnjankog i Ive Andrića“ (Novaković 1959: 335). Ћосићева Симка јединствен је и особен лик не само у његовом опусу већ и у целокупној српској књижевности. Психоаналитичка критика би у сложености Симкиног бића могла пронаћи разлоге и аргументе за своје закључке о природи женског бића и његовој пројекцији у роману.

⁷¹ „У готово свим познатим друштвима строго је забрањен инцест [...] Једна од старијих теорија, коју иначе заступа и познат истраживач као што је Р. Лауи, заснива се на схватању да код људи постоји природно, урођено и наследно осећање одвратности према полним односима са блиским сродницима“ (Бандић 1980: 335-337).

⁷² Тако Фројд пише како се код неких народа инцестом сматра „kada zet prolazi plažom po tragovima svoje tašte. Takođe, on ukazuje na još ekstremniju zabranu komunikacije brata i sestre od perioda najranijeg detinjstva ne bi li se na taj način sprečio incest“ (Frojd 1973: 109).

⁷³ Прекорачењем забране, односно инцестом, према Фукоовом мишљењу најлакше долази до проблема полне изопачености што „доводи до исушивања потомства – до рахитиса у деце, јаловости потоњих поколења“ (Фуко 1982: 104–105).

⁷⁴ Ово поглавље у раду садржи делове из раније објављеног рада: Радосављевић, А. Лазић, Н. (2020), *Лична и породична драма Симке Катић у роману Корени Добрице Ћосића*, Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини, L (1) 2020, 175-190.

Симка Катић представник је оне типично запостављене женске популације у старим патријархалним породицама у којима је мушкарац на врху хијерархијске лествице. Муж је најдоминантнија личност у породици, а жена није жена уколико није способна да оствари своју основну биолошку функцију – да иза себе остави потомство. Друштво је на материнство, нарочито у 19. веку, гледало као на примарни циљ и основни задатак женског пола: брак без деце сматрао се необичним и неприродним. Такав брак патријархална средина је оспоравала, уз преовлађујуће мишљење према којем је пород нужан и неопходан услов смисла и одржања брачне заједнице. Дакле, Симка је представљена као оличење патријархалне жене, која својим грехом и сналажљивошћу наставља породично стабло.

Уметнички књижевни сензибилитет и свест о жени Добрице Ћосића, доноси пред читаоце слику патријархалне жене у Србији краја 19. века и њен потчињен положај у патријархалној породичној заједници. Ћосићев приповедачки таленат обликовао је и приказао жену чија се тешка животна судбина налази између две негативне појаве: пропаст српског друштва и пропадање старе српске патријархалне породице с краја 19. века. Лик Симке Катић изграђен је на такав начин, да се она од почетка до краја романа налази између егзистенцијалне угрожености и душевне нелагоде. Дубоко укореењена у болну стварност из које не може да побегне, а која је као зла судбина прогони, Симка Катић временом постаје симбол женског отпора и побуне против угњетавања и ниподаштавања супруге у оваквим браковима. Између патријархалног и брачног морала и жудње тела, Симка показује елементе расцепљене личности, захваћена проклетством несклада између разума и тела, између маштања и стварности.

Лик Симке Катић у роману представник је оног принципа љубави и добротe, који верује у божије и божанске законе срца. Симка је жена која сав свој живот подређује срећи једног човека, детету, породици. Сликајући традиционалну културу и однос према жени у Србији с краја 19. и почетка 20. века, Ћосић приказује судбину и положај жене у друштву неравноправних. Прича о Симки потресна је прича која садржи дубље, болније и истинитије поруке о жени и њеној трагичној судбини од усмених сведочанстава из тог доба.

7. 4. 1. Потчињена жена

Овај део у раду нема за циљ да Симку само сагледава кроз феминистичку позицију потчињене жене, већ да укаже на патријархалне и друштвене прилике у Србији тог доба. Инфериорни положај Симке Катић у односу на Ђорђа изражен је неједнаким положајем у патријархалној породици, јер је „патријархат био уткан у традицију, обичаје, културу [...] Једно од основних обележја патријархалне породице у Србији управо је била потчињеност жене мушкарцу, а посебно удате жене мужу“ (Исић, Гудац Додић 2011: 97). Јаша Томић је одувек указивао на положај и улогу српске жене, залагајући се за њену еманципацију, наводећи како је Душанов законик штитио жену и брак. „Хоћу да завршим са песничким речима једног светитеља, који је казао: Жена није створена из човекове главе, па да му буде глава. Она није створена из човекових ногу, па да му буде слушкиња. Жена је створена из човековог ребра, из стране, да буде човеков друг“ (Томић 2006: 56).

Инфериорност и потчињеност жене као и њена маргинализација најбоље се види управо у лику Симке, а може се уочити и код других женских ликова романа. Традиционална породица везивала је жену за кућу, јер је жена суштински увек била стуб те најмање и најважније људске заједнице. Ћосић, вештим књижевним поступцима осветљава механизме потчињавања жена у

патријархалној заједници, односно, разоткрива однос колектива према жени и покушај супростављања жене колективној свести. Традиционална и патријархална друштва истичу да „žena ostaje u okvirima privatne sfere vezana za kuću i decu, da služi i pomaže mužu, da se žrtvuje”. У идеологији патријархалне културе „ženski zadatak je da bude dobra majka i domaćica” (Trebješanin 2002: 93–103). Подлежући стереотипној логици мишљења, посебно израженој у патријархалним заједницама, жена је увек била осуђена на статус другачије, инфериорне и маргинализоване, пише Марија Јефтимијевић Михајловић (Јефтимијевић Михајловић 2021: 289). Такође, маргинализација жене чини да су оне „ограничене строгим правилима понашања и држања, а често су и окривљене за све недаће људског рода“ (Арсенијевић Митрић 2016: 210). У нашој патријархалној цивилизацији, вековима је мушкарац сматран за доминантну фигуру у породици, док је жена одувек била потиснута на нижи положај, зависности. Како промишља Степа Стевановић, у студији *Проблем жене у светлости живота: психологија жене*, у односу на мушкарца, жене су „трпне, односно дефанзивне природе“ (Стевановић 1940: 20). Дакле, Симка трпљење прихвата као судбину, а Петар Цацић овај феномен разматра у оквирима „колективног несвесног, да је у темељу животне филозофије српског народа [...] Смисао за трпљење јавља се као архимедовска тачка ослонаца српског етноса“ (Цацић 1991: 28). Стога, већ при првом сусрету супружника у роману учачавамо Симкину потчињеност.

„Симка се повуче у сенку иза његових леђа, наслони се на наћве и загледа се у шиљак шубаре, са које се топи снег. Не памти да се икад овакав с пута вратио. Ни добро вече јој није назвао. Ни очи му није видела. Мора да је изгубио на свињама. Дешавало се и раније да изгуби, трговина је то, а Швабе су веште. Хтеде нешто да му каже, да га утеши, али се уздржа гледајући га непомичног и немог. А не би смела ни да му каже: жена говори само кад је муж пита и кад су у кревету“ (Ћосић 1984б: 23).

Брижљивим приповедачким поступком Добрица Ћосић успео је да своју јунакињу прикаже што уверљивије и на посредан начин допринео је нашем бољем разумевању српског друштва и брака у другој половини 19. века. У монографији Александре Вулетић, *Брак у Кнежевини Србији*, налазимо податке о томе како је брак према народном схватању у Србији XIX века био „ствар целе заједнице, а дужност народних старешина била је да се старају и о брачном животу чланова заједнице” (Вулетић 2008: 23). Симка Катић није само Ћосићев тип јунака помоћу којег је успео да укаже на тежак положај жене у брачној заједници 19. века, она представља парадигму човекове борбе за егзистенцију. Старо српско патријархално друштво одувек је жену подређивало мушкарцу и његовим потребама. Жена и њен положај били су део патријархалних уређених друштвених и породичних односа, утемељени на обрасцима српске културне традиције. У култу породице се види снажно отелотворење хришћанске вере, која подсећа на духовну чистину и поштовање традиције. „Патријархални свет имао је упориште у породици, а седиште примитивне религије није у храму, но у кући. Нема сумње да религија није створила породицу, али она јој је дала њена правила, па је морал који је из такве религије произлазио био породични” (Радосављевић 2012: 126).

Поступком унутрашњих монолога видимо јасно Симкине страхове и интимна осећања, јер писац у Симкином лику и њеном потчињеном положају приказује душу једне жене, која у времену у којем живи не сме гласно да говори оно што је мучи и оно што осећа. „Симка изломљено уздахну, ћутке припреми вечеру и тихо га понуди“ (Ћосић 1984б: 26). Више пута у роману наилазимо на оне микронаративе у којима се јасно види где се налази јунакиња, скрајнута, негде у ћошку, удаљена од свих. „Симка седи на ивици кревета и замишљено гледа у

пламено око ниске пећи“ (1984б: 9). Према мишљењу Живојина Перића основни и главни узрок правне подређености жене, посебно удате, у Српском грађанском закону, лежао је у законодавчевом уверењу да је она инфериорно биће у односу на мушкарца.⁷⁵ О томе је писала и чувена Симон де Бовоар у својој књизи *Други пол*, која тврди.

„Žena je jednostavno bila drugačija od muškarca i nastojala je da se po svaku cenu sa njim izjednači. Vrednosti koje stvaraju muškarci, a takođe i muška ponašanja, u patrijarhalnoj kulturi predstavljaju pozitivnu kulturnu normu, a žena je uvek osuđena na status drugog, dakle da je fundamentalna alijenacija neodvojiv pokazatelj njenog stanja“ (Bovar 1982: 13).

Тежак положај жене уочљив је у моментима када Симка зна да не сме да говори, када јој то не приличи. „Жена говори само кад је муж пита и кад су у кревету“ (Ћосић 1984б: 23). Потчињен положај жене уочљив је и у моментима када Ћосићеве јунакиње, Симка и Милунка, не могу да присуствују важним породичним разговорима. Аћим то потврђује у речима, „жене напоље [...] Причај зашто си дошао?“ (1984б: 53). Њен другостепени положај у кући видљив је и у тренуцима када жели да испрати Вукашина али се боји реакције Ђорђа и Аћима. „Симка пође ка санкама, па се нагло окрете и врати у кућу“ (1984б: 84). Дакле, Ћосићева јунакиња је део оне женске популације која је у патријархалним породицама била зависна и подређена не само мужу него и старешини породице.

7. 4. 2. Живот пре удаје

Симка, потиче из сиромашне сеоске породице, а тежак живот и сиромаштво били су део њеног живота пре удаје. Мучан, надничарски живот њене породице описује Симкин брат, изговарајући: „Код нас ко се не грбачи, не може да једе. Ево ти будака“ (Ћосић 1984б: 192).⁷⁶ Годинама је трпела незадовољство и увреде пијаног оца, али се ни после удаје не спасава таквог ропства. У интимној јунакињиној исповести у манастиру сазнајемо о нарави покојног оца, који је годинама тукао јер је није волео.

„Покојном оцу много пута сам смрт зажелела. Није ме волео. Копао је бунаре и ја сам много пута зажелела да у неком остане затрпан земљом. Говорио ми је да личим на мајку и да ћу и ја бити курва као она. Кад год се напио тукао ме и псовао како се ни стока не псује“ (1984б: 131).

Понашање пијаног оца слика је човека који је поражем сопственим животом, бедом и сиромаштвом, тражећи утеху у батинама којима кажњава жену и ћерку. Његова жена, Милунка, од које је Симка наследила лепоту, изазивала је у њему сумњу за потенцијално неверство. У патријархалној средини се веровало да је лепа жена туђа жена и да је она увек по неписаном

⁷⁵ Цитирано према: Stefanović 2000: Stefanović, Svetlana, *Žensko pitanje u beogradskoj štampi i periodici 1918–1941*, магистарски рад, Београд, стр 85.

⁷⁶ О Симкиној прошлости сазнајемо из прича других жена, које говоре о њеном пропадању онда када је по први пут Ђорђе истерује из куће. Пре него што је постала газдарица, Симка је била сиромашна и без мираза: „Високо је држала главу и презирала сиротињу. А сада је пала на ниско грање [...] Нек види мало како сиротиња живи. Заборавила, па се осилила“ (Ћосић 1984б: 191).

правилу неверна. Како промишља Елма Халиловић, „амбивалентно доживљавање лепоте у традиционалној заједници – лепа жена је пожељна, поред осталог и као потврда угледа и моћи мушкарца, који је поседује, али лепота је истовремено, повод за стално сумњичање жене за могућу неморалност и грешност“ (Халиловић 2014: 488-489). Међутим, удаја за богатог сеоског домаћина и живот у породици Катић, чинили су се Симки као спас од сиромаштва и тешког живота. Постаје газдарица у кући у којој је „пазе како лист капљицу росе“ (Ћосић 1984б: 124). Колико је била сиромашна говоре и увредљиве Ђорђеове речи, код кога је дошла „гола као леска, кошуљу ниси имала“ (1984б: 60). У овим речима, одећа има значајну улогу у социјалном презентовању, односно, указује на сиромаштво из којег је Симка потекла. Одећа је у друштвено-сталешкој функцији, њоме се дакле, наглашава припадање друштвеном слоју. Поражена животом који је водила пре Ђорђа, зна да нема право да се меша у расподелу породичних дуката између браће. „Дај му све, немам право. Ти си мушко“ (1984б: 61). Њен социјални статус у великој мери одређује њену судбину, јер је сиромаштво нагнало да пристане на удају, али и да остане у браку у коме је срећа била немогућа.

Поражена тешким животом пре Ђорђа, Симка зна да ће се без детата вратити у беду из које је удајом отишла. Она зна да је једини начин да се не врати у очеву кућу остваривање потомства, односно, само као мајка може постати једина газдарица у породици.

7. 4. 3. Брачна драма супружника

Тематизацијом социјалног значења у *Коренима* разоткривамо много различитих односа, између осталих и онај најбитнији, однос мужа и жене. Симкин и Ђорђеов брак слика је пропадања српског села и деградације брачне заједнице.⁷⁷ Однос супружника најважнији је однос у роману, који од прве до четврте главе прати њихов интимни брачни однос а посебно је битан за боље и темељније упознавање с књижевним ликом Симке Катић. Како пише Милош Милошевић, на примеру Ђорђа и Симке, видимо да су *Корени* модеран роман који је „nov u interpretaciji unutrašnjeg sveta junaka, u psihološkim lomovima ličnosti, u vođenju tehnike asocijativnog nizanja priče i u korišćenju unutrašnjeg monologa junaka“ (Milošević 2005: 185).

Роман прати психолошко и друштвено, породично и лично пропадање супружника. Несрећни и дубоко погођени чињеницом да немају деце, супружници проживљавају праву драму. Њихови брачни сукоби драмски су осликани и дубоко психолошки мотивисани. Овај однос главни је покретач драмског набоја, који се остварује на унутрашњем духовно психолошком плану јунака. Како промишља Милан Радуловић, на примеру Симке и Ђорђа, Ћосић је показао како његови „јунаци срећу замишљају као стања у којима су задовољене природне, чулне и душевне жудње бића: нагон за самоодражавањем, жудња за љубављу, за превазилажење осећања самоће, невољености и слутње смрти“ (Радуловић 2007: 209).

На почетку романа, Симку, као Ђорђеову жену, упозанјемо из перспективе Толе Дачића, који говори Ђорђу да дукатима купује жену и њену младост. „Да подмладиш жену [...] Да подмладиш Симку“ (Ћосић 1984б: 11). Након кратког разговора на почетку романа са слугом Толлом, из којег сазнајемо да се Толова жена породила, Симку Катић читалац боље упознаје из дијалога, односно сукоба са мужем. Вредна, одана и пожртвована, Симка је Ђорђу више од жене, она је његов највернији и најоданији слуга. У прилог таквом положају жене наводимо

⁷⁷ Поред четири главе романа, својеврсни оквир приче о Катићима у *Коренима* чине пролог и епилог старца Николе, свезнајућег приповедача мистификованог порекла.

речи Тихомира Ђорђевића, који је писао како је жена у погледу рада више него слуга, односно, како „слуга може да напусти свог господара али жена остаје, где је целог века покорна, одана, радна и послушна“ (Ђорђевић 1912: 22).

Доведена у кућу Аћима Катића, Симка служи једном човеку и његовој срећи, јер пише Симон де Бовоар „kad je devojka mlada, otac ima svu vlast nad njom; brakom je u cjelosti prenosi na supruga“ (Bovoar 1982: 62). Утеху за тежак живот и од љуте туге Ђорђе је увек налазио у жениним силовитим миловањима. Одана и верна, Симка петнаест година чека мужа с пута, увек са спремљеном вечером и намиреном стоком. Како је писала Вирџинија Вулф, „suština ženskog postojanja [...] jeste u tome da su izdržavane i da dvore muškarce“ (Vulf 2000: 63). Брачну драму Симке Катић наглашавају пишчеви дубоко потресни и искрени искази о тешком брачном животу.

„Никад се није вратио с пута, свеједно у које доба ноћи и по каквом невремену, а да га она није будна дочекала, вратнице му отворила, испрегла стоку и нахранила, њега топлим вечером понудила, обућу му изула, и ноге опрала, као дете сместила у чист кревет, и после га заспалог грлила под мишку“ (Ћосић 1984б: 27).

Простор куће је дубинска пројекција психолошких садржаја дела, а Ћосићеву јунакињу увек затичемо у простору куће и око ње. У тренутку када кућу напушта као „дозвољен“ простор, она одлази у кукурузиште, „забрањено“ место, у којем крши строгу морално брачну норму. Жени у патријархалној средини место је било само у кући.⁷⁸ Тај микропростор, кућа, веома је значајан психолошки садржај у вези са женским ликовима, у којем се дешавају најзначајније егзистенцијалне и психолошке драме у роману. Кућа и двориште чине простор породичног живота, а простор ван куће чини такозвани простор „јавног“ живота, шире сеоске заједнице. Управо зато, према мишљењу Душана Бандића, „опозиција кући – ван куће у физичком простору одговара опозицији домаће – јавно у друштвеном смислу. Жени се, дакле, забрањује прелазак из домаће у јавну територију“ (Бандић 1985: 23). Народна традиција одувек је жену везивала за кућу, а мужу допуштала слободно кретање, о чему је Љиљана Пешикан - Љуштановић писала:

„Жена је везана за простор куће, мировање и чекање, док мушкарцу припада отворени простор и слободно кретање у њему. Гранични простор куће – врата, праг, прозор – постају место сусретања два типа простора, отвореног и затвореног, и два типа егзистенције – мушког и женског. [...] Нарушавање скровитости и изолованости куће, сматра се кршењем моралне норме које обезвређују жену упркос њеној лепоти“ (Пешикан-Љуштановић 2011: 352).

Након многих батина, Симкина свест о Ђорђу умногоме се мења, постаје јој „гадан и ружан. [...] Мајка и бог казнили су ме тобом“ (Ћосић 1984б: 65). Добрица Ћосић се у приповедању користи унутрашњим монолозима, како би на најбољи начин дочарао емоционалне набоје и психолошке потресе своје јунакиње и што сликовитије читаоцима приближио њено душевно стање. Тако писац постиже аутентичну драму психичког живота јунака, чији се живот одвија непосредно пред читаоцем.⁷⁹ Присуство брачних сукоба

⁷⁸ Да кућа стоји на жени показују и народне изреке, *Жена је темељ и стуб куће, Кућа лежи на жени а не на земљи* и др.

⁷⁹ Унутрашњи монолог, као технику у приповедању коју је тако назвао Едуар Дижарден, представља средство за „direktno uključivanje čitaoca u unutrašnji život ličnosti bez ikakve autorove intervencije u smislu objašnjenja

подразумева стварање драмске тензије међу јунацима. Драматичност има корене у „сукобима емоција и свести, страсти и обавеза, темперамента и устаљеног реда, између средине и појединца или унутар појединца. Сукобљавају се колективни дух и појединац, дужност и страст, породична оданост и љубавно осећање“ (Солеша 2014: 50–52).

Симкини унутрашњи монолози имају симболичку вредност и показују тешко психолошко стање у којем се јунакиња налази. На самом почетку романа наилазимо на такав један монолог, из којег сазнајемо шта она осећа, проживљава и шта је мучи. Добрица Ћосић Симкиним мислима и њеним страховима на најбољи начин дочарава брачни однос супружника, а овај монолог с почетка романа најбоље приказује несрећни брачни живот Симке и Ђорђа.

„Колико сам хлебова намесила и људи нахранила. Очи и руке изгорела сам на огњишту. А сан ми траје само између других и последњих петлова. Свиње ти храним, стоку надгледам, помажем у трговини, копам с надничарима [...] Изелице! За вас Катиће сам радила и чувала. У шта су истекле моје младе године? Ти си ми снагу просуо ни у шта, ти што хрчеш, што спаваш, уморан си, заболеле те песнице од моје главе. Нисам ни годину дана проживела као жена, ни као Анђа Толина, што ни хлеба у кући нема, ни као она нисам проживела, и она је срећнија од мене [...] Ти си се ваљао по туђим постељама. [...] А ја те чекам [...] За тебе се спремао, а ти дођеш, па заудараш на механчине, оборе и коње. А да си бар тада могао жељу да ми одмалиш. Узимала сам те и наручје и пела на себе, као што се дете пење на коња. А ти ме, јаду, штипаш, уједаш као мало куче, само ме наљутиш и оставиш. Од таквих као што си ти не би ни на ђубрету клијало!“ (Ћосић 1984б: 65-66).

Ђорђеви дукати и имање потврда су његове моћи, због које је Симка спремна да ћути и да трпи, да све што је снађе прима и подноси стоички. На самом почетку романа видимо да Ђорђе дукатима купује жену и њену младост, односно, приметна је Ђорђева страст за дукатима, којима купује и мучи жену, јер су дукати његова једина моћ и предност у односу на жену. „Бацио је он кесу с дукатима пред њу [...] Не знаш ти шта су они. Могу да певају као птице. Да циче као крдо прасића. Да се смеју као трешња пуна деце. Од њих је кућа већа од неба“ (Ћосић 1984б: 24-25). Како промишља Горан Радоњић, Ђорђева патња „показује да у свијету *Корена* новац није све, човјеково се испуњење може наћи само у нечему другоме – у породици“ (Радоњић 2022: 48). Ђорђе сматра да зато што кући доноси дукате може да малтретира жену, зна да му је она потчињена јер је богат а она сиромашна. Симеон де Бовоар закључује да је „*potčinjenost utoliko jača ukoliko su veća bogatstva kojima muž raspolaže*“ (Bovoar 1982: 136). Дукати су његова једина предност у односу на жену, која је у односу на њега супериорна у свему, па и у брачној постели. Он то и прознаје. „Она кућу држи, имањем управља [...] Она је домаћин, а не Аћим [...] Па ја сам се поносио њоме“ (Ћосић 1984б: 27-28). У тренуцима очаја, Ђорђе признаје Симкину вредност. „Волео је он ту снагу [...] волео је потпуно, као што се воли добра њива, поштовао је као што се родан калем поштује“ (Ћосић 1984б: 93), док сам себи призанје да је „слаб и очајан“ (Ћосић 1984б: 103).

Незадовољан животом годинама малтретира и бије жену, из мржње што немају деце, и из прејаке жеље да му роди сина наследника.⁸⁰ Српска патријархална породица, у којој нема деце,

или коментара [...] Umjesto pripovjedačkog izvještaja o onome što se događa u duši jedne ličnosti, pred čitaocem prolaze misli i osjećaji, asocijacije i uspomene, opažanja i utisci o spoljašnjem svetu“ (Lešić 2008: 379).

⁸⁰ Вирџинија Вулф у делу *Сопствена соба* истиче да је „*pravo na nasilje nad ženom bilo priznato pravo muškaraca, koje se bez stida upražnjavalo i među bogatima i među siromašnima*“ (Vulf 2000: 50).

доказ је према Тихомиру Ђорђевићу да је мушкарац „пропао ако нема порода“ (Ђорђевић 1912: 5). Самим тим, у патријархалном српском друштву 19. века мушкарац је морао, према речима Бојана Чолака, „обављати улоге домаћина и газде, а најважнија је била улога настављача породице“ (Чолак 2009: 10). Немоћан и слаб као мушкарац, Ђорђе непрекидно користи „реторику насиља”. Слика бруталног физичког злостављања од стране мужа, показује путању брака који од нежности прелази у све учесталије насиље.

„Ударао је песницом по глави, леђима, свуда, све немилосрдније, јер спази да јој је при светлости жара из пећи лице лепо [...] јер је лепа, да је не види после овога, после [...] и зато што се не брани, занемела у запрепашћењу од његових првих удараца, туче је и јауче зато што је први пут туче, што је много воли, и жели да је убије, јер је лепа, да је не види после овога, после“ (Ћосић 1984б: 61-62).

У културолошкој студији *Мушки свет*, Зорица Томић, патријархални друштвени модел одређује као „облик репресивног друштвеног поретка који одражава и репродукује однос доминације над женом“ (Томић 2001: 39). Отуда, условљен морањем да се породична лоза продужи, Ђорђе Катић ниједном у роману не признаје да је проблем у њему. За све муке и несреће криви само Симку.⁸¹ Своју несрећу упорно пребацује на жену, непрестано је оптужујући и злостављајући због немања порода. Ово су моменти у којима до изражаја долази његова негативност, односно, према мишљењу Николе Милошевића, из објективне стварности „izbijaju njegove brojne karakterne crte: kukavičluk, sumnjičavost, osećaj inferionosti, potuljena zavisnost, ljubomora, osećaj greha, nagon za oćinstvom i produženjem vrste“ (Milošević 2005: 189). Са друге стране, у патријархалној заједници сексуална неспособност мушкараца била је извесна врста табуа, о томе се није смело говорити, док је једини кривац за неимање потомства увек и само жена. Више пута у роману наилазимо на исказе Ђорђа Катића, који за све своје муке криви Симку:

„Ти си моја несрећа! Ти си ме сатрла и живот сахранила [...] Ја сам мртав човек, ја нисам човек, ја сам камен, ја сам угашен угарак [...] Ништа сам ја, чујеш ли? Ништа! [...] У животу немам ништа сем дуката и муке. Ко ме ћу дукате? За кога сам се мучио? У овој кућерини живе мишеви, слуге, дукати, ти, моја несрећа [...] И ја, камен, сув, ништа“ (Ћосић 1984б: 61).

„Она, то дисање, његова је зла судбина: она му је накотила несрећу довољну да затре све. Да му је родила децу, не би се његов живот у ово мучење претворио. Не би постојала ова ноћ, ни оне раније, све црње једна од друге“ (Ћосић 1984б: 111).

„Упропастила си ме [...] сасвим. Начисто [...]“ (Ћосић 1984б: 97).

Тежак живот који живи са Ђорђем погађа не само Симку, већ и оне који тај однос у кући годинама немо посматрају. Милунка и Никола на најбољи начин описују несрећни живот супружника.

⁸¹ Ерих Нојман у тексту *Психологија женског пише*: „Мушкарac је спреман да оптужи жену да је поробљена и vezана за zemaljske stvari, истовремено јој пребацијући да угрожава постојаност његовог bivstvovanja, zavodi га и upliće u своју mrežu – типичан патријархални мушкарac“ (Nojman 2015: 116).

Милунка: „Тебе ће ћерко овај крвник да отера у гроб. Сву ти снагу поједе. Са сузама ћеш и вид исплакати“ (Ћосић 1984: 196).

Никола: „Када би све жене живеле као твоја ћерка, Бога не би ни било“ (Ћосић 1984б: 64).

За боље и темељније упознавање са брачним животом супружника, важно је њихово доживљавање брачне постеље. Постеља, о којој говори слуга Никола, у којој нема љубавних тепања и пољубаца, постаје мучилиште за оба супружника. Симка доживљава брачну постељу као гробницу, то је мучилиште, јалова земља, дрво које не рађа плода. Веома је занимљива и психолошки мотивисана епизода у којој се супружници након Симкине ноћи проведене у манастиру скидају у мраку стидљиво. У брачном кревету видљива је управо Ђорђева сексуална инфериорност у односу на Симкину доминантност, који јој у еротском погледу није могао парирати. „Памти: бацила се на кревет с тихом песмом малог звона у ушима и узела Ђорђа у наручје, лако, као танак сноп ражи“ (Ћосић 1984б : 136).

Симка зна да је мужу највернији слуга, па га речима на то опомиње. „зато што сам ти слуга у кући, што више радим и горе живим од свих надничара“ (Ћосић 1984б: 65). Ћосићева јунакиња о тешком животу са супругом не сме јавно да говори, већ притајено, тихо, само онда када он спава. У овим тренуцима видимо потчињен положај у породици, у којој нема права да гласно изговори оно што је мучи. Ћосић сцене мучења и злостављања, после којих Симка размишља о сопственом животу, приказује готово натуралистички. Насиље над женом је према мишљењу Александре Вулетић, у највећем броју случајева био „израз њихове немоћи и неспособности да испуне дужности које им је наметнула идеолошка матрица патријархата“ (Вулетић 2006: 120). Понижена батинама, стидом и муком, Симка покушава да разуме смисао мужевљевог охолог понашања. Она се дубоко стиди свог мужа, док се гађење према њему јавља увек након батина, када схвата трагику сопственог живота.

„Прошлост, погубљена и заборављена виси сада сва пред њом, похабана у ритамима, као сиротињско одело [...] Никада до овог тренутка није помислила да јој је живот јадан и пуст, а како одједном сада ништа не значи што је газдарица у кући у којој пола села наднички и служи“ (Ћосић 1984б: 62).

Симка Катић, једна је најлепших Ћосићевих јунакиња, која се од осталих ликова издваја по својој телесној лепоти, сексуалношћу и чулношћу. Међутим, лепота Симки Катић не доноси срећу, она је њена зла коб и несрећа, односно, лепота је повод за мужевљево стално сумњичање о могућој превари.⁸² „Знам ја какве жене често мењају кошуље“. Повод за Ђорђеву љубомору је дакле, Симкина изузетна лепота. „Никад му није била тако лепа [...] па му одједном дође жења да је туче по лицу“ (Ћосић 1984б: 96). Њена лепота је Ђорђева несрећа, због ње је кажњава, она га боли и „једе“.⁸³ Потпуно поражен немогућношћу да има децу, Ђорђе жели да истера Симку из куће, оправдавајући то чињеницом да она нема душу, „није ни лепа. Има лепших жена од ње“ (Ћосић 1984б: 114).

⁸² У нашем усменом стваралаштву и народној традицији познате су пословице у којима лепота жене указује на могућу несрећу: *Убавило кућу не завילו, Убавило збор збира, а градило кућу кући, Лепа жена је туђа жена* и сл.

⁸³ Иво Андрић о лепоти којој је сурови свет непријатељ писао је на страницама романа *Госпођица*. Андрић пише: „Лепота је скупа, лудо скупа, а ништавна и варљива ствар. Нема горег растанка ни веће опсене“ (Андрић 1978: 18).

Добрица Ћосић допушта својој јунакињи да сама говори о тешком брачном животу, а дубоко потресно сведочанство о трагичном положају жене у патријархалном друштву, најбоље доказују Симкине речи о животу у брачној заједници.

„Изелице! За вас Катиће сам радила и чувала. У шта су истекле моје младе године? Ти си ми снагу просуо ни у шта, ти што хрчеш, што спаваш, уморан си, заболеле те песнице од моје главе. Нисам ни годину дана проживела као жена, ни као Анђа Толина што ни хлеба у кући нема, ни као она нисам проживела, и она је срећнија од мене. Целог века ти псино, скиташ по вашарима, чаршијама, по белом свету дане и ноћи остављаш“ (Ћосић 1984б: 66).

Свесна са каквим човеком живи, након много претрпљених батина, признаје истину, „Од таквих као што си ти, не би ни на ђубрету клијало! Па ме сада бијеш и мучиш, Турчине“ (Ћосић 1984б: 66). Психолошки мотивисано опијање Ђорђа, који туче жену, одраз је његовог понашања које је „дезинтеграцијско, подстакнуто неуравнотеженом природом љубоморног и сексуално недораслог мушкарца“ (Сувајџић 2018: 112). Иако свесна са каквим човеком живи, Симка је жена која поштује и штити свог мужа. То најбоље видимо у тренуцима када војска долази у село, онда када га крије пијаног на тавану. „Пијаног те чувам и кријем“ (Ћосић 1984б: 170). Овакви поступци доказују њену верност и оданост породици и мужу, чак и онда када због своје намере да сачува мужа добија батине од других жена.

Из брачног круга злостављања и понижавања јунакиња не успева да се извуче ни након порођаја. Њеним мукама не назире се крај ни онда када Ђорђе добија оно што у животу највише жели, сина. Пијан изговара нешто чега се трезан боји да чује. Наговара Симку са зачне са Толом. „Како неће? Које женско неће? Ја ћу да је натерам. Мора. Шта фали Толи? Јак је као бик [...] Хоћу да ми родиш сина. Тола је јак и све га жене хоће. Он ће да ћути, мора. Суђено је тако“ (Ћосић 1984б: 218-219). Јован Делић о наговарању Симке на грех пише, како „тај пијани подстицај није занемарљив у мотивисању Симкине прељубе“ (Делић 2018: 76). Подстицај се претвара у кајање и страх од истине:

„Ово је најмекши кревет, а ти си курва, ја ти плаћам, ја свима курвама поштено плаћам. А ти ако можеш, кучиће рађај. Рађај зверке, за све има хлеба у мојој кући. Не могу да поједу колико имам. [...] Жена не пита човека са ким ће да живи. Тих месеци он није одлазио од куће на дуже време. Понекад до Паланке. Могла је тада. За пола сата може. Могла је док он вечера. [...] Тола, није Тола, неки висок и крупан батрга рукама по њеном трбуху, урива се у њу, стеже је, гњечи, ломи, а она му се смеје лица скривена у сукњу“ (Ћосић 1984б: 228).

Симкина прељуба доводи до рушења већ нарушене брачне заједнице. Брак са Ђорђем нарушен је пре свега изразитим мужевљевим непоштовањем, његовим физичким и психичким злостављањем, а прељуба је само завршни ударац овом одавно урушеном и пропалом браку.

7. 4. 4. Симка и девер Вукашин

Добрица Ћосић Симкину одвојеност од просвећеног и културног живота градске средине најбоље приказује у односу према деверу Вукашину. У роману примећујемо Симкину радост

због Вукашиновог доласка у Прерово за празнике. Вукашином однос према Симки, обележен је поштовањем и брижношћу. „Симка је добра“ (Ћосић 1984б: 55). Његово присуство у кући за Ћосићеву јунакињу представља спас од могућих мужевљевих батина, јер када је он ту „Ђорђе неће смети да је мучи као прошле ноћи“ (1984б: 51), и зна да ће „он смирити Ђорђа“ (1984б: 59). Њен брижан однос према Вукашину видљив је у моментима када јунакиња „све најлепше што би родило и њиховим воћњацима, виноградима и башти, њему је намењивала, њему остављала“ (1984б: 59). Управо та Вукашинова соба, у родној кући, видећемо и у наредним романима овога писца, постаје место из којег јунаци одлазе у свет и у коју се не могу никада и никако у потпуности вратити.

„Често би ноћу заплакала у бризи за њим што је негде далеко у свету, туђем и мрском, у свету друге вере и другог говора [...] И његове женидбе се бојала, била је убеђена да ће га та варошанка отуђити. Онда више неће доћи и помиловати је шкрто меком, господском руком по образу. На та лака миловања поруменела би и у себи дуго носила сећања на њих, понекад мутна и стидна с резом слатке, танке дрхтавице“ (Ћосић 1984б: 59).

Отуђена од градског живота, Симка је представник сеоске популације, која се плаши градског живота, који као нов и непознат може Вукашина да одвоји од породице, стрепи и чека дан када ће га нека варошка жена потпуно отуђити од ње, од села, од Катића. Женама у патријархалној сеоској заједници није било дозвољено високо образовање као мушкарцима, који су за разлику од жена, одлазили на високе школе. Женина прва и основна улога била је улога супруге и мајке. Страх од Вукашинове женидбе у Симки буди презир и љубомору „Била је убеђена да ће га нека варошанка отуђити“ (Ћосић 1984б: 63). На примеру Симкиног нераздељивања Вукашинових потреба и избора да се ожени женом из града, Ћосић показује колико је његова јунакиња снажно уроњена у традиционални морал, колике су и какве разлике у схватањима жене са села, која процес модернизације и еманципације не може да разуме, јер се преко њих човек удаљава од традиције и кућног прага.

Презир према Вукашину, који долази да узме наследство и који их оставља, присутан је у Симкиним речима, које изговара да би утешила Ђорђа, а које заиста не мисли и не осећа. „И сад треба да отцепи полутку. Није право“ (Ћосић 1984б: 60). Ове речи одраз су љутње што је оставља онај коме се одувек највише радовала, јер „више неће доћи и помиловати је шкрто, меком, господском руком по образу“ (Ћосић 1984б: 59).

У роману *Време смрти*, Симка наставља да живи у сећањима Вукашина Катића, који долази у Прерово после много година од раскола са оцем. Улазећи у своју собу, Вукашин се сећа Симке. „Кревет је прекривен мајчиним ћилимом, намештен онако како му Симка намештала, чекајући га на божићни распуст“ (Ћосић 1984г књ. 4: 515).

7. 4. 5. Аћимова Симка

Не допуштајући сину да изабере себи жену, Аћим Катић бира снаху по једино важном критеријуму: према плодности. Посматрана са таквом становишта, Ћосић показује да је жена према патријархалном схватању увек у обавези да рађа пород, који би био продужетак лозе, а у породу је било обавезно пре свега мушко потомство. Аћим дакле, у Симки види здраву крв којом би се продужила лоза и добио здрав мушки пород. Фуко се детаљно бавио проблематиком

крви са социо-психолошког аспекта. Он у студији *Историја сексуалности* на више места истиче значај крви:

„[...] крв је једна од основних вредности; од њеног функционисања у поретку знамења (имати извесну крв, бити исте крви, одважно понудити своју крв), такође и од њене непоузданости (лако истиче, може да пресахне, одвећ је спремна да се помеша, брзо постаје подложна изметању)” (Фуко 1982: 129).

Ако имамо у виду Фукоово одређење крви, долазимо до закључка да је основна вредност крви по Аћиму Катићу лежи у чињеници њеног знамења. Само је здрава крв једини услов здравог потомства и зато Аћим бира Симку за свог сина, надајући се здравој репродукцији. Према мишљењу Маргарет Мид постфигуративна култура доминира у традиционалном, патријархалном друштву, које се углавном оријентише на искуству ранијих поколења, заправо на традицију и њене живе носиоце – старце.⁸⁴ У традиционалној породици каква је породица Аћима Катића, била је веома важна улога старешине, који је својим ауторитетом и искуством желео да осигура здраво потомство за своје синове.

Симка се дакле, не удаје својевојно за Ђорђа, њу свекар удаје за сина. „Отац је њоме, лепом, женио њега да се хвали снајом“ (Ћосић 1984б: 19). Овакав обичај био је присутан у традиционалној заједници, у којој родитељи бирају деци супружнике. Склапање брака одувек је у функцији обредне симболике везане за очување породице, јер како пише Тихомир Ђорђевић „*оженити се* у нас има исто значење као и *окућити се*“ (Ђорђевић 1923: 68). Вирџинија Вулф промишља да је био „*izuzetak da žena iz više ili srednje klase bira sebi muža, a kad joj je muž dodeljen, on je postajao gospodin i gospodar, barem u onoj meri u kojoj su zakoni običaji mogli to od njega da naprave*“ (Vulf 2000: 50). Историјска сведочанства показују да је у култури неких наших крајева присутан феномен „снохачества“, односно, потенцијална могућност да је снаха „намењена“ свекру.⁸⁵ Родоскрвне побуде Аћима према Симки, према Фројдовом тумачењу представљају „прве и најстрожије културолошке забране“ (Фројд 1988: 156). Патријархална породица и њене представе о непомирљивости о родоскрвним односима постоје зато што се дубоко верује у њихову обавезну искључивост. Темелји породичних односа изграђени су на забрани инцеста. С тим у вези, јасно је видљива могућност појаве, односно, наговештаја инцеста у вези са ликом Аћима Катића према снахи Симки.⁸⁶ Још је Батај у студији *Еротизам*, писао како човекови нагони не препознају крвно сродство. Очигледно, код Аћима постоји проблем неоствареног ероса, још од жене Живане, која није била жена какву би он по еротској снази желео. Свестан Симкиних физичких карактеристика, Аћим је волео Симку више од Ђорђа. Аћим бира себи снаху не само као свекар или отац, већ као мушкарац, који је такву жену у

⁸⁴ Цитирано према: Igor Kon: Dete I kultura, Beograd: ZUNS, 1991, 120.

⁸⁵ Случајеви „снохачества“ везују се и за Источне Словене. „Najzad u poliandriju spada još jedan stari običaj koji se ni do danas nije svugda ugasio, to je slučaj kada svekar živi u nepristojnim odnosima sa svojom snahom. Rusi ga nazivaju snohačestvo. Podaci govore da je među Slovenima bio veoma čest. [...] G. S. Trojanović ga pominje u studeničkom i svrljiškom srezu. Po uveravanju nekoliko prijatelja, bilo ga je u nekim mestima u okruzima: požarevačkom, vranjskom, pirotskom i topličkom. Aleksinački sud sudio je pre trideset i više godina jedan slučaj snohačestva iz sela Resnika u srezu sokobanjskom. U okolini manastira Kalpina u Južnoj Srbiji ima ga, gde što, još i sad, kako me izveštava jedan prijatelj” (Ђорђевић 1984: 244).

⁸⁶ Како о инцесту промишља Јелеазар Мелетински: „Инцест у миту је углавном карактеристичан за прапретке, који су живели пре уређених брачних односа: дозвољен је за време оргијастичких церемонија везаних за аграрну магију (инцест богиње плодности са сином или братом), а такође се јавља као знак (у еротском коду) зрелости младог јунака, спремног да изврши иницијацију и заузме место старог вође (са чијом женом може ступити у везу“ (Мелетински 2011: 24).

животу желео.⁸⁷ Бавећи се проблемом инцеста у роману *Нечиста крв* Борисава Станковића, Јована Копача и Снежана Савкић, пишу о сличностима и разликама између газда Марка и Аћима Катића. Наиме, упоредном анализом ова два лика, долазе до закључка, „да је код Аћима присутнији рацио, односно, да он веома лако контролише своје нагоне за разлику од Марка, кога та необузданост води у смрт“ (Копача, Савкић 2022: 264). Батај заправо суштину људскости види у забрани родоскврнућа и последици тога.

„Одрицање блиског рођака – уздржаност оног који себи забрањује управо оно што му припада – одређује људски став, потпуно супротан животињској лакомости. Ово одрицање, на реципрочан начин, истиче, као што сам већ рекао, привлачност свог предмета. Али оно доприноси стварању људског света, где поштовање, труд и уздржаност односе превагу над слепом силом“ (Батај 1980: 246).

Иако Симка својим понашањем није давала свекру никаквог повода за пожуду, Аћимову сексуалну жељу подстицала је колико њена телесна лепота, какву је одувек желео, толико и њена различитост у односу на Живану, која је Аћиму омогућила неспутано испољавање еротских жеље. Страст за Симком израз је чежње да се врати оно што је у младости заувек пропуштено. Таква срамотна и скривена страст остаје неостварива, потиснута, као последица божијих и људских закона. Ипак, у једном тренутку престаје да посматра Симку као снаху, увиђајући да та његова снаха поседује све оно што је он одувек желео.

„Он је њу нашао и изабрао. Баш онакву какву је желео снаху да има: крупну, бокату, да може децу као зечиће да рађа. Није му сметало што је из сиротињске куће, и што јој је отац бунарџија и надничар, јер је видео још код манастира да је по свему друкчија од његове Живане, танке, мале и савијене као махуна пасуља у сушној години. Знао је да се Симка неће прекинути и осушити после другог детета. Запросио је, не питајући Ђорђа да ли му се допада“ (Ћосић 1984б: 37).

Телесна Симкина лепота, младо и снажно тело, најбоље доказују да жену, према мишљењу Тихомира Ђорђевића, мушкарац узима због тога што је „здрава и снажна, да може да ради, да прва устане и последња легне. Она је извор продужења лозе. Због тога мора рађати пород, у коме мора бити и мушкараца“ (Ђорђевић 1912: 5). Страх од Аћима, јавља се код Симке уколико се само погледом сретне са његовим очима: „Симка сретне Аћимов поглед, руке јој пођоше ка софри да нешто узму, па се полако вратише на крило“ (Ћосић 1984б: 51). Дакле, невербална комуникација између јунака остварена је погледима, односно, поглед представља посебну врсту комуникације, у коме се често налазе еротске импликације. Аћимови погледи на Симку, одају оне скривене, потиснуте жеље јунака. Срамотна Аћимова жеља за Симком јавља се у тренуцима када схвати да је синовљева немогућност да има деце узрок њихове брачне несреће.

„Тада, у тим данима, жалио је Симку, свако јутро разгледао је да је види траг постеље у подочњацима, а видео је само умор од скиданог сна, тугом је испраћао увече кад би одлазила у своју собу, и желео је [...] Он, свекар. За човека срамотно“ (Ћосић 1984б: 243).

⁸⁷ Овај мотив присутан је још у једном великом роману српске књижевности. Реч је о *Нечистој крви* Борисава Станковића. По истом принципу, Газда Марко бира Софку за себе а не за свог сина Томчу.

Аћим је завидео Ђорђу, жалио што он нема његову снагу, а жеља за Симком, претвара се у тензију између жеље за ужитком и забране, тј. осујећења. Дакле, иако до инцеста у случају Симке и Аћима не долази, у роману се уочава његова јака присутност. Са друге стране постоји јака забрана, па старачка и срамотна жудња за младом женом ипак остаје контролисана и неостварена. Успостављање контроле над нагонским задовољењем, нагони престају да владају, а Аћим постаје човек који успева да овлада њима.

„Уживао је, гледајући је кроз прозор, кад висока, боката, а витка, лако као усправан вал заплочи двориштем, испуни га свег, па су кућа и зграде и јасенови мали, као играчке; одједном су сва врата затиснута њоме, а руке немирне, као да расад саде [...] Грешна ватрица опали му испупчене јабучице пуне ситних плавкастих жилица“ (Ћосић 1984б: 37).

7. 4. 6. Ерос

У иградњи Симкиног књижевног лика, Ћосић је показао висок ниво еротске компоненте, наглашеног и свепрожимајућег ероса. Путеност и сензуалност њеног тела, телесност и самозагледаност у себе повезују Ћосићеву јунакињу са Станковићевом Софком, управо зато што је Симка на станковићевски начин лепа – путена и страствена.⁸⁸ На самом почетку романа Ћосић нам је представља као жену изузетне телесности. Њена телесна и еротска снага у знаку су пренаглашене сексуалности, која није искоришћена до момента када се Симка одлучује да зачне са слугом Толом.⁸⁹ Симка је жена необуздане природе и неукротивих страсти, изразите женске сексуалности. У моментима пресвлачења, Симку Катић видимо као жену која ужива док себе посматра, у страсном маштању о свом мужу „с уживањем и поносом гледајући у своје крупне дојке“ (Ћосић 1984б: 24). Са уживањем је гледала у своје дојке, сва у љубавном маштању тепала свом мужу. „Мој брадоња [...] мој чворац“ (Ћосић 1984б: 24).

За разумевање еротског аспекта у вези са Симкиним ликом потребно је указати на мотив завођења. Жан Бодријар се бавио овим феноменом у студији *О завођењу*, истичући његову комплексност са аспекта полне разлике. Завођење је представљено као тајна женске моћи (Bodrijar 2001: 10). Симкина заводљива моћ, концентрисана је дакле у њеном еросу. Симкина сексуалност је због мужевљеве јаловости неискориштена и њена могућност да таква, телесно доминантна, рађа децу, се не искориштава, све док не одлучи да то ипак уради са својим

⁸⁸ Обе јунакиње карактерише изузетност. Софка је као и Симка симбол сексуалности, еротичности и привлачности у роману *Нечиста крв*. У тренуцима када она припада само себи, својим маштаријам, свом телу, Софка себе доживљава као друго биће. Она пројектује другу Софку. Вишак њене телесне енергије постаје снага њене еротичности. То друго биће, та друга Софка, је телесна, чулна, осетљива жена која ужива у својој сексуалности.

⁸⁹ Жорж Батај у свом прилогу „Шта је еротизам“ пише да је „сврха сваког препуштања еротизму да се досегне биће у његовој најдубљој присности, тамо где срце замире. У процесу распуштања бића, мушки партнер у начелу има активну улогу, док је женска страна пасивна. И у главном се ова пасивна, женска страна разлаже као дато биће. Међутим, за мушког партнера распуштање пасивне стране има само један смисао: оно припрема спајање, мешање два бића, која на крају заједно достижу исти степен распуштености [...] женски партнер се јавља у еротизму као жртва, а мушки и као преносилац жртве, с тим што се и један и други, током чина, губе у континуитету насталом основним чином разарања“ (Батај 1980: 13-14).

надничарем Толом. Наравно, Симка није само женска заводљивост, чулост и плодност, она је према мишљењу Мирослава Егерића „једна жива носталгија, разуме се, затомљена, потиснута строгошћу патријархалног поретка, за светом богатства у човечним облицима постојања“ (Егерић 2002: 203).

У тренуцима када се препушта себи, свом телу, Симка чезне за правим мушкарцем, оним мушкарцем чију снагу жели да осети на себи, ону мушку снагу која јој недостаје. У том случају аутоеротизам се односи на замишљање идеалног мушкарца или љубавника. Симкино тело по својој суштини јесте она ничеовски схваћена лепота која дражи на оплодњу, која са годинама телесно зарева, а тело достиже пуну и здраву телесну сексуалност. Добрица Ћосић на тренутке представља Симкину спољашност и у први план поставља њене „чврсте, крупне и топле дојке“ (Ћосић 1984б: 24). Еротски дискурс представља тело жене, а цело Симкино тело има изразиту еротску функцију у роману. Она се таквим, бујним и раскошним телом издвајала од околине а неретко је познато мишљење, да је управо такво тело доносило непријатности жени, јер како сматра Марија Јефтимјевић Михајловић, „тело је, чак и по испуњењу друштвено наметнутих модела понашања, представљало главни разлог маргинализације, посебно ако се истицало својом изузетношћу“ (Јефтимјевић Михајловић 2021: 293).

Таква телесна раскошност жене која је „висока, боката а витка“ (Ћосић 1984б: 37), пореди се са јунакињом *Нечисте крви*. Попут Софке која у моментима обузетности телом постаје „друга Софка“ и Симка се заљубљена у себе и своја недра, своје крупне набрекле дојке, препушта миловању тела. Симкине дојке израз су пуне женске сексуалности, и као такве представљају срж њене еротичности. Оне су знак женског еротског и сексуалног бића, имају важну улогу у сексуалном задовољству жене, које уколико су слободне, према речима Наташе Ивковић представљају „симбол слободног ероса, кад су покривене и затегнуте, груди представљају потиснути, спутани ерос (Ивковић 2011: 84–85). На више места у роману Ћосић указује на њихову важну улогу. Набујали ерос сублимиран у грудима, показује нам Симкину еротску енергију, која милујући дојке и препуштајући им се, препушта се маштању, сањарењу о правом мушкарцу.

Њена чулна еротска стања и грознице, страсна препуштања миловању тела, бујна лепота дојки, хиперсензитивност, љубавне чежње и заноси најлепши су делови у роману, у којима препознајемо чисту женску еротику, у изразитим аутоеротским сценама.

„Дуго је лежала, непомична, уживајући у себи, безименом мушкарцу нудила груди, трбух, удолицу бутина, нудила себе невину са јаким жељама, нудила снажним рукама, мишићавим и длакавим, нудила се некоме коме је сваки превој на телу знала, само лице никако није могла да му види, том жељеном зналцу што је понекад посећује пред сан, и кад није сама у кревету. [...] није желела Ћорђево и оне мушке прсте на њему“ (Ћосић 1984б: 126).

Добрица Ћосић слика најтананије моменте сензуалности, онда када разбукталост страсти обузме људску природу. Док готово натуралистички слика еротски однос жене и мушкарца, његов роман добија једну нову димензију, димензију еротског романа. Ћосић истовремено натуралистички и симболистички осликава чулну, телесну и сексуалну Симкину екстазу. Када је у власти ероса Симка се препушта својој занесености. Такође, јунакиња која се препушта свом заносу, врхунац еротског набоја достижу у самоћи.

„Под њом се земља обрушавала, она се придизала и опет падала на плећле што су гњечиле жедну и угажену ледину. Сву су се гласови подавили у њој [...] Њој је на трбуху и грудима све брже расла тежина, све више је гњечила, срцем га жустро песничила, а пријатно јој што је толико тежак, јер никад на себи није имала толику снагу, па му се мека и устрептела подметнула да што дуже остане на њој [...] У мраку њене утробе замире дрхтавица“ (Ћосић 1984б: 275).

Ђорђева мушка немоћ да са женом оствари потомство, доводи временом до потискивања Симкиног ероса и женске раскошности, која би на себе преузимала улогу мушкарца и у кревету била мушко. Дакле, Симка се налази између брачног завета и жудње за правом мушком снагом, односно, њена личност захваћена је проклетством несклада између хтења и могућности, између маштања и стварности. Током романа еротска жеља за мушкарцем преображава се и добија другачији смисао. Еротска жеља се трансформише у жељу да роди. У први план, дакле, налази се Симкина жеља за материнством. Како пише Бовоар, женино тело добија пуноћу онда када се у њему развија нов живот. „Njezino је tijelo kopačno njezino jer pripada djetetu које pripada njoj“ (Bovoar 1982: 359). Сексуални ерос Симке Катић вођен је и условљен жељом да роди.⁹⁰ О Симкином еросу Јован Делић пише: „Симкин ерос је животодајан и усмјерен на оплођење, рођење, дојење дјетета“ (Делић 2018: 72). Ерос је дакле вођен жељом да роди здраво мушко дете, коме ће уста бити пуна мајчинског млека, које ће сисати и малим детињим усницама миловати њене брадавице и снажно вући и последњу кап, јер „мајчино млеко симболизује крвну везу и симбол је материнства, знак је логоса и духовног јества“ (Курег: 1986: 108). Симбол мајчинства је дојење, које је, уз млеко, изразити преображајни карактер ероса и Женског (Nojman 2015: 61), односно, дојке, жену одређују као хранитељку (Nojman 2015: 149).

7. 4. 7. Питање мајчинства - питање идентитета

Живот и опстанак жене у једној патријархалној породици условљен је остварењем материнства, а ова улога жене обезбеђивала је према мишљењу Момчила Исића и Вере Гудац Додић „најздравију основу за обнову нације“ (Исић, Гудац Додић 2011: 30). Симкина потреба да се оствари као мајка приказана је првенствено у интимном, унутрашњем свету трпљења и подношења патње због немогућности да Катићима пружи наследника а себи потврди властиту вредност. Одувек се у словенској традицији и култури верује да је „најважнији моменат који одређује положај жене био однос према сексуалној сфери и рађању деце. Жена је била дужна да учврсти свој положај у породици не само као жена него и као мајка“ (РСМ 2001: 180). Дакле, жена која није имала дете, није могла да прође кроз завршну фазу иницијације, а самим тим њен положај у новој заједници није учвршћен.⁹¹ До преображајног карактера Женског, према Ериху

⁹⁰ Ерос или нагон живота је, каже Фројд, нагон „који стално тежи обнови живота и који га стално обнавља.“ (Фројд 1994: 52) У грчкој митологији бог Ерос оличава и слави телесну љубав. Он је симбол страсти која обузима богове и људе и нагони их да успостављају интимне односе којим обнављају живот космоса. У Фројдовој теорији ерос обједињује нагоне самоодржавања индивидуе (глад, жеђ, нагоне ега) и нагоне одржавања врсте (сексуалне нагоне). По својој природи ерос тежи повезивању јединица живота у све веће целине, као и њиховом очувању. Он је основа сваке социјалне заједнице и културе. Човек је као телесно биће, биће нагона. Нагонске побуде су изданци ероса.

⁹¹ О појму полигамије у контексту бездетништва у патријархалној заједници писао је Тихомир Ђорђевић у студији *Наш народни живот* (Ђорђевић 1984: 117-156).

Нојману, долази управо у трудноћи. „Преображај жене у мајку завршен је порођајем и њиме долази до покретања нове архетипске констелације која дубински преображава женин живот“ (Нојман 2015: 49).

Жена, дакле, тек као мајка постаје призната од породице у коју се удала и стиче свој друштвени статус. Критичари који су проучавали женске ликове у прози коју су писали мушкарци, сматра Марија Јефтимијевић Михајловић, „сагласни су у томе да телесност представља главни извор алијенације због чега се женама додељују социјалне улоге, које се сводена рађање и васпитање деце“ (Јефтимијевић Мијаловић 2021: 293). Женина социјална потврда могућа је само у браку, односно, њена дужност била је да учврсти свој положај рађањем, као што је рађање деце ван брачне заједнице сматрано кршењем моралних начела, тако је и жена нероткиња била објекат прекора околине (PCM 2002: 178–179).

У књизи *Човек и његов идентитет*, Владета Јеротић је о материнству писао на следећи начин:

„Женину улогу и положај у свету, на архетипски начин одредила чињеница да је жена та која рађа, доноси нови живот и самим тим представља извор плодности. С друге стране, људско одојче, као најнемоћније биће у природи, неумитним везама упућено је на потпуну зависност од мајке која треба да представља извор осећања сигурности, заштите и љубави. Ове чињенице утицале су на то да мајка постане божанство које су обожавали сви стари народи. Матријархат је, између осталог, могао настати и као природна последица обожавања жене као бића које рађа“ (Јеротић 2003: 161-162).

Ако Симкин лик посматрамо кроз призму психоаналитичких тумачења, у корену њеног постојања налазимо потребу за мајчинством, као најважнијом биолошком функцијом жене. Смисао брака одувек је подразумевао потомство, јер како закључује Стева Стевановић, „Материнско је осећање максимума свога рода [...] Материнство је једно осећање, физиолошки уређај у нашем телу последичан порођају детета“ (Стевановић 1940: 261). Свако одступање од таквог правила, наилазило је на неприхватање колектива, јер је рађање деце одувек најважнији императив у браку. Односно, жена је била извор продужетка лозе, па је зато увек и пре свега морала рађати пород, у коме мора бити мушкараца, а „ако нема порода отерује се па се чак у кућу доводи и друга“, пише Тихомир Ђорђевић (Ђорђевић 1912: 4). У студији *Човек међу људима*, етнолог Миленко Филиповић закључује:

„У многим људским заједницама рађање и подизање деце не сматра се само природном појавом и потребом, него чак и светом дужношћу. Тако мање-више и код нас [...] Није било теже клетве код Србина неголи „немао од срца порода“, или „крсна свећа му се угасила“, тј. остао без потомства“ (Филиповић 1991: 330–331).

Важан сегмент тешког положаја Симке у породици и њена различитост од Анђе и других жена налази се у бездетности, чијим би се превазилажењем у патријархалној заједници остварило прихватање Симке као жене и мајке. Жена мајка представља оличење идеалног женског начела. Основни матерински нагон је у корену женског идентитета, а биолошко остварење важније је од морала, јер је празна утроба жене већи грех него прелуба. Принуђена и присиљена да што пре роди Симка чини оно што мора. Прелубом она спасава кућу и лозу Катића, а пре свега себе. Јунакиња се храбро одлучује на прелубу, убеђена од мајке Милунке да су грешне само оне жене које не рађају, јер све је мање зло од бездетности. Фриндрих Ниче је сматрао да је смисао женског постојања рађање и одгајање деце: „Све на жени је загонетка, и све на жени има једну одгонетку, она се зове трудноћа. Мушкарац је за жену средство: сврха је увек дете“ (Ниче 2005:

62). Убеђење да дете са другим човеком не може бити грех, јер отац то дете жели више од свега, охрабрује Симку. Са изврсном уметничком снагом, писац нам открива упорност жене пред животом, која гурнута руком патријархалног притиска мора да пронађе начин да се за свој идентитет избори. Дакле, Симкино бивство, Ћосић представља растрзаношћу између нагонског и рационалног. Треба додати, Ћосићева јунакиња има свест о свом телу, она зна да може да роди, али увек поступа у складу са патријархалним системом, због којег има страх од огрешења и због чега се често повлачи и колеба око одлуке о зачећу са другим мушкарцем.

Немоћ жене да подари нови живот али и немоћ да се одупре строгим правилима патријархалне средине био је неизоставни сегмент историјског, психолошког и културног обрасца српског народа. Рођење детета Симкин је спас, којим потврђује своју вредност али и свој људски идентитет.⁹² Од тренутка када роди, она није више само Симка газдарица, рођењем детета рађа се Симка мајка. Зоран Аврамовић сматра да се ту „догађа нешто противно патријархалној култури односа муж-жена [...] Огроман је култ мушког детета у српској културној традицији. Имање је оно што се предаје наследницима. (Аврамовић 2018: 191).⁹³ Мушко потомство учврђује брак, чини га трајнијим и нераскидивим, јер се одувек веровало да је жена са улогом мајке, нарочито мајке мушког детета, уживала бољи положај од жене која није имала децу. Култ мушког детета веома је важан део наше патријархалне културе, јер село траје и опстаје захваљујући мушкој деци, а одувек се зна, наводи Тихомир Ђорђевић да се „сељак нарочито плашио да му жена буде неротка. Сматрао је да је пропао ако нема порода: нема га ко у старости одменити у раду: нема ко након њега запалити му крсне свеће, нити се има ко молити Богу за његову душу“ (Ђорђевић 1912: 8). Друго, наследник је разлог да се прекрши брачна верност. „У таквим строго патријархалним оковима, учинити прељубу, али из жеље да се роди наследник, може се тумачити и као искорак из традиционалне норме односа муж-жена. Није у питању нагонска потреба, већ вредност рађања онога ко ће наследити име, имање, кућу“ (Аврамовић 2018: 192).

Симка, симбол женског канона људскости, потврђује своје постојање рођењем детета, јер је њена потреба да има дете јача од очувања брачне заједнице и поштовања патријархалног морала, при чему мајчинство надјачава морална начела брачне институције. Жеља и мајчински порив за дететом о коме ће бринути јавља се Симки у тренуцима када се купа и препушта себи и свом телу. „Корито се смањивало, и она, у облачићу паре, на својим рукама виде дете, голо и дебељушкасто, с белим жиром међу ножицама пресавијеним у коленима, маше ручицама, миче усташцима као да јој нешто прича, и она га љуби по црној косици што је прекрила чело, љуби га по грудима, стомачићу и табанима, љуби га свуда, своје дете, сина! (Ћосић 19846: 124). Дубоко емотивне сцене у роману у којима Симка машта о још нерођеном детету, најинтимнија су представа о стању њене душе. Ћосић прати мисли своје јунакиње, које иду у правцу представљања њеног материнског инстинкта, који је преплављује и потпуно јој обузима душу. „А син, не син, већ синови, рађаће их она као зечица [...] Синови ће знати дим је то мајка зарадила [...] Пуна ће му уста бити“ (Ћосић 19846: 125-127). Дете је наине за Симку симбол препорода, чији ће долазак на свет променити природу њене љубави, њен живот и брак. Дете

⁹² Како промишља Симон де Бовоар, „жена која докаже своју плодност вреди три пута више од слободног мушкарца, али када више не може да буде мајка губи вредност“ (Бовоар 1982: 131).

⁹³ Бавећи се положајем патријархалне жене, Тихомир Ђорђевић у тексту *О српским женама*, запажа да је „Мушка деса су нарочита радост и срећа. Женско је дете „туђа кост“ како народ каже. На мушкој деци остаје лоза, кућа и продужење домаћег култа славе. Ово последње има велики значај у народној религији. Отуда се сматра као тешка клетва, када се коме каже „свећа му се угасила“, што значи: не имао мушкога порода“ (Ђорђевић 1912: 196).

трансформише њену љубав, која више није усмерена на задовољење сексуалне жеље, већ постаје брига за дете, материнска брига за будућег потомка.

У светлу овог проблема, рођење детета је средиште обредно-обичајног микрокосмоса. Син који наслеђује кућу и имање постаће у једном тренутку и глава куће, настављач лозе и презимена, носилац „традиционалне свести патријархалног друштва, митско средиште породичног култа“ (Сувајџић 2018: 112). О значају рођења сина наследника у српској патријархалној култури писала је и Снежана Шевић наводећи да, „кад би се родило мушко дете, син наследник, наступило би весеље (радосна вест објављивана је пуцањем, сазивала се и чашћавала родбина и комшилук, певало се и играло) и хиперболизација мајке“ (Шевић 2105: 212).

7. 4. 8. Интимна исповест

Ако се поведемо мишљењем етнолога Миленка Филиповића, који пише да када би жена била нероткиња, а заправо је проблем био до мужа, прибегавало се различитим довијањима, да кућа ипак не остане без наследника. У светлу овог проблема посматрамо како жена попут Симке покушава да излаз из тешке ситуације која погађа читаву породицу пронађе у манастиру и молитви.⁹⁴ Монолог у цркви и покајање, искрена је исповест о Симкином животу и гресима, а вапај за помоћ одраз су борбе за лично постојање. Благослов који би добила од манастира, могао би да је спаси мука, пружи јој наду, залечи брачне ране, исцели Симкину „неплодност“ и пружи Ђорђу и њој срећу и потомство.

Добрица Ћосић психолошким нијансирањем улази у најтананије и најболније делове женске душе, приказујући их у јунакињиној искреној исповести у манастиру. Окупана и чисте кошуље Симка одлази у манастир. Писац симболично приказује однос природе према његовој јунакињи која долази у манастир. Тежина у њеној души трансформише се у тежину манастирске зидине која јој притиска душу. Као да се небо претворило у око, које поче да „мирно гледа у њу“ (Ћосић 1984б: 128). Симка је жена која није строго верски оријентисана и сусрет са манастиром и иконама у њој изазива страх, а погледи према иконама у знаку су њене збуњености и страха од непознатог. Свештеникове речи по којима „грешна молиља треба да буде сама пред Богом и свецен у исповедању својих грехова“, Симку наводе на помисао преиспитивања читавог живота. Драма се одиграва у дубинама њеног бића, кроз молитву и искрено покајање. У тој молитви емоционални набој достиже врхунац, те Симка пролази кроз екстазу у којој доживљава тренутак сусрета са Богом. Исказ који прати ток мисли јунакиње, сублимиран емоционалним набојем, док се у цркви моли Богу, дирљива је и потресна истина о жени нероткињи.⁹⁵

„Откако сам се родила и откад знам за себе, све ћу испричати, Господе, молим ти се [...] Пила сам млеко уочи причести. Била сам дете, опрости ми Господе. Покојном оцу

⁹⁴ Миленко Филиповић пише: „Било у договору са мужем или без договора, жена се подавала каквом виђенијем мушкарцу, госту, или свештенику. У народу се као лек од неплодности подразумевала таква врста сналажења, што се види и из изрека којима се лек за „неплодност“ изражава следећим речима: „променити петла“, „променити воду“ или „променити праза“ (овна). А кад се за брачног помоћника узимао свештеник, било је потребно отићи на исповест и тражити да поп девојци „преврне кошуљу“ (Филиповић 1991: 341).

⁹⁵ Бошко Сувајџић примећује како је „Симкина исповедна молитва стилизована [је] у духу хагиографских списа о кнезу Лазару и Косовском боју“ (Сувајџић 2018: 119).

много пута сам смрт зажелела. Није ме волео [...] Господе и свети великомучениче, у паклу нек се кувам, само ми сина дај, њега ми Господе, дај, да живи после мене [...] Боже, опрости грешници, сиромаша сам помогла, убогог и слепог увек даривала [...] Сина, сина ми Господе дај“ (Ћосић 1984б: 106-108).

Симка исповеда своје грехе од тренутка када је била дете до тренутка удаје за Ђорђа. Њен положај у манастирској гробници представљен је мислима, види „себи кап меса људског у овој црвенкастој полутмини“ (Ћосић 1984б: 133). Ћосићево наглашавање да у гробници „лежи једна осушена, црна рука“, према мишљењу Бошка Сувајцића у знаку је пишчеве потребе да локализује простор по којем се „преровски сиже везује за завичајни, крушевачко-трстенички крај“ (Сувајцић 2018: 119). Искрено покајање свој врхунац добија у потресној молби као вапај за помоћ Божју. „Сина, сина ми, Господе, дај“ (Ћосић 1984б: 133). Приметно је да јунакиња у манастиру не плаче, јер нема суза, јер дубоко у себи зна да нема тог греха због којег би могла плакати. Такође, у њеној молитви примећујемо како се Симка не моли Богу за дете, већ за сина. Раније смо у раду указали на важност мушког потомства, па су овакве Симкине речи саморазумљиве и оправдане императивом патријархалне заједнице која жену утолико више вреднује уколико рађа мушку децу.

7. 4. 9. Грех

Симкиним грехом Ћосић је наставио линију оних писаца из наше књижевне традиције који су смело и заводљиво причали о необузданим страстима, императиву тела и нагона, због којих долази до греха. Стално трагајући за излазом из егзистенцијалне тескобе, јунакиња Ћосићевог романа постаје свесна да је такав осећај узрокован животом између два принципа: добра и зла. Природна тежња ка друштвеном поретку, да се буде део заједнице и неписаних норми, да се буде оно што друштво намеће као патријархални и морални кодекс, поштујући притом неписана правила, нагони Симку на прељубу. Изванредним умећем у нијансираном обликовању кључних момената у вези са почињеним грехом, Ћосић се показао као врстан познавалац женске психологије.

Симкина прељубничка потреба излази из традицијом утврђеног кодекса понашања, а њену потребу да се укорени у породици додатно подстиче и мајка Милунка речима „Бог зна да ти је муж јаловак. Зашто онда када си здрава и лепа [...] То ћерко није грех. Пред богом су нероткиње грешне [...] Нероткиње иду у пакао“ (Ћосић 1984б: 197). Врло је важно истаћи и Симкино схватање могућег греха, која га мислено оправдава, јер не тражи мушкарца већ оца за своје и Ђорђево дете, а тиме потврђује да пре свега жели да буде мајка а не прељубница. Потпуно поражена чињеницом да је Ђорђе тај који не може да има децу, Симка је „неистрошиво тужна што ништа није помогло. Све је учинила“ (Ћосић 1984б: 123). На жену нероткињу у традиционалној заједници одувек се гледало са презиром, као на жену која нема душу, која не вреди и коју из куће треба отерати. Жена је потврђивала своју вредност само уколико је могла да оствари најважнији биолошки задатак, да иза себе остави потомство. Симка је суочена са једним нарушавајућим елементом патријархалног женског идентитета, који се огледа у односу средине према жени нероткињи, где се јасно уочава на који начин патријархална средина гледа на овај болан биолошки хендикеп.⁹⁶

⁹⁶ Ћосић наглашава да јунакиња осећа кривицу у тренуцима када постаје свесна да су у фамилији Катића сви имали деце као и то да код ње у фамилији није било нероткиња. Коначну одлуку Симка доноси након разговора са Николом, а свој поступак правда речима: „Она ће то ради Ђорђа. За његов спас“ (Ћосић 1984б: 201).

Решена да се бори за свој опстанак у породици и здрав разум, доноси одлуку о прељуби.⁹⁷ У моментима потпуне изгубљености након батина, Симка први пут у роману помишља на грех. „Над њу се надносио лик [...] Зачуди се, не брани се, а он јој прилази све ближе“ (Ћосић 1984б: 67). Грешне мисли покушава да одбије од себе и оправдава их гласом неке начастиве силе, која се уселила у њихову кућу. Са друге стране, Ћосићева јунакиња зна своју вредност, зна да нема „тога ко би њу смео да ухвати за руку, а камоли нешто друго [...] Није се тај родио“ (Ћосић 1984б: 125).

Зашто се одлучује баш за Толу? Тола је човек развијених рамена, руку, човек који физички може да јој парира, човек који има синове и од кога деца не могу бити слаба и нејака. Одлучује се за сирову и природну мушку снагу и за једноставност обичног човека, какав је Тола Дачић, који Катићима обезбеђује наследника, припадник најсиромашнијег слоја и чисте народне снаге, која се поистовећује са природном женском снагом у Симки. Његову мушку снагу описује нам сама Симка. „Каква су ти леђа [...] Толика снага“ (Ћосић 1984б: 205). Чак и Ђорђе потврђује да је Тола човек са којим Симка мора да зачне. „Досад је све мушку децу имао [...] И ти ћеш родити мушко“ (Ћосић 1984б: 219). У овом случају можемо се ослонити на мишљење Естер Хардинг, која пише да женина „*žudnja* u njoj nije samo poriv da natera muškarca da zadovolji njenu seksualnu potrebu, nego može poprimiti i oblik prinude da natera objekt svoje ljubavi da služi njenom materinskom nagonu“ (Harding 2004: 289). Стога, Симка зна да је једини излаз из тешке ситуације слуга Тола Дачић, човек, који има здраву мушку децу. Његове шарене очи као привиђење јављају се Симки након много година живота са човеком који је „као сув лист дувана“ и спознаје да је још увек млада и лепа. „Шарене очи. Зар он, зар с њим?“ (Ћосић 1984б: 67). Јован Делић истиче, „те шарене очи су, очито, и раније живјеле негдје дубоко потиснуте у Симкиној подсвијести, јер израњају изненадно, тако и толико изненађују и саму Симку, а затим је потпуно освајају“ (Делић 2018: 75). Ћосић прати њене мисли у тренуцима када размишља о Толи, као о човеку са којим би могла да зачне. „И тај Тола! Будала, боји се Ђорђа. И он је мушко“ (Ћосић 1984б: 201).

Управо брига за Толу условљена је чињеницом да он није било ко, да није само слуга, већ да је и човек са којим има оно највредније. Јован Делић сматра да је „Симкина брига за Толине синове скривена брига за самога Толу; праћена знацима њежности и жеље“ (Делић 2018: 75). Мужеван и снажан, крупних шарених очију, Тола Дачић у Симки буди страст и пожуду. Док се диви његовој сировој снази, постаје свесна чињенице да живи са човеком који, по Николинин речима, „није мушко, он је слама“ (Ћосић 1984б: 200). У тренуцима када војска креће на село, уочавамо Симкину бригу за Толу, човека који има четири сина. „Четири сина имаш, лудаче!“ (Ћосић 1984б: 136). Загледана у његове очи тресе се од немира, који јој је до тада био непознат, потајно исказујући жељу али и бригу за човека са којим би могла да има дете:

„Дође јој да га туче, стиска песнице, сагиње се и види широко отворене очи, крупније но што је мислила да јесу, гледају је оне друкчије но икад, гледају је не као Ђорђеове ситне и зле; опусти песнице, спусти руку на шубару као да је милује, зажеле да седне поред њега, да му се пожали, да му каже нешто и још нешто што јој се заљуља у глави и дрхтавицом се сјури низ њу, не од зиме, виде да је он одсутно гледа, да је не види“ (Ћосић 1984б: 136).

⁹⁷ Како пише Вукашин Станисављевић „Поетски су веома снажне секвенце које сликају Симкину унутрашњу муку у којој сазрева одлука да Катићима са Толом роди наследника“ (Станисављевић 1982: 36).

Како пише Горан Радоњић, Симкин живот је од почетка лишен нежности, она, „чак ни са Толлом нема за Симку нежности, него само грч и игра моћи, јер тај сусрет је за њега, слугу, прилика да оствари надмоћ над газдарицом“ (Радоњић 2022: 55). Грех са Толлом и Симкина жеља за осветом условљени су нужном потребом опстанка у породици Катић, јер је борба за потомство део друштвене потребе, вредност и основно устројство сваке културе. Симка мајка је рођењем сина испунила свој циљ и задатак у породици, те се тако презиме Катић очувало од заборава. Прељуба представља и крај брака супружника, који је већ видно нарушен кроз изражено мужевљево неразумевање и непоштовање, али и услед физичког и психичког злостављања.

Већ смо раније у раду истакли да је жена у патријархалном друштву била у „власништву“ мужа, који би је због њене неверности могао кажњавати. Симон де Бовоар пише да, „Onoliko koliko traje privatno vlasništvo, toliko se bračna nevjera sa ženine strane smatra zločinom najgore izdaje“ (Bovoar 1983: 62–63). Како је према Батају, поред еротизма и смрт кључна појава, која живот дисконтинуираног бића приближава сакралном, занимљиво је испитати утицај близине смрти на еротско у човеку. Овде долазимо до закључка да нас Симкин грех подсећа на грех Дафине Исакович, из романа *Сеобе* Милоша Црњанског. Обе јунакиње повезује почињени прељубнички грех. Према мишљењу Оливере Радуловић ове јункиње се могу доживети као жртве властите породице, али које се разликују по томе што „Дафина умире у страху од казне, Симка до краја живота нити признаје нити окајава свој грех“ (Радуловић 2018: 155).

7. 4. 10. Симка, жена, корен живота

У тренуцима када се одлучна спрема да почини грех, Ћосић натуралистички слика Симкин ход, коме се подређује све па и природа. Описи земље и природе, веома су значајни у фабули дела и утичу на конституисање смисла и значења романа. Зоран Гавриловић закључује да је управо такво „сликовито и метафорично описивање природе израз њеног јединства са човековим животом“ (Гавриловић 1988: 353). Ћосићево истицање Симке као жене у знаку је истицања њене женске природе, која постаје доминантна у односу на све што постоји у природи. „Земља јој се подметнула да она њоме хода и њу да држи. И ноћ је њена топла река. Месец јој се завукао у косу испод небеске мараме“ (Ћосић 1984б: 195). Са унутрашњим стањем јунакиње повезан је простор, односно, земља јој се прилагођава, шири се, простире се пред њом, наглашавајући њену еротску снагу. Такође, Симкин излазак из куће и одлазак у кукуризиште, представља извештан излазак из дозвољеног простора, јер како промишља Јеленка Пандуревић „излазак жене изван простора дома и дјеловање изван породичног круга перципирају се као инцидент“ (Пандуревић 2006: 23).

Ћосић вешто промишља о тајни рођења, управо кроз везу између плодне земље и жене.⁹⁸ Земља је често повезана са архетипом Велике мајке, која представља према Мелетинском „богињу плодности“ (Мелетински 2011: 73). Ово Ћосићево схватање плодности повезано је и са архетипом мајке, који је по Јунгу, „повезан са стварним местима која представљају плодност и плодотворност: род, изобиља, обрађено поље, њиву, врт“ (Јунг 2003: 94). Жене се одувек, у свим кутурама, поистовећују са природом. Разматрајући овај феномен Шери Ортнер пише да је

⁹⁸ Посебно ћемо се у делу нашег рада под називом *Жена и земља – магијска плодност бавити Ћосићевом потребом да о земљи и жени говори као о готово идентичним појмовима. Кроз историју уметности још од антике, мајка је изједначавана са земљом (TERRA MATER), универзалном Родитељком.*

„Ženino telo i njegove funkcije, koje su na duže vreme povezane sa životom vrste, kao da ženu smeštaju bliže prirodi, nasuprot fiziologiji muškarca koja ovoga potpunije oslobađa, kako bi se latio projekata kulture“ (Ortner 1983: 162)

Место на коме се дешава зачеће детета је кукурузиште. Зашто Ћосић бира земљу (кукурузиште) као место на ком ће Симка зачети?⁹⁹ Земља на којој расте кукуруз, представља идеално плодно тло за рађање, јер се по народном веровању кукуруз увек сади на местима која су најплоднија. Магијска функција плодног тла посебно је важна област живота, а Ћосићеви описи земље имају важну и дубоку симболику и у функцији су зечећа новог живота, јер како пише Љиљана Пешикан Љуштановић, „ženska моћ рођива на prisnom neposrednom kontaktu sa prirodom, sa snagom zemlje i njenih plodova“ (Pešikan-Ljuštanović 1994: 24). Једино жена и земља поседују јединствену моћ рађења.¹⁰⁰ Ћосић плодност земље везује за жену, из чије се утробе рађа нови живот, јер и „земља женско, јер је опу, сеју, заливају, и она рађа. И цвет и трн“ (Ћосић 1984б: 258). Плодна земља представља будућност приноса, а самим тим човекову будућност.¹⁰¹ Управо зато што земља има функцију стварања и рађања: зрно које се посеје на плодној земљи родиће, зрно живота које се зачне у жени, постаће човек. Како пише Донат Њевјаломски „Преношење плодноне енергије зрна дешава се захваљујући магијском закону додира“ (Њевјаломски 2000: 55). Земља је дакле, Ћосићев извор живота у овом роману, симбол плодности и она се доживљава као извориште благостања и богатства.

Света улога мушкарца је да дарује семе (ту се крије идеја даровања форме, структуре, идеје), а света улога жене је да семе узгаји и донесе конкретан плод. Ту тајну чува симболика самог огњишта, живе и древне предачке ватре, која се не сме позајмљивати нити угасити (Тројановић 2008: 205–206), и коју жена чува и продужава преко детета, кроз време усмерено ка будућности. Након зачећа, Симка осећа у утроби дете, њени „дамари шапћу: родићеш“ (Ћосић 1984б: 206). Ћосић у Симки наглашава психолошки механизам материнске интуиције.¹⁰² Симка зна и то говори Ђорђу, да је њен положај у породици сада обезбеђен, дете ће бити њено коначно укореење у породицу. „Али знајте, више ми ништа не можете“ (Ћосић 1984б: 222). Дете јој улива снагу да се и Ђорђу супростави. „Сад могу одмах да одем. И све да ти однесем“ (Ћосић 1984б: 223).

У тренуцима Симкиног порођаја, када она рађа мушко дете, чује се Толина фрула из јабучара, као звук којим и сам Тола слави још једног сина.¹⁰³ „Пева петом сину што ће газда бити“ (Ћосић 1984б: 273). У овим тренуцима Ћосић наглашава празнину између супружника, између којих као нови јаз стоји управо рођење детета. Непризнавањем истине она потврђује

⁹⁹ Земља је код Ћосића у функцији „примарне везе са животним процесом [...] Земља – та велика родиља, мајка плодности, јавља се тада као негација сиромаштва, пустоши“ (Егерић 2002: 26-28).

¹⁰⁰ Како пише Мирча Елијаде „Жена је дакле, мистички солидарисана са Земљом; рађање се представља као људска варијанта магијске плодности. Сакралност жене зависи од светлости Земље. Женска плодност има космички модел: модел *Terra Mater*, универзалне *Родитељице* [...] Реч је о религиозним идејама, јер мноштво видова универзалне плодности откривају, све у свему, Тајну рођења, стварања Живота“ (Елијаде 2003: 167:168).

¹⁰¹ Како запажа Донат Њевјаломски подударност између ових појмова је једна „што у оквиру мита – и мистерија као његове реализације – дозвољава да се она супростави неизбежности смрти, у односу на коју се велича и узвисује живот [...] Аграрни култ повезан је овде са митском перспективом тумачења препорода“ (Њевјаломски 2000: 39-55).

¹⁰² Општепознато, интуиција припада женској природи. У студији *Психолошки типови*, Карл Густав Јунг пише да је интуиција „која несвесним путем удешава опажања [...] Код интуицији показује се некакав садржај као готова целина“ (Јунг 2013: 325).

¹⁰³ О симболу фруле коју свира Тола Дачић, Валентина Питулић пише да је: „Фрула Тола Дачића симбол архајских човекових дубина. Она је у функцији призивања живота и у опозитном је односу са смрћу. У рукама Тола Дачића она је гранични симбол између живота и смрти“ (Питулић 2014: 144)

Ђорђу да је Адам његов син, потврђујући на тај начин своје жртвовање и љубав према жељеном детету. Ђорђе испитује Симку, јер његов страх потиче од властите несигурности, јер у психолошкој перспективи, „strah od vlastite telesne neizvesnosti koju muškarac projektuje u ženi. [...] jer niko nije tako arogantan, agresivan i pun prezira prema ženama kao što je to muškarac koji je zabrinut za svoju muškost” пише Бовоар (Bovoar 1982: 21). Упадљиви мањак физичке сличности између Ђорђа и Адама, појачава сумњу у Ђорђевој души. Иако мучена сталним питањима зашто дете не личи на њега, зашто је другачији од својих вршњака, Симка никада не признаје грех, увек бранећи свог сина. „Адам личи на мене и моју лозу“ (Ђосић 1984б: 309). Из круга злостављања, испитивања и мучења не успева да изађе ни онда када роди сина. Дете које се са годинама телесно све више разликује од Ђорђа, не да мира његовој души. Сумњичање не престаје до Симкине смрти, која ни на самртничкој постељи не окајава свој грех, заклиње се лажно и односи тајну у гроб. „Твој је. Кунем се!“ (Ђосић 1984б: 331).

7. 4. 11. Страх

Симкин лик, изграђен брижљиво и темељно од почетка до краја романа, вођен је мотивом страха.¹⁰⁴ Како је страх један од главних покретача радње Ђосићевих ликова, он је дубоко усађен и у структури Симкине личности, јер страх проистиче из природе човека и константне борбе у њему. Та емоција је приказана као најмоћнији психолошки механизам који нагони на акцију, утиче на односе и судбине свих ликова Ђосићевог романа.

Немоћ да подари Катићима нови живот, односно немоћ да се одупре строгим правилима заједнице, изазива страх у Симкиној души. Самим тим, страх обликује Симкину свест и област деловања, нагони је на грех, како би грехом спасила себе. Лаш Свенсен у књизи *Филозофија страха*, пише о култури страха који контролише читав наш живот, и који је доминантнији мотив од мотива љубави. Свенсен истиче да је управо страх изазива „ono što na neki način ugrožava one želje koje gajimo u odnosu na svoj život i život drugih ljudi“ (Svesnen 2008: 139).

Постојање бездетне жене несводљив је и неуклопљив шаблон у живот једне сеоске средине. Симка егзистирајући у вртлогу страха, ради оно што мора. Страх се јавља често и као мржња али и као потреба за осветом, као потреба за опстанком у породици и као потврда женског постојања. Страх је последица неприхватања и осуде средине због немогућности да Катићима роди мушког наследника. Потчињен положај у кући условљен је чињеницом да, иако је Ђорђе тај који не може да има децу, Симка испашта и подноси казне због тога. Премда на својим леђима носи болни терет истине због мужевљеве неплодности, Симка га из страха ипак ниједног тренутка не криви. Кривицу увек пребацује на себе. Разматрајући мотиве страха и кривице, Владета Јеротић закључује: „нема страха без кривице, нити кривице без страха“ (Јеротић 2005: 102). Кривећи себе а бранећи мужа, Симка брани његову мушкост, његов статус, моћ у друштву као и положај у породици. „Ти ниси био крив. Код мене је била фалинка [...] Ја сам се излечила“ (Ђосић 1984б: 176), као и у наставку романа: „Ти си мушко. Све можеш, имаш право“ (1984б: 238).

Доминантнији од кривице, мотив страха, у вези са ликом Симке Катић, присутан је у роману од почетка до краја. Страх је нагони да мужа петнаест година чека, да стоји „сатима на

¹⁰⁴ Не само код Симке, већ и код других чланова породице Катић, налазимо овај мотив, који је приметан у страху од немоћности продужетка корена породице. То је страх који своје корене има у психи, менталитету и етици нашег народа, као лошој историјској судбини.

киши и мразу да не би заспала, а сва је ухо и страх за њега“ (Ћосић 1984б: 27). Симкин страх од мужа огледа се најбоље у моментима када га чека да се од некуда врати, стражари, послушује сваки његов корак. Страх је мотивисан болом да ће без детета бити отерана из куће, док свој страх од батина, јер је муж груб, оправдава речима да се можда „спетљао“ са неком од „белосветских“ жена. Иако постоји страх од овакве могућности, Симка поносна и пркосна зна свој положај у кући. „Она је овде газдарица, а он нека плаћа где заноћи“ (Ћосић 1984б: 26).

Страх од тога да ће је Ђорђе истерати из куће и довести другу жену да буде газдарица уместо ње, нагони је на грех. Овај мотив најдоминантнији је у тренуцима када се премишља око преваре и размишља о томе како да је учини. То је страх жене која жртвује своја морална начела, каља свој и образ своје породице, како би себе и друге усрећила. Страх је наводи на самоспозанју да кући не може да се врати „празна и сагорела“ (Ћосић 1984б: 204). И након греха, не ослобађа се страха, уплашена да ће признавањем неверства бити одбачена, истерана из породице, мудро ћути и не признаје грех.

7. 4. 12. Симка и слуга Никола

За потпуну слику о Симки Катић важно је указати и на постојање лика старца Николе, који годинама сведочи о тешком брачном животу Симке са Ђорђем. Овај лик је у улози свезнајућег приповедача, даје нам информације о њеним неизреченим мислима и закључцима. У тренуцима када Ђорђе батинама мучи Симку, у Николи тиња осећање презира и освете да крвника који бије жену закоље. Николина срамотна жеља за Симком у знаку је контролисаних жудње и мушке пожуде према жени о којој машта читавог живота. „Не плачи несанко моја“ (Ћосић 1984б: 63). Николине очи су прозор у брачни свет Ђорђа и Симке. „Никола годинама слуша Симкин и Ђорђев живот у постељи, чује све њихове разговоре и љубавне грчеве без тепања и пољубаца“ (1984б: 64). Годинама немо посматра њихов однос и у ћутању тугује за Симком. Његова љубав огледа се у његовом заштитничком, очинском односу према жени и снажном жељом да ту исту жену поседује као мушкарац. Штити је као отац а воли као мушкарац.

„Николи су уста пуна пенушаваг шапутања, очима се привиђа Симкина млечна накота, њене босе, пуне ноге додирују му руке, увлаче се под покривач, а изнад самог чела висе њене дојке и подрхтавају, да се откину као најкрупније капи млека [...] Тада јој он шапуће речи које човек његова доба жени не говори, тепа стидно, очински и љубавнички, и бира израз, како то само настрано ћутљив човек уме“ (Ћосић 1984б: 63).

Никола саветује Симку да нађе себи равног. „Ти си млада, ти си лепа, ти си [...] Бирај јабуке. Изабери ону што само једаред роди“ (Ћосић 1984б: 193). Док болесна лежи у постељи, Никола бди над њоме и дању и ноћу, а тако болесна и немоћна први пут припада њему. Тренутак у коме болесна Симка лежи у постељи, најпогоднији је тренутак да Никола оствари своју старачку жељу да је додирује.

„Болесна и немоћна, без мужа и свекра у кући, она је први пут без отпора припала њему: могао је поред њених ногу да седи докле он жели и да је гледа колико хоће: може

кад јој ставља облоге, прстима да купи росу са њеног чела: може да јој прича оно што јој до болести никада није смео да каже, и прича јој“ (Ћосић 1984б: 323).

Николина жеља за Симком распламсава се на крају романа. У тренуцима када болесна умире, Никола додирује њене још увек топле и живе груди. „Јурну ручердом у дојке, да загрне у себе сву топлоту и влажност коже коју никад сунце није видело“ (Ћосић 1984б: 336). Потпуну деградацију Николине личности видимо у његовом „последњем злочину“, када додирује топле дојке тек умрле Симке. Иако је иза њега много злочина, овај је и сам сматрао највећим, будући да је њиме погазио свој јуначки кодекс и коначно „убио“ епског јунака у себи.

Више пута у роману Ћосић указује на Синкину појаву која испуњава сваки простор у којем се јунакиња налази. Соба у којој лежи болесна, амбијент у њој, суво цвеће, смиље које мирише на тамјан и восак, симболички представља гашење једног живота. Према народној традицији смиље се сматра девојачким цвећем и има изразито апотропејску моћ. Атмосфера у соби, мирис тамњана и воска, у којој Симка проживљава своје последње моменте, има изразито религијску конотацију и показује да је Ћосић желео да смрт своје јунакиње представи као умирање једног чистог и невиног бића. Николине речи у епилогу романа најлепше су сведочанство о жени хајдуку, каква је била Симка Катић.

„Била је за све. Гледна као ретко која у Србијици. У младој шуми све су букве лепе, али увек има једна на коју птице слећу. Није била смерна ни богобојажљива као оне на иконама манастирским, нити је личила на оне што се за царева удају. Била је хајдук. Умела је да подвикне као четовођа и мазно да се улукави као калуђер побегунац. Знала је криво да измери, смела да закине надницу. Хтела је својски да помогне кад си у муци (Ћосић 1984б: 339).

7. 4. 13. Жена која има децу никада не умире

Сме ли жена жртвовати душу да би одбранила себе? Ћосић одговара на ово питање у тренутку када на самртничкој постељи његова јунакиња ниједног тренутка не признаје и не окајава свој грех. И тада, остаје верна мужу, породици и изнад свега себи. Симка зна коме припада, она је „Симка Ђорђа Катића“. Зна да би признавањем греха укаљала образ себи и свом мужу, храбра и мудра, херојски односи тајну у гроб. Како пише Зоран Аврамовић, „тај притисак наследника је толико јак, да она у то свом прељубничком зачећу и рађању не види разлог да се не закуне“ (Аврамовић 2018: 189). Непризнавањем греха Симка постаје симбол женске храбрости и потребе за очувањем части и морала. Њеним изказима у којима брани своју животну истину као једину, Ћосић закључује причу о жени, коју су животне недаће начиниле мудром, а таква животна мудрост утемељена је на патњама и болном животном искуству.

Иако Добрица Ћосић ниједног тренутка својој јунакињи не намеће осећај кривице, јасно видимо да је у *Коренима* једино Симка кажњена за свој грех. Да ли је њен грех највећи и да ли је њена рана смрт казна за учињени грех? Симка је учинила оно што је био императив породице и патријархалне заједнице, њен матерински нагон да поседује нешто своје у биолошком смислу био је јачи од брачне верности. Испуњене социјалног и породичног императива али и потврђивање идентитета жене, главни су пишчеви мотиви у изградњи Симкиног лика.

Материнска љубав према детету, закључујемо, у знаку је потребе да мајка даје све за дете, ради њега и само за њега. Бранећи себе и своју истину, Симка успева да сачува Адама. Како промишља Стева Стевановић „жена, рађајући, себе дели на у два бића“ (Стевановић 1940: 263). Постајући мајка, Симка је на себе преузела улогу заштитника оног дела тела, које се одвојио од ње и постао друго биће.

Због епидемије која је у Србији тада однела многе животе, Симка Катић остаје ускраћена за онај најлепши део материнства, за синовљево одрастање. Потресна животна драма Симке Катић надраста лично и субјективно и прераста у симбол трагичности жене у патријархалном друштву. Из мреже патријархалних очекивања, потреба и нужности, Симка Катић ипак излази као победник. Њена победа је њен син Адам, наследник лозе Катића. Животопис Симке Катић почиње и завршава се у *Коренима*. Међутим, Симка наставља духовно да живи и у наредним делима, у којима је главна романескна фигура њен син Адам. Иако мајку не памти, Адам по повратку из рата тугује за њом. „А мајку не памти, гледао је само на двома сликама с Ђорђем“ (Ћосић 1984г књ 3:644).

Причу о жени 19. века Добрица Ћосић је испричао на нов и модеран начин. Психологизацијом Симкиног лика, Ћосић се упустио у проблематизовање феномена женске природе, сексуалности, прељубе, што га сврстава у ред писаца модерног психолошког романа. Није ни чудо што овај женски лик својим карактером и снагом своје духовности и данас привлачи много пажње. Проблем материнства Ћосић је само сместио у одређени просторни и временски оквир. На модеран начин успео је да старе мотиве о љубави и жртвовању оживи у времену, које је било све само не време добротe и емпатије према женама. Међутим, Симка је жена која духовно живи у њеном наследнику, јер жена која има децу по Николиним речима *никада не умире*. Роман *Корени* је стога документ највишег реда о жени и њеној трагичној судбини.

7. 5. Милунка

Милунка, Симкина мајка има запажено место у роману *Корени*. Овај женски лик показује елементе негативности, преко које писац износи тезу о женској спремности, да се снађе у свим животним приликама. Ћосић није до краја моделовао овај женски лик, већ га у фабулу уводи периодично и представља га из перспективе других ликова. Од почетка до краја романа предствалена је као статични лик, који се не мења и не каје за своје поступке. Милунка је зла жена, али је такав лик према мишљењу Николе Милошевића веома пожељан у развијању фабуле, јер он има и привлачну моћ, која је код „negativnog književnog junaka uslovljena piščevim intenzivnim nastojanjem da čitaocu osvetli ljudsku humanu stranu“ (Milošević 1990: 8). Међутим, ми не можемо Милункин лик окарактерисати само као негативан, управо зато што су неки њени поступци и одлуке донете за добробит породичне заједнице.¹⁰⁵ У Ћосићевој типологији јунака

¹⁰⁵ Према мишљењу Мирјане Стакић, подела јунака на негативне и позитивне „поприлично неодређена, јер повлачи пола-ризовано гледање на јунака, као на идеализовано доброг или његову супротност, занемарујући изузетну сложеност и нијансираност људске личности, склоност човека да чини и добро и зло, вечиту људску растрзаност и борбу са самим собом и против греха у себи, као и то, да је управо ова лична растрзаност људска изнедрила, како највећа дела светске књижевности тако и некеод најупечатљивијих књижевних јунака који вековима, управо због дуализма и растрзаности своје личности, изазивају пажњу читалаца и полемике књижевних критичара“ (Стакић 2015: 299).

избегавамо термин негативни јунак, јер је по ауторовом схватању „лик не настаје из унапред конструисане идеје, већ из збира околности, спољашних и унутрашњих, које и творе лик“ (Петровић 1992: 249). Негативне карактеристике или људске мане имају сви ликови, само је питање у ком обиму и на који начин их испољавају. Тако, Милунка зна да је важно да породица опстане а лоза се продужи, зато она заговара тезу по којој се потомство мора оставити за собом по сваку цену, макар се лоза продужила и туђом кврљу. Овде, дакле, долазимо до закључка да иза таквог њеног става стоји психолошко уверење да се поступа на прави начин. А то је управо оно што имају сви Ћосићеви јунаци: животне истине и уверења за које живе и због којих умиру.

Милунка представља начело женског принципа – стваралачког и уништителског истовремено, мрачног, хтонског, чему се супротстављају Симкина одбијања греха. Њеним очима видимо брачне односе и боље разумемо Симкину брачну муку. Њен лик Ћосић гради кроз делове у роману у којима се она посматра из перспективе других јунака, најчешће Симке и Аћима. Први пут се упознајемо са њеним ликом онда када Аћимове слуге испрежу коње. У дијалогу са Аћимом закључујемо да Милунка већ десет година моли Аћима да се помири са манастиром, како би Симка могла да преноћи у њему. „Десет је година како те ја молим да се помириш с манастиром. Ради воденице и оних пустих ливада“ (Ћосић 1984б: 40).

Однос Милунке и Аћима писац није детаљније описивао. О њиховом љубавном односу сазнајемо само то да је довођењем снахе Симке у кућу Катића дошла и мајка Милунка. У прилог томе наводимо речи Ћорђа Катића, који сматра да га је отац оженио Симком како би му Милунка дошла у кућу. „Оженио си ме Симком да би ти Милунка била ближа и чешћа. Себе си женио а матер је још била жива“ (1984б: 109). Милунка је физички знатно другачија у односу на намучену и нејаку Аћимову жену Живану. Веома је важно истаћи Милункину нарав да докаже Катићима да њена ћерка може да роди, па тако пред Аћимом брани Симку. „Сви могу у мојој фамилији“ свесно пребацујући кривицу на Ћорђа. Упорна у свом захтеву да се Аћим помири са манастиром, Милунка жели да Симку спаси мука са Ћорђем.

У манастиру, са ћерком, Милунка се понаша као прави верник, неуморно се крстећи. Иако зна да манастир не може да помогне Симки, Милунка свесно одлучује да је у намери подржи, знајући колико је овај чин важан за њену ћерку и све Катиће. Милунка зна какве су ћеркине ноћи са Ћорђем, о којима говори Аћиму. „Ноћас ни ока није склопила“ (1984б: 39). Ноћ је дакле, овде и простор, не само време, када је Симкин живот тежи и болнији у односу на период дана. У Милункиним речима „Баш је мушкарца брига за жену. Лакше их мењају него кошуље“ (1984б: 196), приметно је животно искуство са човеком са којим није имала брачне среће.

Саветује Симку да зачне са другим мушкарцем, а своје наговарање поткрепљује причом о извесном Спаси, који са женом није могао да има децу. Спасина жена зачала је са неким младићем и тако себи обезбедила место у кући. Ова прича има за циљ да Симку подстакне на грех. Милунка показује изразиту снажљивост, којом жели да покаже да је једини грех не рађати децу. „Дете има само мајку. И Бог је туђе посинио, приближила јој се и шапнула. Да сам на твом месту [...] Што? Немој да дрхтиш, о животу се ради. То ћерко, није грех. Пред Богом су нероткиње грешне, а не оне што рађају држави војнике и Богу вернике. Нероткиње иду у пакао (Ћосић 1984б: 197). Овакво схватање наглашава њено припадање старој патријархалној средини, која није имала разумевања за жене нероткиње и која је жену сматрала вредном само уколико је у стању да оствари најважнији брачни задатак – рађање деце.

Њене окрутне речи у безгрешној Симки изазивају гађење. Спремна у намери да свој план оствари Милунка наговара Симку да изабере себи мушкарца, са којим ће добити дете. „Само би за то бирала човека. Са сељацима – никад! Они воле да се фале и брукају жене. С неким из

чаршије, неким чистим човеком. Најбоље с попом. Преровски поп Величко [...] За жену би и сиње море прегазео. А поп је, због мантије мора да ћути. Да знаш, није ни ружан. Дете би било лепо и крупно, шапутала јој мајка у само лице“ (1984б: 197).

Када је Симка родила Адама, Милункина жеља се испунила, рађањем детета могла је свима да се супростави. „Видиш баксузе шта моја ћерка рађа. Писни сад ако смеш“ (1984б: 266). Милунка је представљена као зла жена, која се не каје због својих подстицаја Симке на грех, која јој уноси немир, али и жена која заступа једину логику брачне заједнице: рађање детета по сваку цену, чак и од туђе крви, како би се породица одржала. У тренуцима када Симка роди Адама, Милунка не допушта Ђорђу да види сина, лаже га, не говори истину и ниједном у роману не осећа кривицу због изговорених речи.

7. 5. 1. Змија, куја

Милунка је у роману отеловљење зла, која Симки уноси немир и нагони је суровим речима на грех.¹⁰⁶ За темељније упознавање са ликом Милунке, важно је објаснити њено у роману често поређење са змијом. Дакле, у први план налазимо њен карактер, имајући на уму да „svaki potez kojim pisac neki lik oblikuje predstavlja izvesno tumačenje koje nas neposredno ili posredno upućuje na ostale karakteristike ovog lika” (Milošević 2009: 191). Веома је занимљив однос Милунке и слуге Николе, који у њој види зло, па је и ословљава речима кујо, змијо. „Бежи од мене змијо [...] како си смела, стара кујо, како си смела да уђеш?” (Ћосић 1984б: 64). Поређење Милунке са змијом присутно је и у речима Ђорђа Катића „Кућа је постала зверињак. Милунка је змија. Избацићу је напоље [...] А та змија сада спава [...] под мојим кровом се греје а о глави ми ради“ (1984б: 112). Поређење зле жене са змијом, објаснио је Жарко Требјешанин у *Речнику Јунгових појмова и термина*, наводећи да је „zmiја tesno vezana за ženski принцип, demonska bića i nečiste sile“ (Trebešanin 2008: 469). Дакле, змија се често повезује са женом, која може бити и мудра и изузетно досетљива, о чему је писао и Владета Јеротић, сматрајући да „бити мудар и лукав као змија, значи животну мудрост, значи инстиктом ношен, саветован ум“ (Јеротић 2001: 39).

Милунка и Никола, годинама посматрају односе у породици Катић, добро се познају и препознају међусобне намере. Иако није слуга, она је у социјалном смислу слична слугама, мора да служи Аћиму, како би у кући остала. Видимо још и то да њих двоје разговоре најчешће воде у подруму, у доњем простору куће. Испитујући категорије простора, Лидија Делић запажа, да је „најзначајнија и семантички и симболички најслојевитија опозиција несумљиво опозиција горе – доле“ (Делић 2019: 128). Доњи простори су увек хтонски и негативни, који у значајној мери доприносе типском одређењу јунака као негативног, јер је доњи свет, према митском мишљењу увек простор зле природе. Од најстаријих цивилизација до данас, у различитим културним и географским зонама, змија се постојано везује за космичку вертикалу, односно за њено дно. Одувек се веровало да су змије зли демони.¹⁰⁷ Доњи простор у којем се најчешће змије налазе

¹⁰⁶ „Жена, по схватању нашег народа, и других нама сродних народа, нпр. Германаца, има нечег демонског; подсећамо само на то да комуницирање са демонима, заклинање демона разумеју углавном само жене, врачаре; да су један изванредан број жена, вештице, обдарене натприродним моћима; мушки пандан вештици, вукодлак, има, у поређењу са вештицом, готово пасивну улогу“ (Чајкановић 1994: 184).

¹⁰⁷ У Српском митолошком речнику налазимо на мноштво веровања и објашњења овог појма „По предању, Бог је створио јегуљу а ђаво змију. По другом предању, змија је постала од коњске длаке која је пала у воду и оживела“ (СМР 1970: 155).

према мишљењу Лидије Делић је простор „космичких Вода, Мрака, Ноћи и Смрти, једном речи, аморфног и виртуелног, свега онога што још нема никакав облик“ (Делић 2019: 133). Тако је позиција змије у народној митологији у различитим културама углавном јасно дефинисана.¹⁰⁸ Змија је „са становишта људске заједнице адекватно ситуирана у простору и функционална уколико је доле, близу пода“ (Делић 2019: 143). Поређење Милунке са змијом осим метафоре, означава негативног јунака, биће које по својој природи може да прелази из једног дела куће у други, из горњих простора у доње. Милунка, змија, дакле, увек силази у подрум, у којем живи слуга Никола, а смештањем овог јунака у простор подрума, као припадника „туђег“, писац поставља овај мушки лик у простору мрачних сила као хтонско и опасно биће.¹⁰⁹

7. 6. Анђа Дачић

Роман *Корени* модеран је психолошки роман, са елементима романа тока свести. Технику тока свести можемо препознати у начину на који Ћосић гради лик Анђе Дачић, жене слуге Толе Дачића. Наиме, њене мисли, представљене у бунилу и грозници најбољи су пример неповезаних мисли и њиховог испрекиданог тока. Ћосић прати њено бунцање, са којим почиње јунакињино прво појављивање у роману.

„Вретено! Вепар, изгореше! [...] Вепар гори, не дај децу, не дај левог, он је први, мој отац ће да дође, ух! Свиња проклета. Јури вепра, не дај, терај га из куће, Толе“ (Ћосић 1984б: 76-77).

Истицањем њеног скорог порођаја и крхког здравственог стања, затим стања у хладној и трошној кућа, грознице, без хлеба и божићара уочи Божића, доприносе ближој карактеризацији њеног лика. „Зима ми, Толе, много ми је зима. Стреса ме“ (1984б: 78). Анђа је део сиромашног слоја Србије, коју чине слуге и надничари. Писац у роману у свега пар речи описује Анђу, посматрајући је Симкиним очима. „Жена му је мршава и ружна. Ноге су јој као тршљике и увек прљаве“ (1984б: 204). Када је реч о физичкој карактеризацији јунакиња, Анђин изглед представља статусни симбол, а у овом случају симбол сиромаштва. Упркос сиромаштву и непросвећености Анђа представља женску виталност и успешну биолошку репродукцију. Она је дакле, иако слуга, у предности у односу на газдарицу Симку, јер Анђа је мајка. С тим у вези, њена биолошка здрава природа надјачава стање социјалне угрожености, према којој су њена деца њено богатство, јер према мишљењу Жарка Требјешанина у иделогiji патријархалне културе, „osnovni ženski zadatak je da bude majka“ (Требјешанин 2002: 93-103). Најважнија

¹⁰⁸ Лидија Делић пише о улогама змије у различитим митологијама и културама. Од најстаријих цивилизација до данас змија се одувек везивала за Космичку вертикалу, дно. „Библијска традиција везује је за дрво спознања добра и зла, чији је плод змија понудила Еви и узроковала, у јудео - хришћанској интерпретацији, човеков изгон из раја. Грчки мит такође зна за „рајски врт“ и чудесно дрво које чува змијолико чудовиште, реч је о јабуци златних плодова у врту Хесперида и њеном легендарном чувару Ладону. По митском предању Мајка Земља поклонила је златно јабуково дрво Хери као венчани дар и она га је засадила у свом божанском врту, који је лежао на падинама планине Атланта. Кад је Хера открила да Атлантове кћери Хеспериде којима је поверила дрво на чување, поткрадају јабуке поставила је увек будног чувара, змијолико чудовиште Ладона“ (Делић 2019: 129-130).

¹⁰⁹ Како запажа Лидија Бошковић, Ћосић гради лик слуге Николе тако што га смешта у „подрум, „доле“, у простор који је на Светској вертикали (*axis mundi*) резервисан за демоне и нечисте мртваце, као и *мрак, мишеви и тишина*, који допуњују подрумску атмосферу“ (Бошковић 2005: 81).

психолошка ситуација са којом се бори Анђа као и њен муж Тола Дачић јесте ослобађање од осећања социјалне угрожености. Управо ту, они траже животни смисао и сопствену срећу.

Гранична стања свести, појачавају осећање страха и изгубљености услед грознице. Њено бунцање, Ћосић представља као глас неке „зверке што се само ноћу чује“ (Ћосић 1984б: 79). Тола Дачић, женино бунцање у грозници оправдава уроком, којим је Ђорђе уклео тек рођеног сина.¹¹⁰ Овај мотив се у *Српском митолошком речнику* објашњава као „магијска опсена која настаје погледом злих или урокљивих очију, затим речима уз изненађење, чуђење, и хвалисање некога или нечега“ (СМР: 1970:308).

Анђа Дачић, Ћосићев је предстаник патријархалне жене, непросвећене сељанке, која је животом везана за кућу, мужа и децу. Анђа рађа синове, близанце, повијене само у Толину стару кошуљу, од којих препознаје да је „леви млитав и хладан [...] не чује срце“ (Ћосић 1984б: 80). Веома је занимљива и емотивна сцена умирања једног детета.¹¹¹ У Анђиним речима упућених Толи, „Зови сутра попа да му прочита молитву“ (Ћосић 1984б: 82), уочава се брига за умрло дете, као и приметно народно веровање, према којем управо умрла некрштена деца могу постати вампири.¹¹² Умрла деца, без крштења, имена и иницијације, према речима Арнолда Ван Генепа су „осуђена на тужну егзистенцију без могућности да икада ступе у свет мртвих и буду примљена у тамошње друштво“ (Ван Генеп 2005: 184). У складу са традициналним али и хришћанским веровањем, верује се да је некрштеној деци забрањен, односно, онемогућен улазак у рај, те да су она осуђена на загробна лутања, где се неретко враћају на земљу у виду многобројних приказанија.¹¹³ Према хришћанској вери некрштена деца нису могла бити сахрањивана на гробљима, већ се за њих налазимо неко сасвим издвојено место. Анђа поштује обичаје и веру и захтева од Толе да доведе попа, који би молитвом и крштењем умрло дете спасио злих сила. Према мишљењу Иване Полонијо и Луке Шешо, смрт детета „знатно је већа уколико је дете умрло некрштено, јер се у том случају сматра да су изгубљена два живота: живот људски и живот вјечни“ (Полонијо, Шешо 2002: 106).

Њена маргинализација и сиромаштво присутни су у моментима када Тола мучи мисао о томе да уколико му жена умре, умреће му и близанци. „Никад их не би прежалио“ (Ћосић

¹¹⁰ У студији Сигмунда Фројда, под називом *Појам језе у књижевности и психологији* налазимо да је „Jedan od najsablaznijih i najraširenijih oblika praznoverja jeste strah od urokljiva pogleda, kojim se temeljito pozabavio hamburški oftalmolog S. Seligman. Čini se da se oduvjek znalo za ishodišta toga straha: tko posjeduje nešto dragocjeno ali ipak krhko i nejako, pribijava se zavisti drugih, pa na njih projicira zavist koju bi u obrnutom slučaju osjećaо i sam. Takvi se porivi odaju pogledom, čak i onda ako im se uskraćuje verbalizacija“ (Frojd 2010: 33).

¹¹¹ „Човјек кад се роди, према хришћанском вјеровању, рађа се са смртним или источним гријехом. У раном хришћанству крштење је проглашено обавезним увјетом за спас душе. У противном човјек се осуђен на пропаст. Управо зато устаљени је обичај да се дјеца крсте без великог одлагања, при чему треба имати на уму високу стопу смртности новорођенчади у прошлости“ (Полонијо, Шешо 2002:107).

¹¹² У *Српском митолошком речнику*, налазимо да се некрштена деца која су умрла називају некрштеници. Наиме, „у околини Пирота народ је веровао да сва деца која умру некрштена постају нарочити створови типа вампира, а називали су их некрштеници, ређе навије. Народна машта обликовала је ово створење као птицу која истовремено личи на мало дете. Некрштеници су осуђени да вечито ноћу лутају и никако се не смирују. По веровању, они су зли и пакосни демони који даве малу, нарочито некрштену децу и одузимају мајкама млеко. Децу нарочито нападају у време некрштених дана (од 1. до 8. јануара). Њих никако није било могуће видети, само се могло чути њихово пиштање и хучање. Од некрштеника су нарочито страховали сточари, јер су веровали да ови демони досађују и млечној стоци, овцама и козама, и одузимају млеко. Зато су чобани, кад би „чули“ звиждање некрштеника, палили ватре око својих торова да их одагнају. Некрштеницима су слична или су истоветна бића: свирац, лорго, маџић, нав и сл“ (СМР 1970: 155).

¹¹³ Верује се да је велики грех када дете умре некрштено. Како пише Перовић „Којем човеку умре некрштено дете, онда се том детету душа претвори у неку птицу, па лута горе испод облака, а небо неће никако да прими те душе“ (Перовић 1900:287 у Полонијо, Шешо 2002: 115).

1984б: 75). Уколико она умре, за њом ће и деца умрети од глади. Цео свој живот Анђа и њен муж посветили су Катићима, њима служе и захваљујући њиховој милостињи добијају корицу хлеба. Дубоко укореењена у народну традицију и њене норме Анђа тумачи Симкин порођај „Ево скоро ће поноћ, у бакрач воду опет морам да долијем, а још ништа.“ (1984б: 250). Зна да су Симкине порођајне муке од Бога, она осећа да је Симка зачала са другим мушкарцем, осећа да дете није Ђорђево. Патријархална породична заједница је одувек на прељубнице гледала са презиром, а такве жене су често биле кажњаване на сурове начине. Анђа зна да је Симкино дете туђе крви и једина о томе говори. Међутим, из страха не говори диреткно Катићима али говори ономе коме може, ко је по социјалном сталежу сличан њој, слуги Мијату. „Откако је Симка занела, смањоо интерес [...] Сваке недеље ишао у манастир на службу божју. И Циганима пунио торбе. Е, да је још срце имао па и у преровској буни био [...] Кратка ти је рука за мене. Мислиш да ја не знам од кога јој је дете? (1984б: 250-251). Као неко ко посматра догађаје у породици, Анђа слободно тумачи њихове поступке, уверена да дете које Симка рађа није од Катићевске крви.

Анђу видимо као непросвећену жену, нешколовану и дубоку укореењену у сеоску средину која остаје затворена за појаве које су јој непознате, не може да разуме појаву странкиње Розе, јер њен скучени поглед на свет не допушта присуство људи изван оквира властите заједнице.

7. 7. Бабица Роза

Базични хронотоп Ћосићевог романа *Корени* укореењен је у српско село Прерово, односно, у средину која није мултинационална. Увођењен лика бабице Розе, Швабице, Ћосић уводи различитост, која постаје разлог за мржњу представника домаћег становништа према странцу. Одступањима не само од епске матрице женских ликова, него и од осталих стереотипних улога, које су у књижевности најчешће додељиване јунакиња, Ћосић у причу уводи жену, чији живот не може да се сведе на обрасце патријархалне матрице. Њена појава и деловање несводљиви су и нејасни на одређене познате обрасце понашања. Бабица, која се у роману појављује као епозодни лик, у сцени Симкиног порађаја, ретко говори и најчешће је посматрана очима осталих јунака. Њеним ликом Ћосић уводи мотив националне Другости у роман.¹¹⁴ Роза је представник другачијег социјалног и етничког слоја у друштву, припада другачијој цивилизацији и не може да разуме строге и сурове оквире и осуде патријархалне средине.¹¹⁵ Ћосић се у овом роману показао као вешт социолог и психолог. У роману је наглашена Другост посматрана као социопсихолошки феномен, односно као другачији и свима непознати свет. Видимо да у роману на Розу гледају са страхом, неверицом и стрепњом од непознатог. То нам је јасно, јер одувек у нашој традицији важи мишљење да оно што је туђе и далеко свакако представља и извесну опасност. Жене туђинке су одувек у српској традицији негативно конотиране, па је самим тим прихватљив страх узрокован стереотипима за жену која долази из туђине.¹¹⁶

¹¹⁴ „Drugost je konstrukcija subjekta (onog ja koje posmatra ili stupa u kontakt sa tim drugim) i kao takva uvijek je strana i nedostupna. Drugost je zapravo slika o onom što nije Ja, konstruisana upravo iz pozicije tog Ja. Ukratko, u pitanju je definisanje kroz razliku, identično može postojati samo ako postoji ne-identično, različito, koje se nalazi izvan njega (Koludrović 2011: 58).

¹¹⁵ У роману је најочљивија национална стигматизација бабице Розе, која је представљена као Швабица, а која као таква није добродошла у српском селу.

¹¹⁶ „У народној традицији посебно је познато предање о Проклетој Јерини, српској деспотици Јерини Бранковић, удатој за деспота Ђурађа Бранковића. Проклета Јерина је најбољи пример странкиње, коју памти

У разговору Анђе и Мијата сазнајемо о томе ко је Роза и зашто је Ђорђе довео. Доведена из Крагујевца, „једна у целој Србији“, представљена је као жена која је породила краљицу Наталију, и која после Симкиног порођаја иде за Пешту. Та различитост уноси извештан страх, нарочито код непросвећене Анђе. Призма кроз коју Анђа посматра свет, створена је од представа утемељених на митском мишљењу и од специфичних стереотипа традиционалне културе. Управо овакво Анђино виђење Розе, према мишљењу Владете Јеротића, значило би да је човек „себични индивидуалист који није развио личност“. Код њега влада „неповерење, страх па и мржња према човеку друге нације, језика, вере или расе“ (Јеротић 1994: 144). Анђино мишљење о Рози потхрањено је стереотипима везаним за жену туђинку, која тако оправдава народно веровање о присуству опасне туђинке. Традиционална друштва, према мишљењу Мирча Елијаде, успостављају опозицију између „своје настањене територије и непозантог и неодређеног простора који је окружује: ова прва је Свет, (тачније наш свет), Космос; остала територија више није Космос, већ нека врста другог света, страни хаотични простор, настањен аветима, странцима, (који су, уосталом, изједначавани са демонима и фантомима)“ (Елијаде 2003: 25).

Лик бабице Розе, представљен је очима заостале сеоске средине, која на њу гледа као на странца, који доласком не доноси ништа добро. Овде наилазимо на уверење да се о људима, странцима, који долазе из других средина, испредају разне приче и веровања. Управо једно такво веровање налазимо у Анђиним речима: „Роза је бела као сир. И очи су јој беле. Кад се она, Швабица и туђа вера, петља око Симке, биће нешто горе од женског“ (Тосић 1984б: 250). Дакле, Розине очи плаше Анђу и у њима се рефлектује могућа несрећа.¹¹⁷ Странкиња се повезује са опасношћу, која се, у овом случају, чак и конкретизује као нечастива сила, која може да нашкоди породиљи и новорођенчету. Анђа скицира представу о демонском бићу на основу фичичког изгледа бабице. У Анђином исказу налазимо један систем веровања заснован на митском типу мишљења, у овом случају на деструктивну моћ и опасност од непозанте жене, која се у традиционалним културама често сматра потенцијално опасним бићем.¹¹⁸ Дакле, у контексту народног веровања о странцима у традиционалној култури, где се оно што је туђе и страно повезује са натприродним моћима, стереотип о опасној туђинки допуњен је се претпоставком о „мађијама“, од којих се треба заштитити, јер како сматра Љиљана Пешикан Љуштановић „због нужне везе плодности и рађања са хтонским, жена се, у архаичном поимању света, и иначе сматрала бићем повећане моћи, које може бити опасно за мушкарца“ (Пешикан Љуштановић 2004: 91). С тим у вези, све што се не уклапа у патријархални кодекс понашања,

усмена поезија али и народна предања, добро позната у народу. Такође, српска усмена поезија броји велики број песама у којима је жена из далека одређивана као „туђинка“. То је случај и у једној од песама породичног циклуса, „Брат и сестра и туђинка“. Стереотип опасне странкиње у српској култури отеловљен је у лику „проклете Јерине“ (Пешикан Љуштановић 2002: 65).

¹¹⁷ Говорећи о изражајној моћи очију, Драгутин Росандић цитира одломак из Андрићевих *Лица*: „Imala je tamne, ali ne posve crne oči, koje su s vremena na vreme preseicali čas safirno modri, čas zagasito odsevi neke svetlosti za koju se nije moglo videti odakle dolazi. A na mahove se sve go gasilo, i te njene malo jače ispučene oči postajale su ugašane i slepe kao oči na antičkim kipovima. To su bile neobične i sjajne kratkovide i gotovo nepomične oči koje je ona osvetljavala i gasila iznutra, o nekim samo njoj poznatim zakonima neke njene režije, oči kojima ona nije ni želela toliko da gleda i vidi koliko da druge oslepljuje i zavodi.”) и каже: „Pokreti očiju i njihov sjaj upućuju, bez sumnje, na unutarnji svijet ličnosti. One govore” (Rosandić, 1977:159). У Хегеловој филозофији; касније тривијализовану максимизму, налазимо податке о томе како су очи „огледало душе“. Хелег пише: „Ali ako postavimo pitanje u kome se posebnom organu pojavljuje cela duša kao duša odmah ćemo kao taj organ označiti oko; jer duša se usredsređuje u oku, i ne samo da ona gleda kroz oko, već se i sama u njemu ogleda“ (Hegel 1986:153).

¹¹⁸ О овом мотиву писао је Владимир Јаковљевич Проп, у делу *Хисторијски коријени бајке*, где наводи да „Ženina se vlast i historijski zasniva na seksualnom počelu. Она је због те сексуалности и снажна и опасна“ (Prop 1990: 500).

односно што је непозанто и страна, за последицу често има неприхватање и осуђивање, односно, свака другост у односу на колективно познато и прихватљиво, у патријархалној заједници се не прихвата, о чему Младен Станић пише:

„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 2017: 249).

Такође Анђа, изриче и друго веровање, на које смо раније у раду указали, а које је у вези са Симкиним порођајем и потенцијалним рађањем женског детета. Сеоска заостала средина на женско дете гледала је кроз осуђивање, боље да деце нема него да она буду женска. Анђа изговара и верује да „Мачке једе Роза. Не видела децу ако није [...] Хоћеш у Алексу да ти се закунем да ми је Ђорђе давао прасе за онога мога шареног мачка? Каже ми: Дај ми га, Анђо, ако за бога знаш, остаће ми Роза без ручка“ (Ћосић 19846: 250). Веровање да Роза једе мачке и да има „беле очи“, можемо препознати као старо традиционално веровање, према којем демонска бића походе породиљу и новорођенче са намером да им науде, односно да их урекну. Према народном схватању, процес рађања новог бића представља опасан период у животу заједнице, јер су породиља и новорођенче тада изложени натприродним силама. У нашем патријархалном друштву развијен је мотив урока, који је базиран на ирационалним схватањима. Према схватању Душана Бандића „урок је, једноставно речено, деловање погледа злих очију“ (Бандић 1980: 77).¹¹⁹

Ћосић наглашава и Розин однос према сеоској средини, у тренуцима када Симки говори да никада не би могла да живи са сељацима. „Не бих могла да живим са сељацима, рече бабица Роза. Седи на кревету наслољена на колевку [...] Говедо пијано, ништа не мисли“ (Ћосић 19846: 277). У разговору Розе и Симке видљиве су дакле непремостиве социјалне разлике међу јунакињама, као и припадност различитим културним миљеима.

¹¹⁹ У *Српском митолошком речнику* наилазимо на следеће објашњене појма урок: „Урок је магијска опсена која настаје погледом злих или урокљивих очију, затим речима уз изненађење, чуђење, и хвалисање некога или нечега. Урицање може бити непосредно и посредно, из пакости и милости. Зато детету не треба рећи да је лепо, паметно, не треба га хвалити, јер се тиме уриче. По веровању моћ урицања имају личности које су, као дете дојиле дуже него што је потребно или оне које су прекидале дојење па га настављале. [...] Уричу углавном старије особе, које имају густе и састављене обрве [...] пророран поглед својих црних, плавих и зелених очију, и вештице“ (СМР 1970: 302).

8. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ *ДЕОБЕ*

Трећи роман Добрице Ћосића под називом *Деобе*, објављен 1961. године, према мишљењу Јована Делића, потврдио је Ћосићеву стваралачку зрелост и дотадашње књижевно искуство. Делић пише како се писац дуго премишљао око наслова романа, намеравајући да роман наслови именом *Нож* и како се „Ћосић касније одлучио за наслов *Деобе*, али тиме није изгубио симболику и значење ножа нити осјећање страха. Избором новог наслова писац је био на добитку: активирао је нови, судбински национални архетип, који ће – уз *Сеобе* Милоша Црњанског – обиљежити српску националну судбину“ (Делић 2022: 65). Ћосићев наслов ће се временом показати као срећно књижевно откриће које сублимира национални удес и трагедију не само у Другом свјетском рату, сматра Делић.¹²⁰ Као посебну вредност романа *Деобе*, Снежана Божић наводи чињеницу „да сваки од његових делова може добити статус аутономне целине“ (Божић 2000: 22).¹²¹

Бавећи се темом четништва у Србији у Другом светском рату, Ћосић је открио „истину о човеку“, која није идеолошка, већ је превасходно психолошка, изнад сваке идеолошке и моралне истине. Управо се до истине долази психолошким путем, оним стањем свести пре јунакове акције и поступака. Доминантни мотив романа јесте страх, јер је према речима самог писца писање о рату пре свега писање о страху.¹²² Историја братоубилачких сукоба, као и сукоба очева и синова у Другом светском рату, доказује понављање трагичне историје српског народа. Број мушких ликова и у овом роману бројчано је доминантији у односу на женске, наводећи нас на закључак, колико је овај Ћосићев роман пре свега прича о мушком, ратном свету, свету вечитих сукоба и деоба. Дакле, захваљујући мушким ликовима, који су у непрекидном сукобу, у роману је остварена изразита драматичност.

Мотивом страха обојен је у перспективи читав роман, а којим су мотивисани и поступци јунака мушких и женских у целини. Невелики број женских ликова, од којих немамо ниједну која припада категорији главних ликова, говори у прилог пишчевој намери да о рату проговори из мушке перспективе. Таквом превасходно мушком ратном и разарајућем свету, Ћосић већ на самом почетку романа, у првој књизи, супроставља женски принцип рађања и стварања. Дакле, Ћосић још једном показује доминацију женског начела над мушким, у мушком свету рата, у

¹²⁰ Делић наводи: „Ћосићев пут до романа *Деобе*, па чак и до његовог наслова, био је напоран, чак и драматичан. На рукопису је радио од почетка јула 1955. до краја новембра 1960. године. Ако се томе дода и праћење романа у штампи, онда је седам година пишчевог живота у ову књигу уграђено. Роману је претходило пишчев покушај да започне роман под радним насловом *Рат* у којем би се позабавио Првим свјетским ратом и започео серију од десетак-дванаест романа којима би обухватио „свој“ вијек [...] И када је писац промијенио наслов, нож је остао као наметљив симбол, као лајтмотив у роману. Писац га промјеном наслова није сасвим жртвовао нити изгубио. Штавише, у лирском прологу романа, под насловом „Недоумица“, Ћосић истиче *страх* као основно осјећање и *нож* као извор и узрок тога страха; као доминантну слику и симбол“ (Делић 2022: 65).

¹²¹ Снежана Божић указује да постоје „Пет делова који се могу учити у спољашњој композицији *Деоба*, аналогни су етапама драмске радње. Делови романа поклапају се са тим етапама на следећи начин: *Откриће* – експозиција, *Разлози* – заплет, *Заседе* – кулминација, *Прослава* – перипетија, *Ропаци* – расплет“ (Божић 2000: 14).

¹²² У *Дневнику Деоба*, Ћосић пише: „О томе страху у себи морам да говорим [...] Снови су ми страхом загађени, а сунце често замућено, по цветовима је сукрвица, јер и толико година после рата ја сањам четнике. Никад да зажалим што сан дуже не траје. Увече не подижем јастук да проверим није ли случајно кама под њим. Знам да није. И знам да је много ножева вешто и хитро заривено у мој врат. Морам да признам: човек сам и нож.“ Цитирано према Делић, Јован (2022). *Роман Деобе Добрице Ћосића – значење и значај*. У: Романи Добрице Ћосића, зборник радова. Београд: Српска академија науке и уметности, стр. 68.

епизоди са почетка романа у којој се жена порађа у цркви. „Родићу. Опростите, родићу [...] Нисам крива“. У страху од могуће смрти, жена се одлучује да помоћ потражи у цркви. „Морала сам, хтедохе да га удаве“ (Ћосић 1984в књ. 1: 35). Епизодом о овој неименованој жени, којој војници не дозвољавају да остане скривена у олтару цркве, указује се на још једно добро познато народно веровање о хтонској природи жене, која би својом крвљу могла да опогани свето место, стога, што се жена у „патријархалном друштву, често јавља као оличење нечистог начела“ (РСМ 2001: 178). Затим, у наставку романа, жена изговара речи које имају посебну тежину, односно, одговара на питање ко је најбогатији у селу и смело мушкарцима изговара: „Ја сам највише деце изродила и најбогатија сам“ (Ћосић 1984в књ. 1: 58). Иако их Ћосић у своје романсијерско ткиво не уводи именима, ове јунакиње поседују посебан идентитет, који нам је добро познат и препознатљив у романима - идентитет мајке.

У мушком свету, у коме се родољубље доказује пре свега на бојишту, од жене се очекује да патриотизам доказује својом верношћу, па се стога, љубав са непријатељем сматра најгором издајом отаџбине, као и највећим грехом, који се не опрашта, док су последице за непоштовање ових правила подразумевале најстроже кажњавање.

„Зашто жена која има љубавну везу с Немцима изазива гнушање и презир целог друштва, зашто љубакање и ваљање по кревету и последње београдске проститутке с немачким капларом представља много дубљу издају отаџбине но колеборација генерала, политичара и министара, зашто се само на презиру према Српкињима које су постале љубавнице окупатора остварује апсолутно јединство нације, зашто је vagina uterus за све, и са колаборационисте, једино национално неприкосновен појам и простор“ (Ћосић 1984в књ. 1: 130).

Цветићева ћерка Невена, својим сталним присуством и дечијим запиткивањима „а шта ће да буде после тата“, истиче самоћу војника, који је поражен још пре боја, и наговештава крајњи слом и пораз четничког покрета. Цветић свестан расула у војци, у којој жели да успостави ред, говори својој ћерки да разбије флашице са ракијом.

Веома је занимљива епизода у роману, у којој Урош Бабовић умире од српа, којим је његова жена Вида пресекла пупчану врцу сину Милошу. Овај Видин поступак није додатно мотивисан и прилично је неуверљив али је Ћосић њиме још једном истакао важност материнства и поставио га у први план. Овај Видин поступак је освета жене и једина могућа казна за Уроша. Након што Урошеву главу бацају у Мораву, „журно се расуше по њивама, у необране зреле кукурузе“ (Ћосић 1984в књ. 3: 289). Овим чином Ћосић још једном потврђује важност женског принципа рађања и обнављања, који једини представља изворе плодности и непрестану обнову људи и природе, јер према мишљењу Ериха Нојмана мушкарац „simbolizuje nebo ili nebesa a žena zemlju“ (Nojman 1994: 38).¹²³ Земља је „velika majka; majka zemlja; univerzalna roditeljka; hraniteljka; starateljka. Majka zemlja je univerzalan arhetip rodnosti, neiscrpnog tvoraštva i sredstava za opstanak. Zemlja i nebo su materija i duh“ (Kuper 1986: 191). Дакле, после свих невоља у мушком свету, жене се враћају земљи и њиви, обнављању живота, јер овај процес никада не сме стати. Само жена има снагу обнове живота, ближа је природи и земљи, односно, земља је попут жене која рађа нови живот. „У свим друштвеним заједницама које своју егзистенцију заснивају на земљорадњи ствара се специфичан, мистичан однос људи према

¹²³ О датој релацији биће више речи у посебном поглављу нашег рада под називом Жена и земља – магијска плодност.

материјалној подлози њиховог опстанка – земљи“ (Бандић 1985: 295). Управо оваквим крајем романа, Ћосић још једном доказује снагу женског принципа над мушким, који се у овом мушком роману показује као победник. У одељку „Страх од жене као психопатолошки и митски знак“, у књизи *Човек и његов идентитет*, Владета Јеротић закључује, како је женину улогу и положај у свету на „архетипски начин одредила чињеница да је жена та која рађа, доноси нови живот и самим тим представља извор плодности“ (Јеротић 2003: 161). Победа женског принципа јесте и победа живота над смрћу. Таква победа представља и пишчеву намеру да покаже како све што у природи нестаје и умире, ускоро се рађа и опет, попут смене дана и ноћи, једна генерација замењује другу, друга трећу, у природном процесу кружења живота и смрти. Овде треба додати и мишљење српског фолкролисте Ненада Љубинковића, који истиче како су „у животу жене главни актери с мушкарци статисти“, што јасно потврђује женину улогу и значај у животу и опстанку једног народа (Љубинковић 2014: 123). Писац завршава роман, епизодом у којој Невена, ћерка генерала Косте Цветића, чује кукњаву жена, уплашено пита оца о судбини жена које су остале без мужева и синова. „Селом жене наричу, од четника се зацрнели сокаци и авлије“ (Ћосић 1984в књ. 3: 313). Ћосић још једном на самом крају романа показује важност и улогу српских жена, њихову снагу да наставе и обнове живот, упркос суровим околностима рата.

9. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ *ВРЕМЕ СМРТИ*

Роман о Првом светском рату, тетралогичан, *Време смрти*, у четири књиге, представља један од највреднијих књижевних остварења Добрице Ћосића. Тема Првог светског рата се у српском роману и даље доминатно везује за *Време смрти*, Добрице Ћосића, пише Предраг Петровић. (Петровић 2012: 212). О епопеји једног рата али и о сложеним друштвеним и породичним односима, Ћосић је писао на страницама романа *Време смрти*, који представља према речима Миодрага Петровића, нешто као „камен међаш, јер српска литература са романом *Време смрти* није иста као без тог романа“ (Петровић 1992: 5).¹²⁴ Сам наслов дела начињен је као опозиција времена (живота) и смрти. Овај вишетомни роман отвара многа питања у времену судбоносних догађаја у историји српског народа, којим је писац успео да покаже да се „живот и све оно што иде уз њега – идеје, идеали, победе, сумње, страх, подвале, могу уобличити у реч, у лагано настајање архетипова“ (Гавриловић 1984: 12). Људска пуноћа овог дела је како сматра Мирослав Егерић управо у томе што „показује колико су у историји трагично блиски победа и пораз, величина и пад, слава и пролазност [...] ти редови о људским патњама и радостима само су један трен отпора пролазног бића и пролазећег у бићу“ (Егерић 2002: 88). Писац је успео, како је и сам желео, да у XX веку, историјски роман постане облик наше колективне свести.¹²⁵ Добрица Ћосић је одредивши се за тематизовање историјских догађаја, пошао путем националне књижевности, којој је историја најдоминантније тематско упориште. У прилог томе наводимо речи Ролана Барта, које цитира Адријана Марчевић, наводећи да „нема разлике између историчара и романијера“ (Марчетић 2009: 23). У првом реду ту мислимо на Л.Н. Толстоја и његов роман *Рат и мир*, док је у нашој књижевности то сигурно Ћосићев роман *Време смрти*. Први светски рат, велики и незаобилазни догађај у историји српског народа, послужио је Ћосићу као инспирација и тема, коме је посветио четири тома свог романа.¹²⁶ Историзам Ћосићевог романа „проистиче не толико из транспоновања документарне грађе, колико из напора поетичког ума да разуме дух епохе, да се надахнуто, али и етички одговорно, уживи у свест њених протагониста и, напослетку, доспе до оног надвременог смисла појединачних и колективних акција“, сматра Предраг Петровић (Петровић 2022: 102-103). Оно што је и сам писац тврдио је оно што ће сваки прави познавалац књижевне уметности посведочити: да је „књижевност – најсвестранија и најтачнија историја људи“ (Ћосић 2007: 172).¹²⁷

¹²⁴ Миодраг Петровић у студији *Србија у Времену смрти* пише о овом роману следеће: „О вредности и значењу овог Ћосићевог дела већ су изречени судови који то недвосмислено потврђују, али с обзиром на значај романа, његову естетску разуђеност, идејни репертоар који захвата, психолошке токове у којима се грана и развија, идеје које заснива и проблематизује, сложене ликове које гради, тачке судара у којима се исказује полифонична хтења дела - више него сигурно да ће књижевна критика о њему тек говорити на прави и потпун начин“ (Петровић 1992: 5).

¹²⁵ Добрица Ћосић је у есеју *Књижевност и историја данас*, у књизи *Стварно и могуће*, писао о историјском роману као важном делу српске књижевности, истичући: „Narod je postao aktivni heroj istorije, tragična žrtva istorije, odnosno njenih ideologija [...] Jer čovek se najpotpunije saznaje u svekolikosti svog postojanja u svom „istorijskom totalitetu“, u prostiranju unazad, u osvajanju nesvesnog, u kolektivnim ispoljavanjima, u stanjima kada je voljan ili primoran da pomakne granice i svoje racionalnosti i svoje iracionalnosti“ (Čosić 1988: 123 – 129).

¹²⁶ У прилог томе наводимо речи Милутина Срећковића, који је у тексту *Роман историјске судбине*, управо овај Ћосићев роман дефинисао као роман „историјске судбине“ (Срећковић 1979: 308).

¹²⁷ Такође, у зборнику радова под називом *Историјски роман*, у издању Института за књижевност и уметност из Београда и Института за књижевност из Сарајева, у Ћосићевом тексту *Писму уреднику*, налазимо пишчево промишљање о историјском роману. Ћосић пише: „Писац 'историјског романа' свој историзам заснива на разумевању духа епохе о којој пише, надвременског смисла и колективно-људског исхода збивања која узима за

Пишући о важном догађају у историји српског народа, Ћосић није занемарио да сагледа и личне судбине појединаца. Роман река, какав је овај Ћосићев роман, садржи читаву галерију ликова, стварних и измишљених. Принцип према којем Ћосић гради свој роман, називан је често и генетичким приступом, стога што писац гради роман као историју једне или више породица. Иако је српски народ главни јунак романа, велику пажњу писац је посветио обликовању појединачних ликова, пребацивши тежиште са великог рата на њихове личне судбине, односно, у први план писац ипак поставља истину индивидуалног страдања и херојство српског човека. Велике историјске планове у годинама Првог светског рата, Ћосић објашњава кроз неколицину ликова, који су својеврсни путокази за разумевање значења читавог дела. Сасвим сигурно је да нема личности која није захваћена методом интроспекције, свеједно да ли је реч о јунацима на нивоу нације или хоризонтално, на нивоу породице, пише Милош Милошевић (Милошевић 2005: 191).

Једна од наративних вертикала овог романа прати судбину породице Вукашина Катића, јунака, са којим смо се упознали у Ћосићевом првом роману о породици Катић, роману *Корени*. Вукашин и његов син Иван, заједно са Толом и његовим синовима, настављају породичну линију започету у *Коренима*. Ћосићева ратна тематика сместила је женске ликове у само средиште ратних дешавања, те су пред њих постављени различити проблеми које рат са собом доноси. Овај Ћосићев роман даје нам одговоре на питања како у Првом светском рату функционише мушки и како женски принцип, као и то какав је у овом епском периоду био мушки однос према жени. Мушкарац је одувек по архетипском обрасцу био тај који по речима Миодрага Павловића, „брани место, брани земљу и силазак у њу, као што брани и женско начело“ (Павловић 1993: 109). Ако овај Ћосићев роман посматрамо кроз призму психоаналитичких размишљања, којима се користи књижевност да би говорила о себи самој, онда нам је јасно да се Ћосић користио вешто психоанализом, како би нам детаљније дао увид у срж женске душе. И успео је у томе. Писац је психолошким понирањем ушао у интимни свет својих јунакиња, ослушнуо девојачке заносе, мајчинске бриге и немире, женске љубавне фантазије и необуздане људске нагоне, стварајући моделе или типове личности и дајући им унутрашња психолошка стања, ментална својства и моралне карактеристике.

Међу свим женским ликовима *Времена смрти*, који у односу на мушке ликове нису многобројни, издвајају се две књижевне јунакиње, жене породице Катић, Олга и Милена, којима писац поклања највише уметничке пажње. У галерији доминатних мушких ликова, које је Ћосић у овом роману створио, женски ликови углавном су у сенци мушких протагониста. Овај роман доприноси бољем разумевању судбине жене и мајке у периоду великих историјских догађаја, у којима су жене активно учествовале, највише као добровољне болничарке (Милена, Олга, Душанка, Надежда).¹²⁸ Висока еротизованост али и чулност, као начин експресије и необична снага, којом се у неким моментима јунакиње одликују, сугеришу постојање многих елемената вредних за анализу. Ако изоставимо њихово хумано ангажовање, жене су биле моћна сила опстанка српског народа, јер је кућа у ратним годинама опстајала захваљујући жени. Оно што је видљиво у периоду револуције, а потврђено овим романом, јесте чињеница да су жене храбре и велике патриоте, које показују огромну енергију и снагу у жртвовању себе и других. Управо је на жртвенику светског рата, према мишљењу Јаше Томића, највећа жртва била жена (Томић

сиже и тему. Писац свој историзам заснива и на накнадној свести о догађају и личностима који су му грађа и чињенице за транспозиције у имагинарну реалност“ (Ћосић 1992: 33).

¹²⁸ Напомена: Миленин и Душанкин лик биће предмет анализе у делу нашег рада који се бави анализом женских ликова који се појављују у више Ћосићевих романа, док Недеждин лик анализирамо у сегменту рада који се односи на историјске жене у романима Добрице Ћосића.

2006: 59). Ћосићеве јунакиње су својом храброшћу, снагом и љубављу према земљи али пре свега према ближњима и другом човеку, исписале најлепше странице овог романа. Све Ћосићеве јунакиње *Времена смрти* и драмске ситуације њихових живота, нису ништа друго него трагична визија онога што се у историји збивања заиста одиграло.

С обзиром на то да књижевна дела можемо посматрати и као сведочанства о друштвеном животу појединих раздобља, из њих можемо видети на који начин се друштвени положај жена мењао. За разлику од већине женских ликова *Корена*, које су део сеоске Србије, патријархалне заједнице, писац у роману *Време смрти*, кроз неколико женских ликова, представља жене градске средине, односно, указује на постепено распадање традиционалних система и улазак Србије у токове модерне европске цивилизације.

Добрица Ћосић показује како се жене у околностима рата понашају, са циљем да тако разоткрије њихове судбине и покаже на који начин рат утиче на њихове животе и узрокује кризу етичких вредности и идентитета. Писац нам преко женских ликова помаже да доживимо, разумемо и осетимо трагичност збивања једне епохе. Њихови идеали, сумње, страхови и победе, везани су најчешће за породицу и вољеног мушкарца. Основна тема дела, Први светски рат, доводи до снажних психолошких промена у животима жена, видљиво у њиховим интимним исповестима, методом унутрашњег говора, писац је показао положај и улогу жене у породици и ширем социјалном окружењу. Преко јунакиња Ћосић представља женску природу, илузије и надања, које су често у сукобу са реалношћу рата. Ћосић се користи низом модерних поступака, посматра своје јунакиње кроз многобројне тачке гледишта, где свакој посвећује посебну пажњу, како би осветлио и дочарао њихов интимни, унутрашњи свет, односно, приказао психолошке карактеристике жена, проблеме женске савести, интимне тајне, скривене страсти и дубине људског карактера. Добрица Ћосић прати животе својих јунакиња у породици и друштву, описује њихове љубави, бракове, конфликте, моралне кризе, као и саму смрт. Такви начини „показивања“ онога што јунаци говоре, мисле или осећају, па и њиховог деловања, доприноси „повећању блискости читаоца са актерима“ (Рибникар 1987: 83). Женски ликови овог романа носиоци су различитих функција, од оних пасивних, споредних ликова, па све до оних главних у развоју сижеа. Поред две жене, које улазе у ред главних јунакиња, Олге и Милене, писац не запоставља ни споредне ликове, оне жене, које имају запажено место у пишчевој уметничкој замисли романа. Представљање емоција у роману са ратном тематиком представља за Ћосића велико искушење, јер је суочавање и писање о рату, суочавање са представама о злу. Проблем зла писац мири појмовима добра, који су највидљивији управо преко емоција женских ликова.

Дакле, јунакиње овог романа смештене у просторни и временски оквир Првог светског рата и хронотоп Србије с почетка двадесетог века, представљају огледало националних и породичних односа. Милена и Олга своју мисију у рату виде пре свега у ангажовању у болници, као добровољне болничарке, доказујући снагу људске хуманости и пожртвовања за другог човека. Као добровољна болничарка запажено место у роману има и Душанка, Миленина ратна другарица. Наталија, Ћосићев преровски гласник, не учествује у раду ваљевске болнице али у селу Прерову помаже женама читајући им мушка писма са фронта. Добрица Ћосић на кратко уводи лик Вукашинове љубавнице Радмиле, која је веома значајна у погледу целовите слике о лику Вукашина Катића. Са друге стране, у лику девојке Косаре, писац даје поглед на жену са маргине, окарактерисану као проститутку, која представља различитост у односу на остале књижевне јунакиње. Нагласак је стављен на интимни свет јунакиња, који у наративном смислу говори о позицији појединца у друштву, док се принцип женског, на који је указао Добрица Ћосић, односи пре свега на женину биолошку улогу, мајке, њене брижности и посвећености породици, као и на женину љубав према вољеном бићу.

9. 1. Олга Катић

Лик Олге Катић један је од најотменијих женских ликова српске књижевности, захваљујући којој је Добрица Ћосић успео да напише најимпресивније странице о жени и њеној вредности. Посматрана као књижевни лик, Олга Катић, једна је од главних моралних и духовних вертикала романа *Време смрти*. У овом женском лику огледа се пишчев романсијерски поступак: Олга је прототип српске жене и мајке у периоду рата и судбоносних историјских догађаја. Њена телесност и духовност подређене су породичном животу, у љубави према породици, мужу и деци, Олга проналази потпуни смисао свог постојања.

Књижевни лик Олге Катић, сложен је и изграђен поступком карактеризације, тако да је упознајемо у различитим животним улогама, најразличитим међуљудским односима, као и у свим оним видовима испољавања које допушта сиже романа. Нарочито је приметан Ћосићев уметнички дар да прикаже Олгин тајновити унутрашњи свет, сложене и тајанствене психолошке карактеристике њеног карактера, што доприноси бољем разумевању њене женске природе. Лик Олге Катић један је од битних димензија романа у којој Ћосић доноси причу о мајчинској безусловној љубави према деци као и тему брачне верности. Складан спој хуманости и љубави према породици чине овај женски лик изузетним. О значају и величини овог женског лика, говоре и речи Миодрага Петровића који пореди Олгу са јунакињом Толстојевог романа, Наташом Ростовом. Петровић наима, сматра да, „руска књижевност има Наташу Ростову, српску Олгу Катић“ (Петровић 1992: 21).

Олгу Катић читаоци боље упознају кроз њене две доминатне улоге у роману: супруге и мајке. Њен лик кроз призму психоаналитичких тумачења у корену постојања налази мајчинство, као најважнију биолошку функцију жене. Морамо имати на уму да се лик жене у европским али и светским књижевностима најчешће сагледава у лику жене-мајке. Стога, у карактеризацији Олгиног лика, налазимо архетипске обрасце понашања, које Петар Џацић објашњава на следећи начин: „Ако предвидљивост извесних збивања произилази из архетипа као психолошке компоненте јединке, свакако да ту предвидљивост треба тражити у колективној психологији, тачније речено у оном што Јунг назива колективно-несвесним“ (Џацић 1995: 187). У психоаналитичкој теорији, мајку посматрамо кроз архетип, који Јунг први пут помиње у делу *Инстинкт и Несвесно* из 1919. године, а који се јавља у великом броју аспеката носећи позитивно и негативно значење.¹²⁹ Уз архетип мајке везује се матерински нагон за рађањем, стварањем и свим оним што се односи на плодност и раст.¹³⁰ Архетип је по чувеној Јунговој теорији, „скривена представа укорењена у колективном несвесном која влада људском психом“ (Бужињска, Марковски 2009: 65), и описује несвесна душевна догађања, представљена у

¹²⁹ Жарко Требјешанин тврди да термин „архетип“ није први користио Јунг, већ Свети Августин, који је у његовом делу био „стојерни и веома често коришћени термин“ Јунг је, за исти феномен, радије користио изразе „митолошке слике, имаго, исконске слике, обрасци понашања, доминанте колективно несвесног“. Више у Требјешанин, Жарко: *Шта Јунг заиста није рекао*, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 63. Порекло идеје о архетиповима може се наћи у Јунговим делима између 1909. и 1912.

¹³⁰ У студији Карла Густава Јунга *Архетипови и колективно несвесно*, Јунг пише да је архетип „садржај колективно несвесног [...] Архетип у суштини представља несвестан садржај, који се путем његовог освешћивања и прихватања мења и то увек у оном значењу који му даје индивидуална свест у којој искрсава [...] Архетипови се преносе не само традицијом, језиком и миграцијом, већ се могу појавити спонтано, у било које време, на било којем месту и без било каквог спољашњег догађаја [...] Архетипске слике су међу највећим вредностима људске психе; они насељавају небеса свих раса од почетка времена“ (Јунг 2003: 13-15-92-96).

сликама из спољног света. Архетипови „представљају првенствено слике, ликове, у најбољем случају улоге, а у много мањој мери сижее“, сматра Јелеазар Мелетински (Мелетински 2011: 7).¹³¹ У контексту архетипа мајке проматраћемо Олгин лик, као дубоко интуитивно биће, нарочито у односу према деци, јер је архетип мајке везан за „сваки користан инстинкт или импулс: све што је доброћудно, што негује, чува и подржава, оно што поспешује раст и плодност“ (Јунг 2003: 95).

Олга Катић, представник је грађанског слоја друштва, односно, жене из града, која осећа и спознаје суштину живота кроз очување породичног идентитета. Како пише Божица Младеновић, жене из градских породица у периоду Првог светског рата имале су „прогресивну улогу, јер су уносиле европски дух у понашање и одевање, уопште у свакодневни начин живота српске градске породице“ (Младеновић 2006: 107).

Као и у карактеризацији осталих ликова и лик Олге Катић прате чести унутрашњи монолози, којима писац прати мисли и осећања своје јунакиње, како би представио суштинске вредности њеног лика и разоктрио њену женску природу. Такође, Ћосић, методом тока свести, показује читаоцима разнолика опажања и утиске, који творе овај књижевни лик. Олгин лик остао је све до трећег тома романа у оквирима познатих клишеа, она је ћерка из богате београдске породице либерала Тошића, и супруга је човека од каријере и дужности. Писац је замислио Олгин лик превасходно са становишта женског начела, који ствара и негује, насупрот којег стоји рат, вођен увек начелом разарања и страдања. Њен животни принцип мајке стоји насупрот животног принципа Вукашина Катића, вођеног идеолошким идејама, суровим и непромењеним начелима. Олгино људско достојанство у многим животним приликама производ је васпитања и генетике, која читаоце осваја ширином свог раскошног духа али и снагом свог непоколебљивог људског карактера. Олга достиже стање унутрашње финоће, која се може достићи само „интелектуализацијом личности, која помоћу разумно постављених принципа може устројити један поредак вредности. Личност којој пође за руком да створи себи једну такву заштиту, заслужује свако поштовање“ (Петровић 1992: 243).

Ретки описи физичких карактеристика Ћосићевих јунакиња, односе се и на портретизацију Олге Катић. Драгоцени и вредни су моменти у којима преко других јунака сазнајемо понешто о Олгином физичком изгледу. Примећујемо да је Олга Катић изразито отмена и елегантна, што указује на њену господственост у односу на неке друге ликове. Први детаљнији опис Олгине спољашњости јесте Вукашинов доживљај њене физичке привлачности, при чему је и овде фокус на утицају који је Олга целокупном својом појавом успела да остави на Вукашина. Олгина господственост у одевању у функцији је ближе карактеризације, приказује њен психолошки профил.

„Ако је светлоплаву хаљину имала као још неке девојке, оне нису имале тако храбар деколте као она, назначен некаквим нежним цветом, до тада невиђеног облика [...] А никад иста, увек другачија, увек нешто ново говорила и чинила. Одушевила га њена слобода, машта, оштроумље. У Београду није било девојке која је од ње имала лепше очи и више поноса. А потом, ни жене сличне њој“ (Ћосић 1984г књ. 1: 202).

¹³¹ Мелетински пише да Јунг и други теоретичари који говоре о архетиповима „немају у виду сижее него, пре свега, скуп кључних фигура или предмета – симбола који дају ове или оне мотиве [...] Осим тога, психоаналитичари – и фројдисти, и јунгијанци – полазе од велике „отворености“, па према томе и архетипичности митова (у поређењу, на пример, са бајком), због урођених подсвесних елемената“ (Мелетински 2011: 19).

Велики број страница Тошић је посветио Олгиној мајчинској љубави према деци, Милени и Ивану. Олгу је писац изградио према моделу српске мајке, брижне и пажљиве према својој деци, чије духовно постајање има само један задатак: бринути се о породици и деци, сачувати једно и друго. Управо је Олгин однос према деци веома важан за сагледање њеног лика, јер је тај однос према речима Ериха Нојмана, „i embrionalni i infantilni, predstavlja prototip svih primarnih odnosa [...] U tom smislu, prapodnos zaista potiče od majke, on je drugim rečima prožet arhetipom majke, tom psihičkom prapredstavom materinskog elementa, koji živi u ljudskoj psihi“ (Нојман 1994: 13). Олга мајка, уједно показује и особине великог борца, у моментима када са туђим дететом креће пут Косова и Проклетија, на којем трагично нестаје.

Ова Тошићева јунакиња представља пример идеалне супруге, према којој је човек емотивни мозаик, који састављењем са другим човеком добија своју целину, односно тек потпуним предавањем другом бићу, човек постаје целовит. Љубав и предавање другом човеку мора бити изнад свих моралних и етичких начела, љубав не сме да призна ништа изнад себе. Олгин лик један је од најдрагоценијих које је писац створио у читавом романсијерском опусу, а њене животне вредности треба узети као највише људске вредности до којих човек у развојном путу може доћи. Олга је носилац морала, етике, пожртвовања и оне праве људске вредности, које заједно воде човека ка моралној узвишености.¹³²

Животопис Олге Катић почиње поменом њеног имена у *Коренима* а завршава се у четвртном делу романа *Време смрти*. Међутим, Олга духовно наставља да живи и у другим романима овога писца, највише у роману *Време зла*, пре свега кроз снажну љубав и духовну повезаност са сином Иваном.

9. 1. 1. Олгин лик у роману *Корени* – Тошићева ћерка

Као супртноост селу и традиционалном патријархалном друштву, писац још у роману *Корени*, уводи лик Олге Катић, тадашње веренице Вукашина Катића. Уводећи у роман жену из градске средине, писац указује на распадање патријархалног друштва и најављује урбанизацију Србије, која улази у европске модерне токове. Управо је то време појаве новог, грађанског слоја у друштву. За разлику од осталих женских ликова *Корена*, које су део културе села, патријархалне заједнице, непросвећених и необразованих жена, Олга је део културе Београда, образованих српских жена.

Дакле, прве помене о Олги Катић писац остварује још у роману *Корени*, у поглављу у коме се описују дешавања у кући Катића на Бадње вече, и то кроз говор о њој као о ћерки политичког противника Аћима Катића. Дакле, Олгу нам не представља писац већ је у причу уводи Аћим, говорећи о њој као о непријатељу куће. У роману *Корени* упознајемо се само са представом о томе ко је Олга Катић, ћерка истакнутог српског либерала Тошића, док се тек у роману *Време смрти*, каже да је Олгина мајка била међу првим дворским дамама. Аћим изговара речи „Тошићева ћерка“, не ословљавајући је именом, унапред је одређује као непријатеља куће и као непожељну. Примећујемо, писац је у овој јунакињи уткао питање породичне генеалогije, а антрополошкиња Зорана Голубовић сматра да је уобичајено да се о жени говори кроз „анализу њене породице“ (Голубовић 2007: 393). Аћим Катић је посматра кроз

¹³² „Šiler u definiciji uzvišenosti i lepe duše najpre insistira na *moralnom osećanju*, kao reprezentu svih čovekovih osećanja. Moralno osećanje o ukviru lepe duše u toj meri gospodari nagonima i afektima da te afekte, kao najjače emocije, slobodno može pustiti da vode volju. Zbog toga, kod jedne lepe duše, tvrdi Šiler, „pojedini postupci nisu stvarno moralni, nego je sav karakter moralan“. – Miloslav Šutić, *Odbrana lepe duše*, Bonart, Nova Pazova, 2001, 156.

визуру оца, који живи у њој и унапред на основу знања и искуства о оцу, суди и доноси одлуке о Олги. Целовит животопис једног лика природно у себе укључује и питање породичне генеалогичке, јер по том архетипском обрасцу „не постоји потпуно аутономна судбина личности: преци и потомци живе у свакој личности“ (Радуловић 2007: 44). С тим у вези, Аћим Катић преко архетипског патријархалног модела, отац-ћерка, формира своја сазнања о Олги Катић. Пркосећи оцу, Вукашин брани Олгу и истиче њену вредност у односу на друге девојке.

„Девојка је здрава, лепа, добра домаћица [...] Такву би ми и ти изабрао! [...] Прочитала Тургењева и „Даму с камелијама“. Ишла на дворске балове. Воли серенаде и Штраусове валцере“ (Ћосић 1984б: 55-72).

9. 1. 2. Жена Вукашина Катића

Дубоко емотивна и забринута за породицу, Олга Катић је ослонац и подршка супругу Вукашину.¹³³ Њихов однос, један је од најважнијих односа у роману *Време смрти*, који у вези са карактеризацијом лика Олге Катић, посматрамо од интимно-психолошког до друштвено-моралног. Ретроспективним приповедањем, наративна равна прати успоне и падове у брачном животу Олге и Вукашина. Породица Катић, као место где се развијају основе функције друштвености и емотивности, у периоду рада доживљава осипања и кризе. Породица је одувек, сматра Бојан Чолак, имала једну од главних функција у „преношењу основних принципа на којима друштвена заједница почива на подмладак“ (Чолак 2009: 24). С тим у вези, намеће се закључак: Србија је у периоду рата била жариште различитих друштвених појава, политичких превирања и културних промена, које нису заобишле ни породичне и брачне односе.

На примеру брака Вукашина и Олге Катић, Добрица Ћосић не слика идеалне породичне односе, већ у фокус поставља проблеме и искушења једне српске породице. Однос супружника пре рата обележен је љубављу, разумевањем, преко одржавања брачне привржености и посвећености. Међутим, већ у Олгиној првој појави у роману *Време смрти*, јасно уочавамо нарушене односе међу супружницима, као производ рата, који као спољно зло директно утиче и на брачни живот супружника и умногоме га мења. Рат је нарушио њихову брачну хармонију и отворио питање моралних принципа, због којих испаштају сви чланови породице. Супружницима је рат по својој деструктивној природи отео романтичне емоције и уништио раније љубавне тренутке. Прво јунакињино појављивање у роману, доноси пред читаоце слику забринуте и ћутљиве жене, која непрестано испитује Вукашина, желећи да од њега чује нешто што би јој у периоду рата пружио утеху. Вукашина чека Олгино напрегнуто ћутање. „Немам

¹³³ Испитујући лик Вукашина Катића, Мирослав Егерић о овом лику промишља следеће. „Човек знања, европских видика, самосталац, човек чија је мисао окренута будућности и као таква представља негацију левантинске немарности [...] он је човек простране, то значи толеранцијом надахнуте уметности међу људима чија је девиза увек била: *ко није са нама он је против нас!* [...] То је личност из реда оних наших плебејских интелектуалаца са почетка овог века, чије су виталне одлике крунисане у умном делу Јована Скерлића, Љубе Стојановића, Јаше Продановића. [...] Вукашин Катић је најтежи примерак политичког човека: онај са амбицијом да у сферу политике унесе врлине моралног деловања [...]“ (Егерић 2002:93) Пишићу о лику Вукашина Катића, Милан Радуловић закључује да је Вукашин „најпунији израз Ћосићеве интимне људске савести, пројекција његове највише етичке самосвести, пишчев морални узор и његов уметнички стилизован аутопортрет“ (Радуловић 2007: 221).

Олга, ту реч од које би заспала“ (Ћосић 1984г књ. 1: 168) Уместо да несрећа зближи супружнике, рат је условио њихово мислено и емотивно размимоилажење. Дакле, већ на самом почетку романа, Ћосић представља слику брачног живота Олге и Вукашина, које је рат видно удаљио.

„Ноћас га неће сачекати у кревету, с марамом преко очију, како га одавно дочекује увече и испраћа ујутру [...] Одавно тако том марамом као да обмањује себе и њега: да не осећају нелагодност што једно другом имају све мање да кажу и покажу, кад се он смрачен врати доцкан ноћу, и кад ујутру, тачно у девет, све натмуренији одлази од куће“ (Ћосић 1984г књ. 1: 173).

Ова симболична слика мараме, којом писац уводи лик Олге Катић, осликава поремећене брачне односе, који споља изгледају складно али који се унутра полако урушавају. Након неких одлука Вукашина Катића, Олга схвата да поред себе има човека, чији су им ставови у рат одвели и сина и ћерку. Приврженост супругу и поштовање његових одлука, мења се у моментима када јунакиња не пристаје да сина пошаље у рат. У први план се налази дакле, Олгина мајчинска брига и страх за сина. Олгин страх јесте, својеврсна опомена и сигнал за могућу опасност. Из страха јунакиња не пристаје да борба за отацбину буде изнад живота њене деце. „Зар је политика значајнија од живота деце? И сва начела овога света. Знам, закон. Свагда твоја начела“ (1984г књ. 1: 172). Роман дакле, прати и Олгину спознају Вукашинове личности, који јој се у датим околностима чини потпуно стран и далек, што имплицира њихово постепено емотивно удаљавање.

Свесно бирајући да увек буде на Вукашиновој страни, чак и онда када је тај избор био усмерен против њеног оца, Олга Катић је безрезервно веровала супругу, и у њему одувек препознавала витешку особину, ону људску вредност, коју није налазила код других људи. Унутрашњи монолози су нарочито вредни, јер нам откривају Олгину људску природу, говоре у прилог чистом срцу, које бира човека по једином и основном мерилу: људскости. Олга је била свесна Вукашинове аутентичности, која га је по свему издвајала „од карађорђевске циганије, Аписове банде и радикалне сељачије“ (1984г књ. 1: 189). Када је први пут угледала Вукашина, била је опчињена његовом појавом, отменошћу и озбиљношћу, коју је једино он имао.

„Она га таквог волела, баш таквог, занетог, часног, бандоглавог. Строгог према себи и свакоме. Није се обмањивала; управо је те његове особине поштовала и волела [...] Обучен по европској моди, али с каквом лежерношћу он то носи! Као да је из неког старог замка залутао на београдско посело. Све што је говорио, разликовало се од онога што су викали други, тадашњи младићи, великошколци и јевропски доктори [...] Вукашин, међутим, ни по чему није личио на Базарова“ (1984г књ. 1: 173-187).

Посвећена мужу, Олга је жена која је мушкарца одувек следила у свему, подржавала и прихватала све његове одлуке. Међутим, све док су се његова начела односила на друге, Олга је подржавала човека, који је таквим ставовима храбро бранио свет. Оно што се годинама није ни трудила да разуме и што је прихватала као једино исправно, по први пут се доводи у питање у тренуцима када син одлази у рат. Вукашинов стоицизам, због којег неће учинити ништа да спречи синовљев одлазак у рат, Олга не може да разуме и прихвати. Вукашин таквом одлуком, брани своју животну филозофију, односно, уколико би пристао на женину молбу, погазио би свој дотадашњи живот. Олга, пак, сматра, да су Вукашинове идеје сурове, без нежности,

слободе и без љубави за најближе. Примећујемо да је Ћосићева јунакиња заборавила да јој је син добровољац, а не регрут, и да молба за његов спас у том случају представља срамотни и понижавајући чин. Како мисли Миодраг Петровић, Вукашин се боји синовљеве погибије у рату али он „свој страх мора да затоми, прикрије, учини невидљивим. Љубав га вуче Ивану, принцип га одвлачи правди [...] пристаје и може пристати само на оно што ни у којем погледу не повређује његов етички априоризам, његову принципску строгост“ (Петровић 1992: 96-97). Вукашин подређује сина властитим принципима и не попушта ни под Олгиним мајчинским молбама.¹³⁴

„Не можеш да молиш за јединог сина? За Ивана не можеш да молиш? Постоји нешто што не можеш да даш за његов спас? Нешто ти је прече и веће? [...] Онда ће Ивана убити чим стигне на фронт – каже гласно и с толико бола да он занеме. Због твојих начела! Зар је то могуће, Вукашине“ (Ћосић 1984г књ. 1: 193-194).

Принципе због којих се свесно уништава породица, Олга не може да прихвати и разуме. Једини и најважнији принцип за њу је љубав према деци, љубав је једини принцип, који све може и све сме. „Она из коже и жила. Та љубав све сме“ (1984г књ. 1: 195). Олгина љубав је у терминологији Михаила Епштејна, она која сме бити „супростављена дужности, обавези, потреби, случајности“ (Епштејн 2012: 4). Вођена женским принципима неговања и стварања, Олга не може да разуме Вукашинове ставове, јер је њена љубав према сопственој крви изнад сваке друге љубави, изнад отаџбине, правде и слободе. Овде се дакле, наглашава Олгина психолошка немогућност да у одлукама следи мужа.

„Са порастом његовог угледа и значаја, све су мање сами, све су мање своји [...] Залудо се опирала сазнању да се Вукашин у бићу не разликује много од оне мушке већине која наслеђује убеђење да жена има све ако има богатство и мужевљев значај“ (Ћосић 1984г књ. 3: 56).

Ретроспективним приповедањем, писац нас често враћа у периоде када су им деца била мала. Управо овим Олгиним унутрашњим монолозима, писац показује какав је био Вукашинов однос према сину Ивану. „А према сину Ивану, други човек: васпитање и начела, очинска строгост и мушка, сељачка равнодушност и кад је болестан“ (1984г књ. 1: 180). Нарочито према мушком детету, отац се односио строго, такав однос сматра Жарко Требјешанин, био је друштвено улогом прописано понашање, а не само израз његове природе. Одувек је више волео да му Олга роди ћерку, бојећи се да ће она уколико роди сина, родити још једног Вукашина, тешког и себи и другима. Тај њихов син „Биће немилосрдан. И несрећан“ (Ћосић 1984г књ. 1: 179). У тренуцима синовљеве одлуке да оде у рат, Олга по први пут осећа презир према Вукашину, који не чини ништа да га од те одлуке одговори. Иако је Вукашин многим својим одлукама изневерио Олгу, „Изневерио је с Радмилом. Разишао се с њеним оцем. Посветио се

¹³⁴ У Ваљевској болници, Вукашинова непоколебљива личност не попушта ни пред молбама брата Ђорђа, који га моли да спасе Адама. Ђорђе описује Вукашинове животне постулате речима: „Странка, држава, та отаџбина, преча ти од живота. Као и твој отац, више од свега волиш власт [...] Само себе волите, Аћим и ти“ (Ћосић 1984г књ. 1: 296).

политици, коју она не воли. Разликовао у васпитању деце. Није трпео њене пријатеље уметнике“ (1984г књ. 1: 202), његова највећа издаја била је издаја собом, свим оним што он заиста јесте.

Вукашин никада није дозвољавао Олги да улази у оне просторе мушког интересовања, његовог јавног живота, политике пре свега, које једну жену не треба да занимају. Олги је тако било ускраћено мужевљево потпуно поверење и предавање. Његова друга страна личности, она коју су сви могли видети, остала јој је непозната до краја живота. На тај начин као да је незнањем о њему чувао од додатне патње. Насупрот Вукашинове „заштите“ стоји Олгина жеља да у свему учествује, односно, да не постоје простори живота из којих је искључена. Другим речима, између Олгине емотивности и Вукашинове рационалности нема разумевања, док сваки Олгин покушај да строге принципе помири љубављу бива осуђен на неуспех. Све то условљава дистанцу и празнину између њих, односно, између супружника није остварена душевна потпуност и склад. Тако долазимо до закључка, да је Олга ускраћена за мужевљево потпуно предавање, а Берђајев сматра да је „истинска тајна брака доступна само реткима и за ретке је, она претпоставља изабраност“ (Берђајев 2016: 120).

Неразумевање и неслагање око васпитања деце одједном постају све видљивија, што условљава брачне сукобе, услед Вукашинове решености да никако не тражи помиловање за сина доброволца. Олга у овим моментима постаје видно усамљена и поражена чињеницом да је Вукашин спреман да својој начелности жртвује Ивана. Ерих Фром пише да је усамљеност стање у које човек доспева због „traženja nekakve bezbednosti u vezama sa svetom, koje razaraju ljudsku slobodu i integritet pojedinače ličnosti“ (Fromm 1984: 21). Олга Катић стоји на међи блискости и усамљености, желећи да говори о љубави она заправо говори о усамљености. Поред пажње и топлине, Олга жуди за блискошћу, коју у односу са мужем не успева да оствари. Међутим, да ли је блискост заиста постојала или је то била илузија изграђена на погрешним претпоставкама? Одговор на ово питање треба тражити у Олгиној обузетости сином, који је у рату и због чије судбине почиње да сумња у љубав према Вукашину. За Вукашина је љубав вредност коју не треба изнова доказивати, нити јој се заклињати, једном стечена она траје заувек, док је са друге стране, љубав за Олгу стање обнављања и непрестаног доказивања. Вукашин Катић у љубави се не предаје потпуно, пола његове душе остаје везано за моралне принципе а тек половина је у љубави према жени. Када је на страни непоколебљивих принципа, Олга као да не постоји. Олгина љубав не тражи за себе властити простор и властито време, јер она мора да прожима сваки простор у коме се налази и сваки тренутак кроз који траје. „За љубав је присуство важно, али је још важније духовно зрачење према неприсутним“ (Петровић 1992: 234).

Олга изговара оно чега се и сама плаши, Иван ће погинути на фронту због Вукашинових начела, који је, због непоколебљивих и сурових одлука, изгубио свест о важности живота. Вукашиново самољубље је можемо слободно рећи његова животна идеја, од које никада ни по коју цену не жели да одступи. Ћосићева јунакиња зна да живот са принципима а без љубави „може бити само пакао“. Такав живот, ако уопште може да постоји личи само на увреду а не на живот уопште. У тим моментима Ћосићева јунакиња се пита: „Зар је само човек начела мој човек? Онај који има право и децу да жртвује? (Ћосић 1984г књ. 1: 195). Олга зна да је њена љубав према деци и њен мајчински порив да их по сваку цену заштити, исправнији и далеко хуманији од Вукашиновог става да се својом крвљу брани идеја а затим и држава. За емотивни свет Олге Катић, за разумевање њене мајчинске љубави веома је карактеристичан овај њен разговор са мужем.

„Иван је полуслеп; побогу, погинуће у првом мраку. Уреди некако да остане у команди. Само да није у рову, шуми [...] То није протекција. То је правда, Вукашине“ (Ћосић 1984г књ. 1: 185).

Емотивно удаљавање Ћосић представља телима у брачном кревету, која се не додирују. Управо ова епизода је слика отуђења, јер све оно што у почетку њиховог брака однос чинило другачијим и занимљивијим, одједном се све то у нешто друго преобраћа. Веома је важан Вукашинов монолог у којем покушава да пронађе разлоге њиховом неслагању, и у којем долази до спознаје да је управо он, такав какав јесте, стварни разлог и једина препрека разумевању у браку.

„Њено разочарење пуни собу до таванице. Кад би скинула мараму с лица и погледала га, јаукнуо би. Напрегнуто јој слуша дисање. Ни оно није исто, њено, некадашње. То што сада осећа према њој нема име, нити личи на позната му осећања“ (Ћосић 1984г књ. 1: 207).

Поштовање Вукашина и у моментима емотивног отуђења, долазује људску вредност Ћосићеве јунакиње, у чијем схватању љубав према супругу има апсолутну вредност, јер како сматра Естер Хардинг „žena koja zaista voli svog čoveka, smatra svojom dužnošću da zastiti njegovu čast“ (Harding 2004: 135). У моментима када сина Ивана испраћа на фронт, Олга још једном доказује приврженост мужу, бранећи га речима:

„Вукашин, Иване, никад никоме није рекао – немам и не дам. Било ко да му је потражио новац, или било какву помоћ, он га није одбио. Колико је само меница потписао људима које једва познаје. Ниједним својим добротинством није се похвалио. Једино протекцију није хтео да учини. Због својих начела“ (Ћосић 1984г књ. 1: 432).

Веома је значајно сведочанство о годинама великих страдања, оно што Олга говори Вукашину, после сазнања да им је син Иван „нестао“ у борбама: „Ја бих се сада стидела себе и нас да си ме послушао оне ноћи [...] Да си тражио протекцију да Иван не иде на фронт. Ја нисам Југовића мајка, то знаш. Али, наш син је изабрао своју судбину“ (1984г књ. 3: 47). У овом Олгином искреном признању, спознајемо трагику српске историје и породичних драма у којима се препознаје људска потреба за племенитошћу, за проналаском смисла у бесмислу.

Рат и политика, променили су Вукашина, отели га и отерали из куће, у коју је све мање долазио и у којој је све мање био Олгин муж. „Патила је што јој живот и свет односе Вукашина, што сваким одласком из куће, њој нешто мање њеног враћа“ (1984г књ. 3: 56). Веома је карактеристичан следећи дијалог, који јасно показује да је Вукашин својим хладним срцем удаљио Олгу од себе.

„Заједно смо а сами смо. Није те страх Вукашине? Зар ти и ја још треба да се уверавамо у љубав? Треба, морамо Вукашине. Док смо живи. Од самоће из које се више никуда не може“ (Ћосић 1984г књ. 3: 58).

Одважна и храбра Олга је најбољи пример Ћосићевог књижевног лика који стоички подноси своју судбину. Њен једини задатак постаје дужност да други не виде њену несрећу. Она споља, за свет, остаје срећна жена, али изнутра, у себи, она није више ништа од тога. Приметан

је Олгин страх од радости, које се плаши као да је није ни вредна, као и осећање дубоке потиштености због неизвесности рата. Олгине речи „мој човек“ имају већу тежину од речи муж или мушкарац. Ћосићева јунакиња зна да у мушкарцу жена треба да заволи управо тог човека и његову суштину. Следећи монолог дирљиво је љубавно признање жене о разумевању супругове личности.

„Ех, мој човече [...] Одавно сам приметила да неке Српкиње ако воле и поштују мужа, оне га пред другима зову „мој човек“ [...] Нисам, а у овом часу не знам да ли жена ишта љубавније и са више поштовања може да искаже своме мужу, оцу своје деце, мушкарцу с којим дели постељу и трпезу, муке живота и радости његове, него ако га осећа и сматра својим човеком [...] А знаш ли зашто си баш данас мој човек? Зато што откад те знам, никад ми ниси толику љубав и такво поверење исказао као у овом писму о нашем Ивану“ (Ћосић 1984г књ. 3: 532-533).

Веома је интересантно видети начин на који је Олга Катић верујућа жена. Верује ли она у Бога? Ћосић даје одговор на ово питање у тренуцима када Олгину недовољну веру у Бога, објашњава животом са човеком, чија су их начела одвојила од Бога. „Сасвим ретко је одлазила у цркву. Вукашин јој својим идејама обезначио цркву. Вукашин јој и Бога и веру одрезао по себи и тим својим начелима“ (1984г књ. 3: 484).

У тренуцима када болесна Милена лежи у болници, писац појачава Олгин осећај кривице због прећуткивања истине о Михајлу Радићу. Вођена часним моралним принципима према којима никада није лагала ни себе ни друге, Олга ћутањем нарушава своју женску част и достојанство. Верна мужу, жели да му се исповеди и призна да је између њих стао неко, ко јој је понудио оно што никада није имала. Ћосићева јунакиња зна, да је оно што прећуткује није срећа, већ осећање срећне несреће.

„Ти знаш да ти ја љубав нисам тепала, ја сам је живела [...] Када се страда људима најмање треба истина, Вукашине. Људи у несрећи траже утеху и понеку доброту [...] Нисам покушавала да те по себи превијам и преламам, без обзира што ми није увек било лако да живим са тобом“ (1984г књ. 4: 162).

Вукашинова љубав према Олги никада није била потпуна. Остала је ограничена и изолована у физичком и духовном погледу, није се претерано показивала, била је и остала љубав унутар куће. Та љубав је била превише заштитничка, јер према мишљењу Миодрага Петровића, „неке ствари Вукашин ни с ким није хтео да дели“ (Петровић 1992: 240). Олгино нераздевање Вукашина и његове тајне о Прерову, нагони је на размишљање о себи, брачном животу, прељуби, породичним тајнама. „Треба се најпре себе спасти, да бисмо могли да се одбранимо од другог [...] Можда ми више нећемо ни имати прилике да о себи разговарамо“ (Ћосић 1984г књ. 4: 540).

Веома је занимљив пишећев уметнички поступак да љубав између Олге и Вукашина лиши еротског доживљаја, док је са друге стране, наговестио еротску страну Вукашине личности према љубавници Радмили, како би разотрио шта све Вукашинова интелектуалност крије у себи. Олгину неостварену еротску жељу за мушкарцем писац је приказао односом према доктору Михајлу Радићу. Када у ваљевској болници открије једну нову емотивност у односу према људима, захваљујући др Михајлу Радићу, Олга увиђа колико је Вукашин био суздржан у испољавању љубави, затворен и недодирљив, човек окован принципима, човек који не исказује

патњу ни бол, одаје утисак човека стене, најтврђи, најјачи а најнесрећнији. Вукашин је, увиђа Олга, човек, који је свесно одвајао породицу од политике, потпуно искључујући емоције и не мешајући те две стране, чак ни када је то била нужност. Размишљајући о животу, Олга ће се запитати о Вукашину.

„И шта смо то ми једно другом сада? Питам се, а страх ме. Јер осећам да љубав ништа тако не разара као цела истина о њој. Ја сам те много волела, па сам и могла да замишљам да си онакав каквог сам те волела. Ти си такав за мене постојао, иако то у стварности ниси био“ (Ћосић 1984г књ. 3: 371).

Ћосићева јунакиња исказује потпуну посвећеност супругу и у тренуцима када Вукашин жели у рат, а она не пристаје да се од њега одвоји. „Ја Вукашине нећу никуд без тебе. Ако морамо да бежимо из Ниша, заједно ћемо да бежимо“ (1984г књ. 4: 462). Упркос сложености ситуације у којој се Ћосићева јунакиња нашла, Олга је непоколебљива у одлуци да сачува брачни завет и остане верна принципу, према којем, ни несрећа, као ни смрт, не могу раставити двоје људи.

9. 1. 3. Мајчинство

У свим културама јединствен и узвишен је однос између двоје људи, као што је однос између мајке и детета, који нарочито у свету насиља и рата, према мишљењу Ериха Фрома „делује као *uzor i ideal ljubavi, blagosti i mira*“ (From 1986: 174). Као што смо раније истакли, у основи Олгиног лика налази се мајчинство, а Стева Стевановић сматра, да не постоји, односно „нема другог и јачег осећања од материнства“ (Стевановић 1940: 262). Рат и повећано присуство страха од смрти у Ћосићевој јунакињи се појачава страхом и појачаном бригом према деци, која је нарочито приметна и усмерена према сину Ивану. Снажна повезаност са сином Иваном једна је од најважнијих духовно-емотивних вертикала у животу Огле Катић. Писац већ у првим поменима Олгиног имена у роману, одређује смисао њене животне мисије, који као психолошки порив долази из уверења: деца и љубав према њима, највреднија је људска сврха. Ово је њена истина и она је уверена у њу.

„Рађати и подизати децу, живети за њих и њихову радост, живети од њихове дечје љубави и верности, то је једино непролазно и ненарушиво од света, оно за шта треба живети“ (Ћосић 1984г књ. 3: 417).

Често поистовећивање Олге Катић са мајком Југовића у роману, наводи нас на преиспитивање сличности између ове две књижевне јунакиње.¹³⁵ Имајући у виду значај мајчиног лика у свим сегментима живота, морамо сагледати и релацију мајка – смрт. Прва асоцијација коју призива дата релација јесте Мајка Југовића. У народној песми *Смрт мајке Југовића*, мајка Југовића је жена која је у Косовском боју изгубила мужа и седам синова.¹³⁶ Ако

¹³⁵ О овом поређењу, биће више речи у посебном поглављу нашег рада под називом Жена и земља – магијска плодност.

¹³⁶ О овој народној епској песми Владимир Бован пише: „Мајчин неми бол, како би био мотивисан трагичан завршетак песме [...] синовљева рука у крилу била је последња кап досута у пуну чашу бола: зато што је одвојена

је ико одужио дуг отаџбини, онда је то учинила мајка Југовића, приносећи свих девет синова отаџбини као жртву. Како промишља Предраг Петровић, мајка Југовића је „грандиозан уметнички лик и величанствени тип српског народа управо зато што је на првом месту мајка“ (Петровић 2012: 215), док Мита Ђорђевић, у студији *Жена у историји српској*, пише да је Мајка Југовића „већа родољупкиња, него што је мати. А то може да докаже само јака душа и велика жена, каква она беше“ (Ђорђевић 1912: 7). Она је симбол мајке страдалнице али и мајке хероја, која стоички подноси смрт својих најмилијих, све до тренутка када патња прераста оквире људске издржљивности. Олга Катић, упозната са трагичном судбином мајке Југовића, не пристаје на жртву коју је поднела ова мајка, свесна чињенице да је патриотизам дубоко укореван у дух њеног сина и ћерке, материнска љубав и брига ипак надрастају и прелазе границе било каквог патриотизма. Дакле, непристајући на овакву жртву, Ћосићева јунакиња изговара речи „ја нисам Југовића мајка“ (1984г књ. 3: 57).

Однос мајке и сина има изузетан значај и за наредне романе Добрице Ћосића, у којима снажна повезаност са сином чини да јунакиња духовно живи и након смрти. О повезаности и снажном утицају мајке на дете писао је Јунг, сматрајући:

„Сви они утицаји на децу које литература приписује мајкама не долазе од саме мајке, већ пре од архетипа пројектованог на њу, што јој даје митолошку позадину и боји је ауторитетом и нуминозношћу. Етиолошки и трауматски утицаји мајке морају се поделити у две групе: (1) они који одговарају цртама карактера или ставовима које мајка стварно има и (2) они који се односе на црте за које се само чини да поседује, а у реалности се састоје од мање више чудних архетипских пројекција“ (Јунг 2003: 95).

Пошто је мајка прво женско биће са којим син ступа у контакт, она по Јунгу „не може а да не утиче отворено или прикривено или грубо или нежно, свесно или несвесно, на синовљеву мушкост, баш као што син за узврат постаје све више свестан мајчине женскости, или на њу бар несвесно и инстинктивно реагује [...] на све што је доброћудно, што негује чува и подржава, оно што спешује раст и плодност“ (Јунг 2003: 94). Ослањајући се на овакво научно утемељено мишљење, јасно нам је, мајка Олга је, својом несебичном љубављу према сину, снажно утицала на формирање Иванове личности. Никола Рот у својој студији *Основи социјалне психологије*, наводи улогу породице у развоју човекове личности. Рот пише, како су „uslovi porodičnog života u prvim godinama detinjstva odlučujući za formiranje ličnosti i tu ličnost tokom celog života, potom i položaj jednog deteta u odnosu na drugo, harmonija u porodici, koja se odražava na zadovoljenje detetovih potreba za ljubavlju i sigurnosti“ (Rot 2014: 142-143). Самим тим, мајка Олга је за свог сина оличење најбољег, скоро па светог, и све лепо што постоји Ивану се слило у лик мајке Олге. Јунг је у својим обимним истраживањима о архетипу мајке дошао до закључка да син на „izvestan način traži hraniteljski, zaštitnički, začarani krug majke, ono brige lišeno stanje odojčeta kada sredina dolazi njemu i čak mu donosi sreću“ (Trebješanin 2008: 268).

У тренуцима када чита Иванова писма, писац портретише лик брижне мајке, која стрепи нам судбином сина, који је у рату. Такође, Ћосић, у овим писмима, симболички показује атмосферу у избегличкој кући, чија беда и неред Олги постају неподношљиве. Управо је кућа била та која их је издвајала од околине и чинила је поносном. Испитујући проблем поетике простора, Гастон Башлар запажа, да је кућа најчешће „у складу са свим дијалектикама живота, како се из дана у дан укоревујемо у једноме 'куту света'“ (Башлар 2005: 28). Нарушавање

рука више деловала него целовита слика мртвог сина. Слика немога бола је ипак уметнички најснажнија у песми и она је са квалитетима шекспировске величине и снаге“ (Бован 2013: 185).

таквог склада, утиче на понос и одлуку да не иде у Београд, јер не може да замисли срушену кућу. Самим тим, Олга не пристаје да о уништавању породичне куће и говори, бранећи тако оно што је некада постојало и било само њено.

„Ништа своје и драго неће, не може да замишља ван своје куће и својих ствари. А о срушеној кући, готово равнодушно, испричао јој Вукашин после повратка из бомбардованог Београда [...] Из поноса ником не казује, никоме се не жали да јој је уништено наслеђе, велико богатство [...] Кућа и гробови се не селе. Војска зато и постоји да то одбрани. Ако пропадне Србија, нека пропадне и њена кућа“ (Ћосић 1984г књ. 1: 174).

Олга је одмах знала је да је добровољни чин сина Ивана, заправо бекство у рат од оца, који се са њим никада није људски поиграо, који је одувек био више наклоњен Милени а сина васпитавао строго и озбиљно. Вукашинова равнодушност према сину, који кратковид одлази у рат, Иванов је бег, одлазак у безумље и самоубиство.

„Она је зарила нокте себи у бутине да не јавкне и зариде, да остане нема, скамењена пред оцем и сином који то један другом сада стварно постају после двадесет година, приморани најзад да напусте те своје одвратне мушке игре начела и идеје, те своје огавне улоге „модерног оца“ и „модерног сина“ то свирепе надметање таштина“ (Ћосић 1984г књ. 1: 182).

У роману је приметна топла и нежна љубав између мајке и сина насупротив хладном и одмереном односу оца према сину.¹³⁷ За развој Иванове личности важан је однос мајке Олге према његовом, условно речено физичком недостатку, кратковидости. Владета Јеротић сматра, да су „takva deca i kasnije odrasli ljudi pravilnim roditeljskim odgojem koji je detetu obezbedio materijal za samopotvrđivanje i priznavanje sopstvene ličnosti, potisnula potencijalan razvoj inferiornosti“ (Jerotić 2000: 43). Ћосић се служи унутрашњим монолозима, како би нам уверљиво дочарао страхове и стрепње једне мајке, који су како сматра Лаш Свенсен сродња стања. „Oba sadrže predstavu o opasnosti ili mogućoj povredi“ (Svensen 2008: 41). Управо кратковидост још више везује Олгу за сина, која додатно страхује, свесна да сина физичка мана може довести у животну опасност.

„Како ће такав да пуца у људе и бодје их бајонетом? Ако су Швабе, како? Не памти да се икада потукао с децом. Ни рвао се није с вршњацима. Колико га пута Милена ударила [...] Како ће побећи кад га бајонетом појуре, зликовци. Њега ће у првој борби, Богородице! Чим стигне на фронт [...] Не помажу наочаре, три пара што тражи, ко на овом свету с три пара наочара одлази у рат?“ (Ћосић 1984г књ. 1: 176-177).

У Олгином лику уочавамо мотиве страха и стрепње за животе деце. Страх је као емоција изавана нечим познатим, одређеним, чему се можемо супротставити и разликује се од стрепње, која је изавана нечим непознатим што се не може јасно идентификовати, закључује Предраг Петровић. (Петровић 2005: 250). У интерпретацији Олгиног лика, ова два мотива су често

¹³⁷ Још један српски писац, Стеван Јаковљевић, у свом роману *Српска трилогија*, тематизује исте мотиве. У поглављу под називом „Сироте мајке“, мајка је стављена у позицију између сина који одлази у рат и мужа, оца, који изговара како „цео народ иде“ у рат, па самим тим по таквој дужности мора и његов син.

испреплетана и дистинкција између њих није увек присутна, односно, кроз читав роман може се пратити како стрепња постепено прераста у јасно одређени страх за дечије животе.¹³⁸ Унутрашњи потреси и психички ломови мајке Олге, у тренуцима када син јединац, готово слеп, са чврстом намером одлази у рат, дубоко су потресна сведочанства о мајчинским страховима, која све своје идеале и снове везује за децу. Плач за сином који одлази у рат, постаје Олгина екстаза, плач је силан лелек њене душе, у њему је мајчинска туга претопљена у патњу за живим сином. У тренуцима бриге и неспокоја, писац ретроспективним приповедањем враћа своју јунакињу у период када су јој деца била мала, и када је почела њихова спознаја живота.

„Читала, разгртала око сваке речи, завиривала у свако слово, слушала глас који их није изговорио, видела им лица, очи, уста. Ивана како пише толико нагнут над свеском да му оловка удара у наочаре [...] Неће да га замишља у касарни, у некој смрдљивој спаваоници [...] И ово Иваново писмо из Скопља, упућено њој, оца само поздравља на крају, замишља да је писано у његовој „дечијој соби“ (Ћосић 1984г књ. 1: 174).

У речима које Олга упућује сину, Ћосић супроставља два животна принципа, мушки и женски. „Ви мушкарци, ви не знате ко вас рађа ни ко вас воли. Ви добро познајете само оног кога мрзите [...] ви, можете да живите од идеја“ (Ћосић 1984г књ. 2: 430). Олга објашњава сину мушке и женске принципе, који се никада неће помирити. Мушкарци живе од идеала и за идеале, жене живе од сећања и од прошлости. Међусобно охрабривање претвара се у тугу и меша са сећањима на дане детињства. На примеру свих ових микронатива из романа у којима настојимо да дочарамо на најбољи начин љубав мајке према сину, представљен је један од најлепших односа у Ћосићевим романима, пун нежности, бриге и истинске љубави.

Писац често враћа своју јунакињу у периоде синовљевог одрастања, а успомене на дечије детињство и младост, прожето је низом питања младог човека, који открива свет, и здравим и разумним одговорима мајке Олге: „Зашто људи не воле оне који им никакво зло не чине? Зато сине, што ти добри не личе на њих, остале“ (Ћосић 1984г књ. 2: 584). Поглед на њено унутрашње биће, приказано је кроз сећање на дане одрастања деце, представљено ретроспективом приповедањем о данима прошлости. Веома су снажно осликане оне епизоде у којима Ћосић слика полуслепог дечака, који на питање мајке да ли види звезде, одговора:

„Мама, зашто је небо толико црно? Како ти је, сине, црно, кад је пуно звезда? Не можеш их ни за сто година избројати. А шта су то звезде, мама? Звезде? Ти не знаш шта су звезде? Знаш из бајке, али их никада нисам видео. Не видиш их? Не видим. Умало га не испусти [...] Горе су сине, звезде [...] муцала је носећи га у постељу, и уплакана сачекала Вукашина да му каже да Иван не види звезде“ (1984г књ. 3: 53).

Значајна и емотивна је епизода у којој по доласку у ваљевску болницу, примећујемо снажну духовну повезаност са сином, приметну у тренуцима када Олга на војнику, Богдану Драговићу, препознаје „трагове“ свог сина, и сваки део његовог тела повезује са Иваном, од кога

¹³⁸ „Стрепња је очекивање страдања, очекивање болести, сиромаштва, беспомоћности и немоћи, док страх човека не уздиже, него напротив, спушта у несагледиве низине“ (Берђајев 2000: 191). Стрепња је „психолошки израз унутрашње подвојености човека (ја и моје друго ја). Моје друго право ја је дух, и тек као дух човек је слободан. У стрепњи слобода још није реализована: стрепња је претходна стварност слободе. У тој претходној лабилности слобода је присутна само као могућност човека да реализује своје стварне могућности. Слобода је у исто време привлачна и застрашујућа, па је и стрепња аналогно томе двосмислена“ („Редакцијске белешке с објашњењима“, у: Серен Кјеркегор, *Појам стрепње*, 165–174–190).

се растала. „Та рука је додиривала Ивана. Давала му нешто. Помагала да прескочи поток. Жели да му види очи. Жели да му чује глас. Чула би како разговара са Ианом. Сине мој“ (Ћосић 1984г књ. 3: 363).

Ћосић љубав мајке и сина додатно употпуњује и представља у емотивним писмима, које син шаље мајци, а у којима су приметна катарзична искуства једног ратника, тренутак потврђивања и спозање суштинских животних вредности. У овим писмима огледа се Иванова чежња за вољеним бићем, спознаја да је једино добро у свету, који је лишен свести о добру и осуђен на вечну патњу, љубав мајке.

„На расстанку била си истинска мајка Југовића. Којешта! Била си ти! Била си [...] Не могу сада ни да се дивим, ни да осећам захвалност према ономе ко ме родио [...] Мама на овом свету сада желим само постељу. Своју. Твоју чисту постељу [...] Преклињем те док сам жив никад више да ми не скидаш наочаре док спавам. Сан у својој постељи, с наочарима које би ми ти стављала ако бих их скинуо, то би била моја ратна победа. Моја слобода. Мој мир [...] Брини мама! За мене много брини! Ја то силно желим. Јер не знам шта би ми друго била твоја љубав“ (Ћосић 1984г књ. 2: 426-7).¹³⁹

У једном од писама Ивана Катића, Добрица Ћосић износи идеју о томе зашто жене у периоду рата више воле девојчице од дечака. Наиме, страх од рата и могућности да се живот сина оконча негде на бојишту, открива скривене Олгине жеље, која је у страху од рата, одувек желела девојчицу, пре него сина. У писму мајци Иван евоцира успомене на рано детињство, изражава сумњу у то да ли га је мајка желела и да ли га истински воли. Одувек је добро познато да су деца бића која не поседују животну искуство али која јако и интензивно осећају љубав коју им родитељи пружају или не пружају.

„Онда си ме истински заволела тек недељу дана по рођењу, док ме прешла некаква жутица. Нисам успео да чујем зашто си волела да ти прво дете буде ћерка, јер се појавила Милена и вриснула у свом тријунфу. Од тада сам почео да патим и прислушкујем твоје разговоре са пријатељицама. Мама, признај ми, зашто ме недељу дана ниси волела?“ (Ћосић 1984г књ. 2: 589).

Важно је напоменути и то да су моменти везани на мајчинство Олге Катић, често приповедани на ретроспективном плану. У прилог томе наводимо епизоду у којој се Олга бринући о малом Животи, сећа одрастања своје деце и њиховог дусања, од којег јој ништа на свету није било милије. У тим моментима је по речима писца, јунакиња „осећала неку надземаљску силу у недрима, од тог, једва чујног, савршеног таласања тишином њене среће: заустављала дах, да што јасније чује то топло корачање између изласка и заласка сунца: и

¹³⁹ На основу писама које Иван Катић пише мајци, сазнајемо о његовим данима у рову, суровим околностима, хладноћи и глади. „Мајко када би ти знала колика опасност борави у мојој глави“ (Ћосић 1984г књ. 2: 572). Иван у писмима мајци закључује да је глад највећи човеков непријатељ у рату, јер људи који нису гладни, не могу бити лоши. „Мама, када би ти знала каква је то радост добра вечера после једне победоносне битке!“ (Ћосић 1984г књ. 2: 593).

видела, чула, знала, како се ритмом детињег дисања благо смењују светлост и тама“ (1984г књ. 4: 466).

Иако је Олгина мајчинска љубав према сину постављена у први план, не треба занемарити и Олгину љубав према ћерки Милени. Брижна и посвећена Милени, Олга, страхује и брине за ћерку, која ради као добровољна болничарка. Управо ће је та брига нагнати да постане болничарка, како би јој била ближе. Тада, у болници, Олга увиђа по први пут сав напор и болнички ужас, видљив на ћеркином лицу. „За два месеца у болници, десет година је остарила“ (Ћосић 1984г књ. 1: 175). Поистовећивање са ћерком полази из Олгине жеље да јој буде ближе а према речима Ериха Нојмана, „odnos мајка-dete odnos је uzмајmanог poistovećovanja, а činjenica да се samootкриће (u којем себе žena доživљава као žensko) poklapa са praodnosом (u којем она мајку доživљава као žensko) vodi primарnom jačanju свих onih односа који се преко poistovećivanja ostvaruju“ (Nojman 1994: 18). Њихов сусрет пред ваљевском болницом описан је у набоју емоција.

„Олга не може да задржи сузе, у којима јој се топи све, и Милена. Онда је грчевито приви уза се исто тако, загледана у влажни свет. Одвести је одавде, никад се више не раздвојити од ње“ (Ћосић 1984г књ. 3: 361).

Доласком у болницу, Олга спознаје трагику живота, видљиву у послу који обавља њена ћерка. „Овај смрад, они јауци и псовке, да и не постоје никакве друге муке, убили би зверку, а некмоли њу, девојчицу, нежну, размажену љубавима“ (1984г књ. 3: 376). Страх и неизвесност од могућег исхода болести, Ћосић, дочарава у тренуцима када Олга тражи знаке смрти на болесној Милени.

„Сви који умиру, сазнала је то у „магацину покојника“ умиру најпре у очима; ту се јасно окаже граница живота; смрт најпре сломи нешто у светлости зенице, замути је“ (Ћосић 1984г књ. 3: 615).

Веома је важно за целовиту слику о лику Олге мајке, указати и на оне тренутке у којима се препознаје брижност према Животи, детету, које јој Косара оставља на чување. При првом сусрету са непознатом бебом, у Ћосићевој јунакињи, писац појачава осећање страха због онога што види. „Олги теку сузе, не види их, не зна шта да учини, нема ни једну реч у себи“ (1984г књ. 4: 175). Олгина брига за Животу, истовремено је брига за сина, забринута да би дете могло од оца да наследи кратковидост. „пад Београда и блиски слом Србије муче је страхом: како унука да сачува?“ (1984г књ. 4: 447).

У општој пошасту рата и несрећи целе породице Олгина брига за Животу је утолико потреснија, јер је одраз њене племенитости и храбрости да по сваку цену спаси и сачува бебин живот. Њену потпуну посвећеност детету и страх за његов живот, Ћосић наглашава Олгиним речима. „Не може се ништа догодити док сам ја жива [...] Али сад је оно моје дете и морам да га чувам као тебе“ (1984г књ. 4: 536). Живота је дакле, Олгина једина нада у спас од извесног краја, иако туђе, дете је једино добро у свету у којем постоји рат. „Од такве његове немоћи осећа неку немојмљиву заштиту, неку сигурност, коју је данас засвагда изгубила“ (1984г књ. 4: 705). Из Ниша, брига за Животу наставља се и у Прерову, где Вукашин и Олга налазе привремено уточиште, пре поласка за Грчку. Олгин Страх од Проклетија појачан је бригом за Животу, који би у хладноћи планина могао да се смрзне.

„Осећала се као да у наручју држи целу земљу са рекама и морима, шумама и ливадама; како нешто њено расте ка звездама, у неизвесност, у бескрај и траје у нади и стрепњи“ (1984г књ. 4: 467).

9. 1. 4. Добровољна болничарка

Патријархални оквири женског деловања на националном плану и давање доприноса националној борби против непријатеља, били су оличени и у настојањима појединих жена и женских друштава да помогну у ратним напорима.¹⁴⁰ Лик Олге Катић, вођен је од почетка до краја романа, мотивом хуманости, према којој је, „чинити добро онима што страдају, то није само радост давања и узбуђење због жртвовања; то је за њу и напор да мења себе, то је пристајање на туђ живот и друго постојање“ (Ћосић 1984г књ. 3: 452). С тим у вези, не чуди нас Олгина одлука да остане у ваљевској војној болници, како би се посветила неговању боленика и рањеника. Олгина душа проткана је бригом за сваког човека, што се најбоље огледа у пристајању на саучесништво у патњама људи, јер је њена способност за велику љубав према људима истовремено и разумевање и саосећајност са људским болима.

Писац нам наглашава шта мучи Олгу Катић у тренуцима када по доласку у Ваљево и болницу преипитује свој некадшњи живот. Ту, испред болнице, Олги се њен пређашњи живот чини магловит, далек и туђ. Мисли јој се роје, излазе потиснуте, из дубине подсвести, непознате, зачуђујуће. Дакле, писац, остварује увид у душевно стање његове јунакиње, у коме се види несклад између ранијег живота и новог, непознатог света.

„Деца и љубав према Вукашину, та њена једина дела, као да више нису била оно што је она желела да јесу. Наступило је неосетно и неумољиво отицање љубави око ње, из куће, дечје собе, брачне постеље. Све је ту, а више није ту; сви су њени, а она им више није њихова онако како она жели то да буде; сви је воле али је не воле онако како она жели да је воле“ (Ћосић 1984г књ. 3: 416).

Снажним наглашавањем психичког стања у којем јунакиња као да губи појам о времену прошлом, писац започиње причу о Олги, која по доласку у Ваљево постаје добровољна болничарка. Овде треба имати на уму, Ваљево и болница, постали су у периоду рата симболи српског страдања али и људске хуманости, у борби против епидемије туфуса, која је у то време попримала огромне размере.¹⁴¹ Посао болничарки обављале су и оне девојке/жене које су у том

¹⁴⁰ У научној студији Љубинке Шкодрић, *Положај жене у окупираној Србији 1941-1944*, налазимо следеће податке: „Још у време српско-турских ратова 1876–1878 и српско-бугарског рата 1885. године, *Београдско женско друштво* је формирало своју болницу, а његове чланице радиле су као болничарке. Ову праксу преузеле су и чланице *Кола српских сестара* оснивањем своје болнице током Балканских ратова [...] Најмасовније женско друштво у међуратном периоду било је *Коло српских сестара* које је своју делатност базирало на хуманитарном раду чиме је на изврстан начин протезирана традиционална улога жене. Иако је ово удружење учествовало у раду женских савеза, оно је своју делатност усклађивало са политиком државе и њених интереса и због тога уживало подршку власти“ (Шкодрић 2020:11-25) У роману *Време смрти*, налазимо на епизоду у којој се девојке, чланице ове организације укључују у рад болнице. „Десетак жена и девојака из Ваљева које су у Колу српских сестара окупиле Надежда Петровић и Олга Катић, јуче су ступиле на болничарску дужност“ (Ћосић 1984г књ. 3: 493).

¹⁴¹ У тексту Владимира Кривошејева и Александра Недока, *Ваљевска војна болница од првих дана до Великог рата*, налазимо следеће податке: „Устаљени, опште познати појам Ваљевска болница не односи се, бар

хуманом послу виделе једну врсту родољубивог чина, док је болница за многе представљала привремену оазу мира. Њена одлука да остане у болници, прожета је потребом за надилажење сопствених проблема у корист нечега што је од важности читавој нацији. Олгино пристајање на рад у болници прожето је такође мотивом жртвовања зарад оних којима је помоћ најпотребнија. Олга се саосећа са њиховим мукама и патњама. „На себи осећа оне њихове тешке, замућене и преклињуће погледе [...] Оне самртничке очи од којих она више не може да оде ... “ (1984г књ. 3: 375).

Понирањем у свест јунакиње, писац наглашава емотивне импулсе и мисаоне набоје јунакиње, потпуно изгубљене пред призором болнице и војника, који личе на људе после последњег пораза. Призор рањеника у болници са којима се по први пут сусреће, тешки су и страшни призори измучених људских тела.

„Угушиће се ако удахне, у ходнику, густ смрад, болесници и рањеници сабијени леже, седе и гамижу по здробљеној слами и дроњцима [...] Као да је одједном пресахла и остарела. „Удаљио се и смаглио сав њен живот до болничке капије. Као да је све дотад – сањала. Као да јој неко одавно испричао њен досадашњи живот [...] Загледа их редом: самртничка бледа лица, усне испуцале, разједене, помодреле; полуотворена уста дахћу врелину, штуцају, бунцају: језици им отекали, рањави, гуше их; Неки шкрипе зубима. Један се лудачки церака“ (Ћосић 1984г књ. 3: 362-4).

Ћосић уводи своју јунакињу у свет физичког бола и патње, у болнички ужас, како би нагласио Олгину емоционалност према људима. Хуманост, као срж њеног бивства, одводи је у неизвесност од исхода живота и могуће смрти. Управо у болници, Олга схвата, да је њен пређашњи живот био обележен Вукашиновим али и сопственим неразумевањем живота, који за њу у новим околностима постаје потпуно промашен. Управо ту, рањеници јој откривају нови живот, какав није могла да разуме, и нешто велико, што у њиховим жтрвама превазилази људске границе. Управо ту, јунакињу преплављује кривица због лагодног живота и осећај страха, због свега што је окружује. Како пише Владета Јеротић „Страх и кривица су свакако човекове егзистенцијалије. Шта ће човек од њих учинити, зависи од његове, мање или више, слободне воље“ (Јеротић 2005: 102). Егзистенцијалистички философи тврде да су страх и кривица онтичке категорије, присутне у сваком човеку. Упркос стално присутном страху, Олга жели ноћна дежурства, што додатно употпуњује слику о тешким тренуцима у болници и задатку који је прихватила. Болница јој показује да изласком из света у коме је живела, постоји неки други и другачији свет, њој далек и непознат. Дакле, почела је, гледајући смрти у очи да спознаје страхоте умирања, страх пред том црнином света око себе.

„У магацину покојника Олга Катић по сву ноћ мења облоге болесницима, даје им антипиретике, држи им руке док умиру, припаљује свеће. Сада све то чини без гађења на смрад загнојених рана и болесничку прљавштину, понекад са страхом, никад уморна [...] И тако до сванућа слуша их, мења облоге, даје млеко, припаљује свеће“ (1984г књ. 3: 481-486).

када је реч о првим годинама Великог рата, на одређени болнички објекат или болницу као институцију, већ означава временски процес. У склопу низа специфичних догађаја, услед којих је цео град постао једна велика болница, постојале су две сталне и шест резервних болница, распоређених у више десетина централних и придружених објеката у Ваљеву, као и променив број пољских болница у граду и његовој широј околини. Досадашња историографска истраживања су била усмерена ка проучавању сложене целине, са тежиштем на општем развоју и збрињавању рањених и оболелих“ (Кривошејев, Недок 2007: 82-83).

9. 1. 5. Олга и Михајло Радић

У тежњи за продубљивањем лика и у непрестаној потреби и жељи да се лик прикаже у његовој сложености, Добрица Ћосић користи разноврсне мотивације, како би се лик у његовој вишестраности потпуно представио читаоцима. Ћосић је на јединствен и уверљив начин представио морал своје јунакиње, а самим тим и морал оних верних и оданих жена, те се може рећи да је ова Ћосићева јунакиња непристајањем на љубав са доктором Радићем, потискивајући сопствена осећања и страсти, симбол одбране женског поштења и части, јунаштва, истине и традиције. За Олгу је верност супругу једини правилан и логичан избор, јер само из такве моралне перспективе она може да посматра свет.

Питање Олгине моралности представљено је на начин на који би женски морал морао да постоји, не из одрицања од самог сексуалног чина, него из успоставе контроле над њим, из превладавања разума над страхћу. Овај женски лик налази се на линији индивидуално психолошких подстицаја, који се плету око поштовања брака и мужевљевог ауторитета, али и очекивања средине, која од жене захтева увек и на првом месту верност мужу, другим речима, условљен је антагонизмом између друштвено-културолошких правила, дужности и поштовања брака са једне стране, и емотивно-нагонских потреба и љубави према Михајлу Радићу са друге стране.

Када се у њеном животу појави доктор Михајло Радић, Олга га интуитивно препознаје као себи блиског. Њена брига за сина Ивана као и Радићева брига за пацијенте препознају се као исте. У корену постојања ова два лика, налази се брига за другог, односно, љубав према другом човеку. Обоје постају свесни блискости и онога што се у њима догађа, али такође свесни да се граница не сме тако лако прећи. Насупрот жељи да се Михајлу преда као жена, стоји Олгина верност браку и супругу. Иако је љубав према Радићу снажнија и људски вреднија, Олга остаје доследна сопственим моралним начелима, према којима је верност у браку највиши морални акт. Она се отима љубави, дистанцира се од ње, не дозвољава да њоме овладају нагони, контролише се и повлачи. Како сматра Миодраг Петровић „величина и вредност женске љубави јесте у величини и вредности саме жене. У величини и вредности онога што она као човек доноси и значи“ (Петровић 1992: 246). Самим тим, Олгина личност је изузетна, јер се пре свега показује у контролисању нагона, који је издвајају од многих, а сврставају је у категорију посебних жена у животима мушкараца. Жене попут Олге бирају љубав за цео живот, верност ономе кога су изабрале, спремне да жртвују емотивност зарад доследности брачних закона.

„Жртвовање нагона, ускраћивање жеље да се он задовољи, тако је, и према психоанализи, једини начин да људи као врста досегну више облике свести и деловања, да се човек оствари као мислилац и уметник, али и као колективно биће [...] Да би се богатио и напредовао, живот је морао бити ограничаван, у извесним случајевима чак и у потпуности поништен, што је идеја која је, чини се, најближе повезана с веровањем у жртву као пут ка обнови, обнови која се не везује за појединца него за заједницу” (Раичевић 2020: 392).

У возу, при доласку у Ваљево, Олга први пут среће доктора Михајла Радића. Олгу писац портретише очима Михајла Радића: „Лепа је, јесте. Неочекивана. Само се у великој несрећи може срести таква жена“ (Ћосић 1984г књ. 3: 340). Радић на Олгином лицу прво види патњу,

такву патњу, коју није видео ни на једном женском лицу. То је она људска патња „која у души не оставља место за лаж и претварање“ (1984г књ. 3: 338). Доктор Радић примећује најпре њену лепоту, а одмах затим и њено достојанство у држању и ходу, јер „све што је људски вредно делује својом самосталношћу; чак и кад је та вредност угрожена, она чува своју аутономију и није спремна да се препусти било каквом и било чијем саучешћу“ (Петровић 1992: 229).

Олгин брак, који постоји између њих приморава Радића да у односу са Олгом увек одржава љубазно одстојање. Слика упаљене цигарете доктора Радића, која је једина жишка у мраку воза, симболична је слика жишке судбине. У јунакињи, дакле, тиња ватра страсти, која пламти у Олги, и разоткрива је као другачију жену, која би могла да воли неког другог човека. Ово су моменти у којима се по први пут појавио наговештај новог Ја.

„Светлост жигице за трен обасја неку необично изразиту патњу на женском лицу: мрак опет прели људску гомилу око њега, али он још види пламсаје и рубове те патње. За сином? Или братом? Као да није у црнини“ (Ћосић 1984г књ. 3: 336).

Приметно је осећање страха у вези са ликом ове Ћосићеве јунакиње, страха од нечега што не уме ни сама да објасни, од нечега што је веће од ње. Да ли је њен страх, страх од патње? У шта верује Олга Катић? Додатно деморалисана суровошћу света, окружена ранама, патњама и крвљу, Олга тражи сигурност у нечему и некоме. „Добри људи подстичу јој веру, опаки и груби руше јој ту веру“ (Ћосић 1984г књ. 3: 486). У рањеним болесницима, којима није повређено само тело, већ и душа, Олга препознаје и сопствену патњу. Желела је да за околину увек буде „срећна жена“, не размишљајући да је тако живела у илузијама, површно и лако. Доктор Радић је човек који јој буди веру, у његовом присуству, Олга постаје женственија, допуштајући својим слабостима да је барем на тренутке обузму, препознаје своју усамљеност у браку и потребу за потпуном љубављу са другим човеком. То су тренуци када се појављује она потиснута Олгина страна личности, која природно тежи да се испољи. Радићеве људски принципи слични су њеним, хуманим и негујућим. Предан и посвећен послу, Радић се открива Ћосићевој јунакињи као човек, који је искрено предан ономе што ради. Нарочито је то приметно у саосећању са људском патњом:

„Овај је човек можда више запањује но одушевљава својим неумором за болеснике и способношћу да се ни пред чим не згрози. Она му се просто покорила као чудотворцу и добром манијаку, осетивши у њему и свог спасиоца, оном који јој је у магацину покојника једном мишљу подстакао наду“ (Ћосић 1984г књ. 3: 500).

У болници, Радић постаје човек коме је Олга желела да исприча све о себи, сећајући се година Вукашиновог неразумевања, пред којим се осећала увек поражено. Као одана и верна супруга и мајка, Олга се бранила од сопствених осећања, не желећи да њима издаје Вукашина и своју децу. Љубав Олге према Вукашину је једна врста одговорности за човека са којим је у браку и са којим има децу, јер како промишља Ериксон „osnovna vrlina je *ljubav*, највиша људска вредност, која је rezultat povoljnog ishoda krize, a ispoljava se u brizi, poštovanju i odgovornosti za voljeno bice“ (Erikson 2008: 16).

Доктор Радић, као човек и лекар стоји изнад сваког људског самољубља и себичности. Оно што примећујемо у докторовом карактеру а што је видљиво и у лику Олге Катић, несумњиво је несебична помоћ за сваког човеку коме је иста неопходна. Олга у њему препознаје сродну душу, ону душу која је слична њеној, несебичну и топлу људску душу, која је спремна да

се жртвује за друге. Михајлу Радићу, лекарски позив изнад је свега, хуманост и емпатија према људима које лечи, основно је начело његове етике. За разлику од Вукашина и његових чврстих и недодирљивих принципа, Радићеви принципи у први план увек постављају човека и његова осећања и потребе, његова слободна мисао потпуно је супротна Вукашиновој начелности свуда и у свему, јер Радић увек полази од човека а Вукашин од принципа. Дакле, човек меког и мирног срца стоји насупрот човека строгих и озбиљних начела. Како пише Миодраг Петровић у Вукашину „између света и појединца, између јавних послова и приватне наклоности нема зазора, размака и дистанце. У њему је то спојено у живу целину с које се људска увиђавност преноси на скоро све с подјенаком снагом“ (Петровић 1992: 240). С тим у вези, Олга примећује да је Радићева љубав према њој присутна у сваком моменту, да је он ниједног тренутка не занемарује. Управо су то моменти у којима Олга схвата колико се Радић разликује од Вукашина, одувек хладног и недоступног, за њу и њена осећања. У Радићевој бризи за рањенике, Олга препознаје јединствени облик људског пожртвовања за друге, који даје смисао и њеном животу. Доктор Михајло Радић постао је човек каквог је Олга несвесно одувек желела а какав није био њен Вукашин, морално јак а несрећан.

Љубав у Олгином случају подразумева потискивање и суздржавање пред налетом страсти.¹⁴² Одбијањем да дође у ближи контакт са Михајлом Радићем, Олга одбија од себе оно што би у њој могло изазвати слабост, односно, одрицањем од љубави и сузбијањем жеље да се у љубави са Радићем препусти, Олга потискује своју нагонску природу. Стога, Олга се према Радићу понаша на основу неписаних правила заједнице, која такво понашање сматра моралним и цењеним, јер особа жртвује сопствену силу нагона и воље зарад среће или воље ближњег. Управо овде препознајемо заправо Олгино поступање према батајевски-хришћанској идеји светог.¹⁴³ Уздржавајући се од брачног престапа и поштујући брачни завет, Олга остаје без контакта са истинском сакралном силом. Самим тим, Ћосић је, преко Олгиног лика, показао како његова јунакиња представља позитиван и светао пример заједнице, утемељене на контроли нагона и страсти. И сам еротизам се према Батају од сексуалности разликује захваљујући постављеним забранама на полни нагон.¹⁴⁴ Да бисмо разумели Олгин страх од физичког додира и зближавања са Радићем, осврнућемо се на Фројдову психоанализу. Наиме, како тумачи Фројд, сексуални нагони се често потискују, ограничавају или сузбијају. Потискивање се одиграва онда када је задовољавање нагона повезано са неком друштвено-моралном забраном. Самим тим, репресија која је Олги споља наметнута утиче на њен страх од испољавања нагонске жеље.

¹⁴² Како пише Миодраг Петровић, „Тек у овом двојству личност открива своје унутрашње начело, своју меру, самосвест, људско достојанство, најзад сопствену људску вредност. Овај облик самоконтроле могао би бити схваћен као награда која се уздиже над помањкањем чулности. Тако би се дакле самоконтрола могла разумети као недостатак саме личности, као њен унутрашњи дефект“ (Петровић 1992: 230).

¹⁴³ „На паганском ступњу религије, сакрално је било утемељено у преступу и његови нечисти видови нису били мање сакрални од њима супротних видова. Целину области сакралног чинили су чисто и нечисто. Међутим, хришћанство одбацује нечистоћу. Оно је одбацило кривицу, без које се сакрално не да замислити, јер њему једино води кршење забране“ (Батај 1980: 137).

¹⁴⁴ Жорж Батај пише да се постављањем забрана човек одвојио од животиње. „Настојао је да избегне необузданом дејству смрти и размножавања (слепе силе), које неограничено влада животињом. Али тиме изазвани порив престапа опет је приближио човека животињи. Овај је у животињи видео нешто што измиче закону забране, што остаје отворено за слепу силу (за прекомерје), која влада светом смрти и размножавања [...] Овај човек оставио је за собом чудесне, данас широко познате слике животиња. Али себе је веома ретко приказивао: па и кад је то чинио, он се прерушавао, он се тако рећи крио под цртама неке животиње, чију би маску стављао на лице. Бар оне најбоље уобличене слике човека имају то чудесно обележје. Биће да се тада човечанство стидело себе, а не као ми данас – првобитне анималности“ (Батај 1980: 93–94).

Олга, заправо, поништава своју сексуалност како би одговорила својој друштвеној и брачној дужности, односно, жртвовање је залог опстанку породице.

Ћосић наглашава Олгино дивљење према човеку, коме је људски живот најважнији, дивљење према насушној људској потреби да се свакоме помогне. Та Радићева брига за другог човека даје смисао и њеном животу. У тренуцима када болесна Милена лежи у болници, Радић јој постаје најближи, неопходнији и од Вукашина. „У тој мишљеној наднетости над Миленом, Олга је видела много више но лекарску бригу и била му дубоко благодарна“ (Ћосић 1984г књ. 3: 614). Та привидна слобода са Радићем, коју Олга доживљава, одраз је бекства од реалности, бекства од себе и других.

С обзиром на чињеницу да је љубав са Радићем далеко од реалног, Олга постојање љубави замењује њеним привидом. Олга је, посматрано из Фројдове перспективе структуре личности, у најтежем положају, јер покушава да направи компромис између над-ја, односно захтева средине, тј. обавеза и забрана, које друштво намеће и импулса, који долази из ид-а.¹⁴⁵ У лику Олге Катић, психоаналитички посматрано, долази до конфликта савести, усвојених моралних принципа и идеалног ја. Прејака је моћ самообуздавања у вези са Олгиним ликом.¹⁴⁶ Премда је, такво држање чини достојанственом, јер је како наводи Шилер „vladanje nagonima pomoću moralne snage duhovna sloboda, a njen vidni izraz zove se dostojanstvo“ (Šiler 1967: 82). Дакле, љубав Олге и Михајла Радића остаје у оквирима контроле, као неостварена жеља, која се мора прећуткивати, суздржавати. У сукобу су подједнако јаке стране, лично осећање са једне и брачни завет са друге стране.

Понирањем у психу своје јунакиње, Ћосић њеним унутрашњим монологом, испуњеним нежношћу и топлином према другом бићу, слика тренутак у којем се Олга опрашта од болесног доктора Радића. Њене речи у којима му исповеда кајање и непристајње на љубав, искрено је признање о блискости двоје људи, које је туга зближила. Можемо се послужити мишљу Теодора Рајка, Фројдовог ученика, кога цитира Владета Јеротић, а који за љубав каже да је то „težnja prema idealnom – sebe u drugome“ (Jerotić 2000: 147). Ћосићева јунакиња успева да одоли страсти, показујући како се брани све оно што је било некада, брани онај период живота у Београду, када је била срећна жена. Према Ружмону, истинско исходиште страсти ипак се налази једино кроз активну верну љубав:

„Аналогно са вером, можемо замислити да *страст* – ма у ком виду се испољавала – постиже своју стварну оностраност и спасење једино тим чином послушности, а то је живот у верности“ (Ружмон 2011: 249).

Моменат у којем се Олга опрашта од доктора Радића, Ћосић је на изванредан начин, емотивно дочарао. Спашавајући болесну Милену, Олга напушта болницу и „оставља Михајла Радића у најкритичнијим часовима његове болести“ (Ћосић 1984г књ. 3: 653). Олгина љубав према Радићу, није само стање устрептрелих чула, већ је љубав духа. Како сматра Петар Јевремовић „nemoguće је živeti isključivo po automatizmu prirode. То је цена слободе. То је цена

¹⁴⁵ Сигмунд Фројд разликује три инстанце у структури личности: *Es* (оно), *Ich* (ја), *Über-ich* (над-ја). При томе, *Es* представља нагонски, наслеђени део личности, *Ich* – водећи рачуна о реалној ситуацији - настоји да омогући задовољење онога чему тежи нагонски део, док се *Über-ich* састоји из два сегмента- „ја-идеала“ (узора који представљају циљеви које индивидуа покушава да оствари) и савести (моралних норми и принципа усвојених током еволуције личности.) (Фројд 1994: 333)

¹⁴⁶ Самообуздавање или потискивање, темељ је Фројдове психоанализе. Потискивање настаје увек када су успомене, жеље, блокиране или потискиване уз помоћ свесног ЈА, које на тај начин брани свесно од губитка његове стабилности и контроле.

samosvesti. Postoje otpori, postoje tenzije. Postoje drugi ljudi“ (Jevremović 2007: 69). Дух који воли вођен је страстима, само онда када се са сигурношћу потврди да је избор био прави. С тим у вези, Миодраг Петровић, закључује, да „страст тиме није мања страст, али у таквој вези она добија један квалитет, до којег се груби чулник једноставно није у стању да се домаши нити да наслути што таква страст може да донесе“ (Петровић 1992: 231).

Да ли у овој спознаји лежи њена највећа трагедија? Одоговор на ово питање можемо наћи у Олгиним речима које упућује Радићу. Њен монолог обојен је страшћу и жељом да се таквом човеку преда, признајући му љубав и у жељу за његовим додиром и блискошћу. У Олгином монологу налазимо све оно неисказано, оно најскривеније у човеку, што је покушавала и желела да сакрије и од себе. Епифанијски доживљај праве љубави се преноси и на нас читаоце, што је доказ да се овај појам у књижевности може употребити онако како га је Аристотел формулисао, као ефекат катарзе.

„Одлазим ти. Одлазим и од себе, болесни мој. [...] Ако не оздравиш, добри тужни човече, нећу моћи да се накајем што ниси сазнао да ћу се кајати. Да сам се за кајање одлучила. [...] А нисам те први пут срела кад си у возу припаљивао цигарету. [...] Знала сам те, мислила сам те. [...] А дошла сам ти овако зато што си ти први пред којим не осећам никакав страх од себе, ниједна затворена врата у теби. [...] Ја не волим тебе бољег, волим тебе ближег, мени сличнијег. Ја волим другчијег, болесни мој. Тебе, другчијег. [...] Из тебе родило се нешто у мени [...] Ти си нежни, добри човече, разорио мој богати, лепи, пусти живот, зар не? Кад год будем сама и склопим очи, ја ћу те видети како си поваздан тужан због нечега, како дуваном трујеш ту тугу. Грлићу те и чинити све што нисам смела. Што никад нећу моћи. [...] Али у мени, ти ћеш ми до смрти бити. [...] Осећаш ли, боле ме недра, боле ме усне, боле ме бедра од жудње да ме додирнеш. Догодило се, догодило се, Михајло“ (Ћосић 1984г књ. 3: 654-5-6-7).

Олга признаје да је са Радићем досегла јединство и додир са својом суштином, открила жену у себи, јер је „за ženu је važno da prihvati svoj arhetip žene, da postane svesna urođene osnove sopstvene ženstvenosti, koja je temelj njenog identiteta“ (Trebješanin 2008: 65). Та љубав, та веза прожимања њихових душа, постаје велика љубав, која никада не остварује свој пун потенцијал. О љубави ћуте, тако она остаје само духовна, без њеног другог дела, телесне блискоти, која би је чинила потпуном. Како пише Саша Гајић, жена постаје потпуна онда када између мушкарца и ње постоји „унутрашња потенција квалитета, кроз коју се појављује њихова потпуна улога, у оним начинима егзистенције у којима се оставрује еросни набој са својим стваралачким учинцима“ (Гајић 2015: 121). Такву емотивну потпуност и склад Олга никада не остварује.

Ако упоредимо Вукашинову затвореност према супрузи и Радићеву потпуну искреност и отвореност према њој, јасно видимо како се Ћосићева јунакиња мења у односу на ситуације у којима се налази. Она захваљујући Радићевој бризи постаје потпуно предана свакодневним стварима, које јој постају важне. Човек је за Радића први и једини принцип, а то пожртвовање задивљује Олгу, која величину овог човека препознаје управо у преданости и посвећености лекарском позиву. Бавећи се болесницима, Радић се бави човеком, разуме и прихвата га без осуђивања и одбацивања. За разлику од Вукашина, који јој никада није дозвољавао да спозна тајне његовог посла, Радић јој дозвољава да учествовањем у његовом послу открије тежину и значај свакодневних проблема и искушења. Тако успостављена веза између двоје људи постаје духовно језгро, коме нису потребне речи да би постојало, довољно је само њихово мислено прожимање. Приметан је и Ћосићев психолошки манир у приказивању њиховог емотивног

односа, који неисказивањем и неговорењем постаје дубоко психолошки мотивисан, прожимајући њихова бића снагом неисказане љубави. Речи нису потребне, оне су готово сувишне за однос двоје људи, који душама разговарају. Управо је то неговорење према Нојману „oblik zajedništva koji je za Žensko potpuniji i suštastveniji od onog Muškog držanja oči u oči, Ja prema Ja i svesti prema svesti, držanja koje češće deli nego što povezuje“ (Nojman 2015: 58-59). Оно што разликује Радића од Вукашина, увиђа Олга, није принцип него људскост, и све оно што она представља као таква. Захваљујући томе, она како сматра Светозар Кољевић „прихвата малог Косариног сина, кобајаги унука, детенце с којим ће се касније смрзнати у снегу“ (Кољевић 2009: 37).

Када болесна Милена лежи у болници, Олги се Радић чини још приснијим, јер се не одваја од Миленине постеље. Његова посвећеност Милени, задивљује Олгу, која у тој забриности за њену ћерку препознаје нешто велико што човек за другог човека чини, јер се од једног човека више не може очекивати.

Љубав између доктора Радића и Олге наставља се и у последњој књизи *Времена смрти*. У ишчекивању његове посете, Олга се сећа тренутака у којима је оставила болесног Радића. „Откад за њу постоји, тај Михајло Радић је светлуцање цигарете у помрчини воза, док путује у Ваљево. Жишка у тами“ (Ћосић 1984г књ. 4: 28). На крају четврте књиге романа, у тренуцима када у Ниш долазе француски војници, Олга примећује доктора Радића. Писац своју јунакињу мислено враћа у период доласка у Ваљево, када је по први пут приметила жишку Радићеве цигарете у возу.

У приказивању личних и породичних људских драма, лежи највећа уметничка снага овог романа. Ту је, као што смо видели, драма Олге Катић, која је захваљујући Михајлу Радић сазнала „колико је мала била њена срећа“ са Вукашином (1984г књ. 4: 352). Радић је „човек који јој је помогао да сазна колика је била мала њена срећа [...] Колико је мала она велика Вукашинова љубав. И како је она лако волела Вукашина“ (1984г књ. 4: 452). Туга за њим претвара се у стид, самопрекор и осуду. „Само ме било стид да у овом времену изневерим. Било ме стид. Нисам могла себи да дам себе“ (Ћосић 1984г књ. 4: 453). Откидање од улоге супруге, Олга доживљава као откидање од себе, а то упркос снази чисте љубави она не уме и не може.

9. 1. 6. Смрт

Животопис Олге Катић писац завршава романом *Време смрти*, у коме се Олгин живот завршава у страшним и завејаним Проклетијама, у тренуцима када су се српски цивили повлачили пред аустроугарском опсадом. У повлачењу преко Албаније, упутила се са малим, туђим дететом у наручју. Писац у први план поставља Олгина осећања, тугу и страх од неизвесности пута на који је пошла. Олгину суштину, материнство, бригу за туђе дете, Ћосић потврђује страдањем јер се најчешће, према речима Милосава Шутића, „суштина мајке, материнство, на човекову несрећу, управо потврђује страдањем“ (Шутић 2009: 188).¹⁴⁷

¹⁴⁷ „У страдању се често потврђује човечност страдалника зато што су све његове духовне, душевне и физичке моћи стављене на пробу и зато што треба дати коначан одговор на питање о смислу сопственог постојања“ (Шутић 2009:191).

„Тугу јој наноси готово непрестана киша и магла Ибарске клисуре и сумор Косова, а честа умирања болесних жена и деце [...] испуњавају је све мучнијом стрепњом, све јаче је боли кајање што се растала са ћерком“ (Ћосић 1984г књ. 4: 619).

У колони цивила, који се заједно са војском повлаче кроз Албанију, Олга, мајка, непрестано размишља о деци, Милени, коју је оставила у Прерову, и Ивану, који је заробљен. Њен лик од прве до последње појаве у роману изграђен је мотивом страха за животе деце. Дакле, карактеризација Олгиног лика почиње и завршава се бригом за децу, због чега она остаје до краја романа најбољи пример мајке заштитнице.

Слика у којој се супружници крећу у колони избеглица слика је њиховог блиског пораза, а последње што Олга види јесте белина снега. Често према речима Мирјане Стакић „природа може представљати метафоричну слику психолошких немира“ (Стакић 2015: 307). Овакво нестајање Олге Катић у снегом завијеним Проклетијама, у складу је са Фројдовом теоријом психоанализе, која симболизује најдубље тајне човековог бића и његове подсвести. Несрећна Олга одвајајући се од колоне избеглица, срља у безнађе, у белину снега, који јој на тренутке пружа привид сигурности са туђим дететом у наручју.

„Вукашин носи Животу, гази снег и блато у чарапама, много више озлојеђен и понижен но уплашен за живот; она носи торбу са две флаше млека и иде за њим, згрчена и онемела: ово се не може преживети [...] Олга са Животом у наручју, слуша топове и уплашено гледа у висине Проклетија под снегом. Не одлази јој се тамо“ (1984г књ. 4: 704-733).

У повлачењу српске војске и народа преко Албаније, Олгин живот сазршава се у снегом завејаним Проклетијама, када Олгина колона губи завејану пртину. Зашто Ћосић није описао последње тренутке живота своје јунакиње? Можда зато што се Олгин нестанак односи на њено физичко одсуство, и на пишчеву потребу да она духовно настави да живи у његовим наредним делима. Писац само привидно говори о њеној смрти, односно о смрти говори као о нестајању. Олгином смрћу у завејаним Проклетијама писац нам показује да је судбина његове јунакиње одређена социјалним и психолошким силама, које на њу утичу.

„Олга сад иде прва, боли је срце и мути јој се у глави од напора, угушиће је мећава. [...] Она напреже сву снагу, дозива сапутнице, нико јој се не одазива [...] не може даље. Још једном јаче пригрли Животу да му чује дисање. А у тмуши угледа жипку Радићеве цигарете у возу за Ваљево“ (Ћосић 1984г књ. 4: 743).

У моментима повлачења преко завејаних планина, Ћосић слика последње тренутке живота Олге Катић, где у атмосфери сурове природе доминира мотив смрти. У народној култури распрострањено је веровање да бела боја симболизује несрећу, тугу, смрт.¹⁴⁸ „Вукашин крену да тражи Олгу. Напред, назад, дозива је, нигде је нема“ (Ћосић 1984г књ. 4: 743). Књижевно уметнички дар Добрице Ћосића потврђује се управо у изградњи лика Олге Катић, који ниједног тренутка не описује њену смрт. Ћосић чак и не потврђује речима Олгину смрт, већ наглашава само илузију нестанка, речима „нигде је нема“.

¹⁴⁴ О томе пише Тихомир Ђорђевић, у књизи *Белешке о нашој народној поезији*, текст *Белина као знак жалости*, стр 24-27.

Ова завршна слика открива нам једно трајање, да се живот окончао смрћу и да су живот и смрт описали круг, сустичући се у једној тачки. Ово фаталистичко кретање ка неумитном крају одређено је историјским околностима и снажном атмосфером у природи, која у борби против човека, доводи јунакињу пред смрт. Неколико етапа у животу Олге Катић, Арнолд ван Генеп, француски етнолог холандског порекла, назвао је обредима прелаза. Смрт, према његовом мишљењу, није обред прелаза, јер после њега нема других етапа живота. Ово је сасвим разумљиво, јер након смрти нема прелаза у други облик живота, макар материјално. Ослањајући се на овакве постулате, Ћосић не описује Олгину смрт, јер жели да своју јунакињу учини живом на један другачији начин. То потврђује и тезу Мирча Елијада, према коме „онај који није сахрањен сходно обичају није мртав“ (Елијаде 2003: 195).

Њена смрт се не описује ни у наредним делима Добрице Ћосића, у којима син Иван очекује од оца да им свима објасни Олгин нестанак у Проклетијама. „Али, о Олги се међу нама ћутало, као да никад није постојала. Било је то ћутање много тужно и мучно“ (Ћосић 1985: 139).

9. 1. 7. Духовно постојање након смрти

Из хришћанске и духовне перспективе, Олга Катић, након смрти у наредним романима постаје Ћосићев духовни лик. Иван Катић осећа снажну повезаност са мајком, која иако мртва, постоји и бди над њим и његовим животом, јер мајка и архетипски, сматра Мелетински изражава „бесмртну несвесну стихију“ (Мелетински 2011: 82). Духовно постојање приметно је и симболички представљено у роману *Време зла*, мајчиним портретом на зиду у Ивановој соби.

„Осветљена сијалицом кроз прозор, мати га са портрета гледа згрануто као онда кад се крајем августа 1914. вратио из Париза да добровољно ступи у српску војску и рат“ (Ћосић 1985: 10).

Разоткривање психологије јунака врши се и помоћу снова, јер се преко њих наша пажња усмерена на доживљавање објективне реалности у свести јунака. Управо је то видљиво у моментима када менталну снагу у ратним данима Иван Катић проналази у мислима и сновима о мајци. Сан у којем му мајчина рука са неба скида наочаре, симболична је слика несвесног, која прати Ивана. Син, дакле, сања оно за чим пати, за мајком и њеном бригом. Сан, саопштава Ивановом свесном делу личности „шта није у реду, што она упорно одбија да схвати“ (Nastović, 2006: 225). Сигмунд Фројд, говорећи о сновима, наводи да сан понекад може да буде испуњење жеља а „ponekad i kao ispunjeno strahovanje, ali i da kao svoj sadržaj poseduje neku refleksiju ili pak da reprodukuje neko sećanje“ (Frojd 1970: 128).

И након смрти, Олгин лик светли сјајем главне фигуре у животу Ивана Катића, једине праве и искрене љубави у његовом животу. Њена слика поништава илузију пролазности и добија утисак бесмртности. Портретом на зиду, писац успева да створи илузију јунакињине присутности, и самим тим учини да Олга остане заувек млада у сећањима свога сина.

„Откад зна та себе, ту је она, над његовом постељом. Бди. Као дете гасио је светло да га не види како чита неваљалства; као младић штрецнуо би се кад би га угледала голог. Младо мајчино лице све му је млађе: она сада њему може бити и ћерка. За свагда је поверовао да је мати на слици жива, али само ћути, иако све види и чује“ (Ћосић 1985: 24).

Стиче се утисак да је духовна повезаност са мајком најприметнија у робијашким данима на Голом отоку, када Иван проналази снагу и смиреност сећањем на племенитост Олгине душе. Иван Катић, у књизи коју пише, у роману *Грешник*, сећањем на дане проведене у заробљеништу записује колика је била његова туга за мајком, која је нестала на Проклетијама. Патња за мајком спасила га је самоубиства, љубав према њој постала је његова моћ против непријатеља. Иваново сећање на мајку, увек је проткано осећањем захвалности, због жене, која га је једина могла и желела разумети, али и кривица, због њене смрти. Иван је то осећао као страшни грех, називајући себе „кривцем за смрт своје мајке“ (1985: 157)

„Моја туга за мајком била је толико снажна да у мени и око мене није било ничег што би могло да је прекине. Био сам обузет том тугом – љубављу, као искушеник Богом [...] Упорно сам мислио о њеном гробу. Осећао сам њену чежњу да и ја нестанем у међави, па сам ујутру био разочаран што сам жив. У тој тузи, у тој обузетости мајком, сасвим чулно, као стид осећао сам вечност“ (Ћосић 1985: 58-72).

Илузија присутности мајке са портрета, њене очи, које га непрестано прате у соби, посматају и преиспитују, чине се Ивану Катићу као ставрни сусрети са мајком. По повратку из логора, Иван описује сусрет са мајком.

„Нисам могао да се макнем из њеног погледа, нисам могао да се нагледам моје лепе мајке која ћути; тресао сам се у некој грозници, натерао сам ујака и сестру да сви троје вечерамо у мојој соби под њеним погледом [...] нисам ни могао ни хтео да зажмурим пред њеним замишљеним погледом упртим у мене, као да ме пита шта сам доживео и чинио у жицама Златног врта“ (Ћосић 1985: 116).

Писац из романа у роман појачава утицак присутне мајке, коју увек изнова оживљава путем портрета. У роману *Време власти* (1) затичемо Ивана, који се по повратку из логора, среће са мајчиним портретом.¹⁴⁹

„Осећа га, види га, само ћути. По повратку из логора и са робије увек га је овако замишљено дочекивала. Гледају се. Некако чудно га посматра. Као да га не препознаје. Поружнео је и остарио. Више се неће растајати. Живеће тако да овде, под њеним погледом умре“ (Ћосић 2004: 58).

У тој слици сина који се склања од чудовишног хука времена и историје у лепоту мајчиног погледа има нешто од мотива који нас упућују на хришћанску визију Исуса и Богородице. У космолошкој вези, ову Ћосићеву јунакињу поистовећујемо са Богородицом, као идеалом савршене мајке. Највећа мајка хришћанства јесте Исусова мајка, Богородица. У односу мајке Олге и сина Ивана назиремо, код овога писца, слику чисте, небеске љубави. Преко приче о мајци и сину, Ћосић, дакле, објективизује свој доживљај односа човек – Бог, на метафизичком плану. Дакле, представљена на метафизичком плану као Мајка Богородица, Олга, попут Марије, није могла да спречи патњу и синовљеве муке. Портрет на зиду, у терминологији Јунга, објашњавамо као узвишену, „чврсту форму, извор мудрости и обнове“ (Јунг 2013: 164).

¹⁴⁹ Још једном, на крају прве књиге *Времена власти*, о Олгином портрету, делу Уроша Предића, сазнајемо од Душанаа Катића: „Када сам у шестом разреду гимназије дошао у Београд и свратио код Вукашина, први пут сам је видео. Импресионирао ме. Ако је неће Владимир, узео је ја“ (Ћосић 2004: 402).

Ћосићева јунакиња у романима поприма божанску природу, коју по Естер Хардинг, у свим народима и епохама, мушкарци замишљају као неку Велику мајку, односно, „*veliku ženu koja s nebeskih visina ili iz boravišta bogova, bdije nad ljudskim rodом*“ (Harding 2004: 155). Да закључимо, Добрица Ћосић је кроз духовно јединство мајке и сина успео да представи концепт јеванђељског живота.

9. 2. Радмила, Вукашинова љубавница

Веома важни за развој сужеа и за темељније и потпуније упознавање са главним ликовима, јесу споредни и епозодни ликови у романима Добрице Ћосића. Писац, кратком епизодом, потпуно неочекивано уводи у роман Вукашинову љубавницу Радмилу, из Савамале. Представљена као епизодни лик, ова Ћосићева јунакиња, појављује се накратко и веома је значајна у погледу сагледавања целовите слике о лику Вукашина Катића. Она нам, дакле, помаже да видимо и другачијег Вукашина.¹⁵⁰ Дакле, иако је ова Ћосићева јунакиња важан женски лик, који нам најближе показује какав је мушкарац Вукашин Катић, Радмила, њен живот као и њен психолошки профил у роману нису детаљније развијени. Ова јунакиња, појављује се из мрака неке нишке улице, стаје испред Вукашина и моли га да наставе некадашњу љубавну романсу. Писац нам само казује то, да је од њиховог последњег љубавног сусрета прошло скоро четврт века. Надајући се да је Радмила умрла од гранате, писац у први план поставља Вукашинову жељу да заборави оно што је у младости силно желео.

„Она! [...] Нешто без чега није могао дуго, да би се касније само кајао и патио. О поново се одједном, у трену, суновраћао. Зар се опет у рату, све то наставља“ (Ћосић 1984г књ. 1: 169).

И поред ауторовог талента за вешто приказивање унутрашњих стања јединке, Радмилин лик у роману, за разлику од осталих женских ликова, остаје ускраћен за дубљу слику унутрашњег света. Радмилина несрећна судбина љубавнице, незадовољство, немири, жеље, снови су изостављени. Дакле, Ћосић се као аутор не опредељује да нам прикаже ближе интимније љубавне доживљаје Радмиле и Вукашина. Писац ретроспективним приповедањем, кроз монолог Вукашина Катића, прича историју љубави Вукашина и Радмиле, која датира још од студентских дана у Београду. „Оно што га је у младости узбуђивало, по повратку из Париза и после женидбе мучило као прикривено злочинство“. Веома су интересантне и необичне речи, слободно можемо рећи и збуњујуће, које Радмила упућује Вукашину. „Немам више ништа. Сем тебе, Вукашине [...] Ти и ја смо нешто друго. Ти си ми једино. Тако има да остане и после сто ратова“ (Ћосић 1984г књ. 1: 170).

¹⁵⁰ На другом месту у роману, писац говори о Вукашиновом заводничком успеху код многих жена. „Жене, не једна као Радмила, него многе, понудиле су му могућност најлакшег успеха и најслађег значаја. Тада, у Паризу, нарочито у првим двема годинама студија, благодарећи својствима које су жене оглашавале у три речи – „*Un Slve, fagouche mais formidable*“ – ниједна потврда није му била извеснија од потврде заводника. Зато он није волео лепотице, он је волео жене; он није желео љубав, он је хтео уживања. Промена му није више значила од верности; неизвесност новог и првог више га радовала од знаног и поузданог; разврат му је био узбудљивији од сваке чедности. Зато је и тврдио: разврат је дар, највећи дар жена“ (Ћосић 1984г књ. 1: 199).

Само по себи намеће се питање, зашто писац уводи овај женски лик? Наиме, лик Радмиле има веома важну функцију у потпуном разоткривању Вукашинове личности, која у односу са супругом Олгом остаје половишно откривена. Епизодом у којој се појављује Радмила, писац настоји да читаоцима прикаже ону скривену, еротску страну његове личности. Брак са Олгом остао је изван било каквог еротског доживљаја, односно, био је увек у знаку интелектуалне и духовне блискости двоје људи. Међутим, Радмилом писац указује на постојање еротске стране личности Вукашина Катића, оне стране, која у односу према супрузи бива успешно сакривена. Дакле, према речима Миодрага Петровића, „у Вукашину се крију два лика, две супротно усмерене оријентације, једна која стреми ка висинама и друга која вуче ка плотским страстима“ (Петровић 1992: 101).

Неочекиван сусрет двоје љубавника представља нам, наиме, дуго чувану тајну Вукашина Катића, преко које писац даје осврт на Вукашинове љубавне везе из париских дана, представљајући човека, који никако није желео љубав, већ само уживање, коме су жене некада биле средство за разврат. Најочигледнија манифестација Вукашинове личности, представљена је његовом подвојеношћу, која се јасно препознаје у љубави према жени и љубавници. Управо зато, епизода са Радмилом, показује нам човека чврстог интелекта али попустљивих људских страсти. Свесном намером да у роман уведе овај женски лик, писац је успео да укаже на постојане жене пред којом је ипак Вукашин био другачији човек.

9. 3. Наталија Думовић

Поред два женска лика, Олге и Милене, лик српске девојке Наталије Думовић заузима знатно више простора у роману *Време смрти* у односу на друге женске ликове. Од неколицине ликова српских жена, сељанки, Добрица Ћосић је девојци Наталији Думовић из Прерова дао повлашћено место. Овај женски лик налази се негде на средини Ћосићевог моделовања, на оној линији која раздваја главне од споредних ликова и представља синергију пишчевих идеја о жени из сеоске средине, којој писац даје персонална морална и мисаона својства, описује њене особине и реакције на догађаје из рата. Управо зато, лик Наталије Думовић улази у ред оних ликова које је писац створио са најсрданијом симпатијом, можда зато што ова јунакиња одржава најприсније и најдубље везе са народом и дели њихову судбину. Наталија је Ћосићева потреба да разноврсношћу ликова у роман уведе све слојеве тадашње Србије, у намери да представи ширу слику о српским женама у драматичном раздобљу српске историје.

Наталија је замишљена као искрена и чедна девојка а њен лик морално је беспрекоран и идеалан. Саздана од племенитих побуда, емпатије и љубави према другом човеку, представљена на најприроднији начин, ова Ћосићева јунакиња обликована је према пишчевом моделу српске девојке, традиционалне народне свести. У њој је садржано нешто фолклорно и заокружено, нешто једноставно а велико. Иако често у бризи, поразу и стрепњи од исхода рата, од којег зависи и њена љубав са војником Богданом, Наталија стоички подноси недаће живота.

Ћосић је показао да у једној патријархалној средини српског села, у којој су жене потчињена бића, лик девојке Наталије постаје симбол личног и националног отпора од трагичног удеса. Представљена у роману као преровски гласник, која женама чита мушка писма из рата, Наталија је пишчева потреба да на тај начин одржава дубље и присније везе са народом. Самим тим, Ћосићев књижевни поступак у карактеризацији овог лика јесте да Наталију прикаже у многобројним односима са другим ликовима, у којима до изражаја долази њен племенити

људски карактер. Њена необична женска снага полази из једноставности људских побуда, у којима се види оно најбоље у човеку. Иако живи на селу, међу женама које нису писмене, Наталија је део оне културне Србије, образованих и просвећених српских жена.

Недостатак дубље физичке портретизације у вези са ликовима Добрице Ћосића, приметан је и у грађењу ове Ћосићеве јунакиње, чији физички портрет писац дочарава у свега пар речи, у којима је она представљена као „мала, невидљива, румена Наталија“ (Ћосић 1984г књ. 1: 388). Међутим, писац у први план поставља животну филозофију у вези са овим женским ликом. Наиме, Ћосић, говори о унутрашњем простору њеног бића као месту у коме владају закони срца и душе. „Кад не бих веровала у душу, не бих ни била социјалисткиња“ (Ћосић 1984г књ. 1: 389).

9. 3. 1. Аћим је воли као унуку

Прво појављивање Наталије у роману, доводи се у везу са породицом Катић, односно са Аћимом, који Наталију, ћерку сеоског учитеља и пријатеља, одувек гледа и воли као своју унуку. „Полази ка учитељевој кући; с његовом ћерком Наталијом људски да поразговара. Њу је одавно у себи усвојио за унуку. Тако је и воли“ (Ћосић 1984г књ. 1: 85). Ова Ћосићева јунакиња помаже нам да на самом почетку романа увидимо какав је однос између оца Аћима и сина Вукашина, чије је политичко и породично разилажење приказано у *Коренима*. Сасвим тим, Ћосићева јунакиња се природно укључује у ток нарације и већ у првој појави, Ћосић је дакле, везује за Катиће. Брижна као да му је унука, Наталија жали Аћима, због разилажења са сином, за којим годинама тугује.

„Наталија, застаје пред строхом и крајем модре мараме, којој се повезала, брише мокро лице. У недрима јој расте Богданово писмо [...] Остарео од јуче, неће дуго. Никад га овако несрећног није видела. Како да му каже? О Вукашину и унуцима из Београда никад јој реч није рекао. Зна се у Прерову и народу: ако неко хоће да га увреди и разјари, нека само помене Вукашина“ (Ћосић 1984г књ. 1: 113).

Богдана Драговића и његове социјалистичке ставове читалац упознаје из писама које Богдан шаље девојци Наталији. Управо, из Богданових писама, деда Аћим слуша о унуку Ивану, кога никада није упознао. „Деда, стигло ми писмо [...] Пише Богдан да је с њим у чети Иван Катић [...] син свима знаног Вукашина Катића [...] Богдан воли Ивана, деда“ (1984г књ. 1: 114). Писма која Наталија чита Аћиму, показују нам, да се проклетство неслагања и историја раскола синова и очева у породици наставља. Приметан је дакле, Богданов ироничан тон којим у писму говори о Вукашиновој породици. „Млади Катић не мисли очевом главом [...] Тај млади Катић својим непознавањем живота тешко оптужује свог рођеног оца и своју класу“ (Ћосић 1984г књ. 1: 115).

9. 3. 2. Преровски гласник

Добро обликован женски лик, Ћосић гради од карактеризације коју слаже једну на другу, као што се слаже мозаик, као и од извесне психолошке струје која је иманентна лику. Лик

Наталије Думовић, Ћосић је обликовао тако да јој даје запажено место у драматици ратних збивања, које подједнако погађају и мушкарце и жене и доносе промене, личне и колективне. Ћосић посебну пажњу посвећује Наталијином хуманом ангажовању у селу, у периоду рата, која неписменим женама чита мушка писма са фронта. Детаљи попут овог имају веома значајну улогу у обликовању овог женског лика, и који нам одмах на почетку романа говоре о племенитости њеног бића. У несрећи која је задесила све њене Преровчане, приметно је дакле, јунакињино солидарисање са женама, чији су мужеви и синови отишли у рат. Наталија дубоко проживљава писма, као да су сви људи из Прерова њена браћа, њени мужеви и синови. У психолошкој димензији њеног лика, налазимо дакле емпатију за све људе из села, коју Љубомир Ерић описује као стање емоционалне и когнитивне усклађености са другом особом (Erić 2007: 69).

„Тако од куће до куће сачекивали је, одводили, посађивали уз огњиште, или због нечега баш на праг куће, частили је грождем, јабукама, слатким вином; нежно и плашљиво додиривали је грубим и крутим прстима“ (Ћосић 1984г књ. 1: 411). „Слушај, обећај ми пред мајком и дедом да ћеш да ми пишеш писма док сам жив [...] А моја да читаш гласно. Целом комшилуку, хоћеш ли? – пита је други регрут“ (Ћосић 1984г књ. 1: 118).

Између очајних и брижних мајки са једне стране и писама српских војника са друге, стоји Наталија као једина нада. Брижна и посвећена свим женама, којима су синови отишли у рат, Наталија је посебно забринута за оне мајке којима синови не пишу писма. „Пиши одмах, јер ћу ја Наталија, да напишем твом командиру какав си ти отац и муж“ (Ћосић 1984г књ. 1: 118).

Мотивом страха који је присутан и у карактеризацији многих ликова, послужио се Ћосић да покаже како је управо ово осећање оно што разликује жене од мушкараца. Жена страхом чувају себе и своје породице, мушкарци стидећи се да признају страх, одлазе у сигурну смрт. Бранећи се од страха смехом као психолошким механизмом одбране, војници се бране од рата, од извесне смрти. „Једино је смех видела, пуне вагоне смеха што су промицали поред ње, удаљавали се, у рат“ (Ћосић 1984г књ. 1: 122). У трећој књизи романа, Ћосић приказује атмосферу у селу након рата, управо очима ове своје јунакиње. „Жене је моле да им чита полако, да све чују и запамте“ (Ћосић 1984г књ. 3: 68). Све што је људски вредно, писац је представио ликом његове јунакиње Наталије, која снагом свог карактера наставља да импресионира читаоце и у трећој књизи романа *Време смрти*. Наталијина љубав и брига према људима у Прерову није изостала ни у годинама рата и епидемије пегавца. Управо је у трећој књизи романа видимо како у Преровској амбуланти заједно са француским доктором спасава људске животе. Посматрана очима Адама Катића „Наталија се само болесницима бави, обилази тифусаре по Прерову и околини“ (1984г књ. 3: 649).

9. 3. 3. Љубав према војнику Богдану

Већ на првим страницама романа овај женски лик означава једну од битних димензија романа у којој Ћосић развија тему о српским девојкама, које несебично воле и жртвују се зарад љубави. У обради лика Наталије Думовић, писац је доста страница посветио Наталијиној љубави према војнику Богдану Драговићу, који ће тек у наредним романима овога писца добити своју потпуну карактеризацију. Самим тим, овај мушки лик, како пише Миодраг Петровић

„упознајемо најприје из писма које он упућује својој девојци Наталији Думовић“ (Петровић 1992: 113).¹⁵¹ У роману *Време смрти* почиње и завршава се њихова љубав. Већ у првој књизи романа писац наговештава постојање њихове љубави, коју је рат прекинуо и обојио сумњом у њену даљу судбину. Наталија је Богданова нада, једини циљ и жеља да рат преживи. У прилог томе наводимо речи из Богдановог писма, у којем јој пише да му једино мисао о њој пружа утеху и потврђује сопствено постојање. „Да немам тебе ја бих посумњао и да постојим. Хоћемо ли моћи да се волимо и у ропству?“ (Ћосић 1984г књ. 1: 117). Писац причу о љубави Наталије и Богдана, започиње најпре Богдановим ратним писмом, у којем јој признаје љубав. „Они су моја отаџбина. И ти, Наталија. Часна реч, осећа, тако: ти си мој други ратни циљ“ (1984г књ. 1: 119) и завршава писмом у којем је засвагда оставља, јер га није испратила у Крагујевцу. „Ако ти заиста постојиш негде на свету, ја више не постојим за тебе. Засвагда. То је неизменљиво!“ (Ћосић 1984г књ. 3: 68). Ово писмо оставља снажан утисак на Ћосићеву јунакињу, појачавајући у њој већ присутно осећање кривице.

Веома је занимљива епизода у којој писац мотивом страха гради овај женски лик. Управо овај мотив послужио је писац да њихову љубав лиши телесности. „Одједном се уплашила, привидело јој се: он се надноси на њу, обасипа је речима и засењује очима; скочила је из воза, побегла из станице [...] Па се уплашила себе, немоћи и даљине“ (1984г књ. 1: 120). Наиме, страх јунакињу нагони на порицање онога што заиста жели, због кога се боји да не уништи оно што јој заиста значи у животу, љубав, јер како пише Лаш Свенсен „U strahu srećemo nešto van sebe samih, a ono što srećemo jeste poricanje onoga što želimo“ (Sensen 2008: 17). Дакле, јунакиња се каје што није учинила другачије, каје се што није деловала из љубави него из стида и страха.

„Страх да ми опростиш. Оно што нас разликује од вас, мушких [...] Не гледај ме тако. Ја се не стидим што плачем [...] Она је дрхтала под његовим широким меким шакама на раменима; њишући се, челом му дотицала браду; у очима јој се згушњавала шумица у страни и пламсали кукурузи: ту би била њихова постеља да је синоћ стигла“ (1984г књ. 1: 121-122).

Писац нас ретроспективним приповедањем често враћа на моменте њиховог упознавања и првих љубавих састанака. Када је први пут испред факултета угледала Богдана, Наталија је била задивљена његовим страшно смешним изгледом, настојећи да о њему говори кроз шалу и са подсмехом, изругивајући се његовим очима, глави, коси, називајући их готово погрдно „очурде, главурда, косурда“.

„Са својом преозбиљношћу и придавањем истог значаја свакој речи коју изговори, није јој се учинио нарочито бистар и било јој је мало жао. Потом јој дуго био непријатан због строгости према људима и лакоће с којом у лице друговима казује мане и непријатности. Али је све чешће и све дуже мислила о њему“ (Ћосић 1984г књ. 1: 416).

¹⁵¹ Како пише Томица Мојашевић, управо је „ово писмо добро је послужило Добрици Ћосићу да открије суштину идеолошке мисли овог јунака, који је одабран да буде носилац једне нове идеологије. Писац нам даје лик младог социјалисте посебно наглашавајући идеолошку условљеност његовог карактера. Лишен идеолошке перцепције, овај јунак би био обични статиста, ни по чему препознатљив. Једном ријечи, неинтересантан. Писмо Богдана Драговића открива лик бунтовног студента, спремног да крене у авантуру преображаја свијета, односно будућег револуционара који ослобођењу потчињеног колектива жртвује сопствену слободу. Умјесто студента посвећеног свом тренутном позиву – учењу, на позорницу излази идеолог који је пун себе, убијеђен да ће револуција као једини могући вид промјене стварности, донијети другачију будућност, посебно онима који у садашњем систему немају шта да траже за себе, а то су радници и сељаци, вјечити надничари и слуге газдама и господи, који господаре предратном Србијом“ (Мојашевић 2015: 146).

Ћосићева јунакиња верује да се права љубав налази у поверењу у вољено биће. „Богдане, никад ми немој рећи волим те. Љубав то је вера. Па ми увек кажи: Верујем ти. Јер ја те верујем. Ми се верујемо, Богдане“ (1984г књ. 1: 417). Епизода у роману у којој Ћосић дочарава љубавне тренутке Богдана и Наталије, обилује љубавним нежностима и радостима. „Тренути неће, неће моћи ни она. После, после ће јој се шћућурити под мишку, удисати недра, корен дојке. Снажан, корен дојке“ (1984г књ. 1: 388). Обрисе женске сексуалности, налазимо у моментима када се јунакиња купа пред полазак у Крагујевац, где треба Богдана да испрати у рат. У воду, Наталијина сестра ставља венчић сувог смиља, који према речима Валентине Питулић представља симболику „ритуалног чишћења које подсећа на свадбу“ (Питулић 2014: 147). Наталијин ерос Ћосић није до краја развио, он остаје само наговештен као аутоеротизам, приказан недовољно верно и додатно мотисисано. „Сама и у тами, своју голу белину и дрхтавицу урања у врелу воду обавита миришљавом паром“ (Ћосић 1984г књ. 1: 414).

Јунаци постају свесни своје љубави, постају свесни и страсти, која се од тог тренутка распламсава. Наталија од идеје опасности, коју страсна љубав носи, не одустаје лако, спремна да сама крене за Крагујевац. Наталијина љубав према Богдану представљена је девојачком решеношћу да због љубави пркоси свима. Одлучна у намери да свог драгог испрати у рат, Наталија је спремна да због такве одлуке изгуби и живот и никада се не врати у Прерово. Са друге стране, очева подршка изненадила је Наталију. Човеку, какав је Наталијин отац, довољно је само сазнање да је момак војник и да иде на фронт.

Орхрабљена од стране деда Аћима да би чезама могла стићи на време у Крагујевац, Наталија полази на пут. У ратном вихору поморавским селима, изгубљена у ноћи којој нема краја, Наталија се губи на путу. Остаје јој једино нада да ће Богдан разумети и „да он види да га није изневерила. Ништа више“ (Ћосић 1984г књ. 1: 484). Када напokon пронађе пут, Наталија доживљава још један пораз, воз је већ увелико кренуо. Дијалог Вукашина и Наталије на возној станици, слика је двоје поражених људи, оца коме рат узима децу, Наталије која кривицом мучи себе, јер Богдан можда неће сазнати да није крива што је закаснила и да су се можда још одавно растали заувек.

Први сусрет Наталије и Богдана у Прерову, после рата, обележен је снажним емоцијама Ћосићеве јунакиње, која не може да сакрије тугу али и презир према Милени Катић, девојци Богдана Драгојевића. Миленино присуство у Прерову окарактерисано као непријатно за Наталију, обележено је променом свега постојећег што је одувек волела. Она јој отима Аћима, човека који је волео као унуку, она уместо ње постаје обожавана због прича о Милениним подвизима у ваљевској болници.¹⁵²

„Ни цвеће јој није цвеће откад је она дошла, ни Морава јој није река, ништа у Прерову више није њено. Можда је и крикнула од изненађења, неправде, зависти. Јер расте од тог јека у себи [...] потрча ка њима да им види лица обома“ (1984г књ. 4: 543).

¹⁵² Од катастрофе рата, смрти и страдања Преровчана, у дубокој патњи за Богданом, Наталија жели да се спаси у љубави са Адамом, који је воли одувек грешном братском љубављу. „Волеће се с њим. Волеће га. Од свих младића које зна, он једини то заслужује. Од основне школе он је воли на свој начин, не уме то да каже, речима он то не казује. Леп је и некако опасан. Није срела мушкарца који је ћутањем толико жели као он [...] Том жељом, једино том жељом она може да се спасе“ (Ћосић 1984г књ. 4: 563). Спас од туге и патње због онога што јој се дешава, Наталија тражи у оживљавању момената игре, уз јахање коња, као у данима детињства. „Адам и Наталија, покисли до коже, лагано и приљубљено јашу ливадама и обалом Мораве: коњи им газе баре, упадају у јаркове и каљуге, спотичу се о жбуње и врзине“ (1984г књ. 4: 560).

9. 3. 4. Преровска бабица

Супротност између рата у коме људи умиру и рађања новог живота, писац појачава тренуцима у којима се порађа жена, а коме присуствује Ћосићева јунакиња.¹⁵³ У тренуцима када рат односи животе, а у Прерово се не враћају они који су из њега на фронт отишли, Ћосић покушава да рађањем новог живота пркоси смрти, а своју јунакињу поставља принудно у улогу бабице. Наталија, која никада до тада није гледала порођај а још мање учествовала у њему, принуђена је да помогне бременитој жени, која је у порођајним мукама. „Наталија се продра на бабе и клекну испред локве крви на губету: први пут види и узима у руке оно што се рађа“ (Ћосић 1984г књ. 1: 419). Писац сликовито дочарава атмосферу у кући, у којој су приметне обредне радње гатања и бајања у вези са рађањем новог живота. Све ове ритуално магијске радње, које обављају жене, имају за циљ одбрану новорођенчета од злих сила и демона. Наталија и жене чине све како би помогле породиљи да се породи и на свет доносе здраво дете.¹⁵⁴

„Свекрва са запаљеном воштаницом стоји снаји више главе, уз разапету, осушену кожу свињчета. Гатаре гатају за живот: једна у тепсији на прагу „гаси угљевље“ и тврди да сваки жар креће ка сунцу; друга разлама јабуке да се виде семенке и разбија тикве у углу оцаклије; изнад породиљине главе, трећа кида црвени вунени конац“ (1984г књ. 1: 419).

Ћосић наглашава значај овог тренутка, у коме се рађа нови живот а који снажно утиче на душевно стање јунакиње. Управо у овим тренуцима, за Ћосићеву јунакињу време престаје да постоји, постоји само оно, тек рођено дете. Поништавање живота уследиће одмах затим када се чује „мртво је“. Мртворођенче симболизује и могућу несрећу, што ће се касније и показати догађајима који ће уследити. Све што се дешава око јунакиње, тренутак рађања постаје прошлост, јер јачи је тренутак умирања, који постаје садашњост. Притом мртвородство представља најкомплекснији феномен, јер је оно „paradoks smrti bez ili prije života“ (O'Connor 1991: 12). Самим тим што је мртво дете женско, Ћосић још једном после *Корена*, говори о веровању према којем женска деца нису довољно вредна, и да је мања жалост за њима, уколико се роде мртва. Снажни душевни потреси доводе јунакињу у стање потпуне душевне парализе, када „задављена страхом, без даха“, покушава да се опорави од онога што је доживела. Доводећи живот и смрт у најближи контакт, Фројд сматра да танатос није везан за преживљавање, већ потпуно супротно, то је тиха потреба да се пронађе најкраћи пут до

¹⁵³ Сличан мотив налазимо у роману *Дан шест*, Растка Петровића, у којем главни јунак романа Стеван присуствује рођењу детета у ратном вихору, где је према речима Предрага Петровића, „кључни смисоани ток везан за тајну рођења која је је увек и тајна смрти. Бременита жена у сред ратне катаклизме умире на порађају, чему присуствује и Стеван Папа-Катић, и доноси на свет девојчицу која добија име по мајци, Милица“ (Петровић 2012: 229).

¹⁵⁴ Све ове ритуалне радње са одређеним предметима, имају за циљ одбрану новорођене бебе од злих демона. Нпр. У *Српском митолошком речнику*, налазимо следеће веровање у вези са свињом. „По веровању, свиња је моћан утук против злих демона, у првом реду против демона непогоде. Свињска крв и делови свиње употребљавају се у народној медицини, а особиту лековиту и плодотворну моћ имају делови свиње која се коље о Божићу (в. божићна печеница)“. (СМР 1970:368).

декомпозиције, до растављања на делове. Ово никада није потврђено, па је тако пријемчивија идеја да део танатоса бива преусмерен ка спољном свету и да се тада испољава као „агресија” и „деструкција” (Фројд 2011: 4509).

Потпуно поражена оним што је доживела, преплављена емоцијама страха и туге, Наталија улази у мутну Мораву, која бесни и повлачи је у себе. Наталијин улазак у реку, симболична је жеља да је она очисти од јада и онога што је доживела, од осећања туге уопште.¹⁵⁵ Река је дакле, у овом случају, метафора огледала, у којем се рефлектује Наталијина душа, односно њено бивање, страх и немир, након смрти којој је присуствовала. У овом чину, Наталија постаје свесна животног бесмисла, а вода је „известна перспектива продубљења. Пред дубоком водом, свако бира своје виђење; по сопственом избору може да види непомично дно или ток, обалу или бескрај” (Башлар 1998: 70-7). Ова епизода у роману веома је значајна као слика психолошког стања јунакиње, јер је управо вода та у коју Наталија улази, поражена оним што око себе види. Хронотоп воде и простора око воде, веома је важан за психолошко стање јунака, јер је вода „меланхолизујући елемент” (Башлар 1998: 120). Река је у овом случају метафора огледала у којој се рефлектује бивање Наталијине душе. Потпуно поражена оним што је доживела, у Ћосићевој јунакињи тога дана умире свака илузија о животу, нада у спас, вера у добро. То је први и прави Наталијин пораз, спознаја да је живот зао и да му се не зна мера ни крај. Дакле, ови моменти још једном потврђују да је Ћосићев роман обележен егзистенцијалним темама рађања и умирања, живота и смрти, који се често сустижу у једној тачки и који су праћени и крајње тамним и песимистичким сликама, које симболизују нестајање, поништавање живота, умирање.

„Стрча низ обалу и загази у мутну Мораву. Мрка студ јој посече колена и пође уз бутине, стегну бедра, засече до дојки: пред њом је матица, копа јој око стопала, мора да заплива [...] Укочи се, река насрће на њу, угриза шљунак под табанима, хвата је за кошуљу и бедра, вуче у себе“ (Ћосић 1984г књ. 1: 421).

9. 4. Косара

Моделовање ове књижевне јунакиње, писац оставрује као супротност осталим ликовима жена у роману *Време смрти*. Преко Косариног лика, писац уводи у роман жену са маргине, проститутку, која самим тим представља извесну различитост у односу на остале женске ликове. Приступ карактеризацији ове Ћосићеве јунакиње не подразумева поглед на жену са центра друштвених збивања, него сасвим супротно, поглед на жену са друштвене маргине. Управо зато, свака врста Другости, која се везује за неки лик, обележена је разликама које се кажњавају или неприхватају.¹⁵⁶ Још смо раније у раду истакли, да у Ћосићевој типологији, избегавамо термин негативни јунак, јер „лик не настаје из унапред конструисане идеје, већ из збира околности, спољашних и унутрашњих, које и творе лик“ (Петровић 1992: 249). Негативне карактеристике или људске мане имају сви ликови, само је питање у ком обиму и на који начин их испољавају.

¹⁵⁵ Вода у традиционалној култури има лустративну функцију.

¹⁵⁶ „Drugost je definisanje kroz razliku“ (Koludrović 2011: 58).

Иако њено условно речено занимање носи обресе негативности, тешко је можемо сврстати у негативне књижевне јунаке, чак и онда када дете оставља Олги на чување, чини то из немоћности да о њему брине, односно, Косара не поседује природну, елементалну сигурност егзистенције.

У грађењу овог лика Ћосић је ишао поступно. Она се као епизодни лик појављује накратко у првој књизи романа, док се у последњој књизи писац детаљније бави њеним ликом. Дакле, прве помене о овом лику, Ћосић остварује у првој књизи романа, у тренутку када српски војници бораве у Скопљу. Међутим, Ћосић не говори много о њеној прошлости, њеном занимању и животу у Скопљу. Тада, у пијаном стању, Иван Катић упознаје проститутку Косару и проводи ноћ са њом, од које тада добија сифилис.¹⁵⁷ Косара користи овај моменат као могућност да задовољи своју страст а Иван као прилику да као назрео младић спозна једно ново животно искуство.

Иако Ћосић не говори диреткно о њеној моралности, можемо на основу понашања закључити да је Косара жена сумњивог морала. Међутим, Иван јој је накнадно јавио своје право име и презиме у случају да дете буде „на путу“ после његовог одласка. Управо ће то познато презиме Косара искористити да породици Катић остави малог Животу.

„Изабрала сам тебе иако не волим да будем са мушким само једанпут [...] Шта чекаш, јеси ли госпођица? Узми, то свако мушко воли. Још у пеленама то научите“ (Ћосић 1984г књ. 1: 385).

Ова Ћосићева јунакиња долази у Ниш, а писац нам је одмах одређује као сиромашну. Самим тим, писац истиче Косарину социјалну стигматизацију, а уз овакав друштвени положај, Ћосић даје и обресе њеног физичког изгледа, речима Олге Катић, „ружна је и проста“. Њена недовољна одређеност у карактеризацији, односи се на њено порекло, њено неприпадање никоме и ничему, па је самим тим Косарин лик послужио писцу да покаже идентитетске (не)припадности.

9. 4. 1. Мајчинство као идентитет

Оно што Ћосић поставља у први план а у вези са карактеризацијом Косариног лика, њеним идентитетом, јесте податак да је ова јунакиња мајка. Мајчинство је као што смо видели у свим романима Добрице Ћосића један од најбитнијих елемената у вези са женским ликовима. На добро познатом односу мајка – дете, Ћосић је изградио један књижевни свет, по вредностима далеко познат у историји српске књижевности. У возу, који путује за Ниш, методом тока свести, писац прати ток мисли своје јунакиње, које су испрекидане и нејасне. Затичемо је у возу са бебом у наручју, сином, коме је дала име Живота. Веома је интересантна симболика бебиног имена. Према мишљењу Питера Пласа, лично име „поседује извесне онтолошке квалитете и

¹⁵⁷ Још једном писац овај женски лик помиње у епизоди у којој се Иван опрашта од мајке на Нишкој станици и одлази на фронт. Тада, војник Иван, да би утешио мајку како ипак у рат одлази заљубљен, лаже и изговара Косарино име, говорећи о њој као о изузетној, паметној и отменој девојци.

може да замени свог носиоца“ (Плас 2002: 88).¹⁵⁸ У српској традицији често се дају мотивисана имена. Косара сину даје име Живота, знајући да то име значи „бити жив“, и да ће се таквим именом њен син одржати у животу. „Од живота и име сам ти узела“ (Ћосић 1984г књ. 4: 114). Сиромашна и сама са дететом, Косара се детету обраћа као одраслом човеку „Морамо да сиђемо, сине Живота. Спаваш, баш те брига што те мајка доводи у велику варош“ (Ћосић 1984г књ. 4: 113).¹⁵⁹ Приметна је Косарина одважност и храброст у настојању да спаси дете од сиромаштва и пронађе му сигуран дом. „Бога ћу да преварим, има да те спасем! (Ћосић 1984г књ. 4: 173). Косариним монологом, писац нам представља јунакињу видно забринуту за судбину свог сина.

„Јао, сине мој лепи, да ти знаш шта све може нама данас да се деси! [...] Ми више немамо ни симит да купимо. Онако ћу како они буду према мени. На чврсто – чврсто, на фино – фино (1984г књ. 4: 173).

Њене речи, у тренуцима када сина оставља Олги, изговорене у стању пијанства, испрекидане су и нејасне. „Живота, на дну је млеко [...] Мајка не може да буде цукела и кобајаги... Како, како? [...] Јао сине Живота! Живота!“ (1984г књ. 4: 466).¹⁶⁰

Да ли је Косарин чин да остави Животу Олги њена суровост или последица егзистенцијалних немогућности да се избори са животом? Да ли је њена одлука да остави сина чин мајке уништитељке? Косара зна да је Олгина брига за сина Ивана довољна да у њој препозна највиши људски идеал – пожртвовање и племенитост према детету. Самим тим, она зна, да ће Животу најбоље да сачува Олга. Због немоћности да поседује природно, елементалну сигурност егзистенције, свог сина мора да остави Олги. У тренуцима када Животу оставља Олги, Косара оставља писмо у којем јој признаје да Живота није Иванов син. Ћосић је оваквим Косариним чином, показао да је и поред сумњивог морала, његова јунакиња жена поштене људске савести, која јој не дозвољава да лаже људе који су је прихватили као снају. Косара је тек у пијанству прогледала и осетила да не може, или бар да не може доследно, „да буде цукела“, да гледа у очи Вукашину „што по васдан буљи у мог Животу који му није унук“ (1984г књ. 4: 363). Косара је у исти мах презрела тај „фини свилени кобајаги, свет“ (1984г књ. 4: 361), ту лажну грађанску срећу и љубазност, и открила Олги истину. Самим тим, чин суровости можемо оправдати као последицу сазнања властитих немогућности живота.

„А због вас ми дошло да се обесим од срамоте и нећу да мој син порасте од моје преваре и боље да нема ни деду ни бабу но да има кобајаги и лажне. Животи није Иван отац и зато бегам од вас“ (1984г књ. 4: 467)

¹⁵⁸ О великом значају личним именима писала је и Милица Грковић. „Лична имена, као један од облика народног стваралаштва и део лексичког блага, у себи носе печат историје, културних утицаја и веза, традиције, обичаја, религије, језичког развоја, народне психологије, схватања живота и погледа на свет“ (Грковић 1977: 7).

¹⁵⁹ У тренуцима када Косара долази у кућу Катића, писац ретроспективним приповедањем враћа своју јунакињу, Олгу Катић, у тренутке расанка са сином на железничкој станици. Њено име, Косара, одважност и смелост у разговору о Ивану и сину Животи, у Олги буди страх и сумњу у оно што Косара говори. „Олги теку сузе, не види их, не зна шта да учини, нема ни једну реч у себи“ (Ћосић 1984г књ. 4: 175).

¹⁶⁰ Са друге стране, Олгина брига за унука је истовремено брига за сина, који је заробљен. Више брине да ли је „кратковид на Ивана но о било чему другом око ње“ (Ћосић 1984г књ. 4: 447).

10. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ *ВРЕМЕ ЗЛА*

За разлику од романа *Време смрти*, који је Добрица Ћосић написао захваљујући историјској грађи, трилогију *Време зла* Ћосић је написао као историју времена у којем је и сам живео, односно као лично доживљену историју.¹⁶¹ Роман *Време зла* обухвата историјски период од само две године, период од септембра 1939. до пред крај 1941, међутим, ретроспективним приповедањем писац је обухватио много дужи временски распон – скоро две деценије међуратне историје. Као и у претходном роману, Ћосић је у *Времену зла*, настојао да представи широку слику једног предратног времена.¹⁶² Роман је према речима Мирослава Егерића својеврсна опомена на више од две хиљаде страница, „куда човека може одвести вера, у једну истину, једну идеју, једну слику о човеку као трагичном бићу, бићу, које не само да удара о границе властитог живота, него ствара својим идејама, вољом да те идеје оствари, призоре пакла за друге људе“ (Егерић 1997: 105).

Животне судбине јунака из романа *Време смрти* настављају се у роману *Време зла*, односно духовна и душевна стања јунака прерастају по речима Милана Радуловића у „заокружене, затворене, међусобно сукобљене и непомирљиве идеологије“ (Радуловић 2007: 33). Трилогија *Време зла* (*Грешник, Отпадник, Верник*), Ћосићева је прича о владајућим идеологијама и животним филозофијама појединаца у историјском времену српских подела, што самим тим читаоцу пружа ширу слику на све аспекте једног времена.¹⁶³ Можда је уметнички и књижевни моменат у *Времену зла* слабији у односу на раније Ћосићеве романи, али је замисао политичког режима и многобројних идеологија веома вредан, што доприноси високом вредносном суду о роману. Овај роман има за циљ да одговори на питања „ко су људи једне истине, да ли је могућа правда тамо где циљ оправдава средства, да ли је могуће помирити мисао и акцију, дух и чин“, пише Мирослав Егерић (Егерић 2002: 149). *Време зла* је прича о судбинама људи, које води вера у једну идеју, једну истину, због којих често и сами страдају.

¹⁶¹ Као сведок и учесник Србије у *Времену зла*, писац је био „њен партизан, њен политичар, њен биограф, актер, творац и критичар идеологије нове државе“ (Андрејевић 2022: 110).

¹⁶² У есеју *Рат и књижевност*, у књизи *Стварно и могуће*, Ћосић је о овој историјској ратној епохи писао на следећи начин: „Припадан народу који је од 1912. до 1945. године, dakle, у trideset i pet godina ovog veka, ratovao за slobodu punih deset godina, istrpeo i genocidna istrtebljenja, грађански i verski rat: i ја сам ratovao у narodnooslobodilačkom pokretu Jugoslavije од 1941. до 1945. године: napisao сам osam knjiga о sudbini ljudi i srpskog naroda у oba svetska rata. Živeći у istorijskom paklu Balkana, decenijama razmišljajući о njemu у kome се i у miru не smiruju ratovanja i genocidi [...] а budućnost neizvesna, vi ćete mi drugovi по peru poverovati koliko mi је mučno i neinspirativno да i после толиког ratovanja у stvarности i imaginaciji još i озбиљно govorim о ratu у literaturi“ (Ćosić 1988: 162).

¹⁶³ Томица Мојашевић о насловима ових романа пише следеће: „Називе ових романа (*Грешник, Верник, Отпадник*) Н. Ковач повезује са три различита односа према идеологији као вјери савременог човјека. Грешник, вјерник и отпадник су, истиче Ковач, три стања човјекове идеолошке свијести, три чиниоца сваке религије, односно три стања човјековог идеолошког, политичког ангажмана. Ове три категорије идеолошког човјека представљају Ћосићеви књижевни јунаци: Иван Катић, Богдан Драговић и Петар Бајевић. Грешник симболизује побуну и отуђење вјерника од своје вјере, док отпадник представља слику човјека који од искреног следбеника, фанатичног вјерника постаје јеретик, чија јерес лебди око светачког ореола комунистичких идеала. Вјерник представља беспоговорну оданост до краја, жртвовање сопственом увјерењу које захтјевом да се докаже распећем превазилази оквири обичне вјере“ (Мојашевић 2015: 88).

Настављајући приповедање о судбини породице Катић, Ћосић у овом роману иде корак даље у транспоновању историјске и документарне грађе, примењује и испробава различите могућности модерног романа, где према речима Предрага Палавестре, унутрашњи слојеви романа „говоре о смислу и значењу историјских токова, те судбини српског народа дају метафизичка и митска својства, најближи су средишту Ћосићеве филозофије“ (Палавестра 2005: 119).

Неспорна је чињеница да мушки ликови бројчано доминирају и у овом Ћосићевом делу. Животи женских ликова обележени љубављу, патњама, стрепњама, део су људске егзистенцијалне драме, у којој се јунакиње повлаче у свој унутрашњи микрокосмос у тајне сопствене душе и судбине. Као и у осталим романима, за писца је битно проникнути у суштину подсвести, осветлити нагоне, ући у светле и тамне кутке људске душе. Писац мора, да приступи судбини својих јунака, односно, како Андрић пише, „он је мора учити и што боље разумети, поистоветити се са њом [...] док не постане живо ткање приче коју он жели да саопшти читаоцима“ (Андрић 1978: 12:71). Иво Тартаља, овакав став, у духу психоанализе, види као примарну одлику доброг приповедача, који има ванредну способност разумевања човека.¹⁶⁴ Стога, као и у осталим романима, наша пажња биће усмерена ка сагледавању психолошких механизма, збивања и искушења, које су у сфери чулног живота, где до изражаја долази човекова духовна есенција, јер како сматра Јасмина Ахметагић, „проблем слике стварности (схваћене шире од социјалних оквира), представе о другом (тзв. имагологија), емпатије и идентитета, који су предмет књижевног проучавања, изворно сежу из психологије и на њу се морају ослонити“ (Ахметагић 2017: 59).

У овом роману, Ћосић наставља причу о Милени Катић, сада Милени Драговић, жени Богдана Драговића, једином главном женском лику, а чији лик писац доводи у везу са мушким ликовима романа, односно, са јунацима различитих идеја и ставова, а у вези са питањима политичке идеологије.¹⁶⁵ Лик Милене Драговић обележен је постојањем њене љубави према двојници мушкараца, односно, у вези са њеним ликом сагледаћемо два типа љубавног односа, две идеје, два погледа на свет. Милена у тим односима покушава да пронађе смисао живота, тражећи га у љубави и тајнама сопствене душе. Ћосић се према мишљењу Предрага Палавестре показао зачуђујуће невешт у описима љубавних сцена, јер према његовим речима „романса између Бајевића и Милене Катић-Драговић спада међу најслабије делове трилогије“ (Палавестра 2005: 121). Веома занимљив и психолошки продубљен књижевни лик је Ћосићева јунакиња Надежда Луковић, која је прототип за девојку слободног схватања љубави, храбру и одважну, која смело ступа у љубавну везу са непријатељем. Нађин јак и смели женски темперамент, у средини окупиране земље, у којој живи, плаћа високу цену. Осим Милене и Нађе, које припадају категорији главних ликова, о осталим женским ликовима трилогије говорићемо као о споредним и епизодним женским ликовима, које писац није до краја обликовао, често осветљавајући њихове животе само у кратким цртама. Међутим, ове Ћосићеве јунакиње споредне су само по простору који им је у роману дат, али не и по уметничкој вредности, јер би без њих слика о главним јунацима била непотпуна, а њихово испољавање недовољно уверљиво. Стога, споредни женски ликови о којима писац није дао много информација продубили су причу о главним јунацима трилогије.

¹⁶⁴ Иво Тартаља пише: „У књизи *Слушање трећим ухом*, Фројдов сарадник Теодор Рајк [...] излаже уверење да несвесне импULSE може открити једино други човек у чијем се духу и они несвесно индукују [...] Заједнички ослонац таквом психоаналитичару, што уме да слуша трећим ухом, и оном свезнајућем приповедачу јесте велика моћ емпатије“ (Тартаља 1979: 327).

¹⁶⁵ Највише простора у роману заузимају три доминантна лика трилогије – Иван Катић, Богдан Драговић и Петар Бајевић, као представници три начелне вере: грешник, отпадник, верник.

Добрица Ћосић је у свој роман увео жене различите животне доби, које припадају различитим сталежима тадашње Србије, осврнуо се на живот младих жена у Београду, Савке Матић и Надежде Луковић. Заводнична и луцкаста женска нарав Душанке из романа *Време смрти*, постаје одана и верна у љубави и браку са Бором Луковић. У лику Иванове супруге Вере, Ћосић проблематизује питање брачне неосећајности, односно, представља нам разлоге и евентуална оправдања за Верину брачну равнодушност, док у лику Верине мајке Катарине, Ћосић приказује женску заводничку и охолу моћ над мушкарцима. Ћосићевог јунака Богдана Драговића читаоци ближе упознају и преко његовог љубавног односа са женама, супругом Миленом и љубавницом Моник. Дакле, сваки део трилогије садржи по једну љубавну причу, од којих се свака завршава тако што јунак напушта своју жену или љубавницу зарад вишег циља, жртвујући свесно њихову љубав.

Дакле, Ћосић и у овом роману има обичај да појаве у вези са изградњом женских ликова „сагледава изнутра“ (Бут 1976: 183), као и да приказује сложен унутарњи свет јунакиња, уколико се користимо терминологијом Ф. К. Штанцла, посреди је персонална приповедачка ситуација, која подразумева присуство рефлектора.¹⁶⁶ Захваљујући томе, читалац постепено открива *унутрашњег* човека, (Ваћин 1991: 91), односно стиче „увид у лик“ и сазнаје много о њему и његовом карактеру. Тако, Ћосић понирањем у душу својих јунакиња даје читаоцима утисак онога што није доступно вањском, пасивном сагледавању, односно, портретисању јунака „споља“. Даровитом писцу какав је Ћосић, испитивање женске душе било је полазиште ка индивидуалном и колективном психолошком профилисању ликова.

У изградњи ликова главних јунакиња, Милене и Нађе, Ћосић читаоцима нуди низ различитих информација којима су њихови ликови обликовани, комбиновајући при томе различите поступке карактеризације, при чему смо приметили да су најдоминантнији поступци директне и индиректне карактеризације. Што се тиче ликова са статусом споредног лика из романескног Ћосићевог опуса, ваља напоменути да се ове јунакиње повремено јављају током романа, од којих неке имају карактеристике епизодних ликова, што значи да су носиоци само једне епизоде, односно, једне појединачне ситуације унутар ткива романа.

10. 1. Вера (Недељковић) Катић

У својим романима Добрица Ћосић стваралачки је активирао начин приповедања, који се исказује кроз директно илустровање судбине споредних јунака. Градећи велики број споредних, женских ликова, Ћосић је успео да створи утисак непосредности „која образује читаочеву представу о приказаном збивању“ (Штанцл 1987: 32). Динамичност приповедних перспектива, огледа се у чињеници да се наративне перспективе ликова преклапају, те тако о једном лику не сазнајемо само из његовог самопосматрања и пишчеве карактеризације, него је сваки од ликова романа сагледан пре свега оком другог лика као и запажањима и сведочанствима других о њему.

Међу споредним ликовима жена, посебно место заузима лик Иванове супруге Вере, због тога што она директно стоји уз главног јунака и у комплементарном је односу са причом о његовој судбини. Верин лик обликован је, пре свега, поступком директне карактеризације, било

¹⁶⁶ „Роман ће бити утолико узвишенији и племенитији уколико приказује више *унутрашњег* а мање *спољашњег* живота. [...] Уметност је у томе да се с минимумом спољашњег кретања постигне максимум унутрашњег кретања, јер је унутрашњи живот прави предмет нашег интересовања“ (Шопенхауер, нав. према: Кон 2005: 111).

да о њој говори Иван, било да квалификацију о себи даје она сама. О Вери највише сазнајемо из наративне перспективе њеног мужа, (у запису под називом *Око истине и обмане*), у којем је ретроспективно, сећањем на дане младости, Иван испричао причу о студентским данима у Паризу, упознавању и љубави са Вером. Њихов у почетку пријатељски однос, временом прераста у љубавни. Веома је важан за боље упознавање са ликом Вере, овај Ивановов монолог.

„Студирала је језик и књижевност, толико лепа да сам био поносан што је Српкиња и толико женствена и љубавна да ми није падало на памет да се борим за њу. Понашала се са мном са сестринском слободом, чак се и облачила преда мном, наредивши ми понекад да гледам кроз прозор док навлачи грудњак, причала ми без одушевљења о свом веренику. [...] Веренику је одлагала посету [...] она се уочи њиховом доласка преселила у мој стан, оставивши веренику и мајци писмо да раскида веридбу“ (Ћосић 1985: 195).

Тренуци проведени са Вером у Паризу, били су за Ћосићевог јунака тренуци потпуне слободе, који је од тада срећу искључиво везивао за љубав. „Мене песимисту, Вера је исте ноћи преобразила у човека наде; мене сетног и замишљеног у ведро и веселог. А ујутру ме запрепастила захтевом да јој се закунем да нећу постати комунист“ (1985: 197). Дакле, Иван истиче Верин карактер, која је успела да преобрази његов дух али и њену потребу и захтев да сачува љубав од политике, која би је по својој деструктивној природи могла уништити.

10. 1. 1. Судбина брачне постеље

На самом почетку романа *Грешник*, писац нам представља Веру, Ивановим мислима, који о супрузи говори као о жени која је „разочарана и осветољубива“ и која се променила након његовог одласка на робију. О њиховом браку сазнајемо само то, да се брачна блискост временом изгубила, односно, да је након много година и Ивановог Голог отока, Вера постала равнодушна и хладна. Писац користећи поступак инверзије, настоји да представи разлоге и евентуална оправдања за Верину брачну равнодушност, а у вези са тим, у лику ове Ћосићеве јунакиње занимљиво је сагледати мотиве њеног понашања, односа према супругу, који нас наводи да истражимо разлоге таквог понашања. Ћосић нас упућује на мисао да истина није једнострана, већ је потребно дубоко заћи испод површине, у слојевитост и комплексност оних појединости које чине „целу“ истину. Заправо, Ћосић, у тим скривеним појединости настоји да понуди објашњење читаоцима, односно, представи разлоге за Верину равнодушност. Наиме, корене такве неосећајности према сугругу треба тражити у Ивановој издаји Вериних брачних захтева, која никако није желела да политика и комунизам буду део њиховог односа. До неслагања и удаљавања у браку дошло је онда када је Иван постао савезник Богдана Драговића а Вери обећао да никада неће постати комуниста и тиме издао њено поверење. Комунизам и одлазак на робију имплицирао је Верину равнодушност према даљој Ивановој судбини. Ћосић дочарава емотивно удаљавање супружника, у којем је представљена суштина њиховог односа.

„Од повратка са робије, он се много пута узалудно молио и преклињао да му дође, десетине ноћи преседео уз њен кревет, чекајући да га позове. Остала је равнодушна и неумољива. А он је волео све жешће, трпећи њену равнодушност, задовољан што може

да је гледа. Надао се да ће му једног дана опростити обману и вратити му се“ (Ћосић 1985: 17).

Веома је важно осветлити моменте Иванове робије, у којима јасно видимо какав је Верин однос према супругу. Наиме, за време Ивановог робијања, Вера га ниједном није обишла, слала му је само писма у којима никада није било речи о љубави. Управо оваква писма, утицала су на Иванову љубомору и отворила питање брачне верности, усадивши сумњу у Иваново биће. Наиме, Иванову љубомору можемо објаснити као жељу да сачува брак, односно из мотивације да се заштити љубавна веза. Стога произилази, Верино понашање, али и њена хладна, нељубавна писма, која су временом постала разлог за Иванову сумњу у њену верност. „Није смео ни у једног да сумња, а сумњао је у све и не са мањом жестином но што је на робији сумњао [...] Ја, Иван Катић, љубоморан мужјак“ (Ћосић 1985: 20). Потенцијално женино неверство, Иван објашњава лошом генетиком, наслеђеном од мајке, „старе богомољке, која има љубавника млађег од Вере. А куд би ћерка но за мајком!“ (1985: 20). Верин однос према супругу који је у затвору, имплицира код Ћосићевог јунака појачано осећање љубоморе, која у ропству постаје његова највећа душевна патња. „Шта се све чинило мојој жени, шта је све чинила моја жена тим мушкарчинама у мојој глави, у самици! И ја сам на најгори начин убијао Веру“ (1985: 345). Самим тим, намеће нам се једно питање у вези са анализом Вериним лика, односно њеног понашања у браку. Зашто је Иванова робија променила Веру и постала срамота за њу и породицу? Брачну срећу Ивана и Вере, уништила је политика, односно, комунизам, који је Ивану као и Богдану био изнад брачне среће и породице. Ова Ћосићева јунакиња несрећна је у љубави, у којој не доживљава брачну срећу са човеком коме је једини животни идеал комунизам, па је њено потпуно разочарање у супруга резултирало Вериним недоласком на суђења, која су се водила против Ивана. „Ту сам се већ предао патњи због Вериног неприсуствовања суђењу. Очекивао сам да ће ми можда донети храну, ни то се није догодило. Нисам се усудио ни да питам шта је са Вером“ (1985: 340). На основу наведених одломака из романа, јасно закључујемо да је код Ћосићеве јунакиње присутан сукоб великих љубавних очекивања и реалности, које су јунакињу довеле у стање емотивне равнодушности.

„Била је равнодушна, просто је вршила своју супружничку дужност. Вера се одавно разочарала у мене и што сам комунист који ради тајне и нечасне ствари [...] Вера је водила неки свој самосталан живот и имала своје време у које нисам смео да завири. Све љубавно што се збивало међу нама, сада увиђам, било је мој напор да се неком страшћу одржи заједничка постеља, која је све мање била заједничка“ (1985: 254).

Неразумевање супружника као и Иваново непоштовање Вериних захтева, конфликти унутар ликова и међу њима самима, постају временом непремостиви јаз који ниједан покушај поновне љубави није могао да премости и помири.¹⁶⁷

10. 1. 2. Ерос

¹⁶⁷ Кратко, у роману *Отпадник*, писац се осврће на Верин лик, онда када Иван у Паризу, евоцирајући успомене на године проведене са Вером у граду љубави, позива супругу уз молбу да оживе некадашњу брачну страст. Вера и тада остаје доследна себи, не пристајући да напусти болесну мајку. „Боже, Иване, откуда ти толика безобзирност? Да оставим болесну мајку и путујем, сада по овој зими, у Париз, због твојих хирова“ (Ћосић 1985: 472).

У вези са карактеритацијом и психологизацијом Вериног лика, писац се кратко концентрише на телесност и Верино понашање у тренуцима када жеља за мушкарцем пламса у њој. Веома су занимљиви они делови романа у којима писац наглашава Верин ерос, као пожуду за мушким погледима. Такву врсту еротске жеље код Vere можемо објаснити незадовољством у браку, због нарушених брачних односа и емотивне празнине која из тога произилази. Верина лепота тражи валидацију, тражи задовољење у дивљењу и обожавању, односно, приметна је Верина телесна глад за допадањем, за мушким погледима у којима ужива, јер се заправо као најважнија и најзначајнија карактеристика ероса наводи *либидо*, којег је Фројд дефинисао као „телесну глад“.¹⁶⁸ Та страсна и моћна телесна жудња има могућност да се „непрекидно мења и преображава у разне психичке квалитете и хтења“ (Глушчевић 1985: 297). Таква страствена жеља за пожудом код мушкараца, показује нам Иванову равнодушну жену у сасвим другачијем светлу, односно, Верин ерос показује оно скривено у њој и „омогућава да се назре наличје једне фасаде чија се беспрекорна спољашњост никада не доводи у питање: наличје открива осећања, делове тела и поступке којих се обично стидимо” (Батај 1980: 123). Другим речима, Верина страствена жудња подразумева и могуће рушење окова, односно, прекорачавање граница брачних дозвољености. У мушким пожудним погледима Вера види срећу али и моћ над мушкарцима. Ћосићева јунакиња има свест о својој изузетности и посебности, зато јој је потребан неко њој раван, јер лепота њених женских погледа и покрета, снажно наглашава и потврђује њено самопоуздање. У немогућности да са Иваном оствари брачну блискост, разочарана његовим животним изборима, Вера тежи да страст оствари макар привидно, невербалном комуникацијом, говором тела, као алатком завођења.¹⁶⁹

„Каква је то моћ, каква је то срећа бити жељена! [...] Сада пак, тај дрхтурећи стид сменила је жеља за допадањем код сваког мушкараца, код сваког! Жели сваком, и најружнијем да се допадне. Сваком да изазове наду. Па заводно и нежњикаво погледује и старе генерале, и ружне министре, и све јој је милије у души“ (Ћосић 1985: 301).

10. 2. Катарина Недељковић

У низу епизодних, женских ликова у роману *Време зла*, занимљив нам се чини лик Катарине, жене коју воли Најдан Тошић, ратни војни лиферант и профитер, а коју писац већ у првој појави у роману ближе одређује као „неодољиву Катарину“. Дакле, оваквим епитетом, Ћосић јунакињу одређује као фаталну жену или *femme fatale*, која је у стилу фаталне и неоодољиве, представљена као изразито мистериозна, опасно привлачна и сексуално заводљива.¹⁷⁰ Ћосић се вешто служи многобројним епитетима, како би нам ближе представио

¹⁶⁸ „Ми смо *либидом* назвали она посудања енергије која ја упућује објектима својих сексуалних тежњи, а сва друга која произилазе из нагона самоодржања *интересом*, па смо испитујући посудања либида, његова претварања и њихове коначне удесе, могли стећи прва сазнања о механизму душевних сила” (Фројд 2006: 296).

¹⁶⁹ Бодријар пишући о узвишености завођења наводи да је говор жена говор тела. (в. Бодријар 2001).

¹⁷⁰ Важно је нагласити да се „u rasponu između ekstremnog ženskog idealiziranja (anđeli, svete, vječno žensko) i difaminiranja (vještice, zmije, sotonine učenice), fatalne žene nalaze se na onom drugom polu – one su apsolutne bludnice“ (Nemes 1995: 63).

њену заводљиву природу, која у маниру кобне жена, привлачи својој појавом. „Горда и ћутљива лепотица којој ни године не могу ништа, занета собом и загледана некуда“ (Ћосић 1985: 272). Писац жели да покаже како је Катарина природа фаталистичка али и деструктивна, ова јунакиња је истовремено снага и коб мушкарцима. Миливој Солар пише да су овакве особине једне жене, нешто попут „karakterne osobitnosti“ (Solar 1974: 40), а писац показује њен карактер управо у Катаринином односу према Најдану, који је заљубљен у њу више од двадесет година, а којој он као мушкарац није циљ, него средство за постизање циља. Циљ је наиме, други, млађи мушкарац. Та њена „гордост“, „занесеност“, „ћутљивост“, упућују на карактерне црте њеног лика, а касније и на љубавне доживљаје, у којима до изражаја долазе управо ове особине. У генерисању фаталног утиска који Катарина оставља на мушкарце, веома важну улогу има ауторитет њене личности, којим је потпуно покорила Ћосићевог јунака, који иако храбар пред другима, пред овом женом остаје немоћан и слаб. Борећи се за љубав, Најдан је учинио све да је освоји, док га је она лукавошћу и искреношћу која излућује уценила, тражећи од њега да прихвати чињеницу да има љубавника. Катарина моћ се налази у завођењу двојице мушкараца, јер је одувек „завођење представљено као тајна женске моћи (Бодријар 2001: 10). У односу према заведеном Најдану, Катарина се показује као изразито интелигента и емотивно хладна. Овакво опхођење према Најдану може се тумачити као бојазан од губитка моћи завођења припадањем у потпуности једном мушкарцу, с обзиром на чињеницу да она делује фаталистички на Најдана и младог љубавника.

„Ви сте господине Најдане, искусан љубавник и будите мало стрпљиви. Љубав се доказује праштањем и чекањем. [...] Нас двоје у будућности имамо само – једно друго [...] Тај дечко је право чудо од талента. Помозите му да буде првак Балкана“ (Ћосић 1985: 60).

Катарина жели потврду своје лепоте, па у погледима других тражи сопствену валидацију да „увери себе да је и са артритисом, у костиму венецијанско плаве боје још увек најелегантнија дама у официрском кору“ (1985: 276). У психолошком смислу, у питању је изразито нарцисоидна жена, која управо ту страну своје личности показује у љубавним везама. Самим тим, у обожавању себе и истицању своје посебности код ове јунакиње налазимо њен нарцизам и егоизам, њену свест о сопственој важности. Катарина је бескрупулозна и неодољива, захтевајући и постављајући у љубави увек егоцентричне захтеве. „Сутра возиш за моју љубав, Бошко. Не заборављај: хоћу да те видим са лоровим венцем око врата“ (Ћосић 1985: 69). Однос према мушкарцима код ове јунакиње везан је за искоришћавање и егоцентризам. Катарина је типичан пример *femme fatale*: вешто користи оба мушкарца, како би себи угодила, те како би уживала у животу, не марећи за њихове животе. Према томе, и Најдан али и млади љубавник Бошко овој жени су средства којима потврђује своју женску моћ. Њен однос према њима, показује нам моћ сједињавања страсти и смрти, односно, „eros i Tanatos, prirodno i demonsko“ (Nemes 1995: 59). Бошков пораз у трци али и повреду приликом пада, Катарина приписује једино Најдану, прекоревашући га речима „Никад ти овај пораз нећу опростити [...] Ништа ти Најдане више не верујем. До краја живота. Финито“ (Ћосић 1985: 399). У роману *Верник*, налазимо Катаринино саопштење Најдану у коме му после смрти младог љубавника поручује преко ћерке Вере, „да јој господин Тошић не излази пред очи [...] Њега је својом зверском мржњом убио Најдан Тошић“ (Ћосић 1990: 255).

У тренуцима када говори о храбрости српских мушкараца у Првом светском рату, Катарина показује како се одувек дивила и волела изузетне мушкараце, и да је у односу према њима њена фатална страст била на врхунцу. Дакле, Катарина Недељковић воли само јунаке, оне ретке мушкараце, који не знају за страх и немоћ, који су попут витезова прегазили Албанију, а чију храброст никада није заборавила, наводећи да су једино они у необјашњиво тешким условима „били већи центлмени и већа господа од свих аристократа на свету“ (Ћосић 1985: 302). На крају анализе Катарининог лика, осврнимо се још једном на њено виђење мушкараца, чиме бисмо могли да заокружимо смисао свега реченог.¹⁷¹

„То су били мушкарци, то је био српски понос! Ти витезови нису могли да допусте да се она мучи, мушка и српска част им није дозволила да једна лепа и нежна жена пешачи по снегу и леду преко гудура и провалија [...] боже какви су то дивови били“ (1985: 273).

10. 3. Надежда Нађа Луковић

Српска књижевност нема роман сличан романима Добрице Ћосића, који садржи толики број ликова а толико разноврних, по психолошком садржају и индивидуалној особености. О једној другачијој и по свему посебној жени, писао је Ћосић на страницама романа *Време зла*. Надежда (Нађа) Луковић, разликује се у односу на остале женске ликове у романима овога писца, по свом посебном психолошком садржају, другачијим животним уверењима и индивидуалној женској особености, која нам своју суштину открива у начину на који мисли и понаша се. А то што јој Ћосић у роману, после Милене, поклања највећу пажњу, показује да се по психолошким особеностима њена личност издваја од осталих јунакиња.

Ова Ћосићева јунакиња је другачија, неприлагодљива и неконвенционална девојка, која тежи да своје животне захтеве и љубавне фантазије оствари на свој и себи својствен начин. Потреба жене да живи живот пуним плућима, да слободно бира и да се отме строгим правилима заједнице о прихватљивом начину понашања, представљен је ликом Нађе Луковић. Дивља, бунтовна и страствена Нађа, јединствена је женска фигура у читавом Ћосићевом опусу.

Нађин лик у основи изражава врло важна питања у вези са човековом слободом: да ли је човек биће слободе, односно, како у задатим оквирима, окупације и рата, остварити слободу? Да ли је јунакиња крива за своје поступке, уколико су они последица борбе за слободни избор и љубав?

¹⁷¹ У следећем Ћосићевом роману, *Време власти* (1), писац нас само информише о томе шта се догодило са Катарином и Најданом одмах по доласку Немаца у град, на почетку рата. „Када је после две деценије, колико је био заљубљен у чувену београдску лепотицу Катарину успео да се ожени њом и оствари сан своје залазеће мушкости, купио јој је најлепшу вилу на Топчидерском брду у којој је, све до одласка у Швајцарску, живела Иванова жена са децом и послугом“ (Ћосић 2004: 68-69).

10. 3. 1. Принцип слободне љубави

Нађин животни кредо, налазимо у речима упућених оцу, Бори Луковићу: „Нема тата, тог ропства, у коме бих се ја понашала као робиња. Хоћу да ми се диви непријатељ. Лепота је моја слобода и моја победа [...] И под окупацијом, и док сам жива, ја ћу да живим по своме“ (Ћосић 1990: 502). Ова Нађина теорија о слободи психолошки је веома занимљива. Нађа је, наиме, спремна да многе вредности жртвује за слободу, међутим, слободу није вољна да замени ни за шта, односно, највећа казна била би лишање слободе онакве каквом је она види. Јунакиња, све време покушава да сачува слободу, а њене речи оцу потврда су њене женске моћи, као и спремности да жртвује све зарад слободног избора. Слобода у понашању у супротности је са оним што је женама наметнуто моралним и религијским грађанским нормама, а то су стид и срам. Такав, унапред прописан женски срам Нађа не познаје и не признаје. „У својој љубави ја се ничега не стидим. Не верујем да љубав стидом може да се свлада. Ја не могу“ (Ћосић 1990: 450). На том фону заснована је и њена перцепција света - слободна у својим одлукама и тако моћна жена, која пркосећи свима, храбро брани своје љубавне изборе. Психолог и теоретичар друштва Ерих Фром, у књизи *Бекство од слободе*, из 1941. године, дао је психолошку анализу концепта слободе. Он тврди да је човек с једне стране, оптерећен осећањем жудње за слободом, док се, с друге стране, ничега тако не боји као слободе.¹⁷² Нађа бира слободу увек и свуда, која према Хајдегеру значи, не поступати и не мислити онако како поступају и мисле сви, значи бирати себе, истински наћи себе.¹⁷³ Нађино схватање љубави као слободе, представља суштину њене личности, јер је она услов, захваљујући коме суштина постаје могућа. Овде долазимо до закључка, Нађина идеја о слободној љубави постаје временом суштинска карактеристика њеног бића.¹⁷⁴ За Ћосићеву јунакињу бити слободан значи бити слободан унутра, у свом бићу, слободан у духу. То је сасвим у складу са тврђењем Николаја Берђајева, за кога је „личност укорењена у унутрашњем плану постојања, у духовном свету, у свету слободе“ (Берђајев 1987: 30). Објашњавајући човекову потребу да буде свој и слободан, Александар Пражић у својој књизи *Смисао слободе*, у оквиру поглавља *Ослобођење као љубав*, позивајући се на Хегела, наводи да је по овом филозофу „покретачка снага свега збивања неодољива жудња духа да оно што је по себи постане и буде за себе, и да овај нагон дух задовољава непрестаним враћањем у себе путем сазнања себе у другоме“ (Пражић 2000: 199).

¹⁷² Фром полази од питања чија сама бројност указује на сложеност овог односа: „Šta je sloboda kao ljudski doživljaj? Da li je želja za slobodom svojstvena ljudskoj prirodi? Da li je ona uvek istovetan doživljaj bez obzira na kulturu u kojoj човек живи, или се разликује према степу индивидуализма постигнутог у одређеном друштву? Да ли је слобода само одсуство спољашњег притиска или је исто тако и присуство нечега – и ако је, чега? Који друштвени и економски чиниоци у друштву доприносе стремљењу ка слободи? Може ли слобода да постане бремене и сувише тешко за човека, нешто што он покушава да избегне? Оtkуда је онда слобода mnogима циљ, а mnogима претња? Не постоји ли, можда, поред уродене жеље за слободом и инстинктивно приželjkивање потчинjenости? Ако не постоји, како се онда може објаснити то што потчинjenost води данас привлачи толике ljуде? Да ли се човек увек потчинjava јавном ауторитету или се потчинjava интернализованим ауторитетима, као што су dužnost и savest, унутрашњим принудама или анонимним као што је јавно мњење? Има ли skrivenog zadovoljstva у потчинjenости и kakва је njegova суштина?“ (From 1984: 11).

¹⁷³ В. М. Мапельман, Е. М. Пенькова, (Учебное пособие для вузов), Московский государственный институт стали и сплавов, „Приор“, Москва, 1997, 371.

¹⁷⁴ Овај термин „слободна љубав“ користи пре Добрице Ћосића Растко Петреовић у роману *Дан шести*, који код овога писца представља читаву галерију ликова из миљеа слободне љубави. Петровић приказује девојке које су на граници закона, односно, припадају оном слоју српског друштва који се налази на маргинализованом дну.

Модел слободне и самосвесне жене несводљив је на шаблон строгих окова друштва, у коме је јасно дефинисана и заснована улога жене на природном поретку ствари, јер су према мишљењу Лидије Васиљевић, „mitovi vekovima prenosili poruku da žena samoj sebi nije dovoljna i da može biti opasna ako je sama, te, shodno tome, uz nju uvek mora biti neko da je ukroti, kontroliše i ugazumi“ (Vasiljević 2012: 99). Пркосећи оваквим стереотипима, Нађа Луковић, не пристаје на традиционално схватање љубави, према којој је жена најчешће потчињен пол, не желећи да живи по познатим традиционалним правилима. Остварујући и живећи за своје принципе, Ћосићева јунакиња почиње да чини дела несагласна са очевом вољом. Приметан је у вези са Нађиним ликом, психолошки механизам одбране својих принципа, односно нека врста осорности, који у њеном случају указује на непристајање и слободну вољу. То је сасвим у складу са Његошевим ставом о необузданој женској природи, вољи и жељи да удовољи себи упркос забрани: „Ћуд је женска смијешна работа! Не зна жена ко је какве вјере; стотину ће промијенит вјерах да учини што јој срце жуди“ (Петровић Његош 1981: 48). Дакле, Нађина ыуд и ђаволска женска природа нас упућује и на веровање по коме је човека створио Бог а жену ђаво. „Када је Бог створио овај наш свет, онда је ђаво, насупрот њему, створио свој ђавољи свет. Бог је створио човека, а ђаво жену“ (СМР 1970: 129).

Нађа је заправо, јако изграђена женска индивидуалност, која живи живот по својим правилима, не пристаје да се као жена запустити, да се не улепшава, не пристаје на било какву потчињеност жена. С друге стране, млада и бунтовна Нађа није свесна да ће управо лепота, у окупираној земљи, постати њен највећи непријатељ. Очеви савети да у окупацији девојка не сме бити лепа и весела, обележени су разумним родитељским страховима и бригама за младу девојку, чија лепота и младост могу бити пожуда непријатељу. Нађина млада узбуркана, страсна крв не чује очеве захтеве и не пристаје на забране. „У њој се замрсише љубав и достојанство, стид пре оцем и мајком и жеља да пркоси читавом Београду“ (Ћосић 1990: 440). Управо је такву, пркосну и поносну, видимо у тренуцима када пролази поред Хитлеровских војника. Нађа, хода „уздигнуте главе, пркосно под погледима“, свесна чињенице да је „њен живот њен и у слободи и у ропству“ (1990: 441). Ови моменти доказују висок степен Нађине самоуверености, па отуда слободно и смело ходање и пркос у погледу. Нађа је поносна и слободна, пуна радости према животу и уживању. Дакле, заводница, свесно манипулише телом у циљу привлачења мушке пажње. У оквиру психолошке димензије Нађина слобода је негативна појава јер се одувек зна да је „seksualna sloboda žena je na sve načine okarakterisana etički negativno“ (Galić 2002: 234). Силну страст коју она осећа према животу, можемо објаснити мишљењем Наде Поповић Перишић, која у књизи *Литература као завођење*, пише како „to što žena ispoljava, govori o svojoj strasti predstavlja opasnost jer je znak odbacivanja represija“ (Popović Perišić 1988: 60).

Ово су моменти који јасно доказују колико је јунакиња слободна, поносна и храбра девојка, која у својој лепоти види сопствено потврђивање и сигурност, свесно изазивајући мушка дивљења. Попут јунакиње романа *Кап шпанске крви* Милоша Црњанског, Лоле Монтез, Ћосићева јунакиња ужива у слободи и љубави без забрана и ограничења, жељне нечега ванредног. Јелена Панић-Марашић истиче да је у сржи свега „жеља за брисањем граница, националних, социјалих, старосних, жеља за слободом у љубави и у еротском“ (Панић-Марашић 2017: 154). Нађа попут Лоле, поседује „razuzdanu ženstvenost, jedan rušilački i osvajački nagon“ (Nikolić 1998: 42).¹⁷⁵ Маркиз де Сад, такође, у својим учењима, наводи да „закони нису

¹⁷⁵ Пишући о лику Лоле Монтез, Александра Николић, у делу *У потрази за изгубљеним именом*, закључује како је ова јунакиња романа Милоша Црњанског „netaknuta amazonka, u suštini čista, pa ipak iz ugla pripovedača donekle infantilna. Verna ženskom principu, ona traži ravnopravnost sa suprotnim polom. I svet delatnog. Nesrećna je jer ga ne dobija. Ona je i hetera, kojoj je ljubav cilj, a ne deo društvenog obrasca opet iz ugla pripovedača, i jednog jedinog

начињени за појединца, већ за целину, што их доводи у сталну противуречност са појединачним интересом” (Де Сад 1989: 96), из чега можемо разумети Нађин сукоб личних жеља и потреба са једне стране и породичног и колективног интереса народа са друге стране.

Нађину бунтовност и различитост у односу на друге девојке, видимо очима других јунака, односно, упознајемо је најпре кроз причу о њој у роману *Грешник*. Нађу брат представља као „напредну и организовану студенткињу“, следбеницу слободне љубави, раскалашну и дрску. У сукобу са братом, јунакиња признаје да мрзи буржоаску хипокризију о љубавној чистоти и да је присталица слободне љубави. Поседујући такве особине она се нужно морала сукобити са братом, који не трпи изразити женски индивидуализам. Ево једног од одлучујућих мотивација њеног лика у којем се види јак и смели женски темперамент.

„Ти немаш ни памет, ни срце да схватиш љубав слободног мушкарца и слободне жене! Љубав људи ослобођених од Бога, и од вашег поседничког и буржуаоског егоизма, и од свих традиција, рачуна, моралног лицимерја“ (Ћосић 1985: 110).

У односу према мушкарцима, на психолошком плану у Ћосићевој јунакињи присутна је извесна врста љубавне стрепње, која се огледа у жељи за новим и непознатим искуствима. Таква љубавна стрепња је према речима Серена Кјеркегора „могућност слободе“ (Кјеркегор 1970: 154).

„Слабиће је остављала одмах и с ниподаштавањем; поражене љубавнике није трпела у својој близини [...] оно најлепше у сусрету са мушкарцем који јој се допадне, неизвесност љубавне жудње, стрепња и слутња било јој је узбудљивије од свега што следи“ (Ћосић 1985: 45).

У роману *Отпадник*, затичемо Нађу у туговању због смрти младића којег је волела, Рајка Бањца, често преиспитивајући себе и своју кривицу због немогућности да му помогне. У тим моментима, поступком инверзије, писац нам открива њихово понашање у љубави, а које је сасвим разумљиво уколико знамо како на љубав гледа Ћосићева јунакиња. „Они једно другом и нису „изјавили љубав“, брбљање о љубави сматрали су баналношћу, а заветовање на верност - обичним лицемерјем“ (Ћосић 1986: 44).

10. 3. 2. Љубав са непријатељем

Кроз драму љубави са Немцем, Нађа надраста строгу и лажну моралност средине у којој живи, у окупираној земљи, где се свака помисао на слободну љубав кажњава, а љубав за човеком који је државни непријатељ, сматра највећим грехом, који се не опрашта. Љубав која носи са собом забрану, увек има посебан еротски нагласак, јер се она повезује са превазилажењем граница и забрана, било да су у питању друштвене, породичне, моралне границе, које се не смеју прећи. Наиме, у роману *Верник*, затичемо Нађу заљубљену у првог мушкарца после погибије Рајка Бањца. Јунакиња говори: „Јесте Немац, можда је и нацист, али је

мушкарца – pukovnika Velerštajna. Она је и медиј из угла свих осталих који су у нју заљубљени. [...] Са једне стране, трагедија njenog не pripadaња свету акције, са друге, та чаролија која је чини neodolјivом” (Nikolić 1998: 44).

отменији, лепши, занимљивији и од Рајка Бањца“ (Ћосић 1990: 67). Очарана и заљубљена, Нађа заборавља ко је Редер, чинећи најстрашњу могућу ствар свом оцу и мајци, заљубљујући се у непријатеља, односно, своју слободу и недозвољену љубав остварује са Немцем, противно и у тајности од свих. И онда када у стању љубавне занесености заборавља и себе и свој живот, Нађу нико не може спречити да искуси и плати животом хипнотично уживање у љубави, која је у својој силини њена моћ али и њена зла коб, њен највећи грех. Пишући и моћи завођења, Жан Бодријар истиче како се „заводничково оружје [је] оружје младе девојке које се окреће против ње“ (Бодријар 2001: 111). Ћосић у тренуцима када Немци улазе у Београд, портретише своју јунакињу, која посматрајући себе у огледалу, постаје свесна онога што чини. „Ужаснута и ружна [...] Монструм си, Нађа!“ (Ћосић 1990: 429-430). Позваћемо се на Батајеву дефиницију престапа и изласка из дозвољеног, који сматра да забрана делује по принципу да се еротско искуство „не доживљава, или се доживљава кришом, остајући изван поља свести; или забрана не делује, што је од два случаја, онај неповољнији“ (Батај 1980: 41). Нађин престап у избору мушкарца који је Немац, непријатељ, везује се за кршење норме, која се односи на ограничавање слободног избора. У разговору са Миленом признаје: „Ја никада нисам могла, па ни сада не могу, против себе“ (Ћосић 1990: 452). Слободан избор је она ситуација човекове егзистенције, у којој личност, према мишљењу Милана Радуловића, бира „између два непомирљива света и два апсолутно противстављена доживљаја смисла постојања“ (Радуловић 2007: 281).

Ћосићева јунакиња има потребу да буде оно што заправо јесте, да не буде оно што друштво намеће као патријархални и морални кодекс, да не крије своју природу, да дела у складу са оним како се осећа, да љубав бира само и једино срцем.¹⁷⁶ Нађа смело и храбро брани своју љубав, свесна последица таквог љубавног избора. „Нека ме исеку на комаде, нека ме спале као немачку курву! [...] Знам добро шта ме чека што волим окупатора. Бићу испљувана, изгажена, линчована, у првом дану слободе“ (Ћосић 1990: 426-446). Ћосићева јунакиња је спремна да због свог љубавног избора доживи сваку врсту друштвене и личне поруге. Живећи и остварујући право на слободан избор јунакиња исписује своју судбину. Иако свесна да је љубав са Немцем немогућа у околности окупиране државе, бунтовнички карактер не дозвољава јој да се покори и буде послушна. Дакле, никакве познате чињенице и околности нису у стању да објасне оно суштинско у сваком човеку, оно што Ћосићева јунакиња осећа а што се отима сваком рационално моралном посматрању.

Потпуно предавање љубави видљиво је у моментима када се посвећује учењу немачког језика, у тајности, са намером да боље разуме Редера. Међутим, прво Нађино преиспитивање љубавног избора дешава се у моментима када сазнаје да је Редер мајор Гестапа, уплашена за свој живот. „Али, после сазнања да је Франц Редер мајор Гестапа и фанатични нацист, Нађин се занос замутио, ускомешао сумњама и страховима“ (Ћосић 1990: 458). Ћосићева јунакиња заслепљена љубављу, оправдава његову позицију у Гестапу, уверена да је Редер у карактеру

¹⁷⁶ Својеглава и пркосна, Нађа је симбол отпора против непристајања, против свега онога што јој не жели срце. Иако често одлази код Милене по савете, Нађа их не прихвата, бранећи себе и своју љубав речима „Ја волим човека, а не Немца. Он није крив што је Немац“ (Ћосић 1990: 445). Једина жена којој се одувек дивила била је Милена Катић. „Сматра је, за њене године, најлепшом Београђанком, њеној верноси мужу никад није могла да се начуди“ (Ћосић 1986: 46). Милена једина разуме Нађин морални пад, јер је њена љубав са Петром управо таква, гажење сопственог достојанства зарад љубави према вољеном бићу. Дакле, Милена је саветује као жена, која није успела да себе у потпуности жртвује за љубав. „У свим љубавима, закидамо себе и одричемо се нечег [...] Шта да ти кажем? Страдај за своју љубав“ (Ћосић 1990: 461). Својом храброшћу Нађа је задивила Милену, жену, која није умела да истраје у својим намерама, и која за разлику од Нађе не поседује такав степен унурашње снаге и истрајности у одлукама.

добар човек али да је само неко ко је опчињен Хитлером, бранећи га речима: „Он је врло осећајан и нежан човек“ (Ћосић 1990: 489).

Нађа Луковић, доживљава љубавно отржењење у моментима када је Петар Бајевић упозорава на једини могући исход живота, уколико не учини нешто да свој грех „окаје“. У сукобу разбуктаних страсти и осећања страха, због учињеног греха, Ћосићева јунакиња постаје свесна да је тежина њеног греха немерљива, а да је опасност од могуће смрти права прилика да спаси себе. Нађин сусрет са Бајевићем и задатак који добија, представљају извесно катарзично прочишћење, самим тим и прилику за њено морално избављење. „Мој живот је само мој живот. Исто онако како сам се бачила у постељу Франца Редера, бацићу га и за циљ који ми ви постављате“ (Ћосић 1990: 447). Зашто се Ћосићева јунакиња не колеба и брзо пристаје на издају Редера? Одговор на ово питање треба тражити у њиховим састанцима, у којима је повређена њена женска природа, изневерени захтеви у љубави и очекивања, јер је Редеру војничка дужност увек била важнија од љубави. „Преклињала га сузним очима да буду сами, како су и почели. Он је уверавао да по војничкој хијерархији нема право да изостаје са вечера којима присуствују генерал Ленц и пуковник Грас“ (1990: 520). Заправо се Нађина страствена љубав, у којој се као жена често осећа недовољно и повређено, преображава у осветнички порив. О овом емоционалном преображају, писао је Михаил Епштејн, који је истицао како љубав често може да се преобрази у њену супротност, мржњу, односно, „симпатија у антипатију, одушевљење у завист“ (Епштејн 2012: 85).

Ћосићева јунакиња осећа се понижено и у тренуцима када у призору баханалне вечери види како се пијани официри понашају према својим дамама. Таквог љубавног пакла Нађа покушава да се спаси, јер ништа човека истинитије не одређује као однос према околностима у којима се налази он и у којима се налази његова судбина. Након драматичне унутрашње борбе схвата да нема куда из датих граница живота, свесна да мора спасити себе а самим тим и своју породицу, доноси одлуку да шпијунира Редера. „Та је одлука озари надом у спасење од срамоте коју је навукла на себе [...] њен живот јој се поново испуњавао надом и спремношћу на жртву“ (1990: 493). Са друге стране, откривши њену шпијунажу, Франц је у љубави постајао силовит и груб, жељан освете, обузет срцбом, показивајући тако своју праву, зверску природу.

„Никад је Франц Редер није тако силовито и грубо грлио, уједао, повијао ноге, држао на ивици кревета, вукао по поду, извијао јој тело у положаје који су је и болели и понижавали“ (Ћосић 1990: 615).

Нађина храброст присутна је и у моментима када њена шпијунска активност бива откривена а она одведена у тамницу, у којој ниједног тренутка не пристаје да непријатељима разоткрије прави идентитет чича Станка (Петра Бајевића). Ово су моменти које писац користи да нам сликовито прикаже како изгледа његова јунакиња након претрпљених батина. „Немци држе Нађу за мишке, више је уносе но уводе – крвавих разбијених усана, а модрицама по образима и челу, рашчупане и замршене златасте косе, закрвављених очију“ (Ћосић 1990: 654). У тренуцима када видимо Нађу, потпуно рањену и физички и духовно, Ћосићева јунакиња размишља о оцу Бори, којег је највише разочарала и издала и који једини неће моћи да преживи њену срамоту. По њеним речима отац ће „пресвиснути“ у патњи за њом.¹⁷⁷ Дакле, Нађини

¹⁷⁷ У тренуцима када сазнаје да му је ћерка стрељана, Бора, изгубљен од туге и бола, одлази на место где је стрељана, одлази у сигурну смрт. „Мртав је и он, али може да корача [...] Надежда је мртва. Ништа друго не постоји, Нико и ништа. Постоји само: она је стрељана“ (Ћосић 1995: 692).

избори, слободно и смело понашање доводе не само њу до самоуништења, већ уништавају и разарају животе чланова њене породице.

Пренаглашени женски ерос доводи јунакињу у поље греха, страственост коју смело испољава и не потискује, доводе је до самодеструкције и смрти. Такав женски ерос веома је снажан али и опасан по својој психолошкој пуноћи, јер снажно утиче на исход живота и обликује Нађину девојачку судбину. Слободно понашање у окупираној земљи, доводи јунакињу у поље неизбежне смрти. Блискост еротског искуства и искуства смрти, односно, деструктивности, објаснићемо Финковим и Батајевим промишљањима. По Финку „оно што нас подарује сродно је оном што нас узима“, што значи да је еротско искуство увек прожето смрћу – „стварајуће - рађајуће спаја се са разарајућим, изграђујуће са рушећим, спајајуће са сламајућим“ (Финк 1984: 72). С друге стране Батај истиче: „Област еротизма у суштини је област силе, област насиља. [...] За нас је најнасилнија смрт, која нас управо отрже из занесеног настојања да ми, дисконтинуирана бића, потрајемо“ (Батај 1972: 89). Другим речима, Нађина страствена и слободна природа, условила је и извесно рушење грађанских окова, а самим тим, више или мање, свесно прекорачавање граница властитог бића, искушавање судбине, у чему се јасно види преплитање еротског искуства и спремности да се таквим искуством плати висока цена. То је она неизмереност, према речима Предрага Петровића „између онога што један човек треба и оног што жели да ради, односно, етичког и културолошког с једне, и интимног, емотивног с друге стране“ (Петровић 2005: 247). На основу оваквих и сличних горепомнутих исказа, из психолошке перспективе могло би се рећи да јунакиња страда услед неких својих девојачких бунтовничких и брзоплетих карактерних особина, односно, такав бунтовнички карактер, девојачка лудост и заљубљеност у човека који није смео да буде њена љубав, храброст да служи и Русији и Редеру, била је немогућа. Све ово је довело Ћосићеву јунакињу у агонију од љубави до страдања. Нађа ће постати трагична жртва своје грешке и извесне неморалности, обележена презиrom средине. Веома је важно на крају закључити да Нађина трагедија није изазвана социолошким, већ психолошким узроком, а то је храбри и бунтовни женски карактер. Психолошки узроци у овом случају прете социјалним последицама, урушавањем читаве једне породице.

10. 3. 3. Нађине сестре по смрти

Читава галерија младих жена, примери су отпора у окупираној земљи, која је на отпор и бунт нагонила и жене. Оне су парадигма личног али и колективног отпора народа. Овде долазимо до закључка, да су сви јунаци Ћосићевих романа, без обзира каквој врсти терора и трепљења били подвргнути, следбеници схватања борбе за сопствену истину. Драгица са Архитектонског факултета, Милица са Филозофског факултета, Зага са Медицинског факултета, Плава Цица са Ветерине, Вера, Нађина другарица из Гимназије, Рајна, професорка математике, представљене су као примери женског херојског отпора против непријатеља. Све оне имају у себи ону људску суштину коју често називамо женски хероизам.¹⁷⁸ Женске херојске индивидуе,

¹⁷⁸ „Постоји, дакле, и женски хероизам, иако се он јавља тамо где се идеал хероја и иначе јавио. Ако с једне стране имамо симбол црне Афродите, црне Мадоне, које алхемичари повезују са појмом „првобитне материје“

сматра Миодраг Павловић, „прихватају борбу са неким принципом који је извучен као непријатељски, и често све то добија једну духовну димензију“ (Павловић 2000: 96). Дакле, у борби за идеале, оне су у као и Нађа, дале љубави, партији и борби за принципе све што су имале. Веома су снажно осликани моменти у којима заточену Нађу са осталим девојкама Немци муче и пребијају.

„Носе је на њебету, дрмусају, псују; свеједно је Нађи Луковић куда је носе и зашто је псују. Она жмури у мамурлуку бола, испребијаног тела. Ниједно људско лице не може да види. [...] Немци улазе и туку кундацима и ритају чизмама редом. Нађу ритнуше чизмама у слабине. Она се склупча, па поче да бауља за својима, титана у стражницу. [...] Више не може да лежи на леђима, а не може ни да легне поребарке. Убоји и ране су јој на куковима, бедрима, ребрима“ (Ћосић 1990: 677-687).

У тамници Нађу девојке осудама кажњавају, називају најгорим именима, вређају је и понижавају. „Муни у ребра ту фуксу, нека прогледа. Фолира да је у несвести [...] Одговарај курво, донели те овде да нас цинкариш [...] Срам те било издајице. Гестаповска курво! Дроцо“ (1990: 678). Међутим, врло брзо схватају да се у патњи и пред ишчекивању смрти не разликују много од ње, да све деле исту судбину, а речи професорке Рајне показују им колико су у датим животним околностима исте. „Све смо ми овде једно. Све! И кукавице и хероји, и зле и добре, и заљубљене и невољене, сутра у зору умиремо заједно“ (Ћосић 1990: 679). У ковитлацу страха од блиске смрти, девојке се одлучују да и смрт дочекају певајући партизанске и комунистичке песме, „Газите нас! Нећемо да ћутимо! Живела слобода!“ (1990: 684). Њихови узвици побуне против непријатеља њихови су последњи докази оданости идеалима, за које су живеле и због којих бивају кажњене. Њихови животи у окупираној земљи, доказују још једном да свака индивидуалност и излазак из шаблона понашања бива осуђена и немилосрдно кажњена.

10. 4. Савка Матић

У првој књизи трилогије *Време зла*, у роману *Грешник*, Ћосић се само кратко осврће на лик младе Београђанке, Савке Матић, девојке Мишка Луковића, једне од Ћосићевих епизодних женских ликова, чији књижевни лик писац није развио у потпуности, већ је само скицирао обресе њеног карактера.

О Савки сазнајемо понешто на основу Мишковог причања о њој, као о девојци која је била чувена комунисткиња и феминисткиња, „о којој су се плеле свакојаче приче: и да је невиђена лепотица и да је наказа, и да је комунистичка светица и да је њена кућа куплерај, због чека је њен отац, професор универзитета напустио њену мајку и њу и отишао на суботички правни факултет“ (Ћосић 1985: 261). Дакле, ни писац а ни његов јунак Мишко Луковић, нам не говоре о томе ко је заправо Савка. О њој су се причале приче, да се у њеној кући окупља комунистичка омладина и да се у њој могу срести многе студенске вође и славни робијашаи. Такође, писац у првом помену њеног имена, помиње да је Мишко у љубави са „туберкулозном и десет година старијом“ женом, која представља извесну опасност, колико она толико и њена

постоје и беле Афродите, и многа женска божанства везана за перцепцију висине, узвишености од Египта до Индије, до чланица хришћанског светачког пантеона“ (Павловић 2000: 95).

кућа. Са друге стране, о њој су Мишкови партијски другови имали „рђаво мишљење“ (1985:263). Често затамљивање идентитета женских ликова у романима овога писца, представља намеру писца да жену представи у велу тајанствености. Писац поставља у први план њену кућу, у Крунској улици 49, речима „знаш њену кућу“, наглашавајући значај ове куће у студентским комунистичким круговима. Савкина творевина, кућа, постаје њен кут у свету. Она из ње ретко излази, док сви у њу долазе, и у њој се заправо дешава читав један живот. Таквим је животом и женом Мишко постајао опчињен, дивео се њеној памети, која је Савку чинила веома самоувереном.

„Савком се све више одушевљавао, колико њеним познавањем марксизма, начитаношћу и ђаволском интелигенцијом, толико, можда и више, њеном запањујућом искреношћу, једном невиђеном смелошћу да каже свакоме шта мисли“ (Ћосић 1985: 263).

Дакле, Савка се од осталих жена издваја по нарави, што Ћосић потврђује у наглашавању да је управо оваквом женом Мишко био опчињен – издвајала се смелошћу, високом интелигенцијом, охолошћу и самосвесношћу. Ћосић је описао и њихове љубавне ноћи, наглашавајући и у њима Савкину личност, која је увек желела да и у љубави буде све по њеној вољи, обраћајући се Мишку речима: „Можеш ли ми чинити само оно што желим. Пази, само што желим“ (Ћосић 1985: 265). Говор о љубави, сексу и страсти Ћосић је представио као лични захтев његове јунакиње. Са друге стране, Мишкови другови су о њој говорили као о „познатој београдској нимфоманки“, о којој су се плеле свакојакe приче. „Та комсалонка Савка Матић, као пауковица, лови дневно по два своја марксистичка клијента“ (1985: 266). Прилично егоцентрична у љубави, Савка Мишку поставља услове за љубав, оправдавајући их својом себичном женском природом. „Не занима мене скојевска организација и њена активност. Мене занимаш само ти, лепи мој вижљавко. Желим да знам сваку сегунду где си, кад ниси са мном“ (1985: 269).

У Савкином монологу, у роману *Верник*, сазнајемо нешто о јунакињином животном убеђењу за које живи, као и о начину на који разуме живот. Савка је постала марксиста мислећи да ће та идеологија успети да преобрази свет. „Та ме сила као идеја узбуђивала. Ако баш желиш да ти докраја искажем своје схватање револуције, она је за мене сатанистички принцип“ (1990: 305). Оваквим опуртунистичким ставовима о комунизму, Савка пркоси Мишку, који у њеној истини види издају партије. Слободна и смела у схватањима, достојна у сопственим размишљањима, Савка је под утицајем књига Достојевског, Маркса и марксиста, фомирала сопствена предубеђења о свету и себи.

„Код Достојевског сам нашла најлуксузнију идеју о човеку и свету. Идеју да ниједна хармонија на свету [...] није достојна свог постојања ако у његове темеље треба да кане једна дечја сузица [...] Ја Достојевског обожавам не због његовог христољубља, него због његовог децељубља“ (Ћосић 1990: 307-308).

Свестрана и широког ума, Савка објашњава Мишку Фројдову теорију о људским нагонима. „Жена и мушкарац се не воле, не спавају заједно, не љубе се и не праве децу зато што верују у исте идеје и што заједно живе комунизам“ (1990: 308). У Савкиним речима, сексуални чин, функционише као опште место и у савременој еротологији. Овакве ставове можемо објаснити теоријом Михаила Епштејна, који је писао да су „Жена и мушкарац створени тако да би бескрајно пуштали другог у себе, урањали се и окруживали га собом“ (Епштејн 2009: 139).

10. 5. Моника Дибоск

Лик Богдана Драговића један је од стожерних ликова трилогије *Време зла*, кога читаоци боље упознају и преко његовог односа са женама, супругом Миленом и љубавницом Моником. Дакле у релацији мушко – женских односа, писац је посветио много пажње причи о љубави Милене и Богдана, али нису мање важни ни они делови у роману у којима Богдана видимо очима његове љубавнице Монике. Дакле, о Моника, као и о већини споредних ликова сазнајемо само понешто, из приче и љубавних односа са мушким протагонистима.

Богдановим очима видимо Моника, чију тајанственост у картактетизацији одмах примећујемо, јер је све у вези са њеним ликом чудно, нејасно и недовољно. Та њена категоријална тајанственост као и неизвесност њених поступака, били су повод за Богданово стално преиспитивање, који не зна довољно о њој, питајући се често ко је она: „Троцкист, провокатор, непријатељ?“ (Ћосић 1986: 300). Супротно изузетној спољашности супруге Милене, стоји не тако привлачна Моника, чију лепоту писац описује речима.

„А што се њеног изгледа тиче, она му је постала једна од оних ретких жена која на себи нема ништа изузетно лепо, али је својим изгледом и држањем, складом своје грађе била лепа“ (1986: 457).

Дакле, лик Богданове љубавнице Монике, Ћосић мистификује, затамљујући њен идентитет, због чега она и неки њени поступци делују зачуђујући. Ту чудност препознаје се у начину на који она посматра љубав. „Да си срећан, можда те не бих ни волела [...] Зато што срећан човек не припада никоме. Он припада својој срећи“ (1986: 461). Моника је већ на првом сусрету препознала у њему велику патњу и пожелела да га у патњи прихвати и заволи. Богдан њој и такав, издајник, постаје вредан, не захтевајући да јој љубав узврати истом мером. „На толикој земљи, он може још само у њеној топлини, макар за часак, да се згреје од студи која веје у њему и око њега“ (Ћосић 1986: 463). Љубав се у случају Монике и Богдана јавља у „чистом“ облику, она је ту да се задовољи емоционална потреба бића, постаје средство да се утоли у Богдану нека егзистенцијална брига, бег од других. Њихова љубав пружа Богдану уточиште и краткотрајно одлаже његове бриге. Милене и Моника, разликују се и по својим психолошким концептима везаности за другог човека. Супротност се дакле огледа на плану физичког портрета али и на плану карактера јунакиња, као и на емотивно-психолошком плану личности. Моника за разлику од Милене не тражи посвећеност, већ пристаје на тренутно и краткотрајно уживање. Она заправо ништа не тражи у љубави. Она само у њој постоји. „Освајала га је и лепом усклађеношћу својих жеља, мером у свему што је чинила и говорила [...] Настојећи да има што скромније место у његовом животу, ни радозналошћу није посезала ван свога“ (Ћосић 1986: 463-4). Управо зато, Богдан бира Моник, која га не оптерећујући емоционалним припадањем, постаје његов лек, нека врста помирености са судбином, уводећи у његов живот пријатност свакодневнице. Ћосићев јунак нашао се пред избором, издати партију и остати са љубавницом Моником у Паризу, јединим бићем које га безусловно воли, разуме и која му остаје верна и захвална и у тренуцима када је одлучан у намери да се упркос опасности врати у домовину и тамо дочека Немце. Моника му се захваљује на тренуцима љубави. „Тада је она њега загрлила чврсто и кратко и одгурнула ка вагону који се кретао. Тек тада је схватио колико воли Моника Дибоск“ (1986: 502)

11. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ КОЈИ СЕ ПОЈАВЉУЈУ У НЕКОЛИКО РОМАНА

Као ретко који писац, Ћосић је исписујући судбину породице Катић, створио неколицину мушких и женских ликова, чије животе читаоци прате од романа *Корени* и *Време смрти*, преко трилогије *Време зла*, па све до романа *Време власти*, којим се завршава прича о породици Катић. Пратећи генезу породичних романа овога писца, у којима тече историја и у којима се једна породица гради и осипа, видимо и како су се ликови жена нашли у средиште породичних и историјских збивања. У наставку рада ћемо покушати да пратимо судбине оних женских ликова које се појављују у више Ћосићевих романа, те каква је њихова карактеризација кроз романе овога писца. Ћосић као градитељ карактера својих јунака, доказује не само у мушким већ и у женским ликовима снажан утицај историјских и друштвених збивања на њихове животе. Дакле, Ћосић показује како се њихови животи развијају и/или мењају кроз романе.

Анализирајући женске ликове кроз романе овога писца, указаћемо на пишчев књижевни потупак у трансформацији женских ликова кроз његове романе, у којима неке јунакиње доживљавају снажне телесне и духовне преображаје, те каква је њихова физичка, психолошка, етичка и социјална карактеризација. Најбољи пример за овакву тврдњу јесте Ћосићева јунакиња, Милена Катић, која, уз неколико мушких ликова, припада групи главних ликова у читавом Ћосићевом опусу. Поред Милене и њена ратна другарица Душанка, прусутна је на страницама неколико Ћосићевих романа. Веома значајно место заузима лик служавке Цане Тврдишић, која деценијама служи породици Вукашина и Олге Катић, те самим тим доказује своју верност овој породици. Лик Иванове љубавнице Катрин у трилогији *Време зла* осветљен је само у траговима, да би се у наредном роману, *Време власти*, писац детаљније бавио њеним карактером.

11. 1. Милена Катић

Најдоминантнији и најцеловитији женски лик у романима Добрице Ћосића јесте лик Милене Катић.¹⁷⁹ У композицији свих романа овај лик заузима једно од најзначајнијих места у галерији свих ликова, што се, обзиром на његову улогу у развоју сижеа и могло очекивати. Колико је Ћосићу значајна проблематика која се везује за Миленин лик, сведочи и податак да се јунакиња појављује у неколико романа овога писца, док је сложеност и вишеслојност њеног лика очарала и самог писца, јер ниједна Ћосићева јунакиња нема у композицији свих романа овако повлашћен положај. Миленин лик је рељефан, динамичан и индивидуализован управо зато што аутор заснива њену карактеризацију на детаљном унутрашњем профилисању. Дакле, писац, посебну пажњу посвећује психолошкој структури, слободним токовима свесног и несвесног, који самим тим лик чине сложеним и вишедимензионалним. Психолошко

¹⁷⁹ Можда име Милена за своју јунакињу Ћосић није изабрао случајно. Милена је унука Добрице Ћосића. На дан њеног дванаестог рођендана 23. августа 1994. писац је завршио прву књигу *Времена власти*.

нијансирање Милениног лика полази путем интроспекције и психоаналитичких понирања у суштину Миленине љубавне страсти и нагона па све до страхова и суицида.

Писац отпочиње причу о животу Милене Катић у роману *Време смрти*, њен животни пут прати кроз следећи роман, трилогију *Време зла*, и у роману *Време власти* (прва књига) на трагичан начин, кроз самоволну жртву, завршава њен живот. Самим тим, лик Милене Катић један је од стожерних ликова у целокупној галерији свих ликова које је Ћосић изградио, који представља једну врсту везивне споне између неколико Ћосићевих романа. С тим у вези, не чуди нас да је овај женски лик један је од најзначајних и најупечатљивијих женских ликова у целокупној српској књижевности. Дакле, самим тим што припада категорији главних ликова, писац такве јунаке, према речима Мирјане Стакић „у складу са својом стваралачком намером свестрано уобличава и истиче њихове физичке и карактерне особине у односу на остале споредне или епизодне књижевне ликове“ (Стакић 2015: 308).

Добрица Ћосић је посветио велику пажњу Миленином животу, конкретностима његовог испољавања, најразноврснијим односима у које она ступа, од породичних до друштвених. У тематско мотивским и симболичним чвориштима приче налазимо многобројне описе у којима писац говори о еротским, духовним и егзистенцијалним превирањима у вези са овим женским ликом. Таква разноврност приказивања лика Милене Катић, у ситуацијама у којима је животом гурнут, јесте нешто што спада у карактеристике Ћосићевог књижевног манира. Трагајући за суштином Милениног бића и њеног постојања, Ћосић открива разне психолошке стадијуме кроз које она пролази, а који у великој мери и одређују начин на који Милена живи, на који дела, чему стреми, и у чему види сврху овог пролазног живота. Милениним ликом, Ћосић се, више него код осталих женских ликова, доказао као врстан познавалац најдубљих човекових тајни, трагајући за скривеним тајнама човекове природе, уводећи читаоца у „тамни вилајет“ Миленине душе и показујући колико је борба која се води унутар човека тежа и тегобна од оне која се води у спољњом свету, односно, да је душа поприште највеће човекове драме. Највећа пажња посвећена је психолошко-идејном портрету, унутрашњој карактеризацији лика, где до изражаја долази уметнички дар Добрице Ћосића да прикаже Миленин унутрашњи свет, сложене и тајанствене психолошке карактеристике њеног карактера, што доприноси бољем разумевању њене женске природе. Миленин живот се, према Кјеркегору, одвија у непрестаној потрази за властитим ја, а властито ја је „однос који се односи према себи, или у односу на то да се он односи на самога себе; властито ја није однос, него враћање односа на самога себе“ (Кјеркегор 2000: 41).

Психолошка сигурност и хуманост са којима Милена одлази у Ваљево, у ред добровољних болничарки у роману *Време смрти*, претвара се у романима *Време зла* и *Време власти* у разочараност у људе и апатију, која опседа њено биће и доводи је пред свршен чин, самоубиство. Дакле, писац је Миленину егзистенцију, њен људски живот на Земљи, у друштву, замислио и уметнички представио као драму у три чина, односно, њен живот разложио у три романа са мноштво епизода, сцена и ликова, који у њеној животној драми учествују. Милена је у тренутку када се са њеним ликом упозанјемо млада девојка, спремна да свој живот посвети бризи и неговању рањеника, трансформирала се у наредним романима овога писца и стасавала у зрелу жену, чији физички и психолошки развој и однос према људима јасно уочавамо кроз романе *Време зла* и *Време власти* (1). Дакле, преко анализе њеног лика кроз романе Добрице Ћосића, пратићемо психофизичко сазревање главне јунакиње, али и њен индивидуални пут и развој.

У формирању лика Милене Катић Ћосић је водио рачуна о неколико елемената, који су у директној вези за карактеризацијом њеног лика, а то су: њено порекло, односно, њена породица,

њени љубавни избори, брак, мајчинство, затим, многобројне друштвене околности, које умногоме утичу на карактеризацију њеног лика. У *Времену смрти* представљена је као девојка, чији је живот повезан са племенитом и хуманом активношћу у нези и помагању болесницима, у *Времену зла* затичемо је као жену Богдана Драговића, љубавницу Петра Бајевића, која у љубави са мушкарцима покушава да пронађе себе и сопствени смисао битисања. У првој књизи *Времена власти* видимо је као жену поражену животом, без љубави и породице, којој такав живот није вредан, јер јој је смрт мање болна од наставка живота под околностима пуког животарења. Тријумф њеног живота Ћосић је остварио у самоволној жртви, самоубиству, којим његова јунакиња окончава бесмислени живот. Основна онтолошка и психолошка питања која муче Милену Катић, доводе нас до пишчеве идеје о трагичности људске судбине, а која је једна од основних тематских упоришта свих Ћосићевих ликова.

Добрица Ћосић је појачао изражајну моћ дијалогског казивања у својим романима, што се посебно огледа у дијалозима главних јунака. Миленини поступци и речи које изговара могу нам пружити податке за детаљнији увид у карактеризацију њеног лика, и имају за циљ откривање мисли и мотива који јунакињу покрећу. Поред њеног хуманог људског ангажовања у болници, приметна је пишчева потреба да ову своју јунакињу сагледа и кроз позицију жене од тренутка када се по први пут заљубљује, преко брака са Богданом Драговићем па све до краха те љубави и греха са Петром Бајевићем. Велики број страница Ћосић је посветио Миленином љубавном животу, сликајући жену која се заносно препушта својим страстима, код које љубав није само стање чула, већ и стање духа, потпуног телесног и духовног прожимања. Ћосићева јунакиња представљена је од почетка до краја као жена која осећа и воли, изразито чулна и осећајна у односу према мушкарцима, са изразитом страшћу и идеалом велике љубави према којој тежи читавог живота. Милену Катић вођена је једним животним принципом, односно, оном животном истином, која у први план поставља љубав, веру у исту, веру у божанске законе срца, којој посвећује читав свој живот. Психологија Милениног лика, од оданости мужу до преваре којој подлеже, показује нам да је несрећа њеног живота у основи трагање за смислом у другом човеку. Обузетост најпре Богданом па Петром, проговора о женској љубави, која превазилази границу реалне и могуће љубави и доводи Ћосићеву јунакињу до разочараности и смрти. Миленин лик, дакле, у односу према мушкарцима треба посматрати и кроз призму архетипова. Милену је супруга али и љубавница. Како промишља Нојман „*ako prihvati ove arhetipove koji su temelj njene ženske prirode, onda će moći da odgovori na najdublje podstreke koje pružaju arhetipovi, što će samo obogatiti njen život, njene odnose sa drugima i njen doprinos životu*“ (Нојман 1994: 34). Међутим, Милену љубав трајно не доноси спокојство и срећу, него пустош и очајање и доводи јунакињу до спознаје сопствене промашености.

Можемо слободно рећи, Милену је синтеза Ћосићевог литералног знања о жени, највиши израз Ћосићеве инспирације женским бићем. На то нас упућују и речи Милениног брата Ивана. „Она је савршено створење. Ако такво међу људима постоји“ (Ћосић 1984г књ.1: 355). У њеном лику Ћосић је истакао љубав као најважнији мотив егзистенције, жену, коју воде снажне силе љубави, али коју такве силе повређују и не допуштају јој осећање потпуног спокојства. У трагици сопствене судбине, коју јунакиња бира, сврставамо ову Ћосићеву јунакињу међу највеће трагичне јунакиње светске литературе, попут Толстојеве Ане Карењине, Флоберове Еме Бовари.

Дакле, Милену Катић је јединствени женски лик у Ћосићевом делу, у којој писац остварује један од најбољих домета психолошке трагике појединца, јер су њен живот али и њена смрт овековечени извесним аксиолошким ореолом као идеалом главних јунака. Техником

уметничког обликовања и казивања и сложеном карактеризацијом лика писац је успео да постигне жељени ефекат, односно да оствари читаочево емотивно везивање за своју јунакињу.

11. 1. 1. Миленин лик у роману *Време смрти*

Прилика је, да се најпре, у овом делу рада бавимо карактеризацијом и психологизацијом лика Милене Катић у роману *Време смрти*, у којем је писац замислио њен лик са становишта људске хуманости, представљајући нам је као младу али изузетно храбру девојку, која своју хуману мисију у рату види у обављању посла добровољне болничарке. Управо ту, у ваљевској болници, Милена губи једну и упозање другу љубав, доживљава најтежа али и најзвишенија људска осећања. Хуманост и несебична помоћ рањеницима, додатно употпуњује читаочеву слику о годинама великих страдања, у којима се није гинуло само на фронту, већ се умирало тешко и мученички и у принудним ратним болницама. Миленин лик, у *Времену смрти*, писац посматра на релацијама љубави према оцу, момку и отаџбини. Милена је, од оца, Вукашина Катића, кога Ћосић често назива и моралним мачем Србије, наследила осећање за правду и истину, а од мајке Олге, брижне и посвећене жене породици, дубоко осећање за хуманост.¹⁸⁰ Њено присуство у рату доказ је њеног изграђеног патриотизма, који је дубоко укоренен у породици Катић.

Име ове Ћосићеве јунакиње први пут се помиње у роману *Време смрти*, на првим његовим страницама, у мислима деда Аћима, који размишљајући колико дуго није видео сина Вукашина, замишља и своје унуке, Ивана и Милену. „Мој унук Иван кога нисам ни видео. Ни то женско, Милену“ (Ћосић 1984г књ. 1: 103). Потпуно нам је јасно, већ при првом помену њеног имена, ко је Милена - ћерка Вукашина и унука чувеног Аћима Катића. Тола Дачић, једном приликом у болници говори о Миленином пореклу. Према његовим речима Милена није било ко, она је ипак унука Аћима Катића, човека, који би био поносан на њу, болничарку. „На њу, онако гледну може само ватра и вода, зло без очију“ (Ћосић 1984г књ. 3: 306). Дакле, Милену нам не представља Ћосић него је у роман уводи деда Аћим, са којим не случајно почиње прича о овој јунакињи, док се на његовом гробу завршава Миленин живот.

11. 1. 1. 1. Очева мезимица

На самом почетку романа налазимо један од најважнијих односа за боље и темељније упознавање са ликом Милене Катић. Представљен у психолошкој перспективи, према речима Николе Рота, однос отац - ћерка показује да су услови породичног живота у првим годинама детињства одлучујући фактор у формирању личности, односно, да је најбитнија „harmonija u porodici, koja se odražava na zadovoljenje detetovih potreba za ljubavlju i sigurnošću“ (Rot 2014: 142-143).¹⁸¹ Вукашин је ћерки одувек био најважнија мушка фигура, која је од раног детињства све

¹⁸⁰ „Господска крв. На мајку“ (Ћосић 1984г књ. 3: 278), како једном приликом о њој говори стриц Ћорђе, Милена Катић је од мајке Олге наследила отменост и господство.

¹⁸¹ Жарко Требјешанин записује како је: „Slika oca subjektivna, psihička, prevashodno nesvesna predstava oca, koja predstavlja ličnim iskustvom sa ocem i drugim očinskim figurama, modifikovan izraz arhetipa oca. Ova lična slika oca je, zapravo nastala pod uticajem kulture, dominantnog sistema vrednosti i usvojenog stereotipa oca. Slika oca menja se i u vremenu, tako da na zapadu ona nije ista kao u antičkoj, srednjovekovnoj i modernoj kulturi. Jednim delom ova lična slika

своје потребе, жеље и активности усмеравала према оцу, чије је присуство испуњавало њен живот осећањем сигурности и подршке.¹⁸² Милена је стога „татина ћерка“, а љубав оца Вукашина према ћерки Милени, одувек је била безгранична и безусловна. Од тренутка када се родила, Вукашин је према ћерки био нежан отац, предан и посвећен свим њеним захтевима. Ћосић је описао сву лепоту и наклоност оца према ћерки, као опште место и архетипску представу љубави родитеља према детету, која је у романима овога писца најјача сила љубави, спремна за највеће жртве. Та духовна симбиоза оца и ћерке у психологији означена је као тип очева ћерка.¹⁸³

Самим тим, од свих односа, које је дочарао у својим романима, Добрица Ћосић је однос оца Вукашина и ћерке Милене начинио једним од најлепших, узорних односа, који је на духовном плану идеалан. Колико је и каквом љубављу Милена била вољена од стране оца, доказују и речи Милоша Милошевића, који промишља да је управо емотивну сферу Милениног бића отворио отац (Milošević 2005: 207). Вукашин је толику и такву нежност према ћерки Милени, правдао речима:

„Женско дете треба отац да изволи за све мушкарце. Ако га и поред оца још неко буде волео, онда је то оно што жене сматрају срећом [...] Према њој је некада показивао нерасположење, више растуженост него злу вољу [...] Јадна су женска деца. Ако у очевој кући нису мажена и вољена, могу живот проживети и не сазнати шта је нежност“ (Ћосић 1984г књ.1: 180-181).

Кроз многе епизоде у роману, писац настоји да сликовито обоји и дочара читаоцима њихове емотивно дирљиве сусрете, нарочито оне у Ваљевској болници, који су слика чисте и искрене љубави, Вукашина, који је заштитнички настројен према својој ћерки, и Милене, која осећа бригу и тугу оца. Вукашин осећа Миленину патњу, јер отац кроз дете постаје Други; на изванредан начин, отац јесте своје дете (Левинас 1997: 74). Вукашин је Ћосићев тип оца коме ништа на свету не може и није вредније од своје ћерке, „њених дрхтаја, њеног дисања, њене топлине“ (Ћосић 1984г књ. 1: 291).

„Од те радости он не може шакама да јој узме главу и пољуби [...] загнури лице у само очево срце: шћућурена му под мишком, без речи, дрхти крупно. Кад би могла никад више да не оде одавде, да остане заувек ту, у тој топлини и заштити“ (1984г књ. 1: 290-291).

Очево крило и његови загрљаји Милени барем на тренутке доносе мир од немира болничког ужаса и страха рата. Још као мала у татином крилу није се ничега плашила „ни

оца је *zapravo*, i odraz fantazmatske praslike, koja često nema mnogo sličnosti sa stvarnim konkretnim ocem“ (Trebješanin, 2008: 381).

¹⁸² Угледајући се на Фројда, Џон Боулби је настојао да развије теорију осећајног везивања у маниру великих теорија, који је сматрао дететове потребе за посебном врстом везивања за одрасле који га окружују. „Ту посебну врсту везивања назвао је »attachment«, и сматрао да је у његовом средишту дететова потреба за осећањем сигурности и заштите, коју оно остварује обезбеђивањем близине неговатеља. Такође је сматрао да ово рано искуство представља основу и полазиште каснијег емоционалног и релацијског везивања, те у том смислу има значај за целокупни животни ток појединца“ (Половина 2005: 108).

¹⁸³ Овај термин налазимо код Ан Белфорд Уланова, у тексту „Архетипови Женског“, у: *Психологија женског: Јунгово наслеђе*, Београд: Нолит, 17-34.

вештица и вампира, ни курјака и змијског цара, ни Турчина и змаја“ (1984г књ. 1: 311). Сећањем на рајске дане детињства и очеве љубави, Милена је знала да „јој на татином крилу ни смрт ништа не може“ (1984г књ. 1: 312). У рат је ушла добровољно, ношена исконским патриотизмом, због којег одбија очеву молбу да напусти болницу и врати се у породични дом, јер су јој људски животи за које се бори, важнији од тога да на безбедном сачека крај рата. Етика у рату променила је Миленин некадашњи поглед на свет и од девојчице која се плашила лептира, рат је учинио да постане жена, која се не плаши ничега, па ни саме смрти. Милена Катић заправо према теорији Ериха Фрома, сопствену сигурност, осећај идентитета и поверења у друге људе заснива на вери у оне племените људске особине, које се огледају у „љубављу и солидарношћу са светом око себе“ (Фром 1998: 153). Њене речи упућене оцу најбоља су потврда њене добровољно хумане мисије.

„Док су моје другарице у болници, не могу да напустим дужност“ (Ћосић 1984г књ. 3: 49).

„Шта буде рањеницима, нека буде и мени. Разумем те тата али ја не могу другачије. Морам да останем“ (1984г књ. 3: 305).¹⁸⁴

Према традиционалном филозофском схватању, страх од смрти је највећи страх човека, овај страх узрокује и остале типове страха и бојазни код људи. Предраг Петровић, позивајући се на Жан Делима, пише како је страх од смрти, заправо страх од „непознатог , па зато и опасног и угрожавајућег“ (Петровић 2005: 248).¹⁸⁵ Страх од смрти је урођен, ендемски страх, који као такав често даје смисао земаљском животу. Епиктет је сматрао да је од саме смрти гори страх од смрти, који се често везује са сопствену или смрт драгих људи.¹⁸⁶ Приметан у вези са овим женским ликом, мотив страха од смрти, али не своје или било чије смрти, већ старости и могуће смрти оца.

„Милује је и слуша како је тувала за њим и страховала да се неће вратити до новог напада на Србију [...] Мрежу бора око његових строгих очију које суде свему што гледају, које, и кад су понекад благе и светле, не допуштају шале и неред [...] Први пут доживе оца као старца, и забеле је тај отац-старац, уплаши се: па он ће умрети... “ (Ћосић 1984г књ. 4: 63-76).

11. 1. 1. 2. Косовка девојка

¹⁸⁴ Ретроспективним приповедањем, у трећој књизи романа, у атмосфери ваљевске болнице, писац често враћа своју јунакињу у дане детињства. Очев загрљај пружа јој утеху, мир, сећа је на дане спокоја и сигурности. „Не сме да се откине из његовог наручја, од знаног јој и драгог мириса дувана и још некаквог очевог мириса“ (Ћосић 1984г књ. 3: 41).

¹⁸⁵ Петровић пише како „Жан Делимо у својој капиталној студији *Страх на Западу* (француско издање 1978) одређује страх као један од главних чинилаца људске духовности и искуства, односно модерне цивилизација, били ми данас као појединци осетљиви на њега или не. Пишући јединствену историју страха од средњег века па до времене формирања грађанског друштва крај смосамнаестог века, Делимо разматра различите изворе, облике и манифестације страха и њихов утицај на формирање слике света, знања, предрасуда, друштва његових институција. Страх од ноћи, духовна, од бога и сатане, есхатолошки страх, од других вера и култура, вештица и многи други страхови само су различити облици страха од смрти и непознатог, па зато и опасног и угрожавајућег (Петровић 2005: 248).

¹⁸⁶ „Smrt izbeći ne mogu, no zar ne mogu izbeći i strah od smrti? Treba li da umrem uz tugovanje i strah“ (Epictetus 1998: 175).

У основи Миленине животне филозофије, налазимо дубоко усађено уверење да треба помоћи другим људима, односно, у роману *Време смрти*, јунакињу видимо решену да свој живот посвети бризи и неговању болесника у ратној болници. Миленино биће, у основи садржи ону људску суштину коју често називамо женски хероизам. Такав херојски идентитет главних ликова се често у науци разматра, па се стога указује на то да би се херојем могао сматрати јунак за којег би се могло рећи да „*zadovoljava moralne zahteve*“ (Bal 2000: 108). Вођена моралним принципима, добровољна Миленина мисија у рату потврда је њеног хероизма.

Животни пут Милене Катић, Ћосић наставља тек при крају друге књиге *Времена смрти*, која у целости говори о борбама на фронту, док се се у трећој књизи романа, писац детаљно бави њеним животом у принудној ратној болници. Ако се поведемо за мишљењем Башлара и Фука, који су извршили поделу простора на спољашњи и унутрашњи, у овом Ћосићевом роману спољашњи простор посматраћемо као простор фронта и ратног бојишта, у коме доминира мушки принцип, означен пре свега у категорији војника-ратника. Простор болнице „као простор супротстављен фронту, ипак не може бити његов потпуни компламентарни парњак у виду некаквог унутрашњег простора. Реч је, заправо, о специфичном простору који представља и вид спољашњег простора, објашњив Фукоовим појмом „другог места“, али који баш због доминације женског принципа, чији су главни репрезенти болничарке, представља вид унутрашњег простора“ (Ћирковић, Младеновић 2015: 12).¹⁸⁷ У трећој књизи романа, све је збијено у Ваљево, у епидемију тифуса, у којем вредности почињу да се померају и све бива доведено у корист основних људских дилема и суштинских питања живота и смрти. Српска жена је одувек била велика родољубка, негујући код себе дужност према српском народу, ношена увек истом мишљу да Србија не сме пропасти.¹⁸⁸ У простору болнице доминира женски принцип неговања и бриге за другог човека, који би у терминологији Башларове топофилије био простор унутрашњег сигурног места. Простор Ваљевске болнице постаје Миленина друга кућа, условљава блискост између ње и осталих сестара и лекара, који у духовном сродству над истом судбином постају блиски попут праве породице. Вођена искреним родољубљем, у простору болнице, Милена води борбу са вурисним непријатељем али и са собом и сопственим слабостима, немоћима и страховима, у простору у коме помагајући другима јунакиња уздиже своју есеницу и душу. На овакве закључке нас наводе и речи осталих девојака у болници, које Милену упоређују са Косовком девојком. Попут девојке у народној песми, Милена, обучена у бело, помаже рањеницима после боја. Такође, сличност са Косовком девојком треба тражити и у Милениним напорима да међу повређеним војницима пронађе свог момка, Владимира Тадића. Она, дакле, подражава улогу Косовке девојке и слично оној у народној песми, иде из магацина у магацин, обилази читав круг болнице и тражи онога кога воли. Транспонованем и

¹⁸⁷ У раду Мирјане Ћирковић Бојанић и Јелене Младеновић, под називом *Болница као просторни ратни топос у романима Крила Станислава Кракова и Дневник о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, налазимо да је простор „болница као „друго место“ у оквиру хетеротопијског концепта, може припадати другом виду хетеротопија, али у ратним околностима поприма карактеристике и првог, управо зато што ратници који постају болесници репрезентују не само посебну групу људи која се одваја норме, већ се налазе и у кризном стању, сачињавајући чак и лиминални регион, који би од осталих ратника требало изоловати“ (Ћирковић, Младеновић 2015: 13).

¹⁸⁸ Јаша Томић у својој студији *Улога жене*, пише како је једна жена, Швајцаркиња, К. Штурценегер, написала занимљиву књигу на немачком језику под називом *Српски црвени крст и међународно милосрђе за време балканских ратова 1912/1913. године*, у којој о српским женама болничаркама пише следеће: „Српска жена има добру вољу, бистар поглед, топло срце, те стога свака Српкиња може да постане добра болничарка [...] Из тога излази њихова снага, а оне су у стању да поднесу највеће жртве, и због тога постаје код њих и оно немогуће – могуће. Код тих жена има само једна мисао: Србија не сме пропасти. Боље је и смрт, него пропаст. Тај заједнички осећај тако је силан, да га још није видео свет“ (Томић 2006: 224).

подражавањем легенди и асоцијација, Ћосић, преко својих ликова народну епску традицију уводи у своје романенско ткиво.

У Ваљеву, у болници, затичемо Ћосићеву јунакињу, одважну и храбру у обављању посла добровољне болничарке, која попут других девојака, смисао сопственог постојања проналази у помагању и нези рањеника, доказујући тако посвећеност највишим људским идеалима. Вођена потребом да у рату мора да помогне свом народу, Милена постаје болничарка из убеђења да су отаџбина и слобода једино ради чега се човек мора жртвовати. Ћосићева јунакиња је спремна за највећу отаџбинску жртву, што је последица њеног дубоког патриотизма, којим је задојена још од малих ногу, а који представља модел родољубља, који у жртви за друге види родољубиви чин. Кроз очи и слух оца Вукашина, видимо болничарку Милену. На тај начин Ћосић жели да спољашњим изгледом јунакиње посведочи о унутрашњој патњи јунака.

„Смршала и бледа, укочена, смањена лица, са очима нараслих од патње [...] У модрој хаљини, у сумраку и при светлости ватре из фуруне, још му је мршавија и слабија, повила се, здетињила у телу. Руке јој смршале и издужиле се, али је у очима, око њих, остарела и пунђа је чини старијом“ (Ћосић 1984г књ. 3: 41- 45).

Атмосфера у болници осликана је управо кроз активност Милене и многих других сестара и лекара, док „брише крваву руку о кецељу и прилази носилима на којима ћуте новоприспели рањеници“ (1984г књ. 3: 250).¹⁸⁹ Болничарке су сестре милосрђа и „као једини представници женског принципа, доносе месту болнице карактеристике топоса куће“ (Ћирковић, Младеновић 2015: 15). Храбра попут мушкараца на фронту, Милена Катић са осталим девојкама води ратну борбу на линијама одбране од рана и болести и не пристаје да болницу напусти ни пред очевим молбама, бранећи своју одлуку речима „не могу да напустим дужност“ (Ћосић 1984г књ. 3: 49). „Неко мора да се жртвује за неколико стотина рањеника“ (1984г књ. 3: 304). Значајне су као сведочанство о тешким годинама свеколиког ужаса и племенитог напора да се у њему нађе некакав смисао живота и Миленине речи упућене оцу Вукашину, који би хтео да је поведе из болнице у Ниш: „Ја не бих могла да заспим у Нишу док Душанка дежурна сву ноћ сама на двеста рањеника и болесника“ (Ћосић 1984г књ. 3: 40). Живот и рад добровољне болничарке физички и духовно су променили Милену. Ћосић понирањем у свест своје јунакиње, показује читаоцима њене мисли.

„Сећа се рана од којих је падала у несвест, ругобне мушке голотиње, њихове прљавштине и смрадова, војничких псовки и увреда, јаука, оних рањеничких запомагања“ (Ћосић 1984г књ. 3: 42).

Веома је занимљиво сагледати начин на који Милену посматрају рањени војници, јер управо они којима несебично помаже су они који је често увреде речима. Управо су увреде те које је наводе на преиспитивање сопствених уверења о добротинству које чини. Међутим, краткотрајно колебање да напусти болницу замењује стид од себе и других девојака. Очеве речи о људској дужности, које је слушала као мала а чије значење није ни могла да разуме, сада стоје као опомена. „Тек доласком у ваљевску болницу, она им је докраја схватила смисао и тежину

¹⁸⁹ Ваљевска болница и атмосфера у њој најбоље је приказана у разговорима девојака, добровољних болничарки, чије су собе биле скоро као леденице, и којима су рањеници умирали на рукама. Очај је дакле, видљив у сваком кутку болнице. Вредне и посвећене, неуморно и даноноћно обављају своју дужност. „добровољне болничарке враћају се са ноћног дежурства, буде оне у чије постеле треба да легну, свлаче се, препричавају прошлу ноћ“ (Ћосић 1984г књ. 3: 92).

[...] Отац је вршио своју, очинску дужност: подучавао их врлинама“ (Ћосић 1984г књ. 3: 118). Потреба да се помогне другима постаје неко више морање а у болници све добија неки виши и лепши смисао, јер је храброст за Милену љубав према животу, бирање живота упркос свему а не одустање од истог, као у случају самоубиства мајора Гаврила Станковића.¹⁹⁰ Посао добровољне болничарке за Милену је одувек јуначки подвиг али и неко више морање, нешто чему је сувишна свака награда и било какво признање, јер то нешто постаје сам њен живот. Посебно је интересантно сагледати начин на који рањеници посматрају Милену Катић јер њиховим очима, писац портретише Миленину лепоту. „Њено лице је још лепше но у превијалишту“ (Ћосић 1984г књ. 3: 138).

У болници, Милена непрестано мисли на поручника Владимира Тадића.¹⁹¹ Њена промишљања у знаку су наде да јој рат није узео оно највредније, док љубав према вољеном младићу говори у прилог Миленином племенитом срцу, које ће волети човека и у ситуацији да га је рат учинио богаљем. „Нека му однесе руку, обе ноге нек изгуби, само главу да му не нагрди. Да је гледа, да му гледа лице и очи. Нека је жив. Само да постоји“ (1984г књ. 1: 246). Љубав према војнику Владимиру, Ћосић додатно употпуњује јунакињиним размишљањем о могућој Владимировој погибији, самопрекору и одлуци да га на фронту замени. „Ако му се нешто догодило, одмах ће се ошишати, обући одело умрлог рањеника и још ноћас поћи на фронт“ (1984г књ. 1: 251).

За разумевање Миленине људске хуманости, веома су важне епизоде у четвртој књизи романа, у којима пркоси ратним ужасима и наставља да показује изузетну снагу у пожртвовању и племенитости, настављајући да предано негује рањенике и после првог уласка Немаца у град. Та породична и лична драма уоквирена је бригом за вољеног Богдана, који је „главу ризиковао да је види и буде неколико часова с њом“, а затекао је „унесрећену, с осећањем кривице за дедино страдање“ (1984г књ. 4: 423).

Дакле, Ваљево постаје за Милену простор среће или срећни простор, познат по термину Гастона Башлара као „топофилија“, при чему наведени термин представља хуману вредност простора, који је доживљен. „I to doživljen ne u svojoj pozitivnosti, već i sa svim pristrasnostima imaginacije“ (Bašlar 2005: 23). Ћосићева јунакиња која је дубоко емотивно везана за Ваљево и болницу чак и онда када из ње одлази, ниједног тренутка не жели да заборави све што је у њој доживела.

¹⁹⁰ У нашем раду, под називом *Карактеризација и психологизација лика мајора Гаврила Станковића из романа Време смрти Добрице Ћосића*, мајоровом лику смо посветили посебну пажњу. „Ова Ћосићева јунакиња, оставља снажан утисак на мајора, подсећајући га на девојку коју је волео, Марију Рајевску, Машу. Зашто му Милена уноси толики немир и подсећа га на Машу? Да ли га страх од болнице подсећа на њу? Одговор на ово питање треба тражити у мајоровим сећањима на Машу. Веома важно је мајорово чулно уживање у љубави са овом женом. Маша је умела да се упусти и препусти стихији осећања, једино су љубавна осећања била нешто чему се силно предавала. Таква чулност је задивила мајора, због које је и сам постао човек потпуног уживања. „А Маша га узвизавала хитрином и дубином узбуђивања, својством које је код жена највише ценио, и по љубавничким вредностима стављао изнад лепоте“ (Ћосић 1984: 153). Овакву женску чулност мајор препознаје у Милени Катић. „Он продрхта од додира њених меких и топлих дланова [...] девојачких руку каквих има Маша [...] Само нека му глава што дуже остане на њеним длановима. Зашто се боји смрти? Заиста, зашто се боји?“ (1984: 141). (Радосављевић 2023: 72)

¹⁸⁷ Писац нас упозање са Милениним момком, Владимиром, у једном разговору Олге и Милене, писац провлачи Владимирову љубомору, са којим се сусреће млада девојка Милена. „Мама, ако можеш, објасни ми некако: зашто мушкарци сумњају и кад их волимо? [...] Какав је то човек, Милена, који данас може бити на тебе љубоморан? Дете моје!“ (1984г књ. 1: 175). Миленину заљубљеност у Владимира сликовито описује мајка Олга. „И она се, несрећница, предала чим га је угледала. И то рањеног [...] Да се потом на први поглед заљуби у рањеног четкина! То је заиста, несрећа“ (1984г књ. 1: 176).

„А ја не желим да заборавим Ваљево. Нећу да заборавим Гаврила Станковића. Ниједну тешку рану, ниједно ноћно дежурство. Ниједну рањеничку псовку не желим да заборавим. Ја желим све, све да памтим“ (Ћосић 1984г књ. 4: 31).

Стога је, простор Ваљевске болнице снажно утиснут у душу Ћосићеве јунакиње. „Овде је срела рањеног Богдана, неговала га, заљубила се и разболела од пегавца [...] Ту је срела и своју животну пријатељицу Душанку, схватила колико људи могу да буду зли и добри, и да не постоји граница људске патње“ (Ћосић 1990: 418). Та повезаност са простором болнице видљива је и након много година, када се јунакиња враћа у њу, како би посетила рањеног Богдана. Ови моменти, сугерисани атмосфером у којој се јунакиња налази, пред призором болнице коју народ пљачка, постају тренуци њеног разочарања и страха пред оним што види.

11. 1. 1. 3. Милена и Иван Катић

Миленина љубав према брату, веома је значајан сегмент у карактеризацији њеног лика, јер је љубав према брату приказана као веома снажно осећање у овом роману. Миленина љубав према брату у овом али и у следећем Ћосићевом роману, првој књизи *Времена власти*, показује се као чиста, исконска и искрена. Иван то потврђује речима: „Сестра је најневинији грех, је л да? Тајни грех. Грех маште. Најслађи и најболнији. Једина извесност свих неизвесности. То је љубав“ (Ћосић 1984г књ. 1: 376).

Веома су значајни они моменти у роману, у којима Милена чита Иванова писма са фронта, а у којима јој брат изражава тугу али и дивљење због њеног храброг и витешког чина. Иванова писма сестри Милени, симболична су слика човека који сматра да су непоколебљиви идеали њиховог оца они идеали који људе одводе у смрт, док српска хероина Милена Катић не може да прихвати и разуме такве речи брата, човека који је огорчен оним што се у рату дешава.

„На овом свету не постоји ниједан циљ који заслужује да ради њега људи буду натерани у касарне [...] Прво те понизе по „правилима ратне службе“, све понизе у човеку, па онда од тебе захтевају да „јуначки погинеш за отаџбину“. Зар теби није гнусна та државна, војна, отаџбинска етика?“ (1984г књ. 1: 249)

Миленино родољубље и жртвовање за другог човека стоји на супрот Ивановом непризнавању оне државне етике и лажног патриотизма, који свесно жртвује људе зарад идеја, које уништавају и понижавају човека. „Или је велики слабић, кукавица, или му се тамо у Паризу помела памет. Мама ће пресвиснути. А тату ће тако осрамотити.“ (Ћосић 1984г књ. 1: 249). Једина жртва, коју Ћосићев јунак признаје јесте она жртва која у први план поставља љубав, веру у исту. У оваквом контексту, он саветује сестру:

„Ако постоји нешто што се може сматрати људском срећом, онда је то пре свега љубав. Ми смо срећни онолико колико волимо и колико нас воле. Ја ти као ратник, ратнички саветујем: воли Милена! Воли, не плаши се шта ће сутра бити.“ (Ћосић 1984г књ. 2: 429)

11. 1. 1. 4. Упознавање са породичним коренима

Велики број страница Ћосић је посветио породичном животу својих јунака, јер су породични корени инструменти Ћосићеве књижевне анализе и носиоци највиших људских вредности. Милена тежи упознавању и реанимирању успомена, које се огледају пре свега на њене корене, о којима не зна пуно, јер је отац ускратио за причу о Прерову, деди и стрицу. У Ваљевској болници, у свеопштој пометњи и страху од умирања, бола од рана и брига за животе свих људи, Милена Катић по први пут сазнаје за деду и стрица. Збуњеност и стид због непознавања оних од чије је крви и она саздана у Милени буди сећање на дане када је оца и мајку запиткивала о деди и селу Прерову, а мајка кратко одговарала речима:

„Имаш деду. Кад завршиш факултет, отићи ћеш у село да га упознаш. Објаснићу ти када будеш студенткиња [...] То ће тата да ти објасни. Немој мене о томе да запиткујеш“ (Ћосић 1984г књ.1: 277).

Ћосићева јунакиња због непознавања прошлости, раскол у породици објашњава речима, којима брани оца, односно, то што се међу њима догодило и довело до разилажења браће, сина и оца, сигурно је неко стричево зло, због којег му Вукашин, њен отац, ни после двадесет година није опростио. „Непријатно му је, као да га је стид. Сигурно је он кривац за ту свађу. А несрећан је. Треба тата да му опрости“ (1984г књ. 1: 281). Међутим, њена потреба да сазна нешто о деди, појачава се у тренуцима када јој Тола Дачић у болници доноси дедине дарове. Ово су моменти у којима Ћосићева јунакиња по први пут испојава сумњу у очеву истину око породичног раскола.

Миленин олдазак у Прерово представља одлазак у семе сопственог живота, којем ће се у моментима највеће туге више пута враћати. „Сама да путујем до Прерова, уживам у лепом пределу и размишљам о татиним одлажењима у село кад је био ђак“ (Ћосић 1984г књ. 4: 158). Миленина потреба да сазна због чега се догодило разилажење у породици, наводи је на промишљања о дединој прошлости. „Можда је њен отац због те дедине деобе људи на своје и непријатеље и раскинуо с њим?“ (1984г књ. 4: 508). Миленину љубав према деди видимо и у тренуцима када га проналази повређеног на улици. У атмосфери вике помахниталих људи, који краду намирнице и топова који се чују са фронта, Аћим задобија ударац у главу. Милена, изненађена оним што се пред њом дешава, јеца и запомаже за дедом. „Убили су Аћима Катића! Боже, зар су ово људи?“ (1984г књ. 4: 253). Са унутрашњим осећањем јунакиње, оптерећене кривицом због дединог страдања, повезано је и њено понашање, која показује да је спремна, пркосећи свом искуству, да поново дочека улазак Немаца у Прерово, јер јој је деда на самрти, а на мајчино преклињање да крене у избеглиштво одлучно одговара: „Како могу деду оваквог да оставим“ (1984г књ. 4: 426).

Ћосићева јунакиња зна да су Прерово и породична кућа деде Аћима, корени читаве породице, и зато жели да Адама наговори да се не враћа на фронт. Прерово је симбол завичаја и породице, простор за мир и живот, и свега онога што чини суштину Катићевског опстајања.¹⁹²

¹⁹² Према мишљењу Милоша Милошевића, Прерово је језгро епопеје о Катићима, „njegova je slika u srži romana, ono je metafora života i smrti Katića i Dačića. Prerovo je izvor svih merila vrednosti kojima se proveravaju ljudi. Ono je poetski, istorijski i moralno filozofski simbol romana“ (Milošević 2005: 195)

Све почиње у њему и све се њему враћа.¹⁹³ Ако се узме у обзир ова чињеица, постаје нам јасно зашто Милена покушава да саветима спречи Адамов одлатак у рат.

„У Адаму је живот Катића. Без њега ми се гасимо [...] Ово у Прерову, Адам, они су прави Катићи“ (1984г књ. 4: 534).

11. 1. 2. Миленин лик у роману *Време зла*

Антрополог Теренс Гарнер указао је на постојање вертикалних и хоризонталних обреда прелаза у живота сваког човека. Под вертикалним обредом прелаза подразумевао је прелазак из нижег у виши друштвени слој, док је под хоризонталним прелазом сматрао прелаз из једног статуса у други (девојчица – девојка - жена).¹⁹⁴ Стога, према мишљењу Арнолда Ван Генепа „обреди прелаза углавном прате промену породичног и друштвено-социјалног статуса, а основни циљ им је потпун спољашњи, социјални и унутрашњи психички преображај појединца, који се налази у периоду неке развојне кризе” (Ван Генеп 2005: 7). Пратећи дакле, а у вези са ликом Милене Катић, хоризонталне обреде прелаза, пратимо јунакињу која из романа у роман телесно и духовно сазрева, односно, после удаје, постаје супруга и мајка. Дакле, обреди прелаза у вези са ликом Милене Катић, везани су за живот, односно, различите фазе њеног физичког и психичког развоја, јер се промишља Небојша Лазић „у времену омеђеном рођењем и смрћу, укључујући и њих, одвијају се бројни обреди прелаза којима се симболички напушта једна фаза живота и улази у следећу“ (Лазић 2016: 197).

Само живљење намеће сталне прелазе из једног друштвеног статуса у други, тако да се „живот појединца састоји из сукцесивних етапа, чији се крајеви и почеци спајају у један низ“ (Ван Генеп 2005: 18). Проток времена приказан преко промене Миленине лепоте и тела, најбоље описује брат Иван. „Смирена, строга и замишљена као мама [...] лепша но што је била одлазећи у ратне болничарке; разрасла се, добила у снази и женствености“ (Ћосић 1985: 120). Тако се са књижевни ликом Милене Катић, у роману *Време зла* читалац упознаје као са ликом удате жене, односно писац причу о Милени наставља као причу о Милени Драговић, жени Богдана Драговића.

Њен лик у овом роману, кроз љубавне односе, писац доводи у везу са два мушка лика романа, односно са јунацима различитих идеја и ставова а у вези са питањима политичке идеологије. Наставком приче о Милени, писац је успео да обезбеди јединство радње и целовит увид у њену животну судбину. Самим тим, ако погледамо ликове романа *Време зла*, Миленин лик поред три мушка лика, Ивана, Богдана и Петра, представља четврти доминантни лик Ћосићеве трилогије. Добрица Ћосић, настављајући сагу о Катићима у романима *Време зла* и *Време власти*, наставља и причу о љубави Милене и Богдана Драговића, браку и примамљивој снази греха, разоткрива вртлоге тајни, понире у сваки Миленин психолошки покрет, у амбисе њене еротске страсти, у проблеме њене свести и савести, у интимну њену трагедију. Као основни и најважнији сегмент истраживања Милениног лика у роману *Време зла*, биће нам одговор на следећа питања:

¹⁹³ Јунакињин однос према дединој кући и селу, детаљније ћемо објаснити у посебном сегменту нашег рада, под називом Прерово као место за сигурну смрт, у коме ћемо одговорити на питање, зашто се Милена у тренуцима највеће туге враћа Прерову и зашто бира управо ово место за свој крај.

¹⁹⁴ Парафразирано према Теренс Гарнер: *Трансформација, хијерархија и транценденција: једна преформулација Ван Гетеновог модела структуре обреда прелаза*, у: *Градина*, бр. 10. Ниш, 1986.

Шта се дешава у Милениној психологији када се сукобе снови и стварност? Шта у јунакињином животу доводи до прељубе? На који се начин се јунакиња Ћосићеве трилогије бори са осећајем кривице након прељубе? Шта се дешава са умом јунака када увиди лажност својих љубавних фантазија и првобитног љубавног жара? На сва поменута питања, покушаћемо да одговоримо у наставку анализе Милениног лика.

11. 1. 2. 1. Милена Драговић

У гарелији свих ликова које је Ћосић створио веома важно место заузима један мушки лик, лик Богдана Драговића, чију ће судбину Ћосић помно пратити у трилогији *Време зла*.¹⁹⁵ У првој књизи трилогије, роману *Грешник*, видимо Ћосићеву јунакињу као удату жену, која већ двадесет пет година воли Богдана, жртвујући све зарад њихове љубави. Писац нас ретроспективним приповедањем враћа на Миленине и Богданове тренутке проведене у болници у којој су се заволели. И овде као и на многим местима у романима, Ћосић показује величину и вредност његових јунакиња, које у односу према другом бићу осликавају најдубља и најлепша емотивна стања у романима.

„Чува ауторитет члана Централног комитета [...] Целе ваљевске зиме борила се за његов живот, најпре, па за свој заједно с њим [...] Љубав им се показала у нади у живот. Као сам живот. Волећи се том надом у живот, заволели су се целим новим животима“ (Ћосић 1985: 26).

Милену, писац представља као биће жељно љубави, коме су сва љубавна осећања обавијена чежњом, сновима и чекањем вољеног човека, са изразитом потребом да воли и буде вољена. Потребу жене да буде вољена објаснио је још Сигмунд Фројд, у есеју *Женскост*, приписујући жени већу дозу нарцизма од мушкараца, „*tako da je za ženu potrebnije da bude voljena nego da voli*“ (Frojd 1984: 233). Када и доживи тренутке брачне среће и радости, Миленина љубав подвргнута је болу и патњи. Писац је представља као одану и посвећену супругу, која бранећи углед свог супруга, настоји да очува и углед породице. Њихов брачни живот био је у потпуности окренут захтевима и политичком животу Богдана Драговића, док је Милена због мужевљевог честог одсуства крила патњу и пред светом одавала утисак срећне жене.¹⁹⁶

¹⁹⁵ На самом крају романа *Време смрти*, Ћосић отпочиње причу о љубави Милене и Богдана Драговића у ваљевској болници. „Милена клечи уз носила Богдана Драговића, држи га за руку, уплашено загледана, у његово необријано лице с јаким брковима, зајапуреним јагодицама и мутним закрвављеним очима“ (1984г књ. 3: 133). Добрица Ћосић у сликању њиховог првог сусрета користи се вешто унутрашњим промишљањима јунака Богдана, који је Милену другачије замишљао. Њихово упознавање представљено је дијалогом о Ивану, Миленином брату а Богдановом ратном другу. Богдан у свом писму у четвртој књизи *Времена смрти*, Милени открива своја осећања. „Боже, каква је то срећа мирисати зрело лето, бити здрав као од рата и волети Милену, Милену [...]“ (Ћосић 1984г књ. 4: 18).

¹⁹⁶ Одана и верна Милена никада није пристала на издају супруга, бранила је његов партијски углед али и углед мушкараца одолевајући свакојаким љубавним искушењима. Занемаривање које је доживела у браку пренето је на сина Владимира. „Задовољавао се кратким питањима о сину, интересујући се највише да ли је постао скојевац [...] Није му био ни тата, ни отац, ни Богдан, као за све у кући, и за Владимира, био је Он“ (Ћосић 1985: 35).

„Шта је она имала од таквог Богдана Драговића? Кад је после прве робије емигрирао у Беч, оставио је без гласа о себи. Колико је ноћи исплакала страхујући да је убијен. [...] Захтеви конспирације?! А постоје ли захтеви њене љубави, њиховог детета, њене душе? [...] Човеку коме је свет извор и среће и несреће шта значи љубав једне жене? Може ли он бити добар човек, може ли бити отац, муж, љубавник?“ (Ћосић 1985: 31).

Миленина и Богданова љубав временом је постала љубав чекања, праћена неизвесношћу и страхом од Богдановог могућег недоласка. Та трагедија сталног чекања, представља један од мотивацијских елемената на којима је Ћосић изградио њихов брачни однос, а која директно утиче на психолошко профилисање Милениног лика. Овде се можемо послужити Андрићевом мишљу, који је писао како је „заробити неког чекањем, најсигурнији начин владања над њим“.¹⁹⁷ Утемељивши „брачну филозофију чекања“ у њиховом односу, Ћосић показује како у браку чекање постаје трајно егзистенцијално стање његове јунакиње. Трагедија у браку се огледа у учесталом понављању чекања љубавних сусрета, што се према речима Марије Јефтимијевић Михајловић може именовати синтагмом „чекање као судбина“ (Јефтимијевић Михајловић 2021: 134).

„Још од првог дана њиховог брачног живота све му је било прече и важније од састанка са њом. И од здравља и живота детета, пречи му били партијски послови! [...] Љубав им је била искидана његовим неизвесним путовањима и сталним доласцима непознатих људи [...] На такав живот никад му није приговорила, нити се гадила те беде и прљавштине [...] она је из љубави, једино из љубави, пристала на тај пасји живот. На вечно чекање и страх, на вечну неизвесност“ (Ћосић 1985: 28).

Каквог је човека Милена волела двадесет година? Преиспитујући своја осећања Ћосићева јунакиња временом постаје свесна да је волела човека спремног на сва средства, на најтеже лажи, на све, зарад партијског угледа. Није ли Милена волела човека који је био саможив? Писац нам помаже да разумемо Миленину брачну тугу и несрећу управо моментима у којима она размишља о животу, који је узалуд посветила погрешном човеку, а који је није могао разумети ни волети, у браку у коме је било емоционалне неиспуњености. Достизање праве и пуне љубави је тешко, на шта нас упућују и речи чувеног Ериха Фрома, који је сматрао да је „*ljubav* veoma posebno osjecanje; i dok svako ljudsko bice posjeduje sposobnost da voli, njezino ostvarenje jedno je od najtežih dostignuca“ (From 1984: 94). Немогућност да досегне пуну брачну срећу, исплицира да се еротска жеља за мушкарцем претвара у очајање, као последица брачне усамљености.

„Туговала је кад је најсрећнија била, јер није веровала да јој се та срећа може поновити [...] Ноћ је чекала да зарони у њега, он јој био ноћ-љубавник и илегалац. Ноћу је била слободна да му шапће све, да му чини све, да га замишља и привиђа како јој је узбудљиво и лепо [...] Видела га поред себе и кад није био [...] Много мало га имала, стално га желела и више но он њу. Никад се ником није пожалила на живот, чак ни Ивану“ (Ћосић 1985: 31-32).

¹⁹⁷ „Заразити заробљеног човека лажном вером и безумном надом чекања значи исто што и осигурати себи трајну власт над њим и бити сигуран да такав роб неће ни покушати да се ослободи бекством или побуном.“ – Иво Андрић, из „Сиве свеске“, *Свеске, Сабрана дела Иве Андрића*, књ. седамнаеста, удружени издавачи, Београд, 1978, стр. 224.

Ћосић портретише жену која у сласти и дивљењу свог тела, снажно жели свог мужа, који јој је читавог живота ускраћивао важност брачних љубавних тренутака и нежности, а љубав претворио у заблуду.¹⁹⁸

„Још се надала, можда читав сат се надала да ће устати и загрлити је с леђа, однети у постељу. Није ни шушноу. Тада је зажелела да крикне за собом и скочи у те таласе кровова [...] Чекала је само једну његову реч као охрабрење да и он жели исто [...] Па се свукла и легла поред њега, без иједног љубавног покрета и додира“ (Ћосић 1985: 212).

Чежња за супругом, се у Миленином случају доводи у везу са наглашеним еросом. Пишући о Бартовој књизи *Фрагменти љубави*, Драгана Вукићевић препознаје две врсте одсутности чежње/жеље, „једне, за особом која је присутна (Himeros—љубљени је ту али ми и даље имагинарно недостаје што ствара осећај фрустрације), и друге, која је жеља за одсутним бићем (Pothos)“ (Вукићевић 2017: 183-184). Вечита љубавна чежња указује и на неоствареност ероса, односно, у трагици вечитог чекања лежи њихова брачна трагедија. Еротика се у овом случају испољава другачије, не у стварном сексуалном односу са вољеним бићем, него као аутоеротизам, у тренуцима занесености и маштања, када се препушта купању и миловању тела, жељна и дубоко еротизована Ћосићева јунакиња, замишља свог мушкарца и њихове љубавне тренутке. Јеленка Пандуревић наводи како близина воде подстиче на сексуалну активност жене:

„Топос воде и горе имплицира, дакле, обредност, те уписује иманентна значења без обзира на природу нарације и тематске преокупације. Поетика хронотопа и еротске конотације које појачава близина жене и воде активирају се посредством формуле, најављујући заплете у чијој основи пулсира сексуалност“ (Пандуревић 2006: 26).

Препуштена свом телу и јаким чулним утисцима, Милена жуди за другим бићем, које би јој пружило љубав и задовољило њене еротске жеље. Ускраћена за љубавне загрљаје и додире, Ћосићева јунакиња угађала је себи у свему што може бити и најмања пријатност телу и додиру. „Окупана и намирисана, у чипкастим, увек белим спаваћицама“ (Ћосић 1985: 460). Управо та еротска жеља да припада мушкарцу приметна је у начину на који се Милена купа, пресвлачи и посматра себе у огледалу, „незадовољна собом што нема куда да оде и коме да се покаже удешена“ (Ћосић 1985: 460). С обзиром да мушкарац није поред ње, из психоаналитичке визуре, Милена своју сексуалну енергију пројектује на себе, због чега се може говорити о *аутоеротизму*, или нарцистичком стадијуму сексуалности, термину који Фројд користи да означи „задовољење без страног објекта“ (Фројд 2006: 181, 297).¹⁹⁹

Милена жуди за припадношћу јер се у свету без љубави осећа усемљено, што потврђује тезу Ериха Фрома, према коме појединац „može da živi medju ljudima a da ga ipak savlada osećanje krajnje izdvojenosti“ (From 1984: 19). Управо та немогућност остварења блискости у браку са вољеним човеком доводи јунакињу у стање емотивне усамљености, која условљава зачетке будућег греха. Жене су по својој емоционалној интелигенцији много супериорније у односу на мушкарца, јер колико су способне да пруже љубав мушкарцу, толико су у недостатку исте

¹⁹⁸ „Ти добро знаш да сам ја одувек желела да ти будем само жена. Не другарица, но жена. Нећу да ти будем никаква другарица! Хоћу да будем жена! Нисам ти била жена због тих твојих принципа [...] те твоје партијске тајне су ми разориле љубав и упропастиле живот. Ја те нисам имала“ (Ћосић 1985: 214-215).

¹⁹⁹ Фројд *аутоеротизам* дефинише као „сексуалну делатност нарцистичког стадијума у смештању либида“ (Фројд 2006: 297).

осветољубиве и октурне. У греху, са младим студентом Младеном, Милена осећа срећу али и стид што јој тај мушкарац може бити син. „Та осећања према Младену била су јој и мајлинска и љубавничка, грешна [...] мајка се борила против љубавнице, све неуспешније“ (1990: 560). Дакле, љубавна страст снажно учествује у нагонској концепцији њеног лика. Таква страст надилази брачну верност и показује се у својој силини и неубузданости. Миленина еротска жеља за припадањем обликује се према речима Предрага Петровића „између слободе и забране, скривеног и пожељног, интимног и јавног“ (Петровић 2020: 33). Еротско се према Батају, управо рађа пробојем опне „забрањеног воћа“ – у преступу и из њега.²⁰⁰ Такође, веома је интересантно место на којем се дешава почињени грех. Као и у роману *Корени* у којем Симкин грех писац симболично позиционира за земљу/тло, тако и Миленин грех Ћосић везује за простор земље, чиме додатно потврђује своју теорију о снажној узајамности између женске сексуалности и земље као плодног тла.²⁰¹

„Не види му ни лице, ни како се свлачи, али осети како снажан, врео, лагано пође у њу, незапамћено лагано и дуго [...] увлачећи га у себе, за собом [...] Кад јој се земља охлади, она осети студ по голим бедрима и бутинама“ (Ћосић 1990: 563).

У роману *Верник*, затичемо Милену, која у опустошеној ваљевској болници, долази како би помогла рањеног Богдану. У призору пљачкања болнице, сећа се дана проведених у Ваљеву. „Овде је срела рањеног Богдана, неговала га, заљубила се и разболела од пегавца [...] овде је заволела човека, верујући да јој је једини засвагда. Овде у Ваљеву, с њим родила сина. Па је у мужу волела сина, а у сину његовог оца, робијаша и емигранта“ (Ћосић 1990: 423). Покушавајући да брине о Богдану, Милена покушава да спаси брак и обнови љубав. „Нико више не постоји у мени сем тебе. Све је прошло. Преваре, љубоморе, твој живот по белом свету“ (Ћосић 1990: 425). Богданов понос и одбијање Милене и њене помоћи речима, „наш је живот завршен“, последње је брачно разочарање, којим је још једном изневерио све.

11. 1. 2. 2. Мајка

Милена у неслагању са сином и његовим одлукама тугује и пати за њим и његовим одласком из породичног дома. Огрезлог у својим партијским уверењима, Владимира, сина Милене и Богдана Драговића, упознајемо по први пут у разговору који води са мајком Миленом, бранећи оца и партију. „Истина је на страни партије, мама. И ја се не колебам између ње и ујака“ (Ћосић 1985: 39). Непристајањем да буде буржуазија, Владимир напушта породичну кућу и мајку, а Иван наслућује да ће таква Владимирива одлука, довести до нове катићевске издаје, коју дефинише као катићевско проклетство, упозоравајући Милену. „Не смеш сина да супроставиш оцу. Ту преровску традицију, то проклетство нас Катића“ (1985: 40). Миленин

²⁰⁰ „У људском свету сексуална активност се одваја од животињске једноставности. Она је у својој бити преступ. Али то није повратак првобитној слободи после кршења забране. Преступ је одлика човечанства, организованог у складу са начелом мукотрпног рада. И сам преступ је организован“ (Батај 1980: 120).

²⁰¹ Детаљније ћемо се бавити овом релацијом у посебном поглављу нашег рада под називом Жена и земља – магијска плодност.

однос са сином временом је попримао све веће размере неразумевања и неслагања, јер је син бранећи оца, увредама кажњавао мајку.²⁰²

„Мој отац је частан човек! Мој отац је велики револуционар и херој партије! Па ти си најобичнија буржујка. Твој отац и твој брат су окорели буржуји и реакционари“ (Ћосић 1985: 91).

Стални конфликти и неслагања око живота који Владимир води, а који заступа и брани очеве принципе, постепено доводе Ћосићеву јунакињу у поље емоционалне туге и патње за „одбеглим“ сином. Милена синовљев одлазак из куће доживљава као издају, која јој после Богданове пада још теже и болније. „Ти ћеш бити гори од оца, Боже, кога сам волела, с ким сам те родила? Шта сам родила“ (Ћосић 1985: 491). Јунакињу додатно растужује чињеница да Владимир између оца, који никада није био уз њега током одрастања, и ње која му је цео живот посветила, бира и одлучује да буде на очевој страни. „Да је понео фотографију где су само њих двојица, а не ону с њом, то је заболе, оштро и дубоко. Ноге је једва држе, а не може, неће ту одакле је он тишао за оцем“ (1985: 38). Владимиров одлазак из куће Катића, говори у прилог затирању ове српске породице, напуштање породичног дома показује да ће се породица удаљити од завичајног преровског простора и породичне куће Аћима Катића.

Милена у сукобу са сином достиже такав ниво безизлаза и патње, а у коме се зачиње клица њене жеље за лишавањем бесмисленог живота, односно, у немогућности остваривања хармоничног односа са Владимиром, Милена полази путем (само)страдања.

11. 1. 2. 3. Љубавна утопија

Мотив прељубе, али и тема несрећног брака у књижевности одувек су општи мотиви.²⁰³ Миленина потреба за нечим изванредним, другачијим у односу на љубав са Богданом, води Ћосићеву јунакињу у поље греха, јер самоћа и жудња да се доживи нешто изванредно, Милену гура ка левом, грешном путу – путу прељубе. Жена је према речима Славице Горање Радованац, „верна свом љубавном идеалу све док не осети да то није пут који ће је одвести до тоталне реализације њеног еротског/ рођајног принципа. И када осети да то није пут ка реализацији сопства, она одлази даље у потреби да се оствари до краја“ (Горања Радованац 2010: 149). Стога, прељуба подразумева прелазак границе брачне дозвољености, препуштање страстима и давање воље телу, док се из хришћанске перспективе прељуба посматра у антирелигиозном кључу. Батај промишља о телу које се налази насупрот хришћанске забране:

„Тело је у нама прекомерје што пркоси закону пристојности. Тело је рођени непријатељ свих поштовалаца хришћанске забране, али ако постоји, као што ја мислим, једна неразговорна и глобална забрана супротстављање на – на разне начине, зависно од

²⁰² Ретроспективним одломцима, писац показује да се Владимир пре партије поносио мајком „Колико је он био поносан што се у београдској чаршији никад није чула реч о њеном неверству [...] И другари су му завидели на сјајној кеви, која се не плаши полиције као друге скојевске мајке“ (Ћосић 1986: 20).

²⁰³ Више о овом мотиву као општем месту писао је Миливој Солар, *Повијест свјетске књижевности*, Службени гласник, Београд, 2016, стр. 106.

времена и места – сексуалној слободи, онда је тело израз враћања ове претеће слободе“ (Батај 1980: 102-103)

Миленина жудња и љубавна потреба да буде вољена и да воли, у браку с Богданом није испуњена, односно, Милена у љубави са Петром жели да досегне онај ниво блискости са вољеном особом, који јој је у браку остао непознат. Међутим, у контрапункту стварности и снова са човеком који Миленине љубавне снове не може до краја да оствари, започиње психилошки слом Ћосићеве јунакиње. Попут јунакиње Толстојевог романа, Милена као и Ана вођена је снагом љубави, а у њиховом чињењу има чистог и искреног схватања љубави, потребе за потпуним припадањем, због којег подлежу прељуби. Милена је кренула јединим могућим путем, који се указао на путу њене потпуне женске самореализације. Из стања брачне усамљености, Милена улази у поље греха, а Жарко Требјешанин у *Лексикону психоанализе* објашњава овај механизам као „iracionalni, neadekvatni pokušaj da se izbegne ili umanjiti periodnošljivo osećanje usamljenosti“ (Trebešanin 1998: 36).

Бинарна опозиција супруга-љубавница приметна је у тематизацији lika Милене Катић, која се препушта нагонима и у том препуштању налази смисао сопственог постојања. Управо та амбивалентност, са једне стране жену је уздигла као плодотворно биће, са друге стране, жену поставља у сферу греха, односно, пише Даница Трифуновић, „жена је посматрана као извор греха, биће које се повезује са тим нечистим силама“ (Трифуновић 2003: 54). Као што смо раније у раду истакли, Ћосић је према мишљењу неких критичара, прилично невешто описивао еротске доживљаје својих јунака, па је и Миленина прељуба осликана на плану унутрашњег доживљаја љубави, сексуалног чина и греха и зато прељуба код овога писца има превасходно психолошки карактер.

Прво појављивање Петра Бајевића у знаку је поруке коју преноси Милени, а која се односи на Богдана. Већ у првом разговору преко телефона, затичемо видно усплахирану Милену, чије мисли изгледају готово испресецане и недовршене. „Заузета сам сутра вече [...] Кажем ти ако могу [...] Нисам сигурна.“ (Ћосић 1985: 207). Петрови комплименти упућени Милени у знаку су дивљења према жени која га је очарала својом лепотом и грациозношћу, а који су јој помогли да схвати колико је у браку несрећна. „Слушајући га, заборављала је Богдана [...] бавио се њоме и све чинио за њу [...] А њом је струјала нека мутна, обамирућа дрхтавица“ (1985: 222). Петрово присуство и Миленина жудња за нечим посебним, прво се појављује као негација разума, а затим по доласку кући, као потајна чежња срца и опседање ума. Ћосићева јунакиња сукоб стварног и жуђеног не осећа одмах на почетку, већ се он продубљује сваким новим сусретом са Петром.

„Сваки сусрет са Георгом Шерманом изазивао јој све дубље узнемирење; сваки поглед на његове прсте, будио јој је сећање на призор грљења [...] Али, себи није признавала да јој се рађа нова љубав, ужасно уплашена од ње, не само као изневере Богдана, него као коб која прети да јој сав живот располути и раскида...“ (Ћосић 1985: 228).

Док Милена у љубави са Петром тражи сопствени смисао и потврду себе и оних начелности којима у љубави одувек тежи, Петар се са друге стране овом љубављу, према речима Милутина Срећковића, „можда, брани од лудила које га вреба, које слуги неким најтајнијим,

ваљда и од самог бића старијим нервом, чију је страшну надраженост писац успео да наслути“ (Срећковић 1990: 2082).²⁰⁴

Добрица Ћосић ретроспективним приповедањем враћа на тренутак своју јунакињу у дане када је грех са Бајевећем била њена мисија спаса и наде у њену другачију судбину. Насупрот жељи да оствари љубав са Петром стоје снажни и строги механизми традиције и улога супруге. Међутим, постепено препуштање љубави догодило се у тренуцима одсуства мужа, чиме се појачава снага греха у души Ћосићеве јунакиње. Она жели да згреши без отпора а по први пут даје себи право на то. Милена жели да у љубави са Петром превазиђе унутрашње конфликте, а то је у вези са мишљењима најпознатијих психоаналитичара, према којима љубав може да излечи, и да се Ја потпуно трансформише кроз Ти.

„Није га више питала куда иду; нова неизвесност је узбуђивала и чинила још нестварнијом то што се збило од његовог уласка у њен купе, што ће се догодити на лађи или тамо где већ буду стигли [...] Више их нико не гледа, први пут су негде сами на свету; могла је први пут да му гледа дуге ноге у тесним панталонама и чланак на ноzi; могла је да му се загледа у очи и одгонета“ (Ћосић 1985: 428-429).

Милена у Петру налази уточиште од породичних проблема, сигурност и део себе који јој је одувек недостајао, део своје праве женске природе.²⁰⁵ Њихове љубавне сусрете Ћосић је готово поетски осликао. Љубав између Милене и Петра доводи нас до схватања љубави из угла дубинске психологије, према којој је комуникација између мушкарца и жене сагледавана на следећи начин:

„Када се мушкарац сретне са женом, када се јави љубав на први поглед, то значи да је почео његов разговор са Анимусом жене. Али чим започне тај дијалог, мушкарац се одмах преда својој Аними, која води разговор. Тај необичан разговор, испуњен отрцаним флоскулама, општим местима, нелогичностима и неразумевањем, исти је на свим језицима света. Јунг овај чудни дијалог, објашњава на следећи начин да када се сретну Анимус и Анима, тада Анимус извуче мач своје моћи, а Анима бљује отров своје обмане

²⁰⁴ Пишући о лику Петра Бајевећа, Томица Мојашевић, у својој докторској дисертацији под називом *Тематска усмереност и књижевни јуаци у романима Време власти и Време зла Добрице Ћосића*, пише да је „Његова љубав према Милени била је једини излаз из зачараног круга злочина и казне, лијек за свако зло коме је узрок и оправдање била идеологија, за сваки живот одузет по нечијој директиви. У тој љубави јунак је потражио спас и лијек, који ће га одвући са ивице амбиса, до које га је довело његово беспоговорно извршавање налога партије. Јунак је на ивици лудила које само што га није обузело. У тој љубави је кључ јунакове судбине, која га може одвести на другу страну, указати му прави пут који води далеко од свих идеологија и утопија, ратова и побуна, од сурове свакодневице, испуњене ликвидацијама разноразних грешника и стрепњама од истих“ (Мојашевић 2015: 133).

²⁰⁵ Са тим је сагласан и Жарко Требјешанин, позивајући се на Јунга, који има своје виђење женске представе у мушкарцу: „Анима је жена skrivena у мушкарцу. Она је ženski princip skriven у мушкарчевом nesvesnom, figura која представља arhetipski deo мушкарчеве psihe. У nesvesnom мушкарца постоји наследна kolektivna слика жене, начин помоћу којег он shvata bivstvo жене. Она је слика душе, arhetip живота. Svaki pojedinac носи у себи своју Evu, а svaki човек одувек носи у себи слику жене, не те одређене жене, већ једне одређене жене. Ова слика је у суштини nesvesna и живом систему уградена наследна маса, која потиче из прадавних времена, она представља тип свих iskustava низа predaka о ženskom бићу, sediment свих utisaka о жени, наследни sistem prilagođavanja. Анима за разлику од Animusa који otelotvoruje logos, обухвата и personifikuje матерински eros и има erotско-emocionalni карактер. Анима, принцип erosa у мушкарцу, prevashodno је принцип povezivanja и управо зато ова arhetipska figura personifikuje sposobnost мушкарца да uspostavi однос са својим unutrašnjim, psihičkim бићем, са својом nesvesnom душом. Она је уродена psihička структура која обухвата dispozicije за душевне квалитете као што су: intuicija, slutnja, sposobnost да се voli, saosećanje, čudljivost, spontanost, sklonost ка iracionalnom и misterioznom“ (Требјешанин 2008: 28).

и заводљивости [...] Анимус је често водич душе, посредник између свести и несвесног и персонификација несвесног“ (Требјешанин 2008: 273).

У складу са мишљењем Владете Јеротића, који цитирајући познатог америчког психоаналитичара Харија Саливера, пише како је „најпреча човекова потреба у животу, његова потреба за сигурношћу“ (Јеротић 2000: 111), разумемо тежњу ка сигурности и љубави, која је несумљиво једна од најзначајнијих духовних и емотивних потреба Милене Катић. С тим у вези, можемо се послужити мислима чувеног Теодора Рајка, Фројдовог ученика, којег цитира Владета Јеротић, а који каже да је љубав заправо „тежња према идеалном – себе у другоме“ (Јеротић 2000:113). У љубави са Петром, Милена тражи себи блиског, тражећи смисао у узајамном односу, „отворености“ за другог, спремна за постојање љубави и жртве, односно, Милена тражи смисао у стремљењу и успостављању сједињења с другим бићем.

Пловидба лађом до Грчке, пружила је Милени потпуну сигурност у оно што ради и што осећа, а острво и реализација љубави представља Миленину освету несрећном браку са Богданом. Ћосић на маестрални начин прави контраст између наде у Милениној души и онога што је њен одраз у огледалу „Осећала се превареном и изгубљеном, као да је каснила на последњи воз спасења. Умила се и мало уредила, не журећи, очајна у својој обманутости“ (1985: 431). Њено лице било је „тужно и очајно“. Од такве своје појаве Милена бежи у грех, у грех наде и грех спаса. Тај грех је за главну јунакињу једини могући пут ка самостварењу.

„Сатрла је и последњу наду да би било с ким, а поготову са Петром Бајевићем могла у нечему да измени своју судбину [...] Обуче хаљину која јој се најмање свиђа и ненашминкана, дрхтећи, ишуња се из куће [...] Нагло стаде, постиђена: она му се предаје у истом дану када је одлучила да се растане са Богданом“ (Ћосић 1985: 433).

У вртлогу страха и жеље Ћосићева јунакиња преиспитује себе, своја уверења, оно што она јесте и што жели да буде. У њима налази свој живот у спреси између својих интимних осећања и очевих, братових и Богданових очекивања. „Немаш куд, Милена, не постоји твоје острво“ (1985: 461). Са друге стране, Ћосић слика моменте еротизације, када се еротска енергија разлива кроз читаво тело.

„Жели и душом и костима да му се једном пода. Баш то – пода. И он учини са њом шта жели. То жели [...] Да буде то што јој није било, па нека је последње. Толико је болео њен пусти живот, та љубав узалудних чекања“ (1985: 462).

Писац представља њихову љубав и из визуре Петра Бајевића и његов пријатељски однос са Богданом. „Скоро ће седамнаест година откад је воли, скривајући то лажном равнодушношћу у сусретима [...] у име пријатељства са Богданом [...] Носио је по свету као своју тајну и наду [...] страховао за њу [...] куповао јој поклоне и давао другим женама, грлећи се и волећи са другима, волео је и грлио и њу“ (Ћосић 1985: 435). Поштовање Богдана као друга прожето је љубомором јер воле исту жену.²⁰⁶ Ћосићева јунакиња, поражена животом, неуспелом надом у нову љубав и вечитим чекањем, слика је жене којој не може једна љубав заменити вечност чекања. „Неко ко читавог живота чека као ја што чекам, не може ту вечност да замени за један

²⁰⁶ Михаил Епштејн у студији Филозофија тела, пише да је љубомора „обавезно - троје; и сам глагол „љубоморисати“ је, са лексичке тачке гледишта, тровалентан: неко (1) је љубоморан на неког (2) због неког (3) (Епштејн 2009: 239)

тренутак [...] Немам снаге, ни вере за тај читав живот. Не могу из овога. Не могу из себе, Петре“ (1985: 441).

Како сачувати и одбранили породични морал а истовремено испунити захтеве срца и људске природе? Да ли је љубав са Петром Миленина издаја породице? Одговор на ово питање треба тражити у тренуцима када се Ћосићева јунакиња одлучује за разочарање породице и одбрану љубави, која је за њу „поштена и чиста, никог не угрожава, никог не издаје“ (1985: 463). Да ли је одлука да оде са Петром на острво издаја породице, њена судбина или непромишљена идеја израсла из очаја и сукоба са сином? Ћосићева јунакиња бира оно што јој живот намеће као једино решење, као једину утеху, јер све што је некада живела постаје јој далеко и туђе. „Кућа, Иван и Владимир, Београд и свет у којем је живела“ (1985: 524). Суочена са искушењима љубави и захтева да остане верна жена и узорна мајка, Ћосићева јунакиња бира љубав као једини смисао сопственог живота. Према теорији Винша, Владета Јеротић записује, „сваки човек у избору партнера тражи ону особу која му обећава највеће могуће задовољење његових потреба за допуњавањем сопствене личности“ (Јеротић 2000: 117). С тим у вези, Петар Милени нуди љубав какву са Богданом никад није доживела, осећање сигурности и узајамне блискости. Наиме, јунакиња жели самоостваривање и потврду сопственог идентитета, а тај процес је у директној вези са индивидуализацијом, која је према Јунгу процес у којем човек тежи „postati pojedinačno bice, i ukoliko pod individualnošcu podrazumevamo našu najintimniju poslednju i neuporedivu jedinstvenost, *postati svoja Sopstvenost* (Selbst). Zbog toga bi se individuacija mogla превести i као „samoostvarenje“ ili као „samoispunjenje“ (Jung 1984: 189).

Писац вешто дочарава ток мисли своје јунакиње, које је воде до судбоносне одлуке да уточиште пронађе на острву са Петром. „Она не зна куда иду и свеједно јој је, има његову руку на крилима; због те своје љубавне смелости задовољна је собом“ (Ћосић 1985: 526). Символична слика лађе која одлази са пристаништа, слика је Милениног одласка од живота који је живела, одласка из света у којем није наишла на блискост и љубав. Миленина жеља да се лађа не усидри нигде, слика је бега од људи и живота на копну. Море јој пужа слободу, а мисао о слободи расплињује у Милени љубав.

„Сад смо слободни. Нећу ни једну секунду да те не гледам. Желим да чујем сваки твој удисај, да видим у шта гледаш, да знам све шта осећаш. Хоћу стално да те додирујем, милујем. Хоћу. Све хоћу“ (1985: 533).

Приметно је да острво на којем љубавници долазе снажно утиче на карактеризацију Ћосићеве јунакиње.²⁰⁷ Дакле, Миленино унутрашње или духовно биће постаје истоветна слика физичког тела. На острву постаје лепша, женственија, слободнија жена. Како о томе пише Михаил Бахтин „osobenost okoline izražava se pre svega u spoljašnjoj vezi plastično-slikovnog karaktera: u harmoniji boja, linija [...] Stvarni svet unutar umetničnog dela osmišljava se i prožima se sa junakom kao njegova okolina“ (Bahtin 1991: 108). У крилу природе, на острву љубавници живе дане праве љубавне среће, ослобођени забрана, у слободи, која им пружа нешто што им ни живот ни људи не могу одузети, спознају пута ка истинској срећи и задовољству. Простор острва као простор утопије нас упућује на мишљење Небојше Лазића, према коме је „највећи број њих смештен у граду или на острву“, самим тим, острво у овом случају значи простор

²⁰⁷ Према мишљењу Зденка Лешића који о појму простора у роману промишља да је „U većini romana prostor je na neki način dio karakterizacije, tj. on učestvuje u izgradnji lika. U tom smislu on može imati metonimijski ili metafizički karakter“ (Lešić 2008: 377).

„изолованог места“ (Лазих 2003: 278). Такав издвојени простор реалности Ћосић је назвао едемским вртом, као простором раја, у коме љубавници долазе. Ако се присетимо овог библијског мотива, који се везује за женин грех у Еденском врту, постаје нам јасна Ћосићева веза коју жели да оствари присуством своје јунакиње у њему, јер је према мишљењу Светлане Томин, „жена с једне стране посматрана као Ева, оличење узрока за страдање људског рода“ (Томин 2007: 5). Жена је у Библији била та која је пробала забрањено воће и довела у искушење мушкарца. Управо је острво место које је Ћосић симболички назвао Еденски врт, као место на којем се дешава чин Миленине телесне грешности. То је библијски идеал и уједињује два човека, зато се и каже „биће двоје једно тијело“ (Мт. 19, 5; Мк. 10, 7). Едемски врт је друга, светла и срећна страна реалног света, односно, „уколико се доследно тумачи библијски мит о протеривању Адама и Еве из Раја, онда је сав простор изван рајског врта такође непријатељски и претећи по егзистенцију људи“ (Лазих 2016: 161). Милена и Петар доласком у Еденски врт, постају заточени и оковани грехом, ропством љубави, које сведочи о немоћи човекове природе, у коју је услед његове жеље за кусањем забрањеног плода од дрвета познања добра и зла, човек ушао у грех. У Еденском врту они постају једно и по први пут осећају сигурност, односно, ово место поништава све њихове страхове и нуди им нови смисао живљења, острво постаје утопијска визија простора у коме је љубав једино могућа.

„Јешће кад огладне и оно што највише воле, спавати кад се заморе [...] купати се у мору кад им је жарко [...] постеља им је и стена, и песак и сасушени дивљи овас [...] све то са њиховим погледима, речима и осмесима, омамљује их за нежност, разгорева им жудњу. Што дуже бити ту, не отићи са острва!“ (Ћосић 1985: 539).

Дакле, Ћосић је оваквим сегментима у роману успео да укаже на снажне везе које његови јунаци остварују са природом. Еденски врт разоткрива у Ћосићеву јунакињу основни смисао покретања нагонског и телесног, који сваки појединац носи у себи а који је основни извор снаге несвесног. Жарко Требјешанин у свом делу под називом *Речник Јунгових појмова и симбола*, позивајући се на познатог психоаналитича тврди да „odnos između svesnog Ja i psihe određuje naš duhovni razvoj koji čini suštinu procesa individuacije i inicijacije u život, a stvaralačka snaga nesvesnog i fantazije koja izražava svoju arhetipsku snagu potisnutih sadržaja, u krajnjoj liniji predstavlja i usmerena je protiv zlokobne materijalnosti života, koja je za prvobitnog čoveka bila isto što i slepe sile prirode“ (Требјеџанин 2008: 34). Управо ту, на острву, Милена постаје некеме све, оно што је одувек желела а није била, постаје жена каква је одувек желела да буде. „Осећа и види себе кроз њега, постаје друга жена, своја и слободна, каква није могла ни смела да буде тамо. Ако постоји жеснака срећа, то мора бити ова са њим“ (Ћосић 1985: 542). Амбијент рајског врта транспонује се у унутрашњи свет јунака, који дочарава лепоту пејзажа али и духовну срећу због љубави, при чему писац остварује илузију безвремена. „Да ли се Петре, сећаш кад смо ми дошли на острво? То заиста не знам тачно. Чини ми се, пре неколико година“ (Ћосић 1985: 545). Еденски врт, дакле, представљен је као идеално место љубави, утопија, у којој Милена и Петар покушавају да остваре своју љубав. Управо у том напору препознајемо њихове тежње ка бољем, лепшем, смисленијем и пунијем животу.

„Не зна које је доба ноћи, ни где је то она сада. Не може од њега, не жели [...] Ни по чему овај ружни град није њен. Ни по својој кући, у којој се родила и одрасла. Нико више не може да је врати у оно што је до острва било. Нема повратка“ (Ћосић 1986: 34)

Писац није детаљно описивао њихове најитимније љубавне тренутке, показао се према мишљењу Предрага Палавестре невешт у описивању еротских момената у роману.²⁰⁸ Еротизовани моменти остају недовољно мотивисани. „Он је љуби по коси и лицу, она заплака и грлећи га повуче ка постељи. И стиже да угаси лампу, пре но што он поче да се свлачи“ (Ћосић 1986: 412). Одласком са острва, Петар Бајевић покушава да речима утеши Милену, наговештавајући у речима да острво није крај, већ почетак стварног сна. „Ми смо срећни људи, Милена“ (Ћосић 1985: 549). У оваквим његовим речима наглашава се снага љубави, као и значај тренутка, односно, колико је један тренутак стварне и искрене љубави довољан да човек поверује да је истински срећан.

Јунакиња тек по повратку кући постаје свесна да је острво само привремени бег из стварности и да се на њему не може живети, као и то да је срећа коју је на њему спознала тренутна и пролазна. Милена се са острва враћа у своју породицу, која више не постоји, из које су отишли сви које је волела. По повратку кући Ћосић наглашава Миленино неприпадање месту, иако је физички присутна у кући, Милена је у мислима далеко од свог физичког бивствовања. Стога, јасно нам се показује да постоји оштра супротстављеност два простора, два света, острва и куће. Први је, утопијски простор рајског врта, свет природе, свет слободе у који Милена бежи, и у којем се једино осећа пријатно. Други је, свет куће, сурове реалности из које Милена бежи, испуњен сећањима на дане прошлости. У сукобу ова два света, Миленин лик доживљава дубоку емотивну и физичку трансформацију. „Гледају је њене ствари, слике, фотографије, насрнуле на њу, мрзе је, презиру: гледа се са својим стварима које више нису њене: дрхти“ (Ћосић 1986: 35). Дакле, простор куће постаје неподношљиво место за живот Ћосићеве јунакиње. С тим у вези, Ћосићева јунакиња одласком са острва и повратком кући постаје видно усамљена, свесна да њено проклетство лежи у чињеници да не може никога кога воли да заштити и сачува.

Једино чему се Милена нада је будућност, јер прошлост и садашњост у породичној кући су разочаравајуће и управо зато доноси одлуку о поновном бегу из куће. Одлука да поново побегне негде са Петром у Ћосићевој јунакињи рађа жељу да се освети свима, мужу саможивцу, оцу и брату који је не разумеју, сину, који је осуђује. Методом унутрашњег говора, писац нам приказује Милену свест разапету између потребе љубави и очекивања породице. „О Милена, бестиднице! Иди Петре, иди одмах! Или одмах дођи, ти знаш да те гледам и чекам, дођи, нека крај буде твој, загрли ме, спаси ме! (1986: 156). То је освета за сва њена женска чекања, стрепње, наде и потребе да пре свега некоме буде једина и најважнија. „С тим спрепњама и страховима спакова најнеопходнију гардеробу и тоалету, саопшти оцу и брату да иде на пут“ (Ћосић 1990: 207). Међутим, иако свесна да ниједан њихов заједнички тренутак није обележен слободом, све је тајна, скривање и извесна опасност, Милена се одлучује да оде са Петром на Тару, где жели да започне нову љубав. Мала кућица на планини удаљена од осталих кућа, као у бајци, постаће још једно уточиште њихове тајне љубави. Милени је жена којој је довољно присуство вољеног човека јер се тада „њеном душом шири спокојство које јој значи срећу што је побегла из београдског зверињака и буњишта, што је са човеком који је воли другчије свакако а не мало“ (1990: 218).

Острво и планина представљају места која можемо окарактерисари појмом *locus amoenus* (место уживања), према терминологији Роберта Курцијуса.²⁰⁹ Немогућност да у граду живе

²⁰⁸ Љубав између Петра Бајевића и Милене Катић спада према речима Предрага Палавестре у „најслабије делове трилогије“ (Палавестра 2005: 121).

²⁰⁹ Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996, стр. 323.

слободно и у љубави, јунаци, као што смо видели, град често напуштају, тражећи се управо на местима која им пружају потпуну слободу. Природа места, острво и планина, персонификовано се претвара у оног трећег, саучесника и сведока, који чува тајну. Ћосићеви јунаци постају део природе, са њом се повезују и у њој бивају ослобођени стега и оквира. Амбијенти природе, дакле, у функцији су откривања еротских момената у роману, односно, природа буди, распламсава и разоткрива ерос у јунацима. Овако писац описује њихове интимне тренутке на Тари.

„Брали су лешнике, крцали их и хранили једно друго. Он се дивео женственим брезам и строгој, готској архитектури јела [...] Али је радосна, срећна, што разговарају једино о дрвећу, травама, цвећу, птицама. Лежећи на лишћу са рукама под главом, на најузбудљивијој постељи у коју је икад легла, загрејана сунцем које допире кроз врхове брезе [...] Милена одједном, као преједнела, силно зажеле Петра (Ћосић 1990: 220).

Поновни одлазак на Тару, сада завејану снеговима, обележен је Милениним сећањима на мајку Олгу, забринута и запитана о њеној и својој могућој смрти. „Можда је њена судбина да је завеје снег и сконча белом смрћу у Петровом загрљају, срећнија од мајке?“ (Ћосић 1990: 269). Шта се догодило између љубавника од мора и острва до планине и леда? Љубав која је на острву процветала, утихнула је у леду и снегу хладне Таре. Приметно је пишчево повезивање јунака са природом, са острвом и планином, где читави пејзажи чине извесна огледала њихове љубави, страсти и жеља. На острву је љубав цветала као у рају, док на планини она вене и нестаје у хладноћи.

„Милена смалакса у узалудности своје страсти, и умири се увређена. [...] Спушта му главу на прса и слуша срце и изломљене уздахе. Шапуће му жељу. Ни покретом руке јој не одговара. У очајању заплака на његовим прсима. [...] Он је довео на Тару да се растану у леду и вејавици на планини, јер су се састали на јегејском сунцу, на Хиосу“ (Ћосић 1990: 276-277).

Петрово последње писмо Милени, емотивна је исповест човека који зна да је крај свему, љубави и животу. „Одлазим, Милена. Остављам Ти душу у болу и ветру. Она је само Твоја. Ми смо били срећни људи. Осмехни се, душо!“ (1990: 723). Поражена од свих љубави, поражена од живота, Милена постаје жена у чијој души више нема места ни за један животни бол. Као у екстази Милена тоне у потпуно духоклоњуће. Рат и политика одузели су јој најпре мужа, сина а онда и Петра. Овакви унутрашњи немири и немогућност да до краја оствари праву и пуну љубав са човеком кога воли, довели су је до снажних душевних патњи, као последице жуђеног, жељеног, сневаног, а затим и као безизлаз из околности која онемогућава досезање идеалног.

11. 1. 2. 4. Богдан и Петар – две Миленине љубави

Као што смо написали у претходним поглављима, лик Милене Катић изграђен је у овом роману на релацији њене љубави према двојници мушкараца, односно, у вези са њеним ликом имамо два различита типа љубавног односа, две љубавне визије, два погледа на живот. Иако су ове две љубави за саму јунакињу другачије, ми их можемо посматрати и кроз једну заједничку

нит. Ни једна ни друга Милени не доносе трајно срећу, па је самим тим таква поражавајућа и болна истина доводи до патње. Управо овде долазимо до закључка да истина може бити највећа човекова егзистенција патња, која се према мишљењу Марије Јефтимијевић Михајловић:

„*A priori* темељи на сукобу жеље да се буде оно што се *хоће* и ограничења која човек или поставља себи (вођен савешћу и моралом) [...] Из тог *сукоба поларитета* рађа се исконска потреба да се превлада људска ограниченост, да се „изађе из сопствене коже“ [...] Та снага која разара читаво биће постаје уништитељска компонента и темељ метафизичког бола“ (Јефтимијевић Михајловић 2021: 246-247).

Причу о Милени писац је композицијски градио кроз романе, односно у њима остварио два типа љубавног односа у које улази његова јунакиња, брачни и љубавнички. Писац их је стварао по моделу супротности, да би кроз њих реализовао Миленин индивидуални пут и развој, који је једино могућ кроз љубав, кроз емотивно повезивање са другим. У дијалогу Милене и Петра Бајевића писац разоткрива њихова уверења о великим и малим љубавима и могућим љубавним сумњама. За Милену, једини срећа за душу човека јесте љубав, и то она обична, свакодневна љубав, која у први план поставља другог човека, очишћена од људских сујета, ега, од свих наметнутих друштвених улога, која ништа не мора и не захтева. „Ти сумњаш у мене зато што више волиш љубав од мене. А ја више од љубави, волим тебе. Зато ти и верујем, па немам потребе да те непрестанце уверавам да те волим“ (Ћосић 1990: 36). Милена жели ону обичну, готово тривијалну љубав сваког дана. „Јер мени је обична, свакодневна љубав, велика љубав. [...] Желим с тобом да будем све време. И кад спавам и кад сам будна“ (1990: 36-37). Милена је одувек била вољено дете, расла је у обиљу родитељске љубави, што имплицира и њену потреба да толиком љубављу воли људе око себе, јер „колико смо и с каквом снагом у детињству били вољени, толико ћемо бити у стању да волимо и ми друге“ (Јеротић 2000: 134).

Ћосићева јунакиња сматра да су управо речима „мој човек“ сељанке успеле да опишу суштину женине љубави према мушкарцу, оним обичним речима које илуструју најистинитије женске потребе и захтеве у љубави.

„Мој човек – то је све. И мушкарац, и пријатељ, и муж, и заштита, и сигурност у животу, и њено имање, и њен понос, углед [...] све што је живот за жену, садржи се у томе – мој човек“ (1990: 38).

Реч „човек“ има већу тежину од речи муж или мушкарац. У мушкарцу жена треба да заволи управо тог човека. У амбијенту села, у обичности живота Преровских жена, Милена коначно спознаје суштинске истине о љубави, задивљена њиховој природној интелигенцији да једноставним речима у љубави кажу најважније ствари. У тим речима сублимирано је све што један човек може бити жени. Са друге стране, оба њена љубавна избора, Богдан и Петар нису били достојни епитета *мој човек*. „Богдан је сатирао њеним чекањем, жудњом, верношћу, овај страшћу и неком врелином душе, као олуја испретурао је њен пустошан живот, осудио је једном срећом, али опет тајном“ (Ћосић 1990: 152). У љубави с Петром била је понижена, патила је непрестано због њихове тајне, док „Богдан никад није скренуо ни са једног свог задатка и пута због ње“ (1990: 439).

Богдан није човек емоција, његова интимна страна карактера остаје затворена према свим људима, па и према Милени. Његова је личност увек и једино заокупљена идејом и идеологијом, због којих жртвује све, јер је за овог Ћосићевог јунака избор политичке идеје, избор његове судбине. „Шта сам ја у твојем животу? Зар ме ти, заиста, не волиш више од те твоје партије? [...]“

Зар ти стварно желиш да си ми изнад револуције и идеала? Желим. И то сада одлучније него пре“ (1985: 426). Због срамоте које се плашила, одрекла је љубави са Петром, због Богдана жртвовала је све, била посвећена и верна човеку коме је сваки партијски посао био пречи од ње, њене верности, њене измучене жудње за његовом љубављу, њеног чекања.

„Дала му је младост, најлепше године, одрекла се Петра Бајевића, човека који је учинио срећном [...] Па како је тај Богдан њу волео? И како је она толике године могла да воли таквог саможивца?“ (Ћосић 1990: 204).

Да је Милени довољна обична, свакодневна љубав, говоре нам и њене речи упућене Петру, у којима му исказује жељу да зна све о њему, његовим дужностима, бригама. Управо овде, Милена схвата да се Петар не разликује много од Богдана, јер обојици су дужности посла сфере у којима своје место не треба да тражи једна супруга или љубавница. Из овога произилази да у љубави Милена тражи потпуно емотивно предавање, а које ни са једним не успева да реализује. Тако су Миленини мушкараци, постали њени водичи на путу ка душевном разједињењу, јер се анимус на крају испољава као „posrednik između ega žene i njenog vlastitog, mračnog unutrašnjeg duševnog i duhovnog sveta“ (Trebješanin 2008: 37).²¹⁰

Милена и Петар су два различита пола, две половине, мушкарац и жена, који покушавају да превазиђу унутрашње дилеме и противречности и у својим жељама достигну праву љубав. Бежећи од судбине коју је имала са Богданом, улоге тајне супруге у илегалству, Милена постаје тајна љубавница другом човеку. Бити неке тајна је проклетство њена женске судбине, била је жена националног издајника па постала жена комунистичког издајника. Са друге стране, њени љубавни избори увек су били издаја некога, због Богдана издала је брата, због Петра издала је Богдана и Владимира.

У љубави са обојицом Милена је тражила себе, откривала своју женску природу, тражила у њима потврду свог идентитета, само на тренутке била потпуно срећна, схвативши да је из једне и из друге љубави изашла поражена чињеницом да у љубави није нашла оно што је желела. Отуда је самоубиство које бира, последњи чин који закључује Миленину судбину, коначни крах, немогућност да до краја реализује своју суштину.²¹¹

Милену је писац представио од почетка до краја као биће коме је љубав најважнија емотивна потреба, али она права љубав, која ослобађа, кроз коју човек расте и постаје целовита личност.

„Тек када сам престала Богдана да волим, кад сам из себе прогнала и његову сенку, тек тада сам тебе као мушкарца примила [...] све могу да поновим и да се вратим свуда где сам била, сем у постељу из које сам отишла“ (Ћосић 1990: 274).

²¹⁰ „U nesvesnom muškarca postoji nasleđena kolektivna slika žene, način pomoću kojeg on shvata bivstvo žene. Ona je slika duše, arhetip života. Svaki pojedinac nosi u sebi svoju Evu, a svaki čovek oduvek nosi u sebi sliku žene, ne te određene žene, već jedne određene žene. Ova slika je u suštini nesvesna i živom sistemu ugrađena nasledna masa, koja potiče iz pradavnih vremena, ona predstavlja tip svih iskustava niza predaka o ženskom biću, sediment svih utisaka o ženi, nasleđeni sistem prilagođavanja. Anima za razliku od Animusa [...] Ona je urođena psihička struktura koja obuhvata dispozicije za duševne kvalitete kao što su: intuicija, slutnja, sposobnost da se voli, saosećanje, ćudljivost, spontanost, sklonost ka iracionalnom i misterioznom“ (Trebješanin 2008: 28).

²¹¹ Јелена Кнежевић пише да често „ženi nije dato da može da realizuje svoju ljudsku suštinu kroz rad i ljubav, da slobodovoljno radi i voli, što je, makar po Frojdu, osnovna odlika ljudske normalnosti“ (Кнежевић 2011: 130).

Миленино стално преиспитивање љубавних избора и мушкараца који су били њени љубавни избори, иде до сазнања да је са обојицом доживела морални пад и изгубила достојанство. „Борећи се са собом не успева да не воли Петра Бајевића, иако сумња да је он припремио атентат на Богдана“ (1990: 460). У последњим тренуцима које Петар и Богдан проводе заједно у тамници, разговарајући о Милени, Петар изговара самоуверено: „Од свих људских створова које нас двојица познајемо једино Милена заслужује да последњу ноћ говоримо о њој [...]“ (1990: 714). Петар зна а Богдан одбија истину, према којој је Милена била и остала једина светлост и лепота у њиховим животима, једино она није била укаљана партијом и прљавим политичким амбицијама.

11. 1. 3. Миленин лик у роману *Време власти* (1)

Књижевни ликови према мишљењу Мирјане Стакић „пажњу читаоца привлаче деловањем и размишљањима, која су последица специфичног менталног склопа њихове личности и карактера. Тиме се остварује посебна напетост, динамика, уживљавање и пројекција читаоца у свет дочаране предметности уметничког дела“ (Стакић 2015: 300). С тим у вези, градећи Миленин књижевни лик, аутор је доводи у многобројне животне ситуације, које чине да јунакиња из романа у роман постане сведок и актер многих животних околности, испољавајући при том снажне унутрашње доживљаје. Поновићемо, књижевни лик Милене Катић најкомплекснији је и најцеловитији женски лик у романима Добрице Ћосића. У прилог томе наводимо и пишчево признање о сложености њеног лика: „У мени букти њен живот за три романа“ (Ћосић 2004: 185). Методом динамичне карактеризације, Ћосић приказује узбудљиве заплете и расплете њеног живота, што за последицу има преображај Миленине личности кроз романе овога писца. Тако, од романа *Време смрти* у којем Ћосић почиње причу о Миленином животу, па до романа *Време власти* (1), примећујемо различите видове Милениног односа према свету и животу, представљајући у тој генези различите етапе у животном ходу јунакиње. У овом роману приметан је песимизам, апатија и меланхолична стања свести у којима се налази Ћосићева јунакиња, и који постају доминантни мотиви у вези са карактеризацијом њеног лика. С тим у вези, у наставку рада о анализи Милениног лика, показаћемо како је Ћосић обред прелаза из живота у смрт, поставио у фокус приче о Милени у роману *Времену власти*. Управо овакви моменти показаће се као значајни јер „пружају широке могућности да се покажу унутрашње психолошке промене“ (Стакић 2015: 305) Милениног лика.

11. 1. 3. 1. Живот након револуције

Добрица Ћосић, већ на почетку романа *Време власти* (1) сликовито дочарава како изгледа живот његове јунакиње у породичној кући након револуције.²¹² Окружена само неким основним и за њу драгим предметима, Милена је из рата чекала сина а из логора брата. Њен

²¹² На самом почетку романа *Време власти*, писац оставља запис о проблемима свог Писца-приповедача, у којима нам говори о даљој судбини бившег логораша Ивана Катића и животу Милене Драговић. „Једно време живеће од тајне новчане помоћи свога ујака Најдана Тошића, сарадника окупатора док овај не умре у Швајцарској. Потом ће га издржавати и бринути о њему сестра Милена, куварица у некој радничкој мензи“ (Ћосић 2004: 30).

живот у ослобођеном Београду био је потпуна супротност некадашњен лагодном и богатом животу у породичној кући, а њено пресељење из куће у помоћну зграду, која је била намењена слугама, симболична је слика замена улога, односно, потпуног материјалног краха породице Катић.²¹³

„Милена је чекала сина из рата и брата из немачког логора. Живела је сиротињски; храну јој је доносио из Прерова њен брат од стрига Адам, а струју и огрев плаћала је Цана од своје уштеђевине и злехуде новчане помоћи коју јој је давао Комитет за рад у нашој кухињи“ (Ћосић 2004: 18).

У наративној перспективи преко лика Добрице Ћосића, који налази Милену у породичној кући у Београду, након ослобођења, сазнајемо како је рат снажно утицао на психичко и физичко стање јунакиње. „А туга, коју је окупација уписала око њених очију и усана, као да се пробудила доласком у Београд“ (Ћосић 2004: 18). Таква видљива патња на лицу Ћосићеве јунакиње доказује њену тугу за свим оним што је изгубљено. Као код Фјодора М. Достојевског и код Ћосића, у његовој антропологији Миленина „патња” постаје „мера људске душе” (Берђајев 2001: 220).

Ретроспективним приповедањем писац нас враћа у период рата, када је Милена боравила у Прерову код брата Адама, састајући се са Писцем, Преровцем, који је измишљањем прича о победи и снази српске војске, покушао да код Милене „оснажи наду да јој је син жив и да ће партизани из Босне убрзо прећи у Србију“ (Ћосић 2004: 19). Милена никада није престала да подржава брата Ивана, бранећи његове идеје и часне поступке, временом постала свесна свих трагедија које је породица доживела, па јој стога ни сиромаштво није падало тешко. „Живећемо некако. Ја ћу се запослити у некој мензи као куварица“ (2004: 29). Врхунац Миленине љубави према брату остварен је у моментима када свесно пркоси сазнању да јој је брат агент, издајник.

„Загрли брата свом снагом, притиснувши лице на његове груди, гњечећи сузе, сударајући своју с његовом дрхтавицом. Нека је агент, нека је издајник! Ти си мој брат. [...] Мора се прибрати. Он на овом свету само мене има. И ја само њега. Ако је агент шта ме се тиче што је агент, он је мој брат“ (2004: 45-60).

Причајући Милени причу о Голом отоку, Иван је причајући истину, отерао своју сестру у смрт. „Истина је убила Милену. Да сам истину прикрио лажју или ћутањем, Милена не би отишла у Прерово. Можда ћу голооточким истинама убити још неког“ (Ћосић 2004: 237). Том исповешћу Милени, јединој особи којој може да се повери, Иван је испричао причу о свеprisутном злу у свету и људима. Очима Писца видимо Милену несрећну и тужну због свега што је Иван доживео у логору као и жељу да је у патњи утеша. „Зажелео сам да је загрлим као мајку, као несрећну жену, али се нисам усуђивао ни да јој спустим руку на раме, слушајући њене суве и све тише јецаје“ (2004: 55). Миленин син Владимир, комуниста, одласком из куће, понавља катићевско проклетство раскола, и додатно унесређује мајку одбијајући њен поклон за ћерку Соњу, медаљом Богородице, који је Милени успомена од мајке Олге. „Ништа Катићево

²¹³ Животни пораз чувене породице Катић, према речима Томице Мојашевића, представља тренутак у којем „долазимо до животног апсурда да господари (у овом случају Иван и Милена) постају слуге, и симболично су смјештени у простор намијењен слугама, док бивше слуге постају нови господари“ (Мојашевић 2015: 184).

нећу да носи моје дете. Ви у свакој ћелији имате издајнички ген“ (2004: 75). Дакле, раскол и нераздевање са сином, прати унутрашњи раскол Милениног бића, те се у одређеним тренуцима манифестују симптоми психолошког распепа душе, видљиви на Миленином телу и лицу. Писац примећује како се на Миленином лицу утиснула „дубока сета која ју је чинила лепшом, загонетнијом и узбудљивијом од свих девојака и жена које сам познавао“ (2004: 76). Владимир који о Милени говори са презиром, наводећи њене грехе и не оправдавајући их, речима презире мајку. „Њен отац би се обесио да је знао да му је ћерка постала љубавница Петра Бајевића [...] Знам је ја сам из њене утробе изашао“ (2004: 80-81). Скрхана и повређена, Милена се Писцу исповеда, тугујући над судбином која је задесила. „Ја више немам сина [...] Боже, боже, шта сам дочекала! Брат ми немачки агент [...] а сину нисам мајка“ (2004: 82).

Очајање због губитка свих оних које је волела и којима је посветила читав живот, препознајемо у речима упућеним брату Ивану. „Ја живим од сећања на вас које сам волела. Не могу више само от тих сећања да трајем. А не знам више шта сам“ (2004: 104). Мисли о промашености сопственог живота мешају се са јунакињиним потребом да нестане, да оконча свој живот. Зато Милена осећа огромну потребу да ослободи себе тешких мисли и оконча их само једним чином и акцијом. У братовој иповести о Голом отоку, утопији зла, мучењу и понижавању сваке врсте људског достојанства, Милена почиње да размишља о свом крају. Док је несрећа њеног брата долазила од других, Миленина несрећа је долазила из њене душе, јер је њена „болест“ душевна, патња од себе. „И ја сам живела у паклу. Свом паклу. За мене без излаза“ (2004: 107).

Потпуно поражена након Иванове приче о логору, у Милени полако тиња пламен кривице, односно, од њеног неповерења у брата, почиње самооптуживање и самокривица. „А у себи све јасније и упорније чује оптужбе од којих не може да се одбрани; осећање кривице за Иванову патњу преплављује јој свест“ (2004: 127). Управо су ово моменти који наговештавају даљи ток Милениног живота, која од осећања поражености и туге бежи у Прерово, „да одлучи шта ће са собом“ јер „свет у којем су сви моји страдали, није више мој свет“ (2004: 129). Сигмунд Фројд је у својој студији *Увод у психоанализу* тврдио да се дешава да „ljudi usled nekog traumaticnog događaja koji uzdrma temelje njihovog dotadašnjeg života dođu do takvog zastoja da napuste svako interesovanje za sadašnjost i budućnost i trajno ostaju duševno zadavljeni prošlošću“ (Frojd 1969: 259). У вези са тим, Милена се након коначног разлаза са сином, туге за братом и његовом судбином, потпуно повлачи, одлази у Прерово, да тамо пронађе свој последњи смисао. Ако обратимо пажњу на психолошку димензију овог лика, примећујемо удружене две емоције, срамоту и кривицу. Снажан доживљај ових емоција повезан је у Миленином случају са осећањима безвредности живота, који има снажан ток и води је ка самоуништењу. Према мишљењу Седмака, „самоћа и кривица су у суштини испреплетене“ (Sedmak 2008: 213). У студији *Самоубиство: различите дискурси*, Слађана Драгишић Лабаш пише да је психолошки бол „стање менталне повређености и менталне патње узроковано због снажног осећања кривице, туге, самопрезира и смрти (Dragišić Labaš 2019: 150). Преузимање кривице за судбину брата и сина, представља врхунац Миленине самодеструкције, у којој се огледа сва пуноћа и психолошки динамизам романа, који је садржан баш у тој борби човека са собом. Сви архетипски обрасци, жене, мајке, сестре, за које се везује лик Милене Катих, увек су обележени снажним емоцијама, а према речима Милосава Шутића, „страдање, укључујући те емоције у највишем степену упућује на пресудне ситуације човековог односа према другим људима и према свету“ (Шутић 2009: 188).

У чему је заправо била кривица? Милена, српска Антигона, како ју је истинито и прецизно окарактерисао француски критичар Жорж Нива²¹⁴, када осети тугу свог брата и несреће које је доживео, вођена кривицом одлази у Прерово, одлази у сигурну смрт. Међутим, да ли је кривице заиста било? Како промишља Мирослав Егерић „кривице није било – разговор је био само разговор, али у апсурдном систему односа међу људима, какав је успостављен у времену тоталне власти, сваки исказ може довести до трагичних и апсурдних последица: дакле, казна се врши“ (Егерић 2002: 187). Сложићемо се, намерне кривице није било, али реч је исто што и чин, често је она још гора и тежа за подношење. Миленина трагедија огледа се у потпуној деградацији тела и душе, оне жене која је била симбол виталности, животности и која после болних животних искустава и сазнања, постаје окупирана моралном кривицом, због патње најближих.

11. 1. 3. 2. Прерово као сигурно место за смрт

Уводећи себе као јунака романа, Писац нам из ближег угла представља Милену Катић, коју види у Прерову. Писац је овим наративним поступком показао колико су му важне идеје романа, уводећи стварну, историјску личност, себе у сопствени роман, у свет својих имагинарних ликова, док његов роман таквим поступком поприма црте аутобиографског текста.²¹⁵ Својим присуством у роману Писац Преровац је унео у причу уверљивост, ондосно, успео је да убеди читаоца у оно што је приповедачком смислу најтеже, у истину, која се тако по речима Вејна Бута, „истовремено казује и приказује“ (Бут 1976: 174). Укључујући се директно у ток радње, писац постиже „ефекат аутентичности и уверљивости приповедања и приповеданог“ закључује Небојша Лазић. (Лазић 2016: 171). Улазећи у свој роман, према мишљењу Јована Делића, „писац уводи и причу о роману, његовој природи; процесу настајања; о односу романа и живота, романа и историје; о еволуцији писца и његових схватања, његове концепције јунака; о лектири и другим писцима“. Тако је, наставља даље Делић, „прича о роману копламентарна прича о историји, власти и судбинама јунака“ (Делић 1998: 33).

Ако се присетимо Милениног ранијег враћања Прерову и деди у Првом рату, биће нам разумљиво зашто ова јунакиња често тражи заклон од туге и недаћа управо у селу и кући свог оца и деде Аћима. О Милени Катић се по речима писца одувек причало у Прерову, у коме је била и остала посебна због своје лепоте и добротности. Осврнимо се кратко, на претходни роман овога писца, *Време зла (Верник)*, у којем налазимо епизоде у којима писац показује како су се у Прерову о његовој јунакињи одувек причале бајке, наводећи речи сељана, који су лепоту неке девојке описивали речима „лепа као Милена Катићка“ (Ћосић 1990: 478). Ипак нису умели да схвате и нису јој могли опростити отменост и господски ход, који су окарактерисали да „корача као да круну носи“. Добрица Ћосић, сада јунак романа *Време власти*, као човек који се

²¹⁴ Предговор француском издању „Време власти“, Париз – 1996.

²¹⁵ Елементе аутобиографског у Ћосићевим романима налазимо још у *Деобама*. Како примећује Томица Мојашевић, Светлана Стипчевић у свом раду под називом *Аутобиографско у „Времену власти“ Добрице Ћосића или аутор и његов двојник*, открива један занимљив детаљ који се тиче пишчеве комуникације са својим ликовима. „Интересантно је то, истиче она, да у комуникацији са ликовима аутор инсистира на њиховом негативном ставу кад је ријеч о његовом књижевном дару. Тако ће, осим Милене, која кроз осјећање сестринске блискости посматра Пишчево дјело, остали јунаци изражавати негативно мишљење. Он ће за њих бити „пискарало—, „модернист—, „ситни грађански мистификатор— „плагијатор Фокнера—. Ни Иван Катић неће бити одушевљен његовим романима којима замјера углађеност стила и тенденциозност у психолошкој анализи па закључује: *Тај Преровац није неки умјетник*“ (Мојашевић 2015: 170-171).

нашао у Прерову, среће Милену и одмах примећује промене на њеном лицу и у понашању, док препричава оно што се у селу могло чути. О Милену се међу Преровкама причало да се изменила, није више разговорна и добродушна као некад и да ретко излази из Адамове авлије.

Хајде да објаснимо зашто се Ћосићева јунакиња одлучује да у Прерову одлучи о својој судбини? У Милениним речима „тамо ће, тамо, одакле је отац отишао“, писац још једном Катиће везује са своје почетке, за Прерово. Символика љубави према деди, дединој кући и Прерову јасно је видљива и у тренуцима одлуке да заврши свој живот. „Из дедине куће, на дедин гроб. Вукла је душа. Човек је као дрво. Где никне, ту је његово. И ту му је све“ (Ћосић 2004: 182). У Прерову је Миленин деда страдао, из Прерова је отац отишао, у Прерову за њих Катиће све почиње, а она, њеним одласком тамо где јој је душа, доказује верност Катићима и селу. Као што смо раније у раду истакли, Прерово је семе из којег су потекли сви Катићи, место из којег одлазе и коме се поново враћају, корен Катићевског живота. Управо овде треба тражити разлоге за Миленину жељу да у селу, у топлини породичног порекла, урони у само семе из којег је изникла њена породица, да се ту ућути и притаји, да из њега оде у неки бољи свет. Породична кућа Катића у Прерову, кућа деда Аћима, тело је и душа свих Катића, јер кућа за сваког човека „predstavlja његово produženje. Опишите нју, и описали сте њега“ (Velek, Voren 1965: 253). Испитујући феномен поетике простора Гастон Башлар тврди да је „родна кућа и више него стамбено здање, она је и здање снова [...] она илуструје вертикалност људског бића“ (Башлар 2005: 30). Дедина кућа једино је место које траје и чува сваку успомену на живот Катића. Према речима Милана Радуловића породична кућа и соба у Прерову јесу „метонимија света из ког Ћосићеви јунаци узалуд беже, а у који се, парадокасално, не могу више никад потпуно вратити, као што не могу потпуно и засвагда из њега отићи“ (Радуловић 2007: 129).

На нивоу психолошких тумачења – повратак у дедину кућу је моменат у којем се Милену тражећи место за своју сигурну смрт спушта до непознатих дубина сопственог бића, у мрачно подземље своје свести. Примењеним принципом психологизације Милениног лика, Ћосић је најдаље отишао у проблеме људске савести и свести и феномена кривице, због које Милену кажњава себе. У приказивању Милениног боравака у очевој соби „остварен је изузетан уметнички ефекат [...] Милену се сама бори се са ужасним аутодеструктивном мишљу: њено опажање производи, дакле велику психолошку напетост“, пише Љубиша Јеремић. (Јеремић 2005: 34). Дакле, веома су потресне и психолошки уверљиве сцене у којима Милену бира место за своју смрт. Јунакиња прво у простору куће тражи дедине куке на плафону, а њихов нестанак је узнемирава и омета у намери да се о њих обеси. Тај нестанак кука, омео је у намери да лиши себе живота одмах, прве ноћи. Непостојање кука одаје утисак одсутног: деде, породице, успомена и нагони Милену на тражење новог места за свој крај.

„Нема их. Где су куке? Када је последњи пут преноћила у овој соби, јасно се сећа, стајале су зарђале куке. Зашто их је Адам ишчупао?“ (Ћосић 2004: 143).

11. 1. 3. 3. Потрага за смислом

Миленин лик нам снагом своје сложености отвара многа питања: Да ли је човек господар свог живота и своје судбине? Може ли се човек у сукобу околности и животног бесмисла у себи сачувати од потпуног слома? Какав то смисао у животу тражи Ћосићева јунакиња и шта је то уопште смисао?

Ако се поведемо мишљу Богдана Шешиха, који у делу *Човек, смисао, бесмисао*, цитира немачког филозофа Фон Ринтелена, према коме је „*smisao ljudskog postojanja i njegovog unutarnjeg naloga treba tražiti u duhovno-duševnom ispunjenju životnog dešavanja*“ (Šešić 1977: 117), јасно нам је, на основу досадашње анализе Милениног лика, да Ћосићева јунакиња губи смисао за сопствено постојање услед духовно – емотивне неиспуњености живота. Добрица Ћосић је, као што смо и раније у раду истакли, заступао став о човековој трагичној судбини, сматрајући да се човек стално „мучи смислом свог постојања и никако да га одгонетне“ (Ћосић 1988: 141).²¹⁶ Иако се мучи смислом свог постојања, човек мора да прихвати према речима Виктора Франкла да не може да спозна коначни смисао, о чему је писао и Жарко Требјешанин. Главни људски мотив није ни потреба за задовољенем нагона, по Фројду, нити нагон за моћи, по Адлеру, већ је по Франклу, то воља за смисао (Frankl 2009: 9). Ако се ослонимо на сва ова мишљења, Ћосићеву јунакињу уништава осећање бесмисла сопственог живота, услед губитка свих оних које је волела, односно јунакиња поседује по Франклу „*osecanje da život više nema nikakav smisao*“ (2009: 97).

Тражећи излаз из ситуације у којој се налази, Ћосићева јунакиња долази до спознаје сопствене промашености, односно, до сазнања да је њен промашени живот последица немогућности и неуспешности да у себи и са другима пронађе смисао живљења. Милена, не може да пронађе животни смисао јер се бори и жртвује за срећу других људи и у (само)жртвовању за неосвојиву срећу у љубави са другим бићем, покушава да нађе и доживи смисао и пуноћу свог живота. Ћосићева јунакиња се, на психоаналитичком плану, фројдовски речено, налази у агонијском простору између *суперега* (идеала у социјалном, друштвеном смислу) и *ида* (који симболизује кривицу и жеље). Односно, у њој се непрестано води борба између Ероса или задовољства као животног инстинкта и Танатоса као принципа смрти. У Миленином случају, одлука о самоубиству јавља се као последица неостварене жеље за нечим, „вишим“, смисленијим, сигурнијим, тежње за узвишенијим животом, испуњеним љубављу. Човек, у Миленином случају, не живи само да би дисао, већ да би и у дисању нашао сопствени смисао. Духовном бићу Милене Катић потребно је не само физичко припадање другом човеку, већ и потпуно душевно и духовно прожимање, стога што, Милена љубави и животу даје најбоље од себе.

Немогућност да свој живот оствари у пуној и правој љубави и срећи имплицира моменат који је најважнији за животни преокрет главне јунакиње. Тај тренутак је жеља да свој живот заврши што пре, односно, да га оконча самоубиством.²¹⁷ Милена не успева да превазиђе тешка и болна животна искуства, грех према брату, тугу за сином и Петром, и тада прави одлучујући корак, корак у смрт. Ако јунак сведочи ништавилу које осећа као истину у животу, у који више не верује, свест о смрти/усмрћењу није, дакле, бег од страдања, већ сједињење са истином у коју субјект верује: „На граници између живота и смрти, понекад имам горд осећај да сам сведок неког не-смисла Бића, да разоткривам апсурдност веза и бића“ (Кристева 2006: 181).

²¹⁶ Део из Ћосићевог есеја под називом *Један приступ историјском роману*, у коме промишља следеће „*Човек је, и по мом razumevanju историје, трагично биће. Трагично не само зато што му је биолошка и социјална egzistencija svagda ugrožena, што је смртан он и свако njegovo delo, pto су му моћи ograničene а жеље neograničene, што је raspet između zadovoljstva и bola, ljubavi и mržnje, znanja и tajni, што може да postoji samo у zajednici која му је izvor patnji и nesreća [...] човек је трагичан управо зато што све то зна, а не може ништа, па ни то своје saznanje да izmeni.*“ (Ćosić 1988: 141)

²¹⁷ Самоубиство је у ствари, „одбацивање крста, издаја Христа“ (Берђајев 2002: 23), односно акт побуне против Бога, као животодавца (јер „поклону се у зубе не гледа“, вели немачки филозоф Карл Левит (Lowith)), али и оног који једини зна тајну смрти, нешто другачије казано, „ставља себе на место Бога“, на место апсолутног „господара живота и смрти“ (2002: 25).

Јунакиња постаје равнодушна према својој егзистенцији, због немогућности да се избори са свим недаћама, јер су бол и патња због оних које је изгубила нешто са чиме не може да се избори. Наиме, бол и патња неминовни су животни сапутници за сваког човека, који су у исто време и неопходни, будућу да човек живећи са њима спознаје суштину живота. Из Камијеве перспективе, живот је мелодрама у којој самоубиство представља један чин, и то управо чин признања, да нас је живот својом сложености поразио, да нас је превазишао, и да нисмо пронашли смисао, да нисмо успели да га разумемо до краја, а умрети добровољно значи да смо „prepoznali, čak instinktivno osetili, beznačajni karakter te navike, odsustvo bilo kakvog dubljeg razloga za život, besmisleni karakter svakodnevnog delovanja i beskorisnost patnje“ (Kami 1999: 28). У свету без љубави, Милена се осећа као странац, а између ње и света почиње да се губи симбиоза, она у којој се човек сједињује са светом и она у којој се с њим бори.

Евидентна је чврста повезаност између мишљења о промашеном животу и гнусног чина, који се извршава да би се исти напустио. У Миленином самоубиству по речима Милана Радуловића „није згуснута само грижа савести због греха ненамерно учињеног брату, негои чежња да се од животне хладноће и пустоши склони, ушушка у топлину породичног порекла, да се скрије у дедин гроб, да урони у само семе из којег је изникла њена породица Катић“ (Радуловић 2007:183). У немогућности да се избори са осећањем животног бесмисла, Милена излаз проналази у самоубиству, чиме се идентификује са мајором Гаврилом Станковићем, чије лишавање живота у ваљевској болници никако није могла да разуме и оправда.²¹⁸ Ћосићева јунакиња жели да из живота оних који је не разумеју, не воле и не боре се довољно за њу, оде неповратно и заувек. Разочарана као сестра, мајка, супруга и љубавница, Милена полако у својој души одустаје од живота и бира смрт, сматрајући да живот без љубави, не може достићи најдубљи смисао и највишу вредност. Можда је Фројд био у праву када је говорио да нагон смрти води сталну битку са нагонима живота, добијајући временом све више простора и времена за себе. Милену опседа смрт и узима јој све више живота за себе, чинећи јунакињу потпуно уверену да је за живот више не везује ништа.²¹⁹ У таквом стању Миленини нагони за животом постају слаби, јер како пише Љубомир Ерић, „kada nagoni života ne nalaze dovoljno spoljašnjeg i unutrašnjeg prostora za ispoljavanje, zadovoljavanje i potvrđivanje, okreću se protiv selfa i iznutra ga razaraju“ (Erić 2007: 201).

11. 1. 3. 4. Кривица изузетности

Добрица Ћосић приказао је вешто Миленин лик у тренуцима њене поражености, психолошког лома и свесног избора да себи одузме живот. Понирањем у Миленину узнемирену и унезверену свест, Ћосић показује на који начин Милена врши насиље над собом. Хаотичност и интензивни емотивни набој у Ћосићевој јунакињи рађа мисао о самоубиству, који почиње да

²¹⁸ Ћосићев јунак, мајор Гаврило Станковић, у роману *Време смрти*, одузео је себи живот непријастајући да живи као богаљ. „Животна идеологија, према којој је човек биће на две ноге, једино тако достојан живота, дубоко је укоренења у јунаково поимање живота. Овакав једнолични поглед на живот има кобан утицај на исход мајорове одлуке, због које није у стању да правично сагледа стварност. Стављајући знак питања над смислом мајоровог живота, Ћосић истиче у први план мајорову сумњу у живот без ноге. За Ћосићевог јунака достојан живот је пре свега егзистенцијални чин“ (Радосављевић 2023: 76).

²¹⁹ О мотиву самоубиства, писао је Берђајев, објашњавајући тај чин страшним, према тумачењу филозофа егзистенцијалиста, „чин[ом] кршења божанских и људских закона“, насиље[м] не само над животом него и над смрћу“ (Берђајев 2002: 6).

се назире у тренуцима када жели да одласком у Прерово, у дедину кућу, одлучи шта ће са собом. Призор у којем Милена пред отвореним ормаром посматра своје ствари, хаљине, представљен је као увид у цео један живот, суочавање са прошлошћу и са својим очајем, са сликом некадашње себе и прошлог живота. Свака њена хаљина подсећа је на неки период живота, јер према мишљењу Јована Делића „ствари су или у функцији метафоричне, односно метонимијске карактеризације лика, или у функцији рођења асоцијација и буђења успомена, или добијају симболички значај” (Делић 1997: 144). Дакле, ствари јој евоцирају успомене, односно враћају јунакињу у периоде живота када је тражила срећу у љубави са другим бићем.

„Свака хаљина. Сваки костим и блуза, представљају део њеног живота [...] У тим крпама показивала је тело а скривала душу. Тајне душе и своје. И Богдан, и Петар и Владимир, и ропство, и слобода, њој никад потпуна. У овој тега хаљини са дубоким изразом била је са Богданом када је илегално боравио у Бечу [...] У пепита костиму је са Петром била на Тари [...] У овој љубичастој хаљини била је у Паризу оних ужасних дана када је раскидала са Богданом [...] Поново се загледа у плави костим. Она и Петар на лађи за Хиос. Плави костим ће обући. У њему јој се догодило најлепше путовање. Нека буде у њему и ово“ (Ћосић 2004: 133-134).

У обради Милениног лика Ћосић је много простора посветио представљању Миленине животне филозофије, према којој је човек истински жив само ако и једино живи душом, а душа је жива док може да воли и тежи ка испуњењу емотивних потреба. Миленина самокривица, јесте део Фројдове концепције меланхоличног субјекта, који, уколико није устремљен на изгубљени објект, бива окренут самооптужењу: „Меланхолик нам показује још нешто, што недостаје код жалости – једно изузетно опадање сопственог самоосећања, ванредно осиромашење ега. У случају жалости сиромашан и празан је постао свет; у случају меланхолије такво је само ја” (Фројд 2006: 123). Психолошки бол због губитка свих оних које је волела, Милену постепено доводи до стања усамљености. Овај психолошки феномен се дефинише као „*subjektivno osećanje da je individua onemogućena da bude u društvu sa ljudima koji su joj bliski*“ (Dragišić Labaš 2019: 169). У околностима када одлучно жели да заврши са собом, Милена у ретроспективи свог живота долази до најдубље спознаје свог бића о суштинској животној неостварености. Није ли то она Селимовићева и Нурудинова запитаност: ко сам ја сад?

„Волела је мати, али кратко, мало је имала мајку. Волео је отац, увек забринуто [...] Богдан је волео али мање но Партију и комунизам [...] Срећа са Петром на Хиосу била је прекратка да јој надокнади све патње и жудњу за љубављу [...] Шта је њена прошлост? Ратови и живот у окупацијама [...] страховања и чекања оних које је волела. Зар такав живот има смисла, зар је вредан да се и даље злопати? [...] Лепота јој је увенула, младост давно минула. Углед њене породице, њеног оца, ником више ништа не значи“ (Ћосић 2004: 143-4-5).

У рекапитулацији сећања и преиспитивања сопственог живота, Ћосићева јунакиња налази само сопствену кривицу, тугу и грех. Миленин немир и изгубљеност расте и доводи је у стање свесности о величини греха и кривице, слично Тостојевој јунакињи Ани. Наиме, оно што повезује ове две јунакиње јесте осећање кривице, Ана је такође у конфликту према речима Јелене Кнежевић „*između sina i ljubavi, bez kojih ne može da živi, i porodice i društva, van kojih, kao žena svog vremena, ne može da živi, čega i sama postaje svjesna na veoma bolan način*“ (Knezević 2011: 127). Обе јунакиње приказане су са истинском жељом да буду вољене жене и зато је њихово страдање утолико потресније и трагичније.

Важно место у карактеризацији ликова заузима физичка портретизација лика, при чему Ћосић истиче у први план психолошко стање јунака које се рефлектује на физичком плану. Наиме, код Ћосића је често присутно приказивање јунака у временском поретку, односно, његови јунаци одрастају, старе. Природа Милениног лика у тренуцима психолошких криза додатно је назначена опозицијом, младост-старост. „Много сам остарила, брзо сам остарила [...] Скупи седу косу под укоснице и тргни се од себе, старице“ (Ћосић 2004: 135). Дакле, промене у бићу одражавају се као промене на телу, односно тело говори о ономе о чему ум размишља, јер је према мишљењу Петра Јевремовића, „теорија ума незамислива је без теорије тела. И обрнуто. [...] Субјективитет субјекта у настајању изложен је како оном унутра тако оном споља“ (Јевремовић 2012: 202).

Симболика косе која је неукротива, која не жели да умре, која пркоси Милени и њеној намери, слика је последњег живог вапаја у њој. Јасно нам је, да се у Милениној борби између живота и смрти, налази се не само њена душа већ и њено тело. Коса је последња жишка која у њој гори, која упркос разуму жели да живи. „Коса се супроставља њеној намери, њој се живи“ (Ћосић 2004: 148). Миленине последње речи упућене су њеном срцу, оном срцу које се боји свесне одлуке разума, да ће ускоро престати да куца. „Не бој се срце. Не бој се, одморићеш се“ (2004: 148). За живот јој се само тело бори и отима, разум се одавно одлучио за смрт. Милена се дакле налази на клацкалицы између живота и смрти, односно, како је и сам Гете тврдио у Фаусту у човековим грудима постоје две душе, односно, човек као биполарно биће, носи ерос и танатос, некрос и биос, инстинктивно и духовно. Човек је „стална борба, кавга божанског и животињског у нама“ (Узелац 1987: 65). У Ћосићевој јунакињи влада двострука природа, прва, разумна људска, да у животу увек постоји нешто због чега човек треба и мора да живи, и демонска, танатонска, разарајућа, која је нагони ка самоуништењу. Преко косе која се одупире смрти, одлука о самоубиству је амбивалентна. Њена обузетост косом, у знаку је Миленине трауме и свести која преко косе види промене и осећа кривицу. Управо у овим моментима Милена се колеба између живота и смрти, а то је према речима Етјена Ескрола наговештај лудила, који се манифестује као „осетљивост усредсређена на један једини предмет као да је ишчезла из свих других органа; тело је равнодушно према било којем утиску, а дух се бави само једним јединим предметом, који обузима сву његову пажњу и прекида све интелектуалне функције“ (Ескирол 2006: 88). Миленино опраштање од живота и прекидање са односима и стварима, симболично је умирање њене личности, док је одлука о самоубиству супротна необузданој коси, срцу, необузданој женској природи, која истовремено жели и самообнављање и самуништење. Дакле, Миленин лик, Ћосић је изградио као јединство поларитета које није у стању да се помири и превлада. Милена би да живи али и да се убије. Дакле, борба између живота и смрти чини да Миленин лик постепено поприма обресе лудила и болести, халуцинација, које је попут демона уништавају. Та борба између живота и смрти најочигледније манифестује најтежу и најболнију психолошку кризу главне јунакиње.

Непостојање кука које су биле њена прва идеја, непостојање дедине јабуке о коју би могла да сконча, нагони Милену на тражење новог места за своју смрт. „Нема их. Нема кука? Где су куке? [...] Не верује очима, узима столицу и пење се на њу да рукама опипа греду: нема кука! Зашто их је Адам ишчупао. [...] Где је јабука? До ове криве шљиве је била! Јабуке нема. [...] Шта да чини, где да умре. Мора да умре“ (2004: 143-146). Ови моменти наводе јунакињу да на гробљу заврши свој живот, на месту на ком ће и остати, на месту где је њен деда, односно, наводе Милену да из стања контемлације крене путем реализације и акције. Коначна одлука се доноси ноћу, када живот тоне у таму и језу непостојања, јер је ноћ увек време појачане контемлације, време тешких и коначних животних одлука.

Писац није описао сам чин вешања, из потребе да своју јунакињу представи као хероину а не као јадницу и кукавицу. Управо ови моменти сведоче нам о томе са колико се истинског поштовања и љубави Ћосић односи према лику своје јунакиње. Знамо само, према речима писца, да су је Преровчани нашли обешену о највећи споменик у селу, споменик деде Аћима. Ћосићева јунакиња је својим одласком у Прерово и самоубиством искупила све грехове катићевске фамилије. Милена је изабрала гробље и дедин гроб да својим страдањем на њему потврди верност преровској земљи и Катићима који нестају.

Да ли је Миленина смрт освета свету за истрпљену патњу, понижење и недовољну љубав? Одговор на ово питање можда бисмо могли наћи у ономе што Аида, Владимирова жена, говорећи о Милени закључује: нико је од њених људи није довољно волео, јер „само љубав може да нас одржи у животу“. Милена је изгубила љубав, изгубила веру у исту, изгубила наду за живот у љубави. Миленину смрт, најбоље објашњавају жене, пишчева мајка изговара оно што је можда најближе истини о Милениним разлозима за смрт. „Запамти, жену у добровољну смрт може да отера само онај кога воли“ (Ћосић 2004: 168). Пишући о проблему самоубиства, Владета Јеротић сматра да управо лишавање љубави може довести до „јакe агресивне тежње, прејаког осећања кривице и моралног васпитања према самом себи“ (Јеротић 2000: 36).

Да ли је Миленино самоубиство кукавички или херојски чин? Њено схватање да живот без љубави и породице није вредан јер је смрт мање болна од наставка живота под околностима пуког битисања, наводе нас на закључак о њеном херојском чину. Бесмислен живот Милену гура ка смрти, чиме су њене шансе за спас узалудне, јер „зло узима примат над добром и отупљује људска осећања, чиме се човек обезвређује“ (Стојковић 2022: 82). Сигмунд Фројд, у својој студији, *С оне стране принципа задовољства*, истиче да је аутодеструктивно понашање енергија коју је створио инстинкт смрти, Танатос (Фројд 1994: 54). С тим у вези, можемо се послужити Фукоовим ставом по питању самоубиства, који је сматрао да је самоубиство право и лични избор без обзира на здравље и благостање појединца (Фуко 1982: 120-122).²²⁰ Никос Мацукас сматра да се при самоубиству, страх „од смрти, који превасходно представља позитивну реакцију и другу страну жеђи за животом, претвара у страх од слободе и постојања“ и додаје да је сигурно да онај који извршава самоубиство има „велику љубав према животу“, али се њега плаши и болне одговорности коју тај живот носи“ (Мацукас 2005: 60-61).

Да ли је Милена страдањем потврдила своју патњу? Сасвим сигурно да је утеху пртонашла у страдњу, односно да је потврдила патњу страдњем, јер је страдање према речима Милосава Шутића истовремено и „потврда човечности [...] човечност страдалника зато што су све његове духовне, душевне и физичке моћи стављене на пробу и зато што треба дати коначни одговор на питање о смислу сопственог постојања“ (Шутић 2009: 191).

О Милениним последњим речима сазнајемо од Адама, који Писцу говори о последњим Милениним данима. Адам истиче и то да од када је у Прерово дошла изговарала је само речи „много сам грешна, Адаме. Страшно сам грешна, брате“ (Ћосић 2004: 161). Од пресудног је значаја Миленина свест о сопственом греху. Стога долазимо до познатог сазнања да човек тек пред лицем смрти, постаје свестан свог греха, који у патњи добија виши смисао, што нас наводи на закључак да је највећи патник онај који се осећа као највећи грешник.

У разговору писца и Блажа Дачића, човека који је последњи видео Милену, сазнајемо нешто о последњим тренуцима Ћосићеве јунакиње. „Милена обучена како је и дошла, иде као месечар по шљивику [...] Ено га деда са седом брадом, уморан, наслоњен на стару јабуку“ (Ћосић 2004: 163). Управо нам ови моменти сведоче у прилог Милениној помраченој свести,

²²⁰ Такође, Диркем пише да је самоубиство „svaka smrt koja proističe iz nekog pozitivnog (činjenje) ili negativnog (nečinjenje) čina koji vrši sama žrtva“ (Dirkem 1997: 33-35).

лудилу, у коме се све више претвара у сенку смрти, односно, приказују особу коју је смрт већ узела. Њен распад је прогресиван, а једном речју и трагичан. Последње писмо било је упућено Писцу, у коме му пише о кривици коју је осећала, са којом не може да живи, и у коме га заклиње да брине о Ивану. Такође, Милена, заклиње свог пријатеља да о њој никада не пише са осећањем сажаљења већ као о жени коју су увек волели моћни мушкарци. Милена не проналази у себи последњу реченицу којом би могла да заврши писмо, односно, симболично, Милена не проналази разлоге да настави свој живот.

„За ово друштво које има Голи оток погинули су сви које сам волела. Грешно ми је и срамно да живим у њему [...] Кад год ми је у животу било тешко, бежала сам у Прерово. У овој соби најдуже сам патила и највише се надала, Овде сам ижалила мајку, деду, оца и две љубави [...] Ако будеш писао о мени, како си ми говорио, пиши само о младој и лепој Милени. О Милени коју су волели моћни мушкарци ...“ (Ћосић 2004: 171).

Ћосићева јунакиња јесте трагична хероина сопственог живота и сурове реалности, али су разлози за то комплексни и не дају се објаснити упрошћеним формулацијама, које би њен лик представиле као једнодимензионалан. У борби између живота и смрти, Ћосићева јунакиња доказује да су романи овога писца у духу антрополошког трагизма, а Милена је најбољи пример да је човек прожет јединством поларитета, које у себи носи, а које није у стању да помири, јер „људска трагедија није само резултат индивидуалне одлуке него и израз околности који диктира једна демонска сила“, пише Никола Ковач (Ковач 1991: 1188-1189).

Ћосић је на генијалан начин испричао причу о Милени Катић, јунаку жени, у превасходно патријархалном, мушком, суровом свету. Захваљујући лику Милене Катић успео је да ослика како људски бол снажно, страсно и потресно уништава човека, доводећи га до тренутка када између бесмисленог живота и смрти, свесно бира смрт. Психолошким проблем свести и савести, Ћосић је уткао у најбоље странице своје прозе, јер је дубоко зашао у тајне људске подсвести и одговора на питање: ко је човек и које су његове границе? Управо у том психолошком профилисању Ћосић је ликом Милене далеко одмакао у карактеризацији од свих својих књижевних јунакања.

11. 1. 3. 5. Духовно постојање након смрти

Феномен Миленине смрти и њена самоволна жртва, оставили су снажан утисак на све оне који су је познавали. С тим у вези, пожељно је бавити се на крају анализе, њеном духовном присутношћу, кроз разговоре о њој као и кроз ствари, књиге и остале предмете, које чувају успомену на Милену Катић. Иван, у породичној кући, међу књигама налази *Библију*, која га наводи на размишљање да је у тешким моментима патње и колебања између живота и смрти, његова сестра постала верник. Избор књиге овде није случајан, односно, он би нас могао навести на закључак да се писац одлучио за религијски препород своје јунакиње и да се таква визија препорода догодила пре саме смрти. Милена се брату појављује и у сновима, који су зачуђујући али и ужасни у исти мах. „Гола, голцата и нагојена Милена стоји поред бараке и кикоће се пред логорашима“ (Ћосић 2004: 230). Како објаснити Иванов сан и каква је његова симболика? Уопште узев, сан најчешће има реалистично-психолошко одређење и према Фројду, често снови поседују неку рефлексiju, односно, „reprodukuју неко сећање“ (Frojd 1970: 128), док

је Алфред Адлер у својој књизи *Познавање човека: Религија и индивидуална психологија*, за снове тврдио „da se iz njih mogu izvoditi zaključci o duševnom životu čovekovu“ (Adler 1990: 116). Евидентно је да Ивана мучи кривица због сестрине смрти, што се рефлектује на његове снове, јер кошмарни снови указују на то да у животу сневача „postoji nešto veoma bolno i veoma pogrešno, a za šta oni nemaju ni snage ni hrabrosti da se sa tim konfrontiraju i da to razreše“ (Nastović 2006: 244–245).²²¹ Такође, према Фројду постоје и они типични снови. Један од таквих снова јесте „San o nelagonosti zbog nagosti“.²²²

Духовно присутна, Милена живи у стварима које је за собом оставила, у соби где се и даље осећа њена телесна смрт у свему што је иза ње остало. Писац дочарава духовно постојање у моментима када Иван у њеној соби осећа страх и језу од ње мртве. „Чинило ми се да је ту, у орману, испод кревета, иза огледала. Чуо сам њено дисање, чекао сам да проговори, да ми се обрати“ (Ћосић 2004: 231). Продајом ствари и Милениног медаљона, намењеног Владимирској ћерки Соњи, накита и других предмета, Иван покушава да се спаси од сиромаштва, које нагриза последње остатке породице Катић. „Од Милениних ствари једино ми је остало велико огледало, које ме најприсније везује за њу. Памтим је као девојчицу како пред огледалом открива своју женственост и лепоту“ (Ћосић 2004: 305). Кривица због Миленине смрти, не напушта Ивана ниједног тренутка, напротив, појачава се у моментима разочарења у Катрин у Венецији. „Осећање кривице за Миленину смрт претварало се у праву грозницу, у тескобни несмирај“ (2004: 191).

Душан Катић, главни јунак Ћосићеве друге књиге *Времена власти*, евоцира успомене на тетку Милену, сматрајући да је управо она својом добровољном смрћу најбоље доказала и потврдила „катићевску судбину и кривицу“ (Ћосић 2007: 141). Повратак писца у Прерово на сахрану Милене Катић, има за циљ оживљавање нечега што је према речима писца преровско братско људске равноправности и обичности а што је давно заборављено и изгубљено.²²³

11. 2. Душанка, Миленина ратна другарица

У галерији ликова жена Добрица Ћосић је болничарки Душанки дао повлашћено место. За менталитет жена које су постале добровољне болничарке веома су значајни хумани принципи којима су оне вођене. У роману *Време смрти* писац је представља као Миленину другарицу, која је заједно са осталим сестрама милосрђа одана служби, вешто и посвећено води бригу о рањеним војницима. Веома је важно истаћи да о физичкој и психолошкој карактеризацији ове јунакиње сазнајемо тек понешто, јер њен лик Ћосић није развио до краја у овом роману, односно, о њеној судбину наставио је да пише у следећем свом делу, роману *Време зла*. Најбоља карактеризација споредних јунака остварена је посредством главних ликова, који нам о њима говоре. Управо је то случај и са ликом ове младе девојке, коју видимо очима доктора Михајла

²²¹ Такође, Наставић пише да „san predstavlja nesvesnu reakciju na jednu svesnu situaciju, tako da ima svoje korene i u nesvesnom i u svesti“ (Nastović 2006: 61).

²²² Фројд објашњава да се особеност тог сна налази у следећем: „Ali naše interesovanje pripada sну o nagosti samo onda ako u njem osećamo stid i nelagodnost, ako želimo da pobegnemo ili da se sakrijemo pada pri tom budemo izloženi nekoj neobicnoj inhibiciji da se ne možemo pokrenuti s mesta i da osećamo kao da nismo u stanju da izmenimo mičnu situaciju. Samo u ovoj vezi je san tipičan“ (Frojd 1970: 244-245).

²²³ Писац нам признаје да је Милену од тренутка када је видео заволео грешно, некако родоскрво „јер ми је могла бити мати, бранећи се од таквих мисли као од злочина и никад не откривајући пред њом своја срамна осећања. Она је знала да је обожавам“ (Ћосић 2004: 151).

Радића. „Та Душанка је наша најобичнија добра девојка. Једно добродушно биће, које има мало маште. И које лако и кратко пати због неспоразума са околином“ (Ћосић 1984г књ. 4: 166). Евидентно је да су овакви описи Ћосићеве јунакиње, у којима о њој сазнајемо више и боље захваљујући другим јунацима, конструктивни елемент у карактеризацији њеног лика.

Приликом увођења овог женског лика, Ћосић је одмах у првој појави везује за другу своју јунакињу, Милену Катић. Брижна према Милени, коју покушава да умири, Душанку читалац упозанје у тренуцима када јој саопштава вести о Владимиру. „Смири се, молим те. Још није дошао к свести. Милена буди разумна. Било би опасно да се узбуди, не можеш га ноћас видети“ (Ћосић 1984г књ. 3: 314). Дакле, већ у њеној првој појави у роману писац поставља у први план њено пријатељство са Миленом.

Душанка, представљена као жена заљубљиве природе, спремна је да живи и умре једино због и зарад принципа срца, односно, за ову Ћосићеву јунакињу, вредно је живети само због љубави према другом бићу. Такви племенити људски принципи одвели су је у ред добровољних болничарки. „Кад је леп младић рањен, нема лепшег осећања од самилости према њему“ (1984г књ. 4: 34). У љубави за Душанку предмет вољења мора бити леп човек, а жена попут Душанке управо кроз овакав чин показује спремност жртвовања. У четвртој књизи романа затичемо Душанку која у ишчекивању Радићеве посете, говори Олги како је спремна да умре за своју љубав. „Обожавам га, тетка Олга. Могла бих да умрем за њега“ (1984г књ. 4: 33) Дакле, Душанка је за разлику од Олге спремна да се жртвује за своју љубав, док су са друге стране ово моменти у којима Олга завиди девојци на храбрости да живот посвети у потпуности ономе кога воли. Заносна и слободна у опхођењу са мушкарцима, Душанка смело говори о војницима, који уколико су лепо и млади представљају за њу једини смисао у болници, која све више личи на мртвачницу.

„Пред зору, дошло ми да се убијем, маме ми. Да није тих лепих младића, тих романтичних рањеника. Сваког лепог и згодног ја видим и у овом паклу“ (Ћосић 1984г књ. 3: 109).

Њена посвећеност послу болничарке приметна је и у моментима када се са војником Бором Луковићем растаје и остаје у болници, не пристајући да остави доктора Сергејева и остале болничаре. „Не могу да пођем са тобом. Морам да останем са тешким рањеницима [...] Ми не смемо дозволити да сам умре у овом леденом ћумезу [...] Он је Боро, из чисте добротe дошао у Србију. И није праведно, није људски да га оставимо. Ја то не могу“ (1984г књ. 4: 686-687). Последњу ноћ пре поласка за Пећ и Албанију, Душанка и Бора проводе заједно. Оваквим крајем Ћосић је наговестио даљу судбину њихове љубави, која ће достићи врхунац у брачном односу у следећем роману овога писца. „Можда ће она остати само у њему, можда ће он живети једино у њој. Имају још последњу ноћ [...] А он не пита куда га води; она то зна и ћутећи жури“ (1984г књ. 4: 687).

11. 2. 1. Душанкин лик у роману *Време зла* и роману *Време власти* (1)

У контексту обреда прелаза, о којима смо раније у раду писали, посматраћемо Душанкин лик, која из романа у роман телесно и духовно сазрева, односно, после удаје постаје супруга и мајка. Развој и промене њеног лика, говоре у прилог динамичној карактеризацији ликова, која према мишљењу Мирјане Стакић „приказује лик у развоју. Књижевни лик кроз радњу прозног

дела пролази кроз различита дешавања и сведок је и актер многих животних околности, што за последицу има преображај његовог карактера“ (Стакић 2015: 305). Тако, луцкаста и лако заљубљива женска нарав Душанке из претходног романа, постаје у роману *Време зла* мирнија и одана у браку са Бором Луковићем.

У роману *Време смрти*, на крају четврте књиге, Ћосић је начинио зачетке будуће љубави његове јунакиње Душанке и Боре Луковића, са намером да се у роману *Време зла* детаљније бави њиховим односом, браком и децом. Удајом са Бору Луковића, Душанка је у браку са њим изродила двоје деце, Мишка и Нађу. О мајци која по речима сина не разуме „да њена деца имају неку своју отаџбину и идеале, за које су спремни, за које морају да гину“, сазнајемо да је била јунак девојка, прешла Албанију, ранили је Арнаути, својим животом гинула за отаџбину. О уласку политике у кућу Луковића, говори Душанка и објашњава сину раздор између њених чланова. „Ти, знаш сине, колико патим због твојих и Нађиних свађа са татом. Са том проклетом политиком направили сте ми разбојиште од куће“ (Ћосић 1985: 258). Душанка покушава да објасни сину да је њена одлука да у ваљевској болници помаже рањеницима била одбрана отаџбине, борба за слободу и живот сваког човека, а не идеологија за коју Мишко и Нађа желе да дају животе. Ћосић још једном, после Милене, открива најважнији мото својих јунакиња, које сматрају да само љубав и брига за другог човека може спасити свет, и на тај начин као да парафразира мисли Достојевског.

Узме ли се у обзир њено раније понашање у ваљевској болници, евидентна је промена у односу на оне принципе које Душанка заговара у овом Ћосићевом роману. У роману *Верник* затичемо Милену и Душанку у разговору о Богдану и брачној срећи. Милена осећа стид и страх због свог греха и зна да не сме да се повери Душанки, која мрзи љубавнице, за које жели најсуровије казне, говорећи: „Курвештије треба спаљивати јавно, на трговима, као некад вештице. Она би лично ложила ломаче за све те прљавуше што варају очеве своје деце“ (Ћосић 1990: 60). Оваквим ставовима по питању верности и брака, Душанка брани Богдана и све мушкарце. Дакле, видљива је промена у Душанкином понашању и схватањима, која је од луцкасте и заљубљиве девојке после удаје постала потпуно другачија жена, верна и строга према свему што руши углед жене и мушкарца. Душанкин лик из романа у роман овога писца одбацује једну представу о себи и свету, да би се уобличио у другој, при чему је важан циљ којим се тај преображај манифестује. Циљ и средиште њене пажње јесте породица. Такву промену у понашању, најбоље описује њен супруг Бора Луковић, тврдећи да „она више није женско, она је мој кућни праг“ (Ћосић 1990: 65).

Писац се на кратко осврће на Душанкин лик у роману *Време власти* (1), у коме Милена речима описује Душанкин значај у свом животу. „Душанка ми је сестра, другу сестру немам“ (Ћосић 2004: 56). Душанкине речи упућене Ивану говоре у прилог објашњењу мотива Милениног самоубиства. Душанка је умела да препозна да је под утицајем одређених поступака дошло до трагичног исхода, односно, да је Миленино самоубиство изазвано силном емотивном снагом и исповедном искреношћу мајке и пријатељице, која је добровољно починила прави злочин. „Милену коју је сматрала сестром“ (2004: 202).

11. 3. Служавка Цана Тврдишић

У групи многобројних споредних ликова које је Ћосић изградио у својим романима, лик служавке Цане Тврдишић, заузима истакнуто место, самим тим што јој писац даје простора у

више његових романа. Као епизодни лик појављује се накратко у роману *Време зла*, док се у роману *Време власти (1)* писац детаљније бави њеним животом, који се нашао у средишту породичних збивања током оба рата, и у којима до изражаја долази Цанина посвећеност породици којој годинама служи. Због њене оданости Катићима, од готово пола века, Цана је сасвим сигурно заслужила своје место у хроници Ћосићевих породичних романа. Живот служавке Цане и њено присуство у неколико Ћосићевих романа послужило је писцу да нам ближе и непосредније представи атмосферу и породичне односе у кући Катића. Цана је Ћосићев лик рефлектор, како је Хенри Џејмс²²⁴ називао јунаке кроз чију се визуру сагледавају збивања у роману, а у датом случају, дешавања у породици Вукашина и Олге Катић. Ликови рефлектори представљају елементе захваљујући којима настаје целовита слика неког приповедног света. Присутна у тренуцима радости као и у тренуцима туге, Цана и њен муж Гојко, сведоци су свих промена које су задесиле Катиће. Дакле, њој је Ћосић дао важну улогу у приказивању атмосфере и односа унутар саме породице. Иако је у роману Цана споредни женски лик, могло би се рећи да она има и извесну наклоност аутора, који истину о затирасњу породице Катић, која је уједно и срж романа, изговара управо преко њеног лика. У прилог томе, наводимо Цанине речи, које нам приказују дугогодишња дешавања у породици „Кад се у овој кући запевало и заиграло? Увек је неко на робији или бекству“ (Ћосић 1986: 19). Цанин идентитет Ћосић дакле везује за Катиће, она зна све о њима, годинама посматра шта се у породици дешава, види како се породица осипа, њени чланови удаљавају и одлазе из породичног дома. Она осећа трагедију породице којој служи, па у речима које упућује Владимиру, који у намери да напусти кућу, говори о затирању породице Катић. Бранећи Вукашина и његов дом, Цана говори:

„Ти си Катић. Мајка ти је Катићева, у Вукашиновој кући си одрастао, на његовом хлебу и крилу“ (Ћосић 1986: 18).

Осим примарне улоге у породици, коју има ова јунакиња, она је и спона и некакав гласник Вукашиновим наследницима. У роману *Верник*, Цана по доласку у Прерово, обавештава Милену о одвођењу господина Вукашина на Бањицу, где ће касније бити и стрељан, као и о стрељању Нађе и Боре Луковића. У улози гласника, Цана обавештава Милену о дешавањима у Београду и Ивановој жени Вери и деци. Захваљујући Цаниним речима, читаоци сазнају о судбини Иванове породице.

„За децу не треба да бринеш. Они код господина Најдана имају све и никако зло не може да им се деси. Пре неки дан ишла сам да их видим. Обрадовала ми се Олгица, није ми силазила с крила. Растко момчић, оде са скијама у Топчидер. Госпођа Катарина се, кажу, венчала са господином Најданом. Вера ме питала за тебе, знам ли где си. Она врло лепо изгледа, чини ми се, никад није била лепша“ (Ћосић 1990: 802).

У роману *Време власти (1)*, на самом почетку, видимо Цану која у разговору са писцем, Добрицом Ћосићем, говори о кући Вукашина Катића, у којој више нема ниједног од њених чланова. „Оног, јединог, Вукашина Катића. Његов син Иван је у немачком логору, ћерка Миленка код брата од стрица, Адама, у твом Прерову. А унук Владимир, у партизанима, јуче је свраћао да види кућу“ (Ћосић 2004: 13). Увек присутна у кући Катића, дочекала је и испратила све оне који су у њу долазили и одлазили. Дочекала је Иванов повратак из логора, настојећи да у речима

²²⁴ Видети више у. Džejms 2012: Džejms, V. Henri, *Budućnost romana*, priredila Biljana Dojčinović, Beograd: Službeni glasnik, 82.

подршке и охрабрења Ивану и Милени пружи утеху. „Фала Богу, вратио си се са робије, ми те живи дочекасмо. Шта још оћете? Седи, Иване. Спремићу ти сине предратни доручак [...] Шта сте занемели, децо? А толике године сте чекали да се видите“ (2004: 58). У ослобођеном Београду, у тренуцима када су у кући само Милена и Иван, Цана својим причама о некадашњем животу покушава да оживи сећање на дане радости породичног дома. „Нема вечере и ручка да јој Цана не исприча неки леп догађај из њиховог породичног живота“ (Ћосић 2004: 61). Она је након Милениног самоубиства дуго патила за њом, гласно се питајући шта је то Милену одвукло у смрт. „Зашто, ћерко, то уради?“ (2004: 191).

Писац, јунак романа, поступком инверзије, након њене смрти, говори о томе ко је била Цана.

„Верна слушкиња угледне београдске госпође Олге и чувеног опозиционара Вукашина, својом постојаношћу и оданошћу потврђивала је њихово господство и доброту све до краја Другог светског рата; у оба рата била им је, заједно са мужем, јунаком и инвалидом из Првог светског рата, чувар куће, у социјализму Милени мајка и слушкиња, и десетак година кафе-куварица у Општинском комитету где је стекла пензију“ (2004: 207).

Верна служавка породице Катић, Цана Тврдишић умрла је од последица можданог удара. Цанин мачак Мика није престао да мјауче, предосећајући несрећу и Цанину смрт „Животиња је људе дозивала у помоћ“ (2004: 207). Одавно је добро познато веровање да су животиње видовите, односно да могу да препознају зло па и саму смрт.²²⁵ Пре смрти, заветовала је Писца да је сахрани, новцем, који је за сахрану прикупила и наменила. У тој исповести, Цана је Писцу укратко испричала где жели да је сахране и како је живот провела са мужем Гојком. У исповести сазнајемо да је сирота Цана целог живота маштала о лепшем животу, бунди у којој би по њеним речима била „госпођа и друга жена“. Иако у тренуцима рата нису имали ни шећера, Цана и Гојко нису узимали од Катића оно што им не припада, чувајући тако имовину за Вукашинове наследнике, доказујући како су верни кућепазитељи породици којој служе. Иако је живела као слушкиња, умрла је и сахрањена као краљица. Теза о замени улога, слуга и господара оставрена је у детаљима сахране. Тако су у поворци о њеном сандуку говорили људи „као да је за краљицу [...] као да је Цана комунистички генерал“ и да је у лепшем сандуку једино био сахрањен краљ Александар.

„Код управе гробља да ми обезбедиш место поред мог Гојка. Он ми је био једини човек у мом животу. Оћу да ме опоје два попа, ја јесам неколико година била кафе-куварица у Комитету, али сам крштена душа. Паре за сарану сам штедела, имам и оне доларе што ми је Иван дао од Растка, па оћу да ми купиш онакав мртвачки сандук у каквом је сахрањен Моша Пијаде [...] Кад жива нисам носила лепе хаљине, а целог живота сам сањала да ћу да зарадим за бунду, оћу у земљу да лежим у лепом сандуку и да ми буде као што би ми за живота у бунди било“ (Ћосић 2004: 208).

²²⁵ У *Српском митолошком речнику*, налазимо на добро познато веровање да „мачка може предсказати време, долазак госта или лопова, добро и зло, особито смрт“ (СМР 1970: 212).

11. 4. Катрин Ривјер

Највећи број женских ликова у Ћосићевом роману *Време зла*, представљају споредни ликови, који помажу писцу у разради сужеа, при чему њихово сликање и психолошко нијансирање остаје на површини, у кратким сегментима. Лик Иванове љубавнице Катрин у трилогији *Време зла* осветљен је само у траговима, да би се у наредном роману, *Време власти*, писац детаљније бавио њеним карактером. Самим тим, лик кроз романе овога писца сазрева, обликује се и надопуњује, те се прича о јунакињи шири и усложњава, како путем њеног самопосматрања тако и преко информација које добијамо од других ликова, који помаже њеној бољој карактеризацији. Иван Катић се у роману *Верник*, при крају живота, враћа бившој љубави, да би тако испитао њену верност, надајући се да му управо љубав са Катрин може пружити наду да живот није бесмислен. Лик Иванове љубавнице Катрин, послужио је писцу да њоме дода ону дозу животности и разноврсности у односима а у вези са главним ликом прве свеске романа, Иваном Катићем.

На самом почетку Ћосићевог романа *Време зла (Верник)*, Иван Катић нам описује своју љубав Катрин, њихово упознавање и састанке у Паризу, тренутке у којима је био задивљен њеном појавом и изгледом, назирајући почетке своје заљубљености. Овде долазимо до ретких а самим тим и вредних момената у романима овога писца у којима је представљена физичка портретизација јунакиње. Аутор нас, у овом роману, укратко упознаје са јунакињом, представља у пар реченица њену психолошку, физичку и идејну скицу портрета, док ће у следећем роману дати реч самој јунакињи, односно, пружити јој прилику да искаже своје ставове кроз дијалоге са главним јунаком.

„Она је витка, висином мало повијених плећа, има кратку сивкасту косу и високо чело, плаве пегасте очи и јаке дуге обрве, савршено извајане усне које лако откривају крупне, блиставе зубе; руке су јој дуге, нежне, мирне; ноге снажне, иако складних линија, нескладне њеном младом лицу [...] Да јој је име Катрин рекла ми је тек кад ме је позвала у свој стан да попијемо кафу и наставимо започет разговор о пролећу као најгорем годишњем добу [...] Потом ми је признала да је муче несанице и не напуштају неке језе откако јој је отац отишао у рат, мати умрла на порођају“ (Ћосић 1990: 11-13)

Веома је занимљив начин на који Иван говори о Катрин, чије је причање у знаку изразите чулности, којом јој је одисало читаво тело. „Тако је, читавим телом и слушала“ (Ћосић 1990: 14). Наглашена чулност условљена је околностима у којима сазрева еротизам, о чему пише Мирко Магарашевић у есеју *Жене и ерос*. Унутрашња слобода опхођења коју жена осећа, избија кроз њене гестове и наговештаје у понашању не као кокетерија, већ као *чулност*. Да ли ће ту слободу имати или не, зависи углавном од жене, али и од околности у којима је сазревало оно најдубље еротско њеног бића (Магарашевић, 1981: 277). Управо овде, треба указати на моћ тела и ероса, којим је Катрин откривала све моћи уживања, блудних страсти и слободе, свесна своје сексуалности, испољене говором свог тела. „А та млада девојка, чини ми се да је знала сва узбуђења која садржи тело“ (Ћосић 1990: 15). Катринин физички портрет указује на њену префињеност, грациозност, која се ни са годинама није изгубила. Катрин је таквим односом према сопственом телу заводила Ивана, које је према мишљењу Михаила Епштејна „јесте двострука пожељност у којој се „сексуална“ жеља допуњава „еротском“ жељом (Епштејн 2009: 98).

У роману *Време власти* (прва књига) упознајемо се ближе са њеним ликом. Мотив љубави у овом роману, писац развија полако, уводећи Катрин у причу преко писама, које после вечере, Милена доноси брату „писма од деце и од Францускиње Катрин, чија је писма већ прочитала, знајући да их је и полиција прочитала. Та јој се дама није допадала, па одлучи да му њена писма преда сутра; вечерас га неће растуживати подсећањем и на љубавну авантуру” (Ћосић 2004: 72). Након предаје писама, приповедач каже да је Иван још 1946. године „очекивао писмо од неке своје пријатељице, Францускиње, којој је по повратку из логора упорно писао, али му она није одговарала” (2004: 75). Из писама, Катринина испричана исповест у првом лицу, даје нам важне информације о томе ко је ова „интимна пријатељица“ Ивана Катића.

„Студирам психологију. Занима ме душа. Толико је значајна, а не знамо тачно ни шта је, ни где је [...] Завршила сам студије и радим у болници Салпетријер. Ништа битно нисам сазнала о души. Фројд нас је страшно завео. Јунг и остали одвели су нас даље од себе [...] Продала сам очеву кућу у Лиону и спремам се на пут у Јужну Америку. Дођи Иване. У Паризу ћу бити до пролећа“ (Ћосић 2004: 139)

Ову Ћосићеву јунакињу ближе упознајемо преко писама, у којима Ивану пише о својим путовањима, и у којима му се обраћа речима „стари Словену“ и у којима му признаје своја осећања. Изјава љубави показује у овом случају директне намере Ћосићеве јунакиње, у којима исказује припадност и љубав према вољеном човеку. Венеција у коју позива Ивана на љубавни састанак, иако представља слику нормалног света, лепоте и благостања, за Катрин је свет празнине, из којег често бежи на путовања у егзотичне земље у којима тражи „језик срца“ и „језик душе“.

„Ако се више никад не видимо, желим да знаш да те не заборављам. У оном најстуденијем пролећу Француске, пред долазак Немаца, било је топло с тобом. У оним ноћима у којима је Французе и Францускиње било највише страх за последња два века, ја се с тобом нисам бојала“ (2004: 140).

Обузет кривицом због Миленине смрти, Иван не може да мисли о љубави, иако је силно жели, како би оживео онај срећан део свог живота, љубав са Катрин, једину љубав због које је изржао логор и Голи оток. Човек, нихилист, без вере у виши и бољи смисао живота, након искуства на Голом отоку, постаје човек који спас од краја тражи у љубави, оној љубави која постаје његова последња утопија. Помисао на њу и жеља да се са њом састане враћа Ивану снагу након свих губитака, односно, сазнање да постоји можда нешто што у животу има смисла. Ћосићев јунак у Венецију одлази понесем снажним осећањем кривице због сестрине смрти и жељом да у вољеној жени отрије смисао свог живота.²²⁶

У Ивановом писму Катрин, сазнејмо колико је ова жена значила Ивану у тешким данима логора. Управо ту, у логору, исцрпљен апсурдним радом, батинама и глађу, Ивану је мисао на Катрин и љубав према њој била једина вера у будућност и нада да ће логорске дане преживети.

²²⁶ Такво Иваново сазнање, према речима Петра Пијановића „јавља се тек у магновењу, даје његовој исповести и животопису обресе контрапункта. На другој је страни покушај да се нађе брана бесмислу и ништавилу макар и у писмима која су била више знак минувле љубави него објава њеног новог ускрснућа. Отуд се у њему јавља жеља да чита „Катринина писма” (250) без обзира што га то читање прелије „тамом коначности, краја, ништавила” (264)“ (Пијановић 2022: 129).

„У гладним и студеним ноћима у логорским баракама легала си уз мене на дашчани лежај да ме загрејеш. Била си ми поветарац у ужареном каменолому на јадранском острву, стајала си уз мене када сам кажњаван да сву ноћ мирно стојим у ћошку логорашке бараке“ (Ћосић 2004: 272)

11. 4. 1. Љубав у Венецији

Приликом увођења лика у наративни ток, Добрица Ћосић не саопштава одмах његова битна својства, односно, неки се женски ликови откривају поступно, у зависности од околности и ситуација у којима се налазе. Дакле, своју праву природу Катрин открива тек у Венецији, у којој се састаје са Иваном, како би оживела некадашњу љубав. Након свих трагичних искустава које је Иван доживео у животу, као комуниста, троцкиста, логораш, професор, у његов живот поново улази Катрин, са којом се Ћосићев јунак поново среће у Венецији. Тако се у причу о Ивану или *Сувшином човеку* уплићу Томас Ман и његов јунак Ашенбах као Иванов претеча и двојник, који му „помаже“ на путу до смрти.²²⁷ Катрин бира Венецију за место поновног љубавног сусрета, која за Ивана постаје судбинско и кобно место. Сусрет у Венецији, производи у јунацима противуречна осећања, који у том сусрету после двадесет година, увиђају сопствене промене. Управо су то моменти, у којима видимо Ћосићеву јунакињу очима Ивана Катића, јер она долази у Венецију као „другачија“ жена. Катрин више није млада, остарила је и променила се, али је и даље жена којој године нису одузеле лепоту, напротив, године су јој помогле да постане „још лепша жена“ (Ћосић 2004: 335). Дакле, сусрет са Катрин са једне стране доноси радост због сусрета након двадесет година, а са друге стране доноси тугу и поражавајуће сазнање да су те силне године учиниле да су Катрин и он сада сасвим другачији људи.

Доласком у Венецију, Катрин је покушала да *излечи* своју душу, њену празнину, егзистенцијалну испразност живота, тражећи спас од таквог живота у поновној љубави са Иваном. Међутим, Иван брзо схвата да испред себе има једну посве другу и другачију Катрин, са којом се више не „подудара“ његов живот. Катрин за себе каже да није Словенка и да је „жена Запада и Европе“, из чега произилази закључак да се она пред Иваном појављује као неки други свет, нека друга култура и други живот коме он не може и не уме да припада. „Што су дуже заједно, све више увиђа колико су далеко; што је дуже слуша и гледа, све му је мање Катрин“ (Ћосић 2004: 353). У шетњама Венецијом, Иван постаје свестан пролазности, оне даљине и времена који су се појавили између њих.

Од прве појаве у романима, Ћосић еротичност и сензуалност везује за лик ове јунакиње, којој су године живота година помогле да постане женственија. Такав сублимирни женски ерос Иван описује речима. „Посматра јој колена, листове, стопала. Дојке су јој порасле и примакле се једна другој: све јој је нарасло и заоблило се у изазовну снагу. Жена је“ (2004: 355). Катрин и живот у Венецији постају за Ивана нови логор, онај из којег мора да побегне, питајући се: „шта је она? Болесник, сноб, чудац? У шта га одводи та жена, шта хоће с њим?“ (2004: 370). Дакле,

²²⁷ Наиме, Петар Пијановић сматра, да „Иван помишља и ради све оно што је већ радио Ашенбах као чедо Манове маште. Као Манов јунак, и Ћосићев приповедач је мистификација стварнога писца. Смишљајући сиже *Логорског човека*, он не конструише само роман свог доба, већ, својом паралелном улогом, живи и пише *Време власти*. Та улога омогућава му да буде јунак и приповедач, полихистор, коментатор и писац чије је стваралачко начело „приказивати љубав, а не објашњавати“ (Пијановић 2022: 128).

Ћосићев јунак, понесен лектиром Манове новеле *Смрт у Венецији*, путује у овај италијански град, да би доживео оно што га је мимоишло у логорима смрти, Маутхаузену и на Голом Отоку.

Францускиња Катрин, бежи из Венеције, која је метафора привида и празнине, у егзотичне земље да би научила „језик срца“ и да би пронашла „језик душе“, а пут до душе води преко самоспознаје „да је људска душа мрачнија и пространија но што се нама у Европи чини и што нам наша наука приказује“ (2004: 370). Веома је важна карактеризација јунака преко његовог вербалног исказивања, односно говор открива саму личност неког човека. Још је Руски теоретичар Тимофејев сматрао да „карактер прелази у језик (Тимофејев 1950: 157). Дакле, у ономе што Катрин говори о себи садржана је суштина њене личности, њених емоције и животног искуства. Катринина исповест о сопственом животу, доноси нам причу о жени чији је дух дубоко у прошлости, у снажним настојањима да ту прошлост оживи, да изнова понавља оно доживљено. Није ли љубав са Иваном оживљавање прошлости? Обнављање љубави с Иваном, њено је настојање да се врати у најлепши период живота, у рајску младост и дане љубави. Катринин монолог, исповест је жене која у пловидбама по целом свету види смисао свог живота и могућу слободу. За такву слободу Катрин је спремна да живи и умре. Простор мора једина је реалност у којој јунакиња жели да живи јер је за њу море једина постојећа утопија. Инспириран оваквог психолошком логиком његове јунакиње, писац завршава њен портрет следећим описом:

„Моје тело највише ужива у води. Да будем искрена, одавно се само са водом грлим. А с тобом желим да се грлим у кући на води. На лађи [...] Бавићемо се својим душама. Измишљаћемо нови језик за душу. Говорићемо душом [...] Ти си једини човек с којим желим да умрем. Заједно, у истом трену да умремо. Ти си једини човек с којим бих волела да остарим. Јер од тебе се не бих стидела. Сигурна сам да теби никад не бих била ружна и стара. Ти си једини мушкарац н овом свету коме бих, верујем, свагда била млада и лепа“ (Ћосић 2004: 377-8).

Њихове љубавне састанке у Венецији, писац је замислио по угледу на новелу Томаса Мана, *Смрт у Венецији*, којом се симболички и наговештава крај првог дела романа. Оваквим је крајем и трагичним животом Ивана Катића писац завршио причу о Катићима. Како истиче Јован Делић „Ћосићев јунак, кога писац пореди са јунаком романа *Коцкар*, Фјодора Достојевског, спреман је да стави посљедњи грош на непоуздану и варљиву карту љубави према странкињи коју деценијама није видио нити срео. То је, наставља даље Делић, „повод за суморне закључке о људској природи, о томе гдје је човјек „најтањи“ (Делић 1998: 34).

Као што смо напоменули, Иванова љубав са Катрин постаје његова последња утопија, на железничкој станици јурећи за својом Катрин, Иван бацивши се под воз, одлази због љубави у смрт. Иванова смрт наговештена је алегоријски више пута у роману, књигом *Смрт у Венецији*, и посветом Иванове другарице Анице Савић Ребац: „Ивану за неку, другачију, и стварну смрт у Венецији, Аница“. У тој посвети Иван поистовећује своју могућу судбину са Густавом фон Ашенбаховом: „Као и Ашенбахов, и мој живот се нагиње крају“ (Ћосић 1997: 336). Попут своје другарице Анице, која је извршила самоубиство после смрти мужа и попут Толстојеве јунакиње Ане Карењине, Иван пада под воз због своје фаталне љубави.²²⁸ Ћосићева јунакиња Катрин за Ивана постаје нови Пакао, нови Голи Оток, наноси јунаку најтежу могућу бол, који ће у поразу

²²⁸ У Ивановом писму Катрин, које писац добија од Ивановог пријатеља, Мишка Пуба, Иван потврђује пишчеву тезу да је његов живот без љубави био немогућ. „Ја ћу живети да испуним један завет, који сматрам важнијим од свих дугова људима, Ту ћу дужност да извршим, да мој живот не би био само случајна бесмислица“ (Ћосић 2004: 394).

живота и љубави, према речима Марије Јефтмијевић Михајловић „уместо у срећној заједници са Францускињом Катрин, мановски трагично живот окончати на железничким шинама у Венецији“ (Јефтмијевић Михајловић 2022: 152). Дакле, Иван Катић, умире у туђем граду, туђом смрћу, односно, смрћу Мановог јунака Густава фон Ашенбаха. С тим у вези, Ћосићева јунакиња, Катрин Ривјер, показује према мишљењу Милана Радуловић да „љубав може да буде последња човекова утопија“ (Радуловић 2007: 211).

12. ОСТАЛИ ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ ВРЕМЕ ВЛАСТИ

Последњим романом *Време власти* у две књиге, Добрица Ћосић је завршио причу о судбини једне породице, а уједно завршио свој романсијерски пут, док је време о којем је писао и које је добро познавао било време у којем се изграђивао и као политичар али и као књижевник. Према мишљењу Драгана Недељковића, у последњем роману Добрице Ћосића дата је „синтеза нашег, и не само нашег, двадесетог века. Та књига је била неопходна, и Писцу и нама, његовим савременицима, као резиме епохе и обрачун са илузијама, разбијеним у парампарчад“ (Недељковић 2007: 1098). Роман *Време власти* Ћосић је замислио као причу о времену успона и пада Титове Југославије, времену у којем долази до буђења и отрежњења од комунистичке владајуће идеологије, буђења националне свести и потребе једног народа да се отргне из канци комунистичке тираније. Уједно, то је и завршна књига о историји две српске породице, Катић и Дачић, којом писац затвара свој романсијерски круг, започет у *Коренима*,²²⁹ а где се према речима Петра Пијановића „формира разнолика и динамична целина која се као роман-река или велика приповедна матица прелива из једне књиге у другу. Она кроз причу о породици твори епопеју, тј. циклус романа о искушењима и трпњи српског човека, његовим заносима и удесу, односно, умору од историје“ (Пијановић 2022: 125). Ова два дела последњег Ћосићевог романа представљају, сматра Ристо Тубић „грандиозну фреску једног доба [...] дело у којима се своде рачуни са својом епохом – један одвећ убедљив 'мементо мори' великим обманама и немалим симулацијама једног лако обећаног света“ (Тубић 2008: 408), док Миодраг Радовић промишља како је овај Ћосићев роман „један велики и неостварив пројект: време власти није (и не може бити) време истине. Та два времена се никада не поклапају. Јер свако време се или скрива пред истином, или крије истину од себе“ (Радовић 2009: 122). Ћосић је овом роману дао лични печат, уводећи себе као јунака и постављајући се често у улогу приповедача, заступајући став да „моје време власти ту пажњу заслужује, јер је то било време када су људи на власти веровали да почиње срећна будућност човечанства“ (Ћосић 1997: 5).

Као „сведок и саучесник“ историје, како је и сам тврдио, Ћосић, најављује при крају прве књиге *Времена власти*, други део романа као приповест о несрећном човеку свог доба, као

²²⁹ Томица Мојашевић у докторској дисертацији под називом *Тематска усмереност и књижевни јунаци у романима Време власти и Време зла Добрице Ћосића*, пише следеће: „Овим романима (*Време смрти I и II*) писац ставља тачку на свој историјско-умјетнички подухват тиме што је причу довео до садашњег тренутка. Даље приповиједање је немогуће јер би се претворило у дневнички или дневнополитички запис. Каснији период Ћосић је обухватио својим дневничким биљешкама [...] Дакле, намјеран да заокружи свој романескни пут, Добрица Ћосић је одлучио да исприча причу о вријемени у коме је он градио прво политичко, а затим и књижевно име. Ћосић причом о епоси комунистичке владавине враћа дуг стрпљивом читаоцу, који ће с великом радозналешћу дочекати и овај посљедњи његов роман“ (Мојашевић 2015: 165).

наставак истине о Катићима, као исповест Адамовог сина, Душана Катића. Дакле, главни јунак првог романа је Иван Катић а другог Душан Катић. У романима Добрице Ћосића, видели смо, присутан је у обимним наративним структурама велики број ликова, који немају исти значај и улогу у свету његовог књижевног дела. Више пута смо у претходним поглављима нашег рада истицали да су мушки ликови код овога писца уједно и главни ликови његових романа и да је број женских ликова несразмерно мањи у односу на главне мушке ликове. Уз главне ликове овог Ћосићевог романа стоје њихове жене, Иванова љубавница Катрин и Душанова жена Радмила. Обе јунакиње везане су за главне јунаке и са њима чине емотивну сижејну линију романа.

Такође, у претходним поглављима бавили смо се карактеризацијом и психологизацијом лика Милене Катић, која, у првој књизи овог романа завршава овоземљаски живот. Осим Милене, остале јунакиње приказане су монохроно, површно, најчешће у односу према главним мушким ликовима, за чије детаљније профилисање углавном и служе. Стога ћемо у наставку рада, указати на постојање још неких женских ликова, које иако споредне биле су неопходне писцу у развоју сижеа, јер оне стоје уз мушке ликове у целокупној слици и за њихове су судбине везане.

12. 1. Аида Драговић

Уводећи у роман *Време власти* велики број ликова, различитих у карактеру али и другим појединостима, писац је желео да што верније опише епоху у којој је живео као и догађаје који су је обележили. Исписујући тако судбину Милениног и Богдановог сина Владимира, који се одласком из породичног дома, растаје са мајком, Ћосић у роман уводи његову жену, Аиду, слепу партизанку. Она је попут појаве, о којој писац говори, преко других ликова и на тај начин гради слику о овој јунакињи преко информација других о њој, а које доприносе њеној ближој карактеризацији. Стога, Аида је потпуно пасивна јунакиња од које скоро да и не можемо сазнати ништа вербално, помиње се тек понекад, узгредно, у причи о Владимиру.

Писац, приликом посете Владимиру упознаје Аиду, која га већ при првом сусрету задивљује лепотом и господством. Очима Писца видимо Аиду, која је „висока, витког стаса, женствена, умилна, са јединственим смислом за лепу, одабрану реч, са тамним наочарима и дугом, савршено уредном светлом косом, сигурно и господствено се кретала по кући“ (2004: 79). Физичка карактеризација њеног лика прилично је шкрта, дата је као скица за портрет, у свега пар реченица. У првом делу романа, Милене, говорећи о свом сину, помиње и његову изабраницу. „Аида. Муслиманка. Она је драга особа“ (Ћосић 2004: 74). При првим поменима Аидиног имена, у први план писац истиче њену лепоту а преко другог лика и њене племените људске особине. Дакле, упркос слепилу, Аиду одликују особине својствене идеалу жене.

Као учесник и сведок епохе, Писац је упознао Владимира Драговића, који га је при првом сусрету задивио љубављу према овој слепој партизанки. О последицама које је из рата понела као и о несрећи губитка вида, писац је више дознао из разговора са Владимировим пријатељем, Мишком Пубом, који му говори како је Владимиров срећни живот са Аидом био први од његових остварених животних идеала.

„О љубави на први поглед, па о томе како је приликом експлозије немачке мине рањена у главу. Ни лечење у Барију, у Италији, није јој спасло вид; слепа се вратила у Сарајево код тетке, јер су јој оца и мајку убиле усташе у Јасеновцу“ (2004: 78).

На крају прве књиге *Времена власти*, Владимир у разговору с Писцем, говори о Аиди која је по његовим речима „пала у неку депресију“ (2004: 400). Писац се није детаљније бавио њеним ликом као ни Аидиним и Владимировим брачним односом. О њеном напуштању породичног дома и одласку у Сарајево, сазнајемо из писма које Владимир шаље Писцу, из Цириха, на почетку друге књиге *Времена власти*. Овим подацима писац завршава причу о јунакињи.

„А живели смо срећно иако је изгубила вид у рату. Неколико месеци после Соњиног рођења наступила је моја несрећа о којој ти је причала Аида, пре но што је са дететом побегла у Сарајево код своје нане“ (2007: 15).

12. 2. Радмила Катић

Друга књига *Времена власти*, испричана као унутрашњи монолог, као ток свести главног јунака, доноси нам причу о последњој у низу Ћосићевих јунакиња, жени из породице Катић, Радмили. Ова јунакиња у потпуности је подређена главном јунаку, како на сижејном, тако и на идејном плану. Стога, карактер ове Ћосићеве јунакиње није продубљен, литерарно је остала у оквирима скице, у кратких појављивањима у роману, у којима је њен живот искључиво везан за живот супруга Душана, који је иако рођени Преровоац, не припада категорији људи из народа, већ га писац представља као политичара коме је једини интерес да преко Тита дође до кандидатуре за будућег владара.²³⁰ На основу анализе Радмилиног лика, добијамо бољи увид и визију о главном мушком лику романа. Након смрти Ивана и Милене, писац нам је испричао причу о још једном Катићу, Душану, који осим презимена, са претходним Катићима нема много сличности. Читав роман написан као исповест Душана Катића, писац је замислио као наставак прве свеске *Времена власти*. Жену Душана Катића, Радмилу упознајемо одмах на почетку романа, која вест о Душановој смрти, преноси Писцу. „Радмила Катић ми је муклим гласом јавила телефоном да је умро Душан и замолила ме да дођем код ње“ (Ћосић 2007: 28).

У наставку, са ликом Душанове жене Радмиле, упознајемо се ближе преко списка њеног мужа, у којима је на ретроспективном плану испричан њихов заједнички живот. Управо, ту свеску, Радмила даје Писцу након Душанове смрти. „Ево ти ове Душанове свеске. То је, пише, имовина коју оставља својим унуцима. Почела сам да их читам, немам снаге за то. Можда ће теби бити корисне. Знам да настављаш Време власти“ (Ћосић 2007: 33). Ову јунакињу, писац - јунак романа први пут сусреће у породичној кући, након Душанове смрти, који у разговору са њом покушава да сазна евентуалне узроке изненадне смрти. Речима ове јунакиње Ћосић је

²³⁰ Душан Катић је јунак, према мишљењу Петра Пијановића „који улази у спор са аутором *Времена власти*. Он на негативан начин коментарише прву књигу у двокњижју да би у другој постао њен *коаутор*. Незадовољан Пишчевом истином о себи, ратним друговима па и о револуцији, Душан ће у „Хроници наше Власти“, која чини главнину другог тома, понудити своју истину и слику о рату, поратном друштву и урушеним идеалима. У тој улози, дакле као књижевни јунак, потом коментатор романа, па његов коаутор, Душан Катић постаје поливалентна приповедачка инстанца какву не познаје класична или реалистичка проза“ (Пијановић 2022: 134).

испричао причу о последњим данима живота свог главног јунака. Сходно томе, она је лик медијатор између писца и његовог главног јунака.

„Свако вече, последњих дана, слушао је „Дневник“ и јако се узбуђивао вестима са Косова. Шиптарска убијајња Срба и паљење српских цркава су га избеумљивала. Молила сам да не слуша Дневник, молила [...] Није помогло. Те кобне вечери је огорчено викао против Америке што помаже Шиптаре да отцепе Косово од Србије. Због нечега је и тебе грдио [...] Сав се тресао“ (Ћосић 2007: 28).

У Душановом тестаменту, на самом почетку романа, упознајемо се са животом Душана Катића, његовим односом према супрузи Радмили, а у којем је исписана Душанова исповест о сопственом животу и последњим жељама. Читајући тестамент, писац налази Душанову исповест и признање жени о љубави и верности. „Радмила [...] Желим да будеш убеђена: и кад ти нисам био веран супружник, био сам ти веран човек! Од свих жена ти си ми највише значила у животу“ (Ћосић 2007: 30).

Одмах након кратког увода у роман, следи део Душанових записа под називом *Хроника наше власти или Како смо постали оно што јесмо*, које чине срж романа.²³¹ На почетку, у првој белешци, ретроспективним приповедањем, Душан пише о својој жени као оданој супрузи, која брине за њега и жели да се он удаљи од политике која им нарушава хармонију породичног живота. Радмилина потреба да живе као обичан свет, била је за њу најважнији брачни захтев и најболније разочарење.²³² Породични и спокојан живот на којем је инсистирала Радмила, њеног мужа Душана Катића није испуњавао. Овде долазимо до добро познатих закључака о рушилачкој снази политичких амбиција главних мушких јунака у Ћосићевим романима.

Посматрана из позиције свог мужа, о Радмили Апостоловић сазнајемо да је пореклом из свештеничке породице, и да је у годинама рата и сталних селидби супругу Душана била велика подршка. „А где ћемо да станујемо? [...] Када је службеник отишао Радмила ме је загрлила [...] У осећањима нисам могао ни хтео да пратим моју жену“ (Ћосић 2007: 39) Затим, Радмила показује колико је од Душана храбрија и стаменија, не подржавајући његове политичке изборе и издају пријатеља, комунистичких првака, Ђиласа и Ранковића. Због таквог односа према пријатељима али и мајци, којој ни на сахрану није отишао, Радмила је све мање уважавала и волела супруга. „Она је, што сам и очекивао, одлучно стала на Ђиласову страну и запрепастила се над мојим колебањима и могућности да ја политички иступим против њега“ (2007: 131). Ова високоморална жена, вођена је оном исправном животном етиком, којом се брани углед породице од болесних политичких амбиција којима је опијен њен муж. Душан је свом политичком циљу жртвовао све, укључујући пријатеље, некадашње другове, као и породицу и Радмилину љубав.

²³¹ У поменутој докторској дисертацији Томица Мојашевић закључује да „стављањем дневничких забиљешки свог јунака у средиште наратива писац покушава да пружи поуздану реконструкцију епохе комунистичке владавине, обухватајући њене најбитније моменте, док је с друге стране његова нарација подривена приповедачевом пробуђеном савјешћу, односно свијешћу о кривици, коју не треба никада признати, да би се сачувао привид вјере, не у идеал, већ у исправност сопственог опредељења“ (Мојашевић 2015: 235).

²³² Тај за Радмилу, обичан живот, пружио би прилику Душану да се посвети жени и ћерки Види. „Сетио сам се и наравоученија мога деде-стрица Вукашина, који је волећи ћерку Милену говорио да отац треба да изволи ћерку и за све мушкарце који је неће волети. Вида ликом и карактером личи на мене, па ми је и због те сличности најмилије дете. Сада је зрела девојка која живи слободно са својим момком и даровито слика“ (Ћосић 2007: 40). Међутим, до таквог Душановог породичног спокоја са женом и ћерком никада не долази.

У наставку исповести, Душан наставља причу о животу своје породице, која је дуго година живела код Радмилиних родитеља. „Радмила, службеница у министарству просвете и ја министар у српској влади, живели смо у потпуној љубави“ (Ћосић 2007: 76).²³³ На основу оваквих и сличних микронаратива, сазнајемо да је Радмила пореклом из свештеничке породице, при чему је евидентно Радмилино удаљавање од оца и мајке, који су желели да им унуци буду крштени у цркви, а Радмила је са Душаном живела у новом комунистичком друштву, без Бога. „Радмилин отац, прота Милентије, никада није ушао у нашу кућу. Ташта Роса је скоро свакодневно долазила да помаже Радмили у нези деце, али није хтела да преноћи ни када су Радмила или деца били болесни“ (2007: 79). Настављајући хронику свог живота, Душан пише да су са порастом његовог политичких успеха учестале брачне бриге. „Хладила се и љубав са Радмилом, више њеним незадовољством мноме, но мојим осећањима према њој“ (2007: 141). Стога, треба закључити, да је губитак Радмилине љубави био логичан след околности и избора у Душановом животу.

„Службеница у министарству послова, Радмила Катић била је скромна и јака српска жена. Васпитање које је понела из куће својих родитеља, од оца свештеника и мајке, обликовали су је као жену којој је поштовање мужа и његовог имена било изнад потребе да му у животу буде једина. Иако је, увидео сам, Радмила имала непогрешив инстинкт да осети моју брачну изневеру, скривала је та своја осећања, можда и зато што сам је јавно поштовао“ (2007: 259)

Што је Радмила више тежила мирнијем животу, што је више волела Душана, он је временом бивао све хладнији и далеки за њена и дечија осећања. У оним ретким сегментима у роману у којима Радмила говори, примећујемо њено разочарање у човека коме су његове сурове амбиције и жеља за влашћу помрачиле разум, док је недоласком на сахрану мајке, која је била мање важна од Бриона, Душан скидао последњу нит која га је везивала за породицу и супругу Радмилу. „Ти можеш без мене, ти можеш без деце, ти, несрећни човече, не можеш само без власти“ (2007: 235).

Моралност и поштовање супругу, Радмила доказује и онда када је осећала брачну неверу, али је о томе прећутала, скривајући своја осећања. „Радмила ме из хришћанске смерности и личног достојанства, које је васпитањем у протиној кући унела у наш брак, никада није питала одакле долазим и куда идем“ (2007: 259). Осећања због Душанових невера Радмила је увек вешто скривала, трудећи се никада не покаже љубомору, постајала је временом равнодушна према брачном неверству супруга. Ова места у Душановој исповести показују директну карактеризацију лика, у којима се истиче јунакињин морални лик.

²³³ У Душановој исповести, на ретроспективно плану, испричана је прича о првим заједничким тренуцима, у којима јунак признаје како је истинску слободу и љубав доживео у сусрету са овом женом. „А упознали смо се на Цветном тргу у демонстрацијама против немачке окупације Чехословачке, када су ме из гомилице мојих другова и другарица којима сам прилазио опчинице њене очи, па сам се на растанку понудио да је испратим до куће [...] у ратним и партизанским помрчинама њен запамћен осмех био ми је Сунце“ (Ћосић 2007: 57). Радмилину оданост и верност, Душан никада није доводио у питање, веровао је својој жени, бранио је и онда када је власт оптуживала, називајући је цинкарошем и издајником. „Ридала је, нисам могао да је смирим. Такву несрећну сам је толико волео, да сам био спреман да напустим Партију и Владу, ако се Радмили не верује“ (2007: 74).

Ова Ћосићева јунакиња осећа да је повратак коренима и селу, Прерову, једино што може спасити и обновити брак. Међу обичне људе, у сеоској средини, Радмили, Прерово представља бег из Београда, једино место у којем брак може да доживи ренесансу, а повратак селу је повратак правом животу. „Веровала је да ћемо у селу обновити и отоплити наш урушени и охлађени брак. Њена жеља је била толико упорна да је остављала утисак да она не иде у Прерово зато што воли село, него да због свега што се збило и збива са мном и њом – бежи из Београда“ (Ћосић 2007: 321). На самом крају своје исповести, Душан, признаје да супрузи Радмили дугује живот и све личне успехе и падове.

„Радмила је љубав моје слободе. Моје моћи. Моје деце. Моје среће. Мојих Идеја и циљева. Радмила је љубав моје Валсти, она је љубав мог пада. Радмила је скоро сав мој живот“ (2007:381).

12. 3. Жена без имена

Слично Андрићу али и Црњанском, Ћосић је створио на крају свог романијерског пута тајанствену жену, чији идентитет није познат, а која је његовом јунаку Душану у старости једина утеха и последња животна нада. Само иницијал имена Душанове љубавнице затамњује њен идентитет, чиме Ћосићев наратор штити своју последњу љубав, чувајући је од сваке врсте осуде и поруге. То нам и признаје. „Због њеног поноса нећу да напишем њено име и презиме. Знаш да би је то увредило“ (Ћосић 2007: 380). Међутим, иако је Душан сакрио њено име, није желео да прикрије и не исприча значај ове жене у његовом животу. Жудња и љубав са младом женом, један је облик Душанове жеље за нечим непролазним и вечним.

„Та жена ме је својом лепотом, интелигенцијом, узбудљивом личношћу, такорећи одједном, повратила себи, оном Душану Катићу који воли, који снажно, као некада Радмилу, воли Т [...] Та обузетост њоме прожела ме је и страхом, то је млада жена, а ја сам старац!“ (2007: 246-247).

Да ли је иницијал имена Душанова Тајна? То је она врста мушке тајне која је вешто скривена, свесно чувана и никад никоме одана. У само пар реченица Душан описује своју љубав са тајанственом женом, која је за њега била последњи грех и последња нада. Такође, у исповести Душан се користи речима „најузбудљивија жена“, „чудесна жена“, „лепа Т“, „јединствена Т“, како би истакао њену личност и женску природу, по којој се његова тајанствена љубавница разликовала од осталих жена. Такође, у исповести често наилазимо на моменте у којима је Душан назива последњом љубави, а управо зато што је последња, она постаје и најзначајнија, јер „то последње увире ми у вечност. Постаје вечност“ (2007: 381). На самом крају романа (исповести) Душан нам објашњава зашто му је она толико значила и зашто је баш она постала Душанова мера љубави и бола. Управо зато што је последња, у њој су садржане све жене које је волео и зато што је у њој пронашао и оживео младост и некадашњег себе. Она је жена којом до краја живота Ћосићев јунак остаје фасциниран.

„Зато што има памет равну мојој. Зато што има женско лукавство хитрије од мојих намера. Зато што има стид упорнију од моје храбрости. Зато што ружно види брже од

мене. Зато што лаж доживљава гневно. Зато што је за понос спремна на сваки губитак. Зато што је толико горда да од мене не захтева оно што не могу да јој дам. Зато што је била толико страсна да је могла да ужива и када сам немоћан“ (Ћосић 2007: 381).

Љубав са знатно млађом женом Душана на тренутке чини срећним, враћа му извесну наду у живот, али га са друге стране надилази и показује му сопствену старачку немоћ. Т остаје до краја исповести у тами, безимена и скривена, која према мишљењу Драгана Недељковића уноси „неку тајанствену светлост, светлост Наде, али и више од наде: реч је о зрачењу Љубави која све превасходи, како је писао наш Деспот Стефан Високи, надахнут Посланицом Корићанина“ (Недељковић 2007: 1108). Управо стога, Т је једна од оних Јелена, жена које нема, која је Душану „тренутак пуне извесности и без стварног основа“ (Андрић 1978: 274). Иако му ова жена нуди тренутке поновне младалачке среће, Душанова тајанствена жена и љубав са њом, није га могла спасити од судбоносног краја.

13. ИСТОРИЈСКЕ ЛИЧНОСТИ ЖЕНА У РОМАНИМА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Однос Добрице Ћосића према историји највидљивији је у његовом односу према историјским личностима у његовим романима, мушким и женским у целини. Добрица Ћосић, као сведок српске историје, вешто је користио историјске документе како би преко њих боље и успешније дочарао читаоцима одређену историјску епоху. Писац није пропустио прилику да у свој обимни романсијерски опус уведе читав низ историјских личности, генерала, војсковођа, краљева и војника, чиме су његови романи постали верна слика једног времена, постижујући при томе изузетан вид идентификације са историјом.²³⁴ Они који познају нашу историјску материју лако препознају да у романима овога писца има много аутентичних историјских података. Но, Ћосић наравно није хтео да оствари само идеју историјског романа. Историјска грађа обрађена је књижевно-уметничким алатом, јер су како сматра Линда Хачион у својој *Поетици постмодернизма – историја, теорија, фикција*, „istorija i fikcija prvenstveno diskursi te da u istorijskoj metafikciji, ovako definisani, oba diskursa polažu pravo na to da budu smatrani istinitim“ (Наџион 1996: 37). Наиме, писац има обавезу да не кривотвори историјске чињенице у вези са ликом којег свесно и циљано уводи у причу, односно, он је принуђен према речима Миодрага Петровића „да се држи пута на којем је историја већ обликовала једну личност“ (Петровић 1992: 32). О могућностима по којима писац у своје дело уводи историјске личности, Зденко Лешић пише како је овај поступак успешан само онда када је слика о лику „živa i stvarna onoliko koliko se uklapa u svoju novu sredinu, tj. u kontekst romana“ (Lešić 2008: 375). Добрица Ћосић није одступао од ових захтева, па се самим тим користећи историјску грађу потпомогао у њиховој обради уметничком маштом и имагинацијом, промишљајући следеће:

„Историјске личности које сам узимао за протагонисте романа реалне су само по општости значења својих примарних својстава и функција које сам транспоновао у романескне ликове у складу са својим филозофско-поетским схватањима и драмском структуром романа“ (Ћосић 1992: 33-34).

Према оваквом пишевом ставу, јасно запажамо намеру да себи дозволи извесну слободу приликом грађења карактера историјских ликова, али и извесну нужност у таквом поступку, јер се приликом проучавања историјске грађе није могла јасно утврдити разлика између историјских јунака и сведочења учесника.²³⁵ Дакле, познавање историјске грађе дозволило му је, кад је то било потребно, да се осећа слободним у односу на ту материју. Сходно томе, писац није изневерио историјску материју којом се служио, али није допустио ни да га она потчини себи, напротив, он је врсно и уметнички владао њом. Истовремено, у вези с тим, обавеза писца била је да адекватно користи историјску грађу, тако да не измени суштинске карактеристике неке личности, испоштује граничне линије неког карактера, унутар којих његова машта остаје

²³⁴ Одредница „историјске“ личности узета је из терминологије теорије књижевности.

²³⁵ Добрица Ћосић је о историјским личностима у својим романима промишљао следеће: „О свакој историјској личности из времена Првог светског рата коју сам уводио у драму романа сазнавао сам ситнице, општа безлична својства. Напустио сам потрагу за сведоцима и читао о њима све што се могло наћи у библиотекама и архивама. Месецима сам очајавао обесхрабрен резултатима својих истраживања историјске грађе и докумената. Савременици су писали истим језиком, по истој схеми: Војвода Мишић не разликује се од војводе Степе и Путника; краљ Петар — сав у стереотипним анегдотама— (Писмо уреднику, у Историјски роман — зборник радова, уредник др Миодраг Матицки, Београд, Сарајево, 1992—1996, стр. 32).

слободна. Ћосић се на тај начин показао као писац са изузетним осећањем за меру: историјске личности у Ћосићевим романима тако су уверљиво осликане, без наглих и грубих разлика између историје и фикције, што дугујемо искључиво изузетној пишчевој даровитости, која нам је омогућила да се лако приближимо прошлости и да је неосетно осетимо и проживимо. Увођењем стварних, историјских личности у романима, Ћосић се неминовно морао наћи на суду мерења историчара, који се одувек „паште око оцене: да ли је тако стварно било“ пише Мирослав Егерић (Егерић 2002: 203).

Међу историјски познатим ликовима српских владара, војсковођа и војника, налазимо на страницама Ћосићевих романа и неколико женских ликова, односно, жена које су у српској историји заиста постојале, и које су биле учеснице културних, историјских и друштвених процеса у Србији током читавог 20. века. Самим тим што су јунакиње познате као историјске личности, са собом носе одређени значај и тежину, а то је онај „*dio stvarnosti u okviru koga informacije upućuju na lik*“ а које *prizaju i šire mogućnosti, odnosno, „pisцу je dozvoljeno da im dodaje i nepoznate osobine“* (Bal 2000: 98-99).

Ове јунакиње припадају групи споредних ликова у романескном опусу који испитујемо, у њиховом обликовању видљив је знатно ужи обим карактеризације, који Ћосић заснива на претежно једноставним идентификацијама, једне скице са једном истакнутом цртом, па до нешто ширих скица које у себи укључују један или више слојева њихових карактера. Осим Надежде Петровић, чији је лик писац детаљније профилисао, о осталим јунакањима нема много података, односно како карактеризација је сведена на обим скице, на основу кратких података о физичком изгледу или начину понашања, на основу којих се илуструје њихов став или одређена карактерна особина у ширем друштвено-историјском контексту.

13. 1. Анализа ликова

Лик жене Живојина Мишића, Лујзе Мишић²³⁶ један је од епизодних женских ликова у романима Добрице Ћосића, док је лик њеног супруга, војводе Живојина Мишића један од стожерних ликова романа *Време смрти*. Самим тим, писац овом мушком лику посвећује много уметничке пажње, па је у композицији и идејном смислу за боље и темељније упознавање са свим сферама његовог живота писцу било важно да макар на моменте осветли Мишићев однос

²³⁶ Лујза (Кринкер) Мишић, помиње се као супруга Живојина Мишића у многим књигама и историјским студијама које се баве животом овог великог српског војводе. Наиме, у књизи Петра Опачића, по називом *Војвода Живојин Мишић*, пише да „Мишић пишући своје мемоаре, није помињао породичне догађаје [...] Он такође није забележио како се упознао, верио и оженио са младом и лепом Немицом Лујзом Крикнер, која га је искрено волела и пратила делећи са њим и радости и невоље до краја живота. Њихов породични пријатељ, гимназијски професор Милорад Павловић Крпа, оставио је занимљиво сведочанство како је млади поручник Живојин упознао 16-годишњу Лујзу у Аранђеловцу. Лујзин отац Фридрих Крикнер, познати београдски грађевински предузимач, градио је хотел „Старо здање“ у Буковичкој бањи [...] У исто време батаљон, у коме је служио потпоручник Мишић, имао је вежбе у околини Аранђеловца. На балу, који су Аранђеловчани приредили једне вечери, присуствовао је Мишић и млада Лујза са родитељима, Чим је оркестар засвирао музику за игру, потпоручник Мишић је замолио Лујзине родитеље за дозволу да са девојком одигра један плес [...] Али те ноћи спретни Мишић освојио је девојачко срце и планула је љубав на први поглед. Венчали су после две године у Вознесенској цркви у Београду 30. октобра 1884. Лујза је, заљубљена у свог супруга, без двоумљења кренула за њим, пратећи из гарнизона у гарнизон, из рата у рат, уживајући у почастима које је добијао њен муж и делећи са њим недаће које су га мучиле, али је увек осећала и говорила да је са њим имала срећан брак у коме су изродили шесторо деце (синове Радована, Александра и Војислава и три ћерке, Елеонору, Олгу и Анђелију“ (Опачић 2002: 77).

са супругом Лујзом. Наравно, одмах морамо рећи, да се Ћосић није детаљније бавио њиховим браком, однос у породици остао је у сенци улоге и значаја Мишићеве војне дужности.

Овај женски лик Ћосић не портретише на начин да нам о њему казује нешто више из перспективе самог лика, већ о њој сазнајемо из перспективе супруга Живојина. Са неким карактеристикама њеног лика сусрећемо се у првој књизи *Времена смрти*, у моментима када Лујза испраћа мужа Живојина на фронт, спремајући му чисте кошуље. „Лујза пружа војнички сандук и кришом брише сузе“ (Ћосић 1984г књ. 1: 408). На основу кратког појављивања у првој свесци романа, препознајемо Лујзину љубав и искрену бригу за супруга и његов живот.

На фронту, у недостатку речи, Живојин Мишић не успева да до краја заврши писмо жени, што нам, доказује Мишићеву емотивну истрошеност у рату, због које у писмима остаје недоречен. У писмима упућених жени, наслућујемо Лујзине бриге за вољеног човека. „Нисам још назебао и утопљавам се. Сан ми је танак и редак“ (Ћосић 1984г књ. 2: 266). У ноћи пред битку, у страху од неизвесности будућег дана, Мишић се сећа женине косе и њеног гласа. „Када би сада уместо сата имао у шаци прамен Лујзине косе, и уместо куцања сата слушао њено дисање, заспао би одмах“ (1984г књ. 2: 470). Жена му постаје једина утеха, мисао о њој му једино доноси умирење од исхода сутрашње битке. „Када би га сада с мало нежности, само руком додиривала жена, слегао би се одмах тај врели немир у њему“ (1984г књ. 2: 530). Дакле, у психолошкој перспективи Лујза је Мишићева нада, вера у позитиван исход борбе, светионик и путоказ у тами његових страхова од неизвесности ратних битака.

Најпознатија српска сликарка била је прва жена међу српским сликарима, интелектуалац и прави српски родољуб.²³⁷ С обзиром на то да је живела и стварала у периоду великих ратова, историјских превирања и бурних политичких прилика, које нису могле заобићи ни уметност, заслужује посебну пажњу у Ћосићевом роману о Првом светском рату. Надеждин доживљај ратног искуства у роману *Време смрти* сведочи у прилог страшној ратној и националној проблематици и херојству српских жена, које се у датим околностима боре за животе на хиљаде рањеника. Неопходност оваквих људских, херојских громада у ратним годинама била је суштински неопходна јер су у њима били оличени чувари и бранитељи патријархалног поретка и народног опстанка. Ћосић, дакле, користи историјска сведочанства да би помоћу њих постигао историјску истину. Тако је поступио разуме се и приликом изградње лика српске сликарке, односно, њему као историчару било је добро познато Надеждино ангажовање у ратној болници. Наравно, овакве чињенице јесу важне, али оне нису у стању да неком лику удахну душу, то мора да учини сам писац, који према мишљењу Миодрага Петровића има ту снагу да „извесне чињенице, околности и мрвице реалности споји у једну целину, идејом која је у стању да све то повеже, састави, оживи“ (Петровић 1992: 188). Карактеризација лика Надежде Петровић остварена је преко многобројних аспеката које чине њен лик: психолошки портрет, однос према уметности, рату и отаџбини, однос према угроженима, односно, њена хуманост и емпатија. Морални и племенити лик српске сликарке се на неколико места наглашава у роману, како поступцима директне, тако и поступцима индиректне карактеризације. Надеждин лик према терминологији Мике Бал сврставамо у ону групу ликова које називамо референцијалним ликовима зато што се понашају по моделу који већ имамо о њима (Bal 2000: 99).

²³⁷ Надежда Петровић била је најпознатија српска сликарка, велики родољуб и хуманитарац, жена испред свог времена. Рођена је у Чачку 1873. године, од оца Димитрија, који је био председник пореске управе, историчар и народни посланик, и мајке Милене, учитељице. Особа која је највише утицала да Надежда заволи сликарство био је њен ујак, Светозар Зорић. У Београду је завршила Вишу женску школу, прву женску школу гимназијског ранга у Београду и Србији, а врло брзо постаје ученица сликара Ђорђа Крстића.

Уметница је Ћосићева херојка зато што поседује храброст и снагу, упуштајући се у ратно поље деловања, желећи да помогне онима којима је помоћ неопходна. Ћосићева јунакиња се опредељује за један виши животни пут, пут уметности, који је у великој мери прожет и љубављу према српском народу. Самим тим што је често излазила из обрасца жене и уметнице свог доба, добила је епитет српске хероине, која је својим несебичним радом и пожртвовањем последње дане свог живота провела у ваљевској болници. У периоду крвавих балканских ратова и Првог светског рата, Надежда је на ратишту радила као болничарка и ратна сликарка, која, према мишљењу Оливере Јанковић „Између битака и обавеза према рањеницима сликала је пределе кроз које је пролазила са војском, призоре Призрена, Везировог моста, Грачанице, све до Ваљевске болнице у којој је умрла“ (Јанковић 2003: 139).²³⁸ Српску сликарку у улози болничарке писац представља као неуморну и пожртвовању у бризи за рањенике, коју је љубав према домовини нагнала на чин добровољног служења онима којима је у крвавом рату болничка помоћ била преко потребна.²³⁹ Бринући се за повређене и болесне, Надежда је према мишљењу Бојана Хоџића Косорића, „са заносом радила за једну ствар од које, поред свог специфичног сликарског дара никада није одустала – за своју домовину“ (Хоџић Косорић 2019: 32).

Градећи тако лик српске сликарке у оквирима ваљевске болнице, Добрица Ћосић пише о њеној јакој и стаменој женској природи, и животу, који је посвећен највишим људским вредносима, уметности и хуманости. Са ликом Надежде Петровић упознајемо се на страницама треће књиге романа *Време смрти*, у тренуцима њеног доласка у Ваљевску болницу. Рушилачка снага ратних година сублимирана је кроз моћ и храброст српских жена, добровољних болничарки, које се у борби са вирусним непријатељем и живим ранама, боре за колективни опстанак српског народа. Жеља и воља да помогне народу један је од примера за њено искрено човекољубље и родољубље, док је љубав према другом човеку као највиши људски идеал наглашен одмах у њеној првој појави у роману, у прању крвавих војничких униформи, у призору перионице у којој Милена налази своју професорку.

„Не вадећи руке из корита, Надежда не престаје да таре кржаве и прљаве дроњке о ребрасту даску, и само мало искрену главу повезану марамом, спази је крајичком ока и рече тихо [...] Умрла јој сестра коју је највише волела. Можда је туга према свима изменила? Гледа у Надеждине мокре руке и од цађа набубреле, нагрисане прсте који гужвају и гњече кржаве дроњке“ (Ћосић 1984г књ. 3: 423).

Кроз Надеждину свест и унутрашња искуства писац долази до процеса јунакињине спознаје о страхови и трагедији рата. Такво искуство догодило се на бојишту, где је по први пут видела живо људско срце. Ове епизоде, представљене су методом унутрашњег говора и тока

²³⁸ Надеждин боравак у Ваљеву, у принудној ратној болници, био је инспирација за настајање њене слике Ваљевска болница 1915. Како пишу Владимир Кривошејев и Јасна Јованов у раду *Надеждина Ваљевска болница*: „Slika Valjevska bolnica smatra se jednim od poslednjih Nadeždinih dela, a pojedini autori je navode i kao poslednje, i vreme njenog nastanka datiraju u 1915. godinu. Vlasništvo je Muzeja savremene umetnosti iz Beograda. Prema zapisu u katalogu radova Nadežde Petrović u monografiji Katarine Ambrozić, slika je bila u posedu njene sestre Milice Mišković (Амброзић 1978: 493), a музеј ју је откупио 1961. године од Милецине ћерке Драгославе Радловић [...] Katarina Ambrozić navodi i prethodni naziv slike, svakako iz vremena pre ulaska u muzejski fundus: Bolnički šatori, a u samom“ (Krivošejev, Jovanov 2016: 117).

²³⁹ У једном од својих писама, у коме је писала о својим мукама и патњама рањеника, Надежда Петровић пише: „Ја мишљах полудећу од јада и чуда. Имала сам кризу нервну, тако да када су нам били донели двадесет официра тешко рањених и ја их сместила у великом шатору, бејаш скамењена. А када отпочех да их појим чајем, њихов јаук раздоби ми срце, па падох поред једног од њих на колена са чашом чаја у тежњи да га напојим...“ (Миловановић 2014: 261-262).

свести, односно гласом саме сликарке. Изабраним фрагментима и високосимболичним сликама у причи о живом људском срцу, Ћосић своју јунакињу смешта у простор блиске смрти, који је оставио болан траг у њеном животу, сећању и стваралаштву.

„Гледам, не могу очи да одвојим од његовог дрхтања и слушавам како јечи. Лепо чујем, срце јечи. Лепо чујем – срце јечи. Патња и неуништивост. Не бих га сликала црвеном – отвара очи и показује руком: - Погледај на ћилиму ту врану у зеленом . . . Тим бих га бојама сликала“ (1984г књ. 3: 428).

Самим тим што пристаје да буде добровољна болничарка, писац Надежду представља као патриоту, а љубав према српском народу и уметности, која је била цео њен живот, писац наглашава у скоро свим разговорима које води његова јунакиња. Надеждини искази о животу и сликарству, представљају промишљање и рефлксију властитог стваралачког поступка, која је уметности подредила све, а сликарство схватала истовремено и као служење народу. Ћосић је дочарао сву тежину Надеждине љубави према отаџбини кроз врлину жртвовања за свој народ.

„Народ је нешто свеколико и вечно [...] Живот сам, то и ти знаш, посветила сликарству и слободи нашег народа. Сети се шта смо и како смо, твој отац и ја, ноћима и ноћима говорили у вашој кући [...] Одрекла сам се љубави, деце, близине и нежности најмилијих. Све што могу и имам заложила сам у нову уметност [...] Све своје девојачке дане и ноћи дала сам слици“ (1984г књ. 3: 429).

Добрица Ћосић је писац који дубоко осећа лепоту и трагику људског постојања и који своје интимне доживљаје о свету транспонује у ликове својих романа. Заправо, проблем трагичног прожима људски живот, историју друштва и уметнички процес (Вогјев 2009: 75). Ћосићева уметница зна, да страхоте рата који је живот претворио у јаук и патњу највише и најдубље осећају жене. Рат је у људској свести „разорна, сатанска сила која дезинтегрише телесне, душевне моћи човека, свдећи га на ниво животињства“ (Вучковић 2011: 36), пише Радован Вучковић, а о том човековом расулу у рату и после њега промишља српска сликарка, наглашавајући важност жена и њихово милосрђе. Надежда добро зна, колико и како српска жена може да ради и уради у рату. Она је свесна високе мере њене радиности, њене упорности, хуманости и љубави за домовину. Надеждина вера у женску моћ јесте она вера у способност српске жене, оне вере у којој види могућност народног спаса. Са друге стране, она зна да је та демонска и деструктивна сила одговорна за патњу жена, којима узима све.

„Рат је, свагда рат против жена. То је она патња која нас никад не мине. Ни у једном рату ми нисмо победнице. Сваки рат ми губимо. [...] Остајемо без деце, без браће, без мужева и љубавника [...] нама женама остаје туга и гробље“ (Ћосић 1984г књ. 3: 433).

„Српска болничарка“ портрет је Надеждине преминуле сестре Анђе и жеља сликарке да се Милена симболички идентификује са сликом.²⁴⁰ Пројекција Анђиних очију које плаше и уходе Милену слика су опомињујуће смрти која непрестано гледа у њу. „Милени је девојка на слици личила на њу“ (1984г књ. 3: 518). Управо ова слика непрестано мучи Милену, те Анђине

²⁴⁰ О овом портрету који је сликарка Надежда назвала Анђа, у студији Оливере Јанковић, *Надежда Петровић, између уметности и политике*, налазимо податке како је ову слику уметница радила са великом пажњом. „Начин сликања Анђе подсећа на радове Ђованија Сепантинија које је Надежда Петровић могла да види приликом путовања у Аустрију, Немачку или Италију током 1907 [...] Анђа, сестра која јој је била најдража и која је послужила као модел за већи број слика“ (Јанковић 2003: 64-65)

очи стално је гледају из сваког кута болнице и са њених предмета. Дакле, њихова се јачина види у томе што очи постају сила смрти која плаши и уходи Милену.²⁴¹

Веома су емотивно осликани моменти у роману у којима Милена налази сликарку у грозници и температури, болесну од туфиса, која бојама нарушава осликани портрет сестре Анђе. Ово је емотивно дирљива епизода у роману у којој сликарка пркоси свом болесном телу и слави уметност. „Будућност ће бити слика. Бескрајна, невиђена слика [...] Боје су храбре и паметне, и зле и глупе. Боје су слобода [...] Најзначајнија, она све боја, још није откривена. Она што је мати светлости и таме“ (1984г књ. 3: 583). Користећи се техником тока свести, Ћосић продире у дубину Надеждине свести, која одаје размере њене личне трагедије. У ранама, сломљеног и болесног тела, Надежда је до последњег тренутка имала несаломљив и живи људски дух. Управо ту, у болници, Ћосић завршава Надеждин живот, у којој умире од тифуса као добровољна болничарка.²⁴² Речи које изговара Вукашин Катић у тренуцима када сазнаје за смрт српске сликарке, „Надежда?! ... То дивно женско чудо! Та човечина“ (1984г књ. 3: 631), најбоље доказују снагу и величину карактерне вредности њеног бића, жене – уметнице, која је потврдила своју егзистенцијалну посебност и која ће заувек остати у свести читалаца Ћосићевог романа о великом рату.

Видели смо, на основу досадашње анализе, како је Добрица Ћосић, уводећи историјске личности у своје романе, сведочио истинито о страхотама рата и крваве српске историје. Књижевни лик Павла Карађорђевића прати и постојање лика његове супруге, кнегиње, Олге Карађорђевић, коју читаоци упознају у роману *Време зла (Верник)*, у којем је писац накратко уводи у роман. Ова Ћосићева јунакиња је сасвим сигурно више значајна као историјска личност него као књижевни лик, стога, што се Ћосић није детаљније бавио њеним ликом, као ни његовом улогом у сижеу романа. Она је присутна у роману само толико да нам покаже истинитост епохе, истинитост у вези са ликом њеног супруга Павла. Писац се у првој и јединој појави у роману бави њеном физичком портретизацијом, у тренуцима бриге за мужа и децу, у којима је она представљена као „мршава, испијена лица, усташена погледа“ (Ћосић 1990: 321). Кроз свега две до три појаве њеног лика, кроз које је Ћосић експонира читаоцима, ми не сазнајемо ништа више о Олгином животу, осим да је Павлова жена и мајка његове деце.

Олгин лик, Ћосић је замислио по узору на многе српске мајке, о којима је брижљиво и пажљиво писао на страницама својих романа, па стога, у први план поставља Олгину бригу за супруга и децу али и њену нетрпељивост према Србима. Олга жели да одласком из Србије спаси породицу и децу. „И по цену наших живота, живота наше деце, ти хоћеш да спасаваш један назахвалан народ, који те мрзи [...] То нису људи, то су хијене“ (1990: 323). Видно уплашена због рата, Олгу, Ћосић представља пре свега као мајку заштитницу, која страхујући за децу, моли Павла да побегну из земље. „Сви моји су врло несрећни због твоје политике. Сви су Паци, разочарани у тебе, а нас ће овде побити. . . Нашу децу!“ (1990: 324).

Ликови се, без обзира на то да ли говоримо о историјским или фиктивним јунацима, појављују у романима овога писца како би омогућили писцу да до краја реализује своју замисао: пружити аутентичну слику епохе. Лик Слободана Јовановић, према мишљењу Томице

²⁴¹ Добро нам је позната магијска моћ очију о којој је писао Тихомир Ђорђевић у својој студији *Зле очи у веровању Лужних Словена*, и по коме је овакво веровање значи да је утицај очију „морало врло рано нагнати људе да потраже начина да се од њих заштите“ (Ђорђевић 1985: 66).

²⁴² Бојан Хоџић Косорић пише да је Надежда пре смрти од пегавог тифуса који је покосио 3. априла 1915. године, добила одликовање које је војвода Живојин Мишић скинуо са својих груди и њој поклониио. „Било је то, за ову жену, по снази и доследности јачој од многих мушкараца, најбоље признање које је ова очаравајућа личност могла да добије“ (Хоџић Косорић 2019: 32)

Мојашевића „завређује пажњу због свог односа према историјском тренутку и улоге коју је у њему одиграо. То га чини не само историјски већ и литерарно занимљивим, иако није пажљивије карактеризиран“ (Мојашевић 2015:153). У прилог томе, а у вези са аутентичношћу и истинитошћу лика тадашњег потпредседника владе Слободана Јовановића, писац уводи у једној епизоди у роману његову млађу сестру Правду. Ова јунакиња у разговору са братом жели да причом о успоменама на родитеље брату олакша тешке политичке дане и оживи периоде срећног детињства. Наиме, тема о успоменама из детињства значајна је и интересантна, јер ова Правда реанимација успомена има за циљ успостављање блискости са братом у тешким моментима.

„Замисли Слободане, чега сам се ноћас сетила. Памтиш ли ти мамину причу о томе како си и где проходао? [...] Да. Ти си проходао на рушевинама Помпеје. Мама је неколико пута причала како је са татом обилазила рушевине и тебе носила у наручју. Имао си пуне две године, и никако се ниси усуђивао, каже мама, да станеш на ноге и пођеш [...] Водили су те за руку по рушевинама Помпеје. Не знам зашто сам се баш вечерас тога сетила“ (Ћосић 1990: 256).

Још једна у низу жена српских владара и војсковођа, Јованка Броз²⁴³, супруга Јосипа Броза Тита, била је и остала симбол једног времена о којем је Ћосић писао на страницама романа друге књиге *Времена власти*, а која у целини говори о успону и паду Титове политичке моћи. Она није била само супруга Јосипа Бриза, већ и његов саветник и штићеник, како је о њој писао Ђуро Загорац. Јованка Будисављевић Броз, „bila je i ostala proizvod društva, koje je i nju okruživalo (od ratnih pa do poslednjih mirnodopskih dana), ona je, kao i mnogi iz njenog neposrednog okruženja, sigurno bila, najjača personifikacija uvek izazovnih stvari – moci, vlasti i uticaja“ (Zagorac 1990: 247).

Читава друга књига романа доноси причу о југословенском вођи Јосипу Брозу, па стога, Ћосић није могао да занемари улогу и значај његове супруге у историјским збивањима у роману. Јованка у роману не говори, па јој стога писац не поклоња више уметничке пажње. Јунакињу у роман не уводи писац, већ о њој говори његов јунак Душан Катић, који је представља као амбициозну, ауторитативну и самовољну жену, која управља Титовом кабинетом и често доноси одлуке уместо њега. Јованка, бирократка краљица и сувладарка, била је властољубива са апсолутном дисциплином према свом супругу, која је честољубиво водила Титов кабинет. „Његов кабинет је био сложена људска машина у којој су сви делови функционисали на једној осовини – Јованки“ (Ћосић 2007: 227).

Ћосићев јунак, Душан Катић, у причи о Брозу, настоји да покаже Јованку као жену која је увек желела моћ и учешће у председничким дужностима. Њену политичку амбицију Душан Катић објашњава речима „И како је слабила Титова мушкост и концентрација на пословима, расла је Јованкина моћ, мотивисана и бригом за његово здравље и ауторитет“ (Ћосић 2007: 228). Дакле, Душановим очима видимо Јованку, која је имала велики утицај на супруга, улазећи свесно у поље политике, и на тај начин, свесно тежећи да за себе оствари политичку моћ.

²⁴³ Неколико научних и историјских студија о Јованки Броз сигуран су показатељ веома интересантне личности ове жене, која је поред улоге супруге Јосипа Броза имала веома значајну улогу у политичком и јавном животу Југославије крајем двадесетог века.

14. НАРАТИВ О ЖЕНИ

14. 1. Жена као мушка покретачка снага, преокупација и потреба у рату

Насупрот неким женским ликовима које су главне или споредне јунакиње у романима Добрице Ћосића налазимо наратив о жени без индивидуализације, односно, о жени се прича као о појму, често недостижном и увек жељеном. Наратив о жени у романима Добрице Ћосића уопштено, истовремено осликава одређени историјски и друштвени тренутак и положај жене у њену. Такве историјске околности у романима овога писца често прати појава, трајање и последице рата. Ако се присетимо како је још Хераклит окарактерисао рат као мушки феномен, занимљиво нам се чини да анализирамо оне делове у романима у којима се о рату проговара из мушке перспективе, преко великог броја различито позиционираних приповедача, а који причања о рату боје често причама о женама. Тако, пишући о турбулентним дешавањима у различитим ратовима, који су се водили на овим просторима, писац позиционира наратив о жени у њихово средиште. Учестовањем у рату, мушкарци желе да постану хероји, где се према мишљењу Миодрага Павловића, дешава прекидање са женским начелом, које је заправо основни предуслов рађања хероја: „Од меког створа који живи уз женски бок, у сталном искушењу сексуалног пражњења, настаје тип мушкараца прво борбеног, онда аскетичног. Уместо да се жртвује ритуално, он себе шаље на војску...” (Павловић 2000: 119).

О српским женама у периоду Првог светског рата сазнајемо из приповести јунака, војника, највише, разуме се, у роману *Време смрти*. Заправо, женски ликови у другој књизи романа готово и да не постоје, па је стога, можемо назвати мушком књигом. У вртлогу рата, Ћосићеви јунаци чезнули су за љубављу и женом, па је тако наратив о жени Ћосић успео да оствари преко мушких јунака, њихових монолога, дијалога, снова, писама и поступака. Рат и ерос јесу две преовлађујуће теме у српској прози 20-их година 20. века, пише Радован Вучковић (Вучковић 2011: 33), с обзиром на чињеницу да су ерос и сексуална жеља у ратним околностима појачани. У рату постоји незајажљива и појачана жеља за нечим лепим, овлаплоћеним пре свега у женском бићу, док простор фронта постаје место појачаног еротизма као потврђивања живота чак и у смрти (Батај 1980: 13). Еротска жеља је истовремена потврђивање живота у времену смрти, пркошење страхоти рата и умирању, па је стога жена окрепљујућа мисао, победа над смрћу, она емотивна храна у рату, а мисао о њој је мисао о победи, она је и узрок вечите туге и неостварених војничких жеља. Понекад је прича о некој жени испричана у дијалогу, кроз сећања и разговоре војника, који говорећи о женама, говоре о појму за који се живи и због којег се умире. „Кад би ти, господине ђаче, знао каква је моја жена, и да је твоја, питао бих те ја колико би бомби бацио“ (Ћосић 1984г књ. 2: 201). Приметно је да се о женама у рату говори и из перспективе утапања сексуалних апетита мушкараца-војника, којима циљ није само размножавање него задовољство, психичко пражњење и узбуђење. Ако се на тренутак осврнемо на феминистичку инстанцу према којој друштвена улога женствености служи за „јачање позације и лажног имиджа мушкараца, који је успео да освоји женствену жену“ (Ропов Момчиловић 2013: 249), јасно нам је да причањем о женама војници потврђују своју мушкост и снагу. То потврђује и ону Ничеову тврдњу, према коме „мушкарац треба да буде одгојен за рат, а жена за ратников одмор, све друго је будалаштина“ (Ниче 2005: 62). Том се причом заправо мушко тело бори против ратног понижења. Жена је, дакле, у овој књизи романа представљена као територија, која се

осваја и због које су војници спремни да погину. У први план се налази женско тело, за које се војници боре као за територију у рату, дајући тако данак недостижној а увек жељеној женској лепоти и телесности. Како пише Владислава Гордић Петковић, „*telesnost – žena ima vrednost jedino kao telo, kao teritorija koja se osvaja, upoznaje i ostavlja, a telo je njena najslabija tačka (telo je uzrok svog nasilja koje joj se čini), ujedno i adut (telo joj pridaje tajnu, koja je čini vrednom u očima muškaraca)*“ (Grodić Petković 2007: 97). Женско тело је вечна тајна за мушкарце, јер „садржи једну ћелију архајске моћи“ (Palja 2002: 19), које је магијско, скривено и мистично. Дакле, у свести јунака се на посредан начин исказују пишчеве визије о потреби за љубављу, која ни у рату не сме бити заборављена. Напротив, та прва и најјача жудња пристуна је у војницима као један од најснажнијих психолошких мотива у рату. Жена се појављује у тренуцима самоће, као и у паузама од борби.

„Зар није лепотица? То је чудесна жена [...] Данило зането гледа на њу што се, послујући по пространој оцаклији, креће час жустро, као преплашено, мењајући према ходу и израз: на лицу јој се непрестано смењују туга и радост“ (Ћосић 1984г књ. 2: 147).

Жена и рат поларизоване су по принципу светло-тамно, односно жена постаје симбол светлости у мраку рата. Она се као таква јавља војнику Данилу Историји, коме се у очајању због страдања српског народа указује као тренутна сласт живота. „Она као да стаде да га загледа строго, прекорно, она заиста стаде и осмехну му се [...] Зар је могуће, овде, сада, оваква жена?“ (Ћосић 1984г књ. 2: 142). Њена топле груди и тело учиниле су да Данило барем на кратко заборави страхоте ратног бојишта. Писац нам дочарава њену мистериозну појаву, која као „пламен таме, тиша од кише и страха, одлази са зором, засвагда“ (1984г књ. 2: 170).

Овакву традицију љубавно – ратних односа можемо објаснити теоријом Дени Ружмона који у студији *Љубав и Запад*, укратко ову релацију излаже следећим примерима:

„Још од античких времена песници су се служили ратничким метафорама да опишу дејства природне љубави. Бог љубави је *стрелац луком* који одапиње *смртоносне* стреле. Жена се *предаје* мушкарцу који је *осваја* јер је понајбољи ратник. Тројански рат се води да би уграбљена жена била враћена мужу [...] Плутарх је показао како су Спартанци уређивали сексуални морал у складу са својим ратничким стремљењима и постигнућима. Једини циљ Ликурговог еугенизма и његових педантних закона о односима супружника био је – што већа борбеност ратника“ (Ружмон 2011: 191).

Српске жене нису само надахнујућа снага српским војницима, њима се диве и енглески војници. „Чујте господине Тошићу, жене су вам чаробне, жене су вам духовите“ (Ћосић 1984г књ. 2: 89). Приметна је Ћосићева потреба да о жени и њеној појавности у романима говори како би истакао нешто изузетно, јер се за жену гине, убија, због жене се у рат иде. Војник речима то и потврђује. „Ја бих, водиче, за жену убио краља Петра, а цаба ти једног швапског говнара“ (1984г књ. 2: 201). Блиску везу љубави и рата помиње и Никол Аврил у свом делу, *Речник љубавне страсти*, где наводи да љубав терминолошки потиче из речника рата, па се често изражава речима „*opsada, juriš, odbrana, osvajanje, pobeda, dvoboj, ultimatum, strategija...*“ (Avril 2013: 152). Женом се брани мушка част, она је оружје за мушку освету, због ње се војници одају и пороцима. „Једино карта може да ми врати оно што ми је она однела“ (Ћосић 1984г књ. 2: 220). У љубави са женама војници задовољавају своје потребе, у тешким моментима налазе утеху у сласти и љубави са женама. Покоривање непријатеља дешава се и вербално, онда када војници користећи се псовкама о женама, непријатељу наносе пораз у корену. Жена је по

речима војника „Мушка част, мушка освета“ (1984г књ. 2: 203). У рату нема жена али има ракије као јединог спаса, која војницима даје оно што би им пружила жена у миру, сласт и радост. Немилосрдни потпоручник Лука Бог изговара „Нема жена, још да нема ракије, ко би ово издржао“ (Ћосић 1984г књ. 2: 228). У сећањима Адам евоцирајући успомене на дане у којима се са женама волео, оживљава успомене на дане мира и слободе. „Сети се, прва жена, Перка, она која га је научила мушком послу, није била млађа од ове Радинке“ (1984г књ. 2: 462). У боловима од рана, Бора Пуб, замишља жену која га дочекује после рата. „Целог рата ја сам само тебе волела и чекала“ (1984г књ. 2: 519).

У роману *Далеко је сунце*, војник, партизан, сећа се тренутака проведених са женом, тренутака који му помажу да преживи хладну зиму. Сећањем на љубав са женом војник жели да живи, јер за жену и љубав са њом вреди живети и истрпети све страхоте рата. „А ти легнеш у меку, белу постељу, па чешкаш колена док се снаша свлачи [...] Шта ти је женско – барут, мајку му!“ (Ћосић 1984а: 279). У другом делу романа *Деобе*, Миле Савковић, четник, описује Бранку и еротски занос када се са њом нађе у кревету. Она је војнику жудња и сласт. „Топлом тежином она потече за његовим телом, сустиже га дојком, ухвати, притисну немилосрдно и присно [...] жена је стрепња и страх [...] Бранка је имала најлепше ноге у паланачкој гимназији, и зубе, као да је постојала да би ноге показивала и смејела се“ (Ћосић 1984в књ. 2: 37). Еротско је искуство, Ћосић, дакле, позиционирао у простор блиске смрти, односно, његов се јунак мислено од могуће смрти удаљавава у љубави са женом. Еротским епизодама, писац завршава и трећу књигу *Времена смрти*. Опис Алексиног и Јелкиног страсног спајања приповедач је изградио према речима Ериха Ауербаха, као „чулно очигледан догађај“ (Ауербах 1968: 53).

„Још девет ноћи имамо, Јелка. А ми у њих морамо године да нагомиламо. И још више. Јер ни бог не зна кад ће рат да се заврши [...] Па је чврсто објуми око паса, пажљиво спусти на постељу и загрли лагано и моћно: толико је жене жудан за сваки покрет на њој и у њој“ (Ћосић 1984г књ. 3: 664).

У првој књизи *Времена смрти* наилазимо на епизоде у којима Адам, Аћимом унук, последње тренутке пред полазак у рат, проводи са женом. Овде се говори о негативном утицају жене на мушкарца, које по правилу проистиче из традиционалног обрасца жене као хтонског и негативног бића, а које као такво може да нашкоди мушкарцу-војнику. Наиме, пред полазак у рат, Ђорђе изговара. „Зар баш мора и последњу ноћ пред полазак у рат да буде на жени [...] Што мора и ноћас по тој смрдљивој женетини, навући ће болест, смрт јури на те што ћушкају по женским ракљама [...] Ти што се сатиру по женама, кратког су века. Убија их нека поноћница, коју само они виде, кад обневиде. Тад почне јектика“ (1984г књ. 1: 91-94). У прилог тумачењу Ђорђеове опомене сину, наводимо речи Веселина Чајкановића, које цитира Предраг Пејчић у студији *Митолошке метафоре о жени у Срба*. Према мишљењу Веселина Чајкановића „постоји старинско српско веровање да телесни додир са женом може бити фаталан за ратника који креће у бој“ (Пејчић 2003: 226). Такође, иницијација мушкарца у архетип ратника и јунака често је пропраћена појачаном еротичношћу (Мелетински 1983: 232), што видимо и у Ћосићевом роману о Првом светском рату. Са друге стране, жена може по својој хтонској природи да угрози војника, јер жена поседује моћ да „својом сексуалношћу већ и својом способношћу да сагледа и препозна онострано, која би могла бити део њене амбивалентне природе родиље, оне која, аналогно мајци земљи, може дати, па, можда, и одузети живот“, закључује Љиљана Пешикан Љуштановић. (Пешикан-Љуштановић 2002: 72). Такође, њен инфериоран положај у породици и друштву утицао је на стварање представе о жени као „нечистом“ опасном бићу, према коме се

треба односити са опрезом, придржавајући се одговарајућих мистичних скрупула“, примећује Душан Бандић (Бандић 1980: 322). Дакле, женим блиски контакт са мушкарцем у неким случајевима изазива нежељене последице и неуспехе, односно, излаже мушкарца опасностима.

Последња жеља мајора Гаврила Станковића била је да види жену коју воли, највећи пораз у животу није доживео на фронту, већ од једне жене. „Ниједан га непријатељ није понизио и увредио како га је понизила његова жена. Та жена коју он истински воли“ (Ћосић 1984г књ. 3: 286). У дијалогу војводе Путника и војводе Мишића, који разговарају о ратним циљевима, примећујемо њихово неслагање на плану онога што је мушкарцима у рату најпотребније.

„Војвода Мишић: Жене су нам потребне док не постанемо команданти армија, а бог кад изгубимо рат“ [...]

„Војвода Путник: Да постанемо команданти армија, неопходан нам је бог, а кад изгубимо рат, довољна нам је и једна жена“ (Ћосић 1984г књ. 3: 633).

14. 2. Херојство српских жена

О одважности и храбрости српских жена, Добрица Ћосић писао је на страницама својих романа. Најбољи примери женског херојства су све оне жене које у периоду рата обављају посао добровољних болничарки али и оне које се активно боре и на фронтовима, у редовима српских жена партизанки. „Добре девојке и fine даме из угледних кућа данас брину патриотске бриге, иду у добровољне болничарке“ (Ћосић 1984г књ. 3: 78). О важности ове теме говорили смо више у оквиру појединачних анализа књижевних јунакиња романа *Далеко је сунце* и *Време смрти*. У периоду великих ратова српска жена показује стоицизам пред страхотама рата. „Српкиње сте, богаму! И не сме суза да вам се види, не сме!“ (1984г књ. 3: 111). У колони избеглица Адам среће девојку Косанку, чије опхођење у речима и ставу задивљују читаоца. Храбра Косанка, не пристаје на милостињу, да са бебом и старицом оде у Прерово и сакрије се од непријатеља, већ храбро наставља пут у избегличкој колони. Ћосић, дакле, о жени говори као о стоику, која не заостаје за мушкарцима у једној другој врсти херојства, стоицизму у позадини рата. У речима доктора Михајла Радића, Ћосић наглашава снагу и потребу народа, према коме у рату једино женска брига и посвећеност очувању здравља може спасити Србију. Жена је дакле, скоро увек у функцији спасиоца, јер њена брига у ратном свету једини је народни спас. Михајло Радић изговара:

„Србија ће доживети биолошку катастрофу ако ви жене са својом страшћу не радите за болесне. Једино вашом снагом могу се очистити наше болнице и домови. А затим, ви имате ону моћ да многе патње учините подношљивијим“ (Ћосић 1984г књ. 3: 385).

У роману *Време смрти*, у атмосфери рата и простору бојишта, Ћосић смешта женски лик Виде, жене Уроша Бабовића, која у жељи да буде ближе мужу војнику, живи у најближем селу близу ратног бојишта. У карактеризацији њеног лика, писац наглашава извесну тајанственост, сви војници знају да постоји а ретко који је војник видео. Међутим, писац је у причу уводи у тренуцима када је Вида трудна и када јој Урош говори о потомству. Управо овом епизодом писац наглашава улогу жене, њену биолошку предност да рађањем продужи лозу, а којима би се у вртлогу рата нација могла обновити и одбранити од потпуног изумирања. За Србију у рату од

посебног је значаја рађање нових живота, па су самим тим жене имале најважнију улогу у спасавању српске нације, не само од умирања у болницама већ и од потпуног биолошког нестајања. „Видо, да кажеш куму, моја је жеља да нам се син зове Милош. Немој случајно друкчије да га крстиш. Ако не буде Милош, онда да буде Милица“ (Ћосић 1984г књ. 4: 406).

14. 3. Жена и земља – магијска плодност

Женски принцип рађања и стварања чини велики део романијерског ткива у романима Добрице Ћосића. Одавно је добро познато, у скоро свим културама, жена је дефинисана као ближа природи а све активности везане за живот жена упоређиване су са процесима у природи.²⁴⁴ Захваљујући својој биолошкој супериорности, жена се одувек посматра као природније биће од мушкарца. Према тумачењу Шери Ортнер, „žena se shvata kao bliža prirodi u tri aspekta svoje egzistencije: fiziološkom, društvenom i psihološkom“ (Ortner 1983: 162). Зачетник модерног рационализма, Рене Декарт, представља у свом учењу разлике између мушкарца и жене, при чему мушкарца везује за културу, док жени придаје сферу природе и плодног тла. У складу с тим, човек се поистовећује с културом и цивилизацијом, док се жена доводи у везу с природом и земљом. Сходно томе, жена и земља представљају изворе плодности и непрестану обнову људи и природе, јер према мишљењу Ериха Нојмана мушкарац „simbolizuje nebo ili nebesa a žena zemlju“ (Nojman 1994: 38). И Ерих Фром је истог мишљења, који у свом делу *Умеће љубави*, заступа став да мушкарац и жена носе и „princip primanja i princip prodiranja, materijalni i duhovni princip“ (From 2013: 46), да је мушкарац небо, а жена земља. Захваљујући моделу антропокосмизације, земља има улогу мајке у микрокосмичкој сфери, па се управо зато њена улога везује за култ плодности, о чијој снази и моћи је Добрица Ћосић писао у свим својим романима. Сетимо се да је Ћосић још у свом првом породичном роману *Корени*, Симкину плодност везивао за земљу, јер се сам чин зачећа дешава управо на земљи, у кукурузишту. Ако се поведемо мишљењем Мирча Елијада, према коме се „рађање и порођај микрокосмичке верзије егземпларног чина који је извела Земља: људска мајка само подражава и понавља тај примордијални чин појаве Живота у крилу Земље“ (Елијаде 2003: 168), јасно нам је зашто се одувек на земљу гледа као на мајку, која попут жене има способност рађања новог живота.²⁴⁵ У роману *Корени* Ћосић указује на ову сличност јер „земља је женско, јер је ору, сеју, заливају, и она рађа. И цвет и трн“ (Ћосић 1984б: 258). Такође, и у осталим романима овога писца није изостала дата релација, у којима Ћосић наставља да жену поистовећује симболички са природом и земљом, јер се из земље и семена у њој рођа плод и нови живот. Дакле, Велика Мајка има могућности да даје живот али и права да узима, односно исто тако као што рађа, она свој плод

²⁴⁴ „Muškarcu pripada područje kulture, sfera javnog djelovanja. Opozicija priroda – kultura dovodi ženu u opresivan i podređen položaj. Uloga žene upravo u onom koraku iz prirodnog u kulturno – činu rađanja, socijalizacije djece, spremanja hrane, i time joj se uskrađuje njena nedvosmisleno kulturno preobrazavalačka dimenzija. Socijalizacija djece i domaćinstvo su jedan od presudnih faktora u preobražavanju prirode u kulturu [...] Krutost ove razlike, smatraju mnoge autorke, situirala je ženu u položaj istorijske šutnje i zatvorila je u granice njenog pola. Toj neproblematizovanoj suprotnosti, kao i duboko uvriježenoj „prirodnoj“ karakterologiji muškosti i ženskosti, valja pronaći izgublenu istoričnost“ (Papić, Sklevicky 1983: 17-19).

²⁴⁵ Мирча Елијаде пише како је „жена, мистички солидарисана са Земљом, рађање се представља као људска варијанта магијске плодности. Сва религиозна искуства, која су у вези са плодношћу и рођењем, имају космичку структуру. Сакралност жене зависи од светлости Земље. Женска плодност има космички модел: модел *Terra Mater*, универалне *Родитељице*“ (Елијаде 2003: 167).

узима к себи. Земља је „плодоносна и смртоносна – и даје плодове и прима их: једна од првих теофанија земље као такве било је њено „материнство”, њена неисцрпна способност да доноси плодове“ (Елијаде 2011: 298). Овај Ћосићев став о сличности између земље и жене, упућује нас на митски став према природи, у коме је према мишљењу Нортропа Фраја:

„Majka zemlja, koja sve rađa i u kojoj se na smrti sve vraća. Takva majka zemlja je najlakše razumljiva slika *nature naturans* i dobija njenu moralnu ambivalenciju. Kao utroba svih oblika života, ona ima odgajateljski i hraniteljski vid: kao grob svih oblika života ima preteći i zlokobni vid: kao manifestacija beskonačnog ciklusa života i smrti ima isključiv i neuhvatljiv vid. Zato je ona često *diva triformis*, boginja nekakvog trostrukog oblika, obično rođenja, smrti i obnove – u vremenu; ili neba, zemlje i pakla- u prostoru“ (Fraj 1985: 100)

Ејми Мод Ботки, која је своја истраживања о женским архетиповима, засновала на Јунговој теорији, архетип мајке, назива и земљом–мајком, мајком–богињом, која заправо представља примитивну космичку стваралачку енергију и женски принцип. Закључује да се „arhetip preslikava, odražava na stvarne žene, pozivajući se na pagansko obožavanje meseca kao oblika arhetipa majke. Mesec je u davna vremena smatran za ljubavnicu vremena i promene, te se dovodio u vezu sa ženskim seksualnim funkcijama“ (Mod Botkin 1974: 154–164). У митологијама многих народа света јавља се Велика мајка, мајка богова и свега што живи. Симбол Велике мајке (Родитељке) има посебно значење у архаичном мишљењу и представља основу за Јунгову теорију архетипова. По Хардинговој „u svim narodima i epohama, muškarci su zamišljali neku Veliku majku, Veliku ženu, koja s nebeskih visina ili iz boravišta bogova, bdije nad ljudskim rodом“ (Harding 2004: 155).

Дакле, у средишту круга рађања и умирања у Ћосићевом поетском свету налази се архетипска представа о мајци, у два облика, као слика телесне мајке – жене, која рађа дете и митолошка идеја о мајци - земљи, која симболизује сам извор природе и живота. Животни циклус рођења и смрти повезан је управо појмовима мајка и земља, јер како пише Бојан Јовић „ако земља има функцију родитељице, није неочекивано да су са друге стране, смрт и укопавање такође везани за повратак мајци“ (Јовић 2005: 156). Жена и земља су дуалне природе, садрже две супротне силе, рађање и умирање, смрт и живот (Бахофен 1990: 165). Рођење и умирање у диретној је вези са човековим враћањем у окриље мајке земље, и у складу је са хришћанском религијом, према којој сви од мајке рођени мајци земљи се враћају (Тодоровић 2016: 202). Жена и земља су створитељке нових живота јер „полност која рађа, мора се преобразити у полност која ствара“ (Берђајев 2001: 160). Дакле, земља у контексту романа Добрице Ћосића, често открива „нешто друго“, односно, има симболику Мајке над Мајкама, другим речима Велике Мајке.

У роману *Време смрти*, до изражаја долази симболизација земље, коју војници славе као што славе и воле мајку. „Живјела наша мајка Србија“ (Ћосић 1984г књ. 2: 496). Ове „митске мајке“ јесу подсвесни рефлекс архетипске „Велике уроборос Мајке“, у којој је сједињен и мушки и женски принцип (Нојман 2015: 36). Дакле, Велика мајка је истовремено персонификација примитивне жене, која се испољава у два вида: као жена стваралац и жена уништитељ (вечити антиподи попут Ероса и Танатоса). Земља поседује неограничену могућност рађања, она је родитељка свих облика живота и људи. Како Бахофен (1990: 130) наводи, „размножавање обавља жена”, што значи да је основна функција жене да постане мајка, да испуни везу са земљом као мајком света. Жена је та која заступа земљу и она је сама земља (Бахофен 1990: 130). Универзално је распрострањено мишљење о рођењу човека из Земље, јер

како промишља Мирча Елијаде „На многим језицима човек је називан: Из Земље рођени“ (Елијаде 2003: 167). О томе Жарко Требјешанин промишља следеће:

„Arhetip ponovnog rođenja je urođena religijska predstava o mogućnosti prevladavanja smrti, suštastvene obnove, uskrснућа, ponovnog fizičkog или duhovnog rođenja“ (Требјешанин 2008: 59).

Николај Берђајев, руски филозоф, мушки и женски принцип види пре свега преко љубави која омогућава откривање не тајне женствености или тајне мушкости, већ тајне човека. За Берђајева „мушко је превасходно антрополошко, људско начело, а женско прородно, космичко начело. Преко жене мушкарац се спаја са космосом, док се жена спајањем са мушким брани од своје неуобличене тамне стихије“. За њега је жена „суштинска, можда једина слабост мушкараца, тачка његове ропске везе са природом“ (Берђајев 2001: 148).

Добрица Ћосић се још од романа *Корени*, од Кате, зачетнице лозе Катића, бави матријархатом, који као психички стадијум, пише Мелетински, „asociра на земљу и uopšte на nesvesnu prirodu за разлику од kulture“ (Meletinski 2009: 83). Југовића мајка, коју Ћосић упоређује са Олгом Катић, којој син одлази у рат, постаје према речима Биљане Ћирић „посредник између небеског и земаљског принципа и сведок њиховог сједињења. Наиме, небески принцип је, по митској географији, као принцип светлости сунца и громовитих облака, везан за хероје-мушкараце, док је земља симбол женске плодности, рађања и смрти“ (Ћирић 2005: 93). Самим тим, Ћосић у својим романима истиче и примарни задатак мајчинства - жена је исходиште живота, као што је то сама земља, која рађа исто као што рађају мајке, нове животе, а који се након смрти враћају у њихово првобитно станиште, у земљу. Дакле, све што је створено од Мајке Земље, мора се у њу вратити. Сам крај романа *Време зла (Верник)*, доноси нам још једном Ћосићеву потребу да нагласи како је „Земља мајка људског тела и оно ће се вратити у земљу“ (Ћосић 1990: 832).²⁴⁶ Дакле, као и код Растка Петровића, тако и код Ћосића, мисао о смрти, представљено је као мисао о одласку под земљу, односно, повратак Мајци Земљи као сједињењу је „*restitutio ab integro*“ душевних способности људских органа у изворни антропокосмос“ (Елијаде 2011: 305).²⁴⁷ То је према мишљењу Предрага Петровића „повратак тајни рођења и материнској утроби, као буђење виталистичког инстинкта да се у циклусу вечите обнове, умирући човек поново роди“ (Петровић 2021: 128).

Писац уводи на самом крају романа *Време смрти*, девојку Јелку, како би продужио трајање, које се остварује женом и њеним телом које рађа. „Јелка није гледна, али је висока и са снагом и да оре и да му изроди децу, што ће да надживе и ратове и поморе“ (Ћосић 1984г књ. 3: 649). Ћосић је тако земљу и жену позиционирао у категорију симбола живота и опстанка српског народа, извора његовог настанка и развоја:

„Захваљујући њој човек учи шта је љубав, учи да ради и тежи крају свог изван-временског путоштва, до смирења у окриљу мајке природе. Земља је кључ за одговор на фундаментална питања о кондицији људског трајања и постојања. Земља је

²⁴⁶ У роману Растка Петровића, *Дан шест*, налазимо један од најлепших описа Мајке-Земље. „Она је све то из чега је саздан један предео. По њеном великом, белом телу креће се наша беда, умор, клечање ногу. По њеној огромности. Идемо право по њој. Нечем топлом, заштитничком, њеном сексу, њеној женствености. И она је мати свега, жена свега, а сваки од ових људи, од ових коња и стабала, почиња у њој, помешан с њеном крвљу и ткивом. Велика женка!“ (Петровић 2007: 165)

²⁴⁷ О архетипским представма Мајке Земље у књижевном делу Растка Петровића писао је Бојан Јовић у студији под називом *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, Београд, 2005, 154–158.

покретачка снага народног јунака и условљава људску егзистенцију“ (Жељински 2009: 55).

У другој књизи романа *Време смрти*, о проклетству рата најбоље сведочи епизода у којој жена држи мртво детенце у наручју и води босу девојчицу, „у ритама“ (Ћосић 1984г књ. 2: 138), девојчицу која на питање: „Кога имаш, секице?“ одговара: „Он ми је брат“, „пружајући прст ка мајчином наручју“ (1984г књ. 2: 139). А када војници из Ђачког батаљона сахране њеног брата, девојчица вришти и чупа се из мајчине руке, јер „никако није хтела да остане с њом“ (1984г књ. 2: 148). Дете које војници сахрањују, говори у прилог Ћосићевој намери да проговори о архетипу Велике Мајке. Наиме, симболика закопавања детета, односно враћања у крило земље, значи да се дете може поново родити, односно, погреб детета има магијско-ритуално значење, а повратак у Земљу представља архетипску представу поновног рађања.

14. 4. Отацбина је мајка

Често поређење жене и отацбине присутно је у литератури о Првом светском рату.²⁴⁸ Сликајући страхоте рата и војнике који се за слободу боре, Добрица Ћосић у својим романима наглашава у речима његових протагониста, српских војника, да се једино за жену и отацбину у рату вреди борити. Веома је интересантно сагледати ово поређење, које помиње и Јунг у својој теорији о архетиповима, где се према речима Милослава Шутића, пример отацбине као мајке везује „за снагу мотива која потиче од симболичке вредности идеје о отацбини.“²⁴⁹ У речима Војводе Мишића, Ћосић признаје вредност и признање овим појмовима. „Само је жени увек потребна верност. Отацбина то једанпут, али докраја затражи“ (Ћосић 1984г књ. 2: 322). Дакле, жена је Ћосићев синоним за отацбину, желети жену значи желети и слободу, волети жену значи волети и отацбину. „Жена и отацбина не одвајају се у љубави него у времену“ (Ћосић 1984г књ. 2: 263).

Пратећи различите говорнике, војнике, у роману *Време смрти*, запажамо да сви они имају исту константу у причању, која је појављује као заједнички именилац свих њих – жена је отацбина. Такође, отацбина је женског рода, за њу се војници боре, она се осваја, као што се осваја вољена жена. Адам не допушта чак ни потпоручнику да му псује мајку, претећи да ће му одрубити главу уколико то још једном учини. „Чујеш ли ме? Не дирај моју отацбину“ (Ћосић 1984г књ. 2: 86). Ћосићеви мушки ликови воле отацбину као што воле мајку, која се једина воли у поразу и у победи. „Она се као мајка узвисује у поразу и патњи. Ка добру и великој правди“ (1984г књ. 2: 177). Такође, исто поређење налазимо у речима Надежде Петровић, која у ваљевској болници говори Милени Катић о важности и значају српских жена, које једине у годинама страшних и крвавих ратова могу спасити Србију од нестајања.

„Жене су отацбина. Жене. Оно што су на земљи њива и ливада, воћњак и виноград. Оно што рађа и даје лепоту простору“ (Ћосић 1984г књ. 3: 523).

²⁴⁸ У роману Црвене магле, Драгиша Васић користи ово поређење. Његов јунак Јуришић каже: „И још нешто: као и отацбину и мајку, човек се боји да не изгуби јер зна да би је тек после волео“ (Васић 2017: 56).

²⁴⁹ Милослав Шутић наводи како је „архетип, наиме, такозвани *participation mystique* примитивца са тлом на коме он живи и који садржи духове само његових предака. „Туђина је беда“ додаје Јунг поводом овакве просторно-временске, архетипске укорењености људске јединке“ (Шутић 2000: 18).

У роман *Деобе*, Ћосић још једном доводи у блиску везу дату релацију, у моменту када четници желе да народу поврате веру у Бога. Заправо, желећи да сачувају српску породицу а самим тим и државу, мушкарци женама постављају строга правила понашања и одевања.

„Жена је стуб куће и морална и духовна основица породице. Какве су нам жене, таква ће нам сутра бити и отаџбина“ (Ћосић 1984в књ. 2: 64).

Спремност и храброст девојке Наталије, јунакиње романа *Време смрти*, да са мушкарцима оде у рат, спречена је речима оца, учитеља Косте Думовића, који зна да ће српска земља остати женама, јер ће на њима остати све, и држава и кућа и живот после рата. „У њему ћеш ти бити много потребнија народу“ (Ћосић 1984г књ. 4: 491).

14. 5. Српске мајке

У студији „Страх од жене као психопатолошки и митски знак“, у књизи *Човек и његов идентитет*, Владета Јеротић пише да је „женину улогу и положај у свету, на архетипски начин одредила чињеница да је жена та која рађа, доноси нови живот и самим тим представља извор плодности. С друге стране, људско одојче, као најнемоћније биће у природи, неумитним везама упућено је на потпуну зависност од мајке која треба да представља извор сигурности, заштите и љубави. Матријархат је, између осталог, могао настати и као природна последица обожавања жене као бића које рађа“ (Јеротић 2003: 161-162). Мајчинство је један од најважнијих мотивских елемената у роману *Добрице Ћосића*, који представља један од уобличавалачких места и идејних окосница текста и који значајем и важношћу не престаје да расте од дела до дела овога писца. Јединствени атрибути мајчинства, као што су безусловна љубав, брига, пожртвовање, стаменост и снага родитељке, оне која има моћ да на свет доноси живот, представљају оно типско што обједињава све мајке у романима *Добрице Ћосића*. Самим тим, најлепши је оквир мајчинског, који постоји у свим Ћосићевим романима. Такође, мајчинство је у романима овога писца често приказано као нераскидиво од улоге жене, односно супруге. Веома важан сегмент у формирању личности јесте улога и значај мајке у дететовом одрастању, о чему говори и модерна психоанализа.

„Мајка је први облик који појединец доживљава као искуство anime, то јест nesvesnog. Pokazuje se u dva aspekta, u konstruktivnom i destruktivnom. Destruktivna je kao izvor svih nagona [...] totalitet svih arhetipova [...] ostatak svega što su ljudi živeli od najdaljih početaka, mesto supraindividualnog iskustva“ (Ševalije, Gerbran 2004: 534).

Женама је према мишљењу Јаше Томића, одувек и по природи одређено „да буде мати“ (Томић 2006: 178), па је стога, сматра Владета Јеротић, жена постала обожавано биће, а „матријархат је, између осталог, могао настати и као природна последица обожавања жене као бића које рађа“ (Јеротић 2003: 162).²⁵⁰ Писац је на страницама својих романа, вешто али

²⁵⁰ О снажном утицају мајке на дете, писао је Јунг, у својим обимним психолошким студијама, сматрајући следеће: „Сви они утицаји на децу које литература приписује мајкама не долазе од саме мајке, већ пре од архетипа пројектованог на њу, што јој даје митолошку позадину и боји је ауторитетом и нуминозношћу. Етиолошки и трауматски утицаји мајке морају се поделити у две групе: (1) они који одговарају цртама карактера или ставовима

осећајно писао о материнству, мајкама и њиховим животима, у периодима страшне и кржаве српске историје. На животном путу мушких ликова, мајке се налазе као спас и утеха, подршка и заштита, стоје увек на релацији чисте љубави према деци.

Код Ћосића су мајке поштоване и слављене, чине јединствени део у колективном значају женских ликова, стога, што су грађење по епском моделу жене-мајке, чувара и неговатеља српске породице, коју одликује животни стоицизам, као и брига за дечије животе. Све мајке у романима овога писца које одликују исте вредности, у терминологији Мике Бал се могу дефинисати „kao likovi sinonimi: likovi sa istim sadržajem“ (Bal 2000: 104).

Мајке како наводи Ерих Нојман „управљају највишим, то јест најдубљим вредностима природе и живота“ (Nojman 1994: 56). Иако велики проблем у њиховим животима представља време у коме живе, а у којем им породичне и историјске околности не иду на руку, Ћосићеве жене чувају материнство и љубав према деци као највећу људску вредност. Све мајке, које су у љубави, бризи и преданости према деци исписале најлепше и најмотивније странице романа, писац спаја у јединствени и узвишени лик Српске мајке. Градећи тако галерију жена-мајки, Ћосић пише о њиховим колективним али и индивидуалним људским судбинама, које су често обојене бригама и трагедијама, самим тим, описао је стварно и добро познато историјско време и апсолутизовао снагу тога времена на њихове животе.

Јасно нам је, на основу анализе женских ликова у романима Добрице Ћосића, како је одувек добро позната чињеница и колективно уверење да је најважнија функција жене у породици остваривање потомства, односно мајчинство. Дакле, женино постојање утемељено је на једном и основном задатку – мајчинству. У те односе писац је уткао и културолошке, друштвене, па чак и божанске визије и доживљаје. Изузетно заступљен у композиционој и фабулативној структури дела, овај мотив један од најважнијих у генезији свих Ћосићевих дела, од романа *Далеко је сунце* до романа *Време власти*. Колико је заправо важно и за жену најважније питање материнства, указали смо детаљније у анализи Симкиног лика, којој је потреба за укореењем у породици и син наследник, довољан разлог да прекрши брачни завет. Материнство је у корену женског идентитета, из чега произилази да је биолошко остварење и продужетак лозе важнији од морала. Принуђене и присиљене да што пре роде, Симка али и баба Ката, зачетница лозе Катића, чине оно што се мора.

Мајка Олга Катић, која брине за живот сина Ивана, у болници завиди мајци Богдана Драговића, на могућности да негује свог рањеног сина. Према мишљењу Валентине Питулић мајке „нигде не показују такво разумевање и солидарност као у болу за изгубљеним сином“ (Питулић 2006: 151). Затим, Олгина брига за Ивана је истовремено и брига за Милену, којој се придружује у ваљевској болници, из чега произилази закључак, мајка је веома важан фактор у конституисању идентитета кћерке. Ово је неоспорна чињеница, зато што је „носилац архетипа, на првом месту, сопствена мајка, јер дете прво живи у потпуном садејству са њом, у стању несвесног идентитета. Мајка је психички као и физички предуслов детета“ (Јунг 2003: 109), али мајка је и представник симбола сопственог свесног живота који је одређен њеним полом“ (Јунг 2003: 112).

Именовање мајки у Ћосићевим романима показује да су у највећем броју случајева оне именоване као мајке неког јунака или јунакиње. У речима Анђелије, мајке Живојина Мишића, која сину тепа речима Бубице, приметна је радост због његовог херојства али и туга и страх од недостајања. „Али ме много страх кад човек, а неко мој, много може са људима. Из тога не бива срећа“ (Ћосић 1984г књ. 2: 73). Значај и тежина мајчиних речи огледа се у чињеници да су те

које мајка стварно има и (2) они који се односе на црте за које се само чини да поседује, а у реалности се састоје од мање више чудних архетипских пројекција“ (Јунг 2003: 95).

речи за војводу Мишића најважније речи које је чуо у животу. У сећањима на мајку, војвода Мишић налази спас и зато се од могуће опасности штити враћањем у дане детињства и заштите. Морално поступање, мудрост, коју мајка исказује речима, али и исправност тих речи, показује једини могући модел понашања за сина Живојина. Мајчин лик је веома битан у мотивацији Мишићевих поступака, стога, што се њена саветодавна функција поставља као основ Мишићевих поступака. „Једино би с мајком могао данас. Једино с њом. Да седну крај огњишта, да јој се загледа у влажне плаве очи. Шта да учиним?“ (1984г књ. 2: 398). Поред узнемиравајућих страхова, који се везују за улогу команданта армије, у тренуцима страха и стрепње пред битке, војвода се сећа мајчиних речи.²⁵¹ „Тешко теби, синко. Не умеш ничему да се радујеш. Страх те нечег, Живојине? (1984г књ. 2: 542). Поред саветодавне улоге, приметна је и изразита мудрост ове жене, њена пожртвованост и брига за сина. Будући да генерал осећа јаку потребу да разговара са мајком али и страх јер му недостаје заштићеност, он ће после свих битака отићи на мајчин гроб. Наглашавајући Мишићев страх, који је удружен с емоцијама љубави према мајци, Ћосић приказује осећајност српског војводе. „Да у сутону мало поћути уз њен надгробни камен, узан, погурен, као она жива“ (Ћосић 1984г књ. 2: 557). Војвода покушава да сакрије страх, а маска храбрости је „истовремено израз страха, одбрана од њега“ закључује Предраг Петровић (Петровић 2005: 251).

Још једна у низу српских мајки, мајка Богдана Драговића, Петрана Драгојевић, оличење је храбрости, иако при испраћању сина у рат предосећа несрећу која ће се догодити. „Из њених очију разлио се њим, први пут у животу, страх од стварне, своје смрти“ (Ћосић 1984г књ. 3: 103). Неименова мајка војника, коме у ваљевској болници морају да одсеку ногу како би преживео, пристаје да јој син буде богаљ, јер са ногама или без њих, она ће га исто волети. „Сеците. Дobar је он мени и без ноге“ (Ћосић 1984г књ. 3: 117). Мајор Гаврило Станковић размишља о мајци, и одлучи да изабере смрт, како не би живео као богаљ. Мајор зна, његова ће одлука бити највећи животни пораз мајци, која је читав живот посветила сину. „Да јој каже да неће да живи као богаљ, иако добро зна да он њој и без обе ноге и обе руке није богаљ“ (Ћосић 1984г књ. 3: 211). На основу оваквих и сличних микронаратива, можемо закључити, жене су добро разумеле историјске тренутке у којима се Србија налазила, па су својим стоичким држањем и подношењем невоља учиниле да се Србија осети поносном, стога што је оджавност српских бораца на фронту проистицала често и из стоицизма њихових мајки.

Борино писмо мајци у знаку је његове безусловне љубави према жени која је за њега најважније људско биће. Последње мисли упућене су мајци, љубав до последњег откуцаја је љубав којом се воли само мајка. „Живео сам убеђен да сам безмерно вољен од најнежније Мајке“ (1984г књ. 3: 221). У војниковом писму, којим писац отвара четврту књигу *Времена смрти*, писму из аустро-угрских логора 1915, осећа се војникова привидна „срећа“ што није у рату, већ у логору, из кога се поглед може упутити само у небеса. „Драга мајко, сад можеш да заспиш. Чува ме три метра висок зид, поврх њега два реда бодљикавих жица“ (Ћосић 1984г књ. 4: 9). У роману *Далеко је сунце*, описана је љубав мајке према сину, која дочекавши да види сина не мари за своју судбину. „Партизан мајкин, партизан мој дошао. Не жалим да умрем“ (Ћосић 1984а: 385).

Мајка Душана Катића, Ћосићев је прототип послушне и потчињене жене, која не може и нема право да се буни против мужевљеве одлуке да Душана не посећује због његовог партијског избора. Душан је описује речима „Моја мати је била преосетљива, ћутљива, болешљива жена и свагда уплашена за мој живот [...] понекад сам се љутио и грдио је због тог ирационалног

²⁵¹ Страх се према речима Јована Делића „показује као доминантно осећање човјека, нарочито у рату, када је човек перманентно у граничној ситуацији. Страх у рату је – *генерал страх*“ (Делић 2022: 77).

материнског страха“ (Ћосић 2007: 180). Због лажне верности Титу, Душан јој није дошао ни на сахрану. Живела је и умрла жељна сина и његовог присуства. Душанова опседнутост партијом била је преча чак и од мајчине сахране, који је оваквим поступком искидао све везе и изневерио све своје љубави, а пре свега љубав мајке. Није ли то највећи људски грех?

Мајчинство је дакле, најбитнији, најлепши и најемотивнији мотивски елемент романа Добрице Ћосића, који се провлачи кроз све романе овога писца као основна и опсесивна тема, уводећи у овај артефакат и елементе биографског. У прилог томе треба указати и на постојање лика мајке Писца-Приповедача. Она у разговору са сином, говори о последњем сусрету са Миленом, која је од ње отишла у Прерову, отишла у смрт. „Она жури, ја полазим за њом, оћу да је стигнем, нешто да јој кажем, оћу да је викнем, да је зауставим, да јој не дам да иде, ал немам сине, гласа [...] Онемела сам одједном“ (Ћосић 2004: 169). Бринући се за сина, ова мајка осећа његову тугу за Миленом. „Шта те то, сине, вуче ка тешком и враном у људима? [...] од рата никад немаш времена да поразговарамо“ (2004: 171-179).

Страхоте рата Ћосић је приказао у тренуцима када војници у другој књизи романа *Време смрти* наилазе на жену, која у наручју носи мртву бебу. Иако је беба мртва, мајка не жели да је остави. Њена прича говори у прилог трагедији у којој су јој „Швабе убиле свекра и свекрву и мушко у колевци“ (1984г књ. 2: 184). У роману *Далеко је сунце*, слика убијене мајке, око које су плакала њена деца, једна је од најпотреснијих у роману, слика у којој рат не бира жртве и оставља за собом убијене жене и децу.

„Убијена мајка лежала је на снегу лицем окренута небу, а боса деца су загрцнуто плакала и вукла је за руке [...] Деца су, тапкајући снег око ње, упорно покушавала да је подигну и одвучу у кућу; од очајања она су испуштала њене руке и заривала своје тршаве главе у њена недра“ (Ћосић 1984а: 128).

15. ЗАКЉУЧАК

Након анализе женских ликова у романима Добрице Ћосића, потребно је начинити синтезу свега написаног, односно, доћи до општих закључака у вези са карактеризацијом женских ликова у романима једног од највећих српских писаца. Добрица Ћосић је анагжовањем у српској књижевности, култури, политици и друштвеном животу, обележио другу половину XX и прву деценију XXI века. Велики број мушких ликова у романима овога писца стоји насупрот знатно мањем броју ликова жена. Индивидуализацију и карактеризацију женских ликова спровели смо кроз читав опус овога писца, хронолошким редом објављивања романа: *Далеко је сунце* (1951), *Корени* (1954), *Деобе* (1961), *Време смрти* (1972-1978), *Грешник* (1985), *Отпадник* (1986), *Верник* (1990), *Време власти* (1996), *Време власти – Друга књига* (2007). Ћосићеве књижевне јунакиње, у досадашњем изучавању дела овога писца, остале су у сенци мушких ликова, као недовољно изучене и тумачене, па нам се сходно таквој потврди, анализа ликова жена чинила веома занимљивом. Нема сумње да је овај српски писац велику пажњу посветио грађењу мушких ликова, који су, видели смо, главне вертикале у свим његовим романима. Такође, заступљеност женских ликова није бројчано подједнак у свим Ћосићевим романима, у неким њихов број је запаженији, док у неким романима немамо ниједну јунакињу која припада категорији главних јунака, па се самим тим, издавајуће ликова по њиховој улози и значају разликује међу романима Добрице Ћосића.

Пре конкретне анализе женских ликова, указали смо на дефиницију и разумевање појма књижевни лик, које су познате у теоријама књижевности, као и на појмове везане за психоаналитичко читање, које је најочигледније од свих психолошких читања, када је реч о анализи књижевног лика. Позивајући се на познате теоретичаре књижевности, указали смо на значај појма књижевни лик, који је сасвим сигурно један од најважнијих композиционих елемената прозних књижевних дела. Велики број ликова које је Добрица Ћосић створио у својим романима, показују нам различите начине књижевног обликовања, односно, карактеризације лика, при чему је најдоминантнија психолошка карактеризација, која нам у романима овога писца омогућава да сагледамо дубоке и скривене стране људских карактера. Другим речима, Ћосић је био посвећен брижљивој карактеризацији ликова и њихових психолошких профила. Изграђивање особина неког лика чини се поступком карактеризације, где се користе разнолика уметничка средства, како би се поједини људски карактери приказали што веродостојније. Веома важна за испитивање карактера жена, психоанализа, према речима многих критичара, савршен је алат у разоктривању поступака и осећања жена у времену рата, бурних историјских и породичних односа. Управо зато, упознавање са овим појмовима показало се као нужно неопходно за анализу књижевних јунакиња и поступака њихове карактеризације и психологизације. Преко ових појмова дошли смо до закључка да је Добрица Ћосић женске ликове у романима градио према типовима стварних жена са краја 19. и током 20. века. Користећи се продубљеном психологизацијом у грађењу ликова жена, Добрица Ћосић се доказао као књижевник који трага за најдубљим тајнама човекове природе, уводећи читаоца у највећи неистражени простор – човекову душу. Испитујући људску душу, Ћосић је показао да је душа српских жена пуна свакојаким вековних тегоба и мука, побуда и потреба, нагонских порива и извесних психолошких комплекса. Такође, комплексни и сурови токови историје, ратови, политичке нестабилности и строги патријархални морал, учинили су да се и судбина жена одражава кроз динамину историјских процеса. Дакле, комплексне психолошке карактеристике жена и њихове сложене карактере посматрали смо шире и пространије у

друштвеном и историјском контексту. Поред великог броја споредних и епизодних ликова жена, код Ћосића се ипак издвајају главни ликови, као носиоци снажних људских карактера, жене породице Катић. Пишући историју једног народа, Ћосић није занемарио ни историју српске породице, коју је испричао као историју о Катићима, која је највећа породична лоза у српској литератури. Без обзира да ли је реч о главним или епизодним ликовима, све јунакиње у романима овога писца делују готово равноправне у изношењу својих животних истина, а истина је њихово унутрашње морање пред којим се не уступа, императив живота и једино мерило за постизање човекове среће. На тај начин, писац је међу свим ликовима успоставио апсолутну једнакост, дајући могућност свим својим јунакињама да искажу властите истине. Самим тим, стекли смо утисак, писац је имао потребу да ликове из романа поистоветимо са живим људима, а њихове поступке и међусобне односе посматрамо као поступке људи из нашег непосредног окружења.

Иако се дуго на Ћосићеве романе првенствено гледало као на историјске романе, где нам се намеће утисак да су управо мушкарци носиоци главних историјских процеса, женски ликови су главна покретачка снага свим мушким ликовима. Ћосић је тако нагласио улогу жене и њеног бића, које неизбежно има снажан утицај на животе мушких партнера, проузроковајући различите емоционалне реакције унутар њихових бића. Као и мушки, женски ликови су део ширих политичких, културних и историјских околности, који су у вези са садржином романа. Ако се погледа целокупно Ћосићево стваралаштво, које је прожето важним историјским догађајима за српски народ, у којима је и он као појединац био укључен и коме даје лични печат, могли смо да видимо да и жене у њему не чине изузетак, већ се уклапају у одређени историјски период и учествују активно у њему.

Добрица Ћосић је жену посматрао пре свега на традиционалан начин, као патријархалну жену, којој су породица и улоге у њој најважније. Писао је о њима топло и осећајно, као о чуварима наших старих, традиционалних вредности. И поред ове неоспорне чињенице, важно је рећи, Ћосић је имао слуха за женско биће, његову комплексност и жељу да изађе из строгих оквира заједнице, у које их патријархална средина, култура, васпитање и друштво стављају. Током анализе, могли смо да приметимо да многе његове јунакиње излазе из патријархалног оквира и укључују се у послове од друштвеног значаја. Милена, Душанка, Олга и Надежда као добровољне болничарке, Бојана као партизанка, само су неке од примера друштвено ангажованих жена. Поред типичног лика жене сељанке, најбољи пример су јунакиње романа *Корени*, Ћосић је у своје романе увео и жене градске средине, какве су Олга, Милена, Наталија, Надежда и друге, у романима *Време смрти*, *Време зла* и *Време власти*, али и оне жене партизанке, каква је јунакиња Бојана из романа *Далеко је сунце*. Писац је приказао жене из различитих периода успона и пада српске државе, од устаничке Србије па све до Србије Титовог времена.

Након представљања појмова неопходних за анализу књижевних ликова, динамика рада била је посвећена појединачној анализи књижевних јунакиња, поступком индивидуализације, од првог романа *Далеко је сунце* (1951), па до последњег, друге књиге романа *Време власти* (2007). У оквиру анализе ликова жена, бораца, у роману *Далеко је сунце*, указали смо на храброст српских жена на линији одабране од непријатеља, са посебним акцентом на анализу јунакиње Бојане, чија се храброст на фронту заснива на неустрашивости, способности и хуманости да помогне мушкарцима у партизанским редовима. Иако први роман овога писца обилује мушким ликовима, те га са правом називамо мушком књигом, јунакиња Бојана поседује одважност и неустрашивост попут мушкараца, пред опасностима опасним по живот.

Од романа *Далеко је сунце* и *Корена* па све до романа *Време власти*, Ћосићеве јунакиње симболи су вечно женског начела, брижности и нежности према супротном полу, препознатљиве по својој изузетности и настојањима да се сачува породица. Такође, проучили смо и препознали од првог породичног романа *Корени*, свесну намеру писца да матријархат постави као најважнију основу породице и симбол опстанка српског народа. Не случајно, писац је српско презиме Катић створио према женском имену Ката, наглашавајући одмах у етимологији презимена, ко је стожер породице и од кога је све почело. Све јунакиње овог романа живот су посветиле очувању породице, рађању, пре свега здраве мушке деце, којим би се породична лоза продужила и сачувала, а жена као мајка учврстила свој положај у породици. Бавећи се особеностима женских ликова, препознали смо богатство улога и мотива које Ћосићеве романе чини посебним. Неки су заједнички многим јунакињама, као што је препознатљива улога мајке у романима овога писца, која формира темељ породичних вредности, на којима почивају сви његови романи. Овом се женином улогом Ћосић детаљније бавио у роману *Корени*, где је остварење мајчинства истовремено потврђивање женског идентитета, јер је живот жене (супруге) али и њен опстанак у једној патријархалној породици условљен нужно остварењем потомства. Улога и значај мушког детета датира још од зачетнице лозе Катића, која је иако грешна успела да сачува породицу, обезбеди биолошко трајање и потомка. У оквиру анализе женских ликова *Корена*, посебну пажњу смо посветили главној јунакињи Симки, код које је ово питање Ћосић довео до самог врхунца. Сходно томе, закључујемо, од баба Кате па до главне јунакиње Симке, у основи очувања породице налази се мајчинство, које је у овом Ћосићевим роману традицијски засновано заузело најважније место. На тежак и неравноправан положај жене у патријархалној култури и сеоској породици, у којој је жена била потпуно подређена мужу и његовој вољи, писац је указао ликом Аћимове жене Живане. Ова нејака и намучена жена, иако способна да роди и ради, никада не добија заслужено место у породици. Насупрот нејакој и неугледној Живани, стоји физички јака и лепа Симка, жена којој је писац посветио много уметничке пажње, а њен живот описао као драму људске судбине, која надраста лично и субјективно и прераста у симбол трагичности жене у патријархалном друштву. Од сиромашне родитељске породице, преко удаје за богатог српског домаћина и брака у коме не доживљава брачну срећу, па све до нужно неопходног брачног греха, којим спашава себе и породицу од нестајања, Симкин живот је од почетка до краја утемељен на патњама и болном животном искуству. Њен изразито трагичан лик, резултат је тешких и окрутних животних околности, као и унутарњим, психолошким и личним разлозима. Било нам је од посебне важности да истакнемо однос патријархалне средине према жени нероткињи, јер је таква жена одувек била предмет осуде и презира средине. Добрица Ћосић се доказао као добар познавалац женске психологије, у моментима који су од кључне важности у мотивисању Симкине прељубе и почињеног греха. Иако је сасвим оправдано Симки дао највише простора у роману, Ћосић није запоставио ни оне јунакиње које припадају категорији споредних ликова, попут Милунке и Анђе, које су у погледу сачињавања целовите слике о Симки веома важне, готово неопходне, јер са њима и у односу на њих, Симка показује све своје физичке, психолошке и моралне особине. Упркос социјалној угрожености, Анђина биолошка здрава природа и деца, потврда су идеалног женског начела, односно, животне виталности и здраве женске репродукције. Уметнички и књижевни дар Добрице Ћосића огледа се у пищевој жељи да у роман уврсти и оне ликове који не припадају српском традиционалном културном обрасцу, на примеру жене странкиње, бабице Розе.

На важност женског принципа рађања Ћосић је указао и у свом трећем објављеном роману *Деобе*, где у овој преваходно мушкој књизи сукоба и вечитих подела, писац истиче

значај и улогу српских жена и њихове снаге у обнављању живота. Дакле, још једном, после *Корена*, писац показује снагу и важност женског принципа, који се и у овом роману представља као победник. Управо се специфичност и овог романа огледа у чињеници његовог тематског значаја о важности жена, захваљујући којој се очувао национални идентитет српског народа, а живот Срба наставио да траје и не прекида се.

У оквиру анализе женских ликова романа *Време смрти*, показали смо како се јунакиње сналазе у просторном и временском оквиру Првог светског рата, као и на који начин рат утиче на њихове животе, разоткривајући њихове страхове, надања и потребе. Први светски рат, посматран очима Ћосићевих јунакиња, постаје драма и трагика појединца, српске породице и нације, и у којем подједнако страдају и мушкарци и жене. Сурове ратне године приказују судбину жене у трагичним временима, али и трагична, дубока и искрена осећања мајчинске љубави. Што се тиче оних јунакиња, које имају статус главних ликова, попут Олге, Наталије и Милене, могли смо да приметимо да су такве јунакиње и њихови карактери развијени у великој мери, при чему је њихове животе писац тематизовао са различитих аспеката: физички изглед, психолошки портрет, љубавни живот, однос према породици и деци. Лик Олге Катић, представљен је у роману као заокружен и целовит књижевни лик, чије постојање писац прати кроз неколико животних етапа, па све до саме смрти. У основи свих психоаналитичких тумачења лика Олге Катић, препознајемо архетипски модел мајчинства, бригу за животе деце, па је стога, велики број страница Ћосић управо посветио Олгиној мајчинској љубави према деци, Милени и Ивану. Од Симке чији лик у психолошкој перспективи тежи да испуни основни задатак жене и императив породице, биолошко продужење лозе, преко психолошког уверења Олге Катић да су једино деца, љубав и брига према њима највреднија људска потреба, па све до Милене, која у следећим романима овога писца, у сукобу са сином и болним љубавним разочарањима страда, Ћосић се показао као писац који је имао слуха и осећаја за женско биће, разумео сложеност и психологију жене која је мајка.

Са друге стране, закључујемо, Олга је прототип жене која је читав свој живот подредила мужу и деци, а све своје женске радости и туге везала за једног човека, Вукашина. Очување брачне заједнице и Олгина верност представљени су као највиши идеал. Стога, треба закључити, Ћосић је истакао морал српске жене, који је одувек подразумевао верност а често и саму жртву. Олга бира љубав за цео живот, верност онемо кога је изабрала, одлучна да пркоси налетима љубавне страсти и не препусти се нагонима, остаје доследна брачним законима. У жељи да је учини живом на један другачији начин, Ћосић не описује Олгину смрт, остварујући при томе илузију њене присутности и у следећим романима. У оквиру поменутог поглавља, бавили смо се и карактеризацијом осталих јунакиња романа *Време смрти*, где нам се мисаоно и морално издвојила јунакиња Наталија Думовић. Девојка племенитих особина, пример људске хуманости и емпатије, иако живи у простору села, показује широке интелектуалне видике, заправо, преко ње Ћосић у роман уводи лик образоване и просвећене жене у простор села Прерова. Кратком анализом епозодног лика љубавнице Радмиле, показали смо намеру писца да о чврстом и моралном Вукашину Катићу проговори на другачији начин и разоткрије све његове тајне и скривене страсти. Уводећи у роман жену са друштвене маргине, Косару, окарактерисану као проститутку, Ћосић доказује још једном своје умеће у грађењу различитих људских карактера.

Као најважнији сегмент у анализи јунакиња трилогије *Време зла* био је објаснити сукобе и конфликте унутар њихових бића, мотиве прељуба, свесних одлука и кривице због учињеног. Захваљујући појмовима психоаналитичке теорије, учинило нам се важно да укажемо на питања у вези са схватањем принципа слободе, као правом избора у љубави и одлучивању, коју

превасходно бира јунакиња Нађа Луковић, показујући снагу и вољу у истрајавању да своју идеју о слободној љубави оствари у окупираној земљи, свесна последица таквог љубавног избора. Слобода је била израз Нађине аутентичности, а то је она истина бића која се потвђује у спремности да се за њу иде до краја, а то значи и до граница живота. Неколико споредних женских ликова овог романа, обликоване су тако да њихови животи стоје директно уз судбине главних мушких јунака и у синхронизованом су односу са причом о њиховим животним судбинама. У наставку рада наша пажња била је усмерена на анализу оних јунакиња које се појављују у више романа овога писца, у којима неке доживљавају снажне телесне и духовне преображаје.

Сасвим оправдано велику пажњу смо посветили јунакињи Милени Катић, односно, пратећи генезу њеног развоја кроз романе овога писца, могли смо да приметимо да је у овој јунакињи писац систематизовао своја знања о жени и женском бићу, и отишао најдаље у психологији, указујући на проблеме женске свести и савести, успео да разоткрије клупко љубавне страсти, мотиве неверства, сукобе и страхове, па све до Милениних последњих тренутака у борби између живота и смрти. Разноврсност ситуација у којима се налази овај женски лик, један је од најважнијих карактеристика Ћосићевог књижевног дара. Ова Ћосићева јунакиња је вишедимензионалан лик, грађен по узору на изузетне жене светске литературе, али, њена физичка привлачност је ипак само један елемент њене изузетности, јер се њена посебност огледа пре свега у узвишености и лепој души, која је убраја међу идеалне ликове српске литературе. Упознавање са њеним ликом дешава у роману *Време смрти*, у моментима када као добровољна болничарка показује хуманост и посвећеност рањеницима и искрено родољубље, доказујући при томе, да и упркос страховима у простору болнице поседује најплеменитије људске особине.

Пратећи њен физички и психички раст и развој, у оквиру обреда прелаза, у следећем роману, трилогији *Време зла*, Милена, жена Богдана Драговића, у налету љубавне страсти и жеље за припадношћу, доживљава најлепше моменте љубави и најболнија разочарења. Милена постаје жена коју воде снажне силе љубави, којима се страсно и потпуно предаје, улазећи у ново љубавно искуство, тражећи непрестано оправдање за свој грех у сложенем поретку друштвених и брачних норми и моралних односа. У роману *Време смрти* Милена је борац и бранитељ живота у епидемији смрти, док у роману *Време власти* постаје жена која се пре одлучује за смрт у инат бесмисленом животу. Осећање промашености живота помешано са усамљеношћу, представља слику унутрашњег емотивног стања јунакиње, којој је смрт једини излаз. Милена је попут многих жена које силно и страсно воле способна да се у потпуности преда љубави и патњи, да себе и све потчини овој сили, да у име љубави себе принесе као жртву, што је чини способном да у недостатку исте себе казни. Бавећи се љубавним односима у којима се налази Ћосићева јунакиња, показали смо да је расцеп њене личности, неверство као и кривица због учињеног, које не успева да се ослободи, део унутрашњег конфликта у Миленином бићу, која се с обзиром на апсурдност и бесмисао сопственог живота одлучује на самоубиство. Тренуци борбе између живота и смрти најочигледнија су манифестација најтеже и најболније психолошке кризе Ћосићеве јунакиње. И поред нехришћанског и нехуманог чина, Ћосић је Милену представио као хероину сопственог живота. Управо су ово разлози којима је у ширем контексту српске књижевности Добрица Ћосић променио поглед на судбину изузетних јунакиња.

Поред Милене, чији је лик Ћосић приказао као комплексан и вишедимензионалан, пажњу смо посветили оним ликовима који се у романијерском опусу овога писца појављују у више романа, трилогији *Време зла* и роману *Време власти*, којим се завршава прича о породици Катић. Дакле, ликови жена кроз романе *Време зла* и *Време власти* сазревају, мењају се,

показујући при томе разноврсност животних улога у којима се налазе, и у којима до изражаја долазе њихови сложени људски карактери. Иванова љубавница Катрин, још једном доказује да се љубављу човек не може одбранити од судбоносног краја, односно љубав открива оне делове бића у којима је човек најслабији. У галерији ликова жена породице Катић, учинио нам се занимљив лик Душанове жене Радмиле, чији живот испричан у исповести супруга Душана, доказује још једном на самом крају Ћосићевог романтијерског пута посвећеност оним исправним моралним вредностима, којима се чува и брани углед породице.

Након представљања историјског контекста у грађењу оних познатих ликова жена, које су у српској историји заиста постојале, било нам је важно да покажемо на који начин је добро познате историјске чињенице Ћосић уметнички обрадио, поштујући граничне линије неког људског карактера, унутар којих је његова машта остала слободна. Веома важно место у оквиру анализе ових јунакиња, припало је српској сликарки Надежди Петровић, чији је доживљај ратног искуства у роману *Време смрти* препознатљив и говори у прилог крвавој ратној историји и херојству српских жена, добровољних болничарки, које се боре за животе на хиљаде рањеника. Да би представио историју као истину, Ћосић је користио историјска сведочанства. Такав поступак применио је и приликом изградње лика сликарке, односно, његова пажња била је усмерена на представљање историјских чињеница у вези са Надеждином агажовањем у ваљевској ратној болници. Поред Надежде, указали смо на постојање још неких женских ликова, које су у српској историји заиста постојале, а које су у историјском и политичком контексту морале наћи место на страницама Ћосићевих романа. Надежда Петровић али и Лујза Мишић, Олга Карађорђевић, Правда Јовановић и Јованка Броз, доприносе Ћосићевој идејној замисли - сведочити истинито о страхотама ратова и крваве српске историје 20. века.

Посебно поглавље нашег рада имало је за циљ да објасни Ћосићеву намеру да пишући о турбулентним дешавањима у различитим ратовима у протеклом веку позиционира наратив о жени у њихово средиште. У причању мушких протагониста жена постаје симбол светлости у ратном мраку, покретачка снага, сексуална преокупација, једноставно, потреба да се преживе тешки моменти рата. Веома вредни за анализу били су они микронаративи у којима се о рату проговара из перспективе војника, а који причање о рату често обоје и причом о жени.

Последња поглавља нашег рада била су усмерена на симболични однос између жене и земље, односно, на узајамност ових појмова, на који је Ћосић, видели смо, указао још у свом првом породичном роману *Корени*, у којем је Симкину плодност везао симболично за простор земље, а дата релације није изостала ни у наредним романима, у којима је жена дефинисана као блиска природи и сви процеси у вези са рађањем, стварањем и неговањем везани су управо за ове појмове. О тајни плодности и рађању живота Ћосић пише на страницама свих својим романа. Земља је код Ћосића мајка и отаџбина, она се воли и за њу се умире, другим речима, она је увек архетипски везана појмом Велика Мајка, Родитељка. Управо се све оно што асоцира на земљу и рађање, везује за појам матријархата, о чијој вредности Ћосић није престао да пише. Поред поменуте релације, видели смо да је на страницама романа о Првом светском рату, присутно често поређене жене и отаџбине, које су за војнике водиле и једине вредне жртвовања. Такође, указали смо и на постојање читаве галерије ликова српских мајки, чије су животне судбине обојене бригама и породичним трагедијама. Самим тим, доказали смо, да све оне у већој или мањој мери поседују доминантни архетип мајке, поседујући оно типско и универзално осећање љубави и брижности према деци.

Анализирајући женске ликове у романима једног од највећих писаца XX века издвојили смо и истакли овај сегмент Ћосићевог стваралаштва као и те како вредно и богато поље научног

осветљавања ликова, постављајући истовремено темеље за даља истраживања њихових вишезначности у романима Добрице Ћосића.

ЛИТЕРАТУРА

А. Изворна литература

- Ћосић 1984а: Ћосић, Добрица, *Далеко је сунце*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1984б: Ћосић, Добрица, *Корени*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1984в: Ћосић, Добрица, *Деобе, књ. 1*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1984в: Ћосић, Добрица, *Деобе, књ. 2*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1984в: Ћосић, Добрица, *Деобе, књ. 3*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1984г: Ћосић, Добрица, *Време смрти, књ. 1*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1984г: Ћосић, Добрица, *Време смрти, књ. 2*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1984г: Ћосић, Добрица, *Време смрти, књ. 3*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1984г: Ћосић, Добрица, *Време смрти, књ. 4*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1985: Ћосић, Добрица, *Време зла, Грешник, Београд: Београдски издавачко-графички завод.*
- Ћосић 1986: Ћосић, Добрица, *Време зла, Отпадник*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 1990: Ћосић, Добрица, *Време зла, Верник*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ћосић 2004: Ћосић, Добрица, *Време власти, књ. 1*, Београд: Библиотека Новости.
- Ћосић 2007: Ћосић, Добрица, *Време власти, књ. 2*, Београд: Просвета.

Б. Општа литература

- Андрић 1978: Андрић, Иво, „Свеске“, Сабрана дела Иве Андрића, Сарајево: Свјетлост, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Скопје: Мисла.
- Андрић 1978: Андрић, Иво, *Госпођица*, Сарајево: Свјетлост, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Скопје: Мисла.
- Андрић 1978: Андрић, Иво, *Историја и легенда*, Сарајево: Свјетлост, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Скопје: Мисла.
- Андрић 1978: Андрић, Иво, *Јелена, жена које нема*, Сарајево: Свјетлост, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Скопје: Мисла.
- Арсенијевић Митрић 2016: Арсенијевић Митрић, Јелена, *Terra amata vs. terra nullius: дискурс о (пост)колонијализму у делима Б. Вонгара и Ж. М. Г. ле Клезиоа*, Крагујевац: Филолошко уметнички факултет.

- Ахметагић 2017: Ахметагић, Јасмина, „Интердисциплинарни приступ књижевности: књижевност и психологија“, у: *Баштина: гласник*, св. 42, Приштина: Институт за проучавање културе Срба, Црногораца, Хрвата и Муслимана, 57–73.
- Бандић 1980: Бандић, Душан, *Табу у традиционалној култури Срба*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Бандић 1985: Бандић, Душан, „Ка опозицији мушки пол-женски пол у религији Срба“, у: *Etnološke sveske : organ Etnološkog društva Srbije*, бр. 6, Београд: Etnološko društvo Srbije, 23-32.
- Батај 1972: Батај, Жорж, *Сузе Еросове*, Београд: Вук Караџић.
- Батај 1980: Батај, Жорж, *Еротизам*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Бахофен 1990: Бахофен, Јохан Јакоб, *Матријархат*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Башлар 1998: Башлар, Гастон, *Вода и снови, оглед о имагинацији материје*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Станојевића.
- Башлар 2005: Башлар, Гастон, *Поетика простора*. Београд - Чачак: Б. Кукућ - Градац.
- Берђајев 1987: Берђајев, Николај, *Самоспознаја: покушај аутобиографије*, прев. Милан Чолић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Берђајев 2001: Берђајев, Николај, *Смисао стваралаштва: покушај оправдања човека*, прев. Небојша Ковачевић, Београд: Бримо.
- Берђајев 2002: Берђајев, Николај, *Егзистенцијална дијалектика божанског и људског*, прев. Мирослав Ивановић. Београд: Бримо.
- Берђајев 2002: Берђајев, Николај, *О самоубиству: психолошка студија*, прев. М. Грбић, Београд: Бримо.
- Берђајев, 2000: Беђвајев, Николај, *О човековом позвању*, Београд: Zepher Book World.
- Бзенић 2022: Бзенић, Станко, *Трстеник у ратној стихији: 1941-1945. Т. 1, (1941) : ланци нам се кују клети - априлски слом Краљевине Југославије и неслога побуњеника*, Трстеник: Народна библиотека Јефимија.
- Бован 2013: Бован, Владимир, *Српска народна књижевност*, Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини.
- Бодријар 2001: Бодријар, Жан, *О завођењу*, Подгорица: Октоих.
- Бродски, 2008: Бродски, Јосиф, *Соба и пол*, прев. Неда Николић Бобић, Београд: Russika.
- Бут 1976: Бут, Вејн, *Реторика прозе*, прев. Бранко Вучићевић, Београд: Нолит.
- Ван Генеп 2005: Ван Генеп, Арнолд, *Обреди прелаза*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Васић 2017: Васић, Драгиша, *Црвене магле*, Београд: Portalibris: ЦЕТ.
- Величковић 2007: Величковић, Станиша, *Интерпретације из књижевности : приручник за ученике гимназија и стручних школа, књ. 1*, Ниш: Школска штампа.
- Вујачић 1977: Вујачић Видак, *Трансформација патријархалне породице у Црној Гори*, Београд: Слово љубав.
- Вукићевић, 2017: Вукићевић, Драгана, „Фигуре љубавног говора – на Бартовом трагу“, у: *Књижевна историја = Književna istorija*, год. 49, бр. 162, Цетиње: Обод, 179-199.
- Вуковић, Недељков 1983: Вуковић, Гордана, Недељков, Љиљана, *Речник презимена Шајкашке (XVIII-XIX)*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Вулетић 2006: Вулетић, Александра, „Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку : од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: СЛЮ, 112-133.
- Вулетић 2008: Вулетић, Александра, *Брак у Кнежевини Србији*, Београд: Завод за уџбенике.

- Вучковић 2011: Вучковић, Радован, *Проза српске авангарде*, Београд: Службени гласник.
- Гајић 2015: Гајић, Саша, „Ерос древни, ерос модерни: од екстазе до (само)задовољства“, у: *Традиционална естетска култура ЕРОС*, Ниш: Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета Београд, 111-134.
- Глушчевић 1985: Глушчевић, Зоран, „Психодиколошки рад Ероса у делима Бориса Станковића“, у: *Књижевност: месечни часопис*, књ. 80, бр. 4, Београд: Просвета, 758-772.
- Големовић 1998: Големовић, Димитрије, „Жена као стожер српске вокалне традиције“, у: *Постструктуралистичка наука о музици*, Београд: Савез организација композитора Југославије, Музички информативни центар: Факултет музичке уметности, 45-54.
- Голубовић 2007: Голубовић, Зорана, *Личност, друштво, култура*, Београд: Службени гласник.
- Горања Радованац 2010: Горања Радованац, Славица, *Жена у историји српске књижевности*, Нови Сад: Дневник.
- Грковић 1977: Грковић, Милица, *Речник личних имена код Срба*, Београд: Вук Караџић.
- Гудац Додић 2018: Гудац Додић, Вера, „Још једном о развоју историје жена у Србији“, у: *Годишњак за друштвену историју 3*, Београд: Филозофски факултет - Катедра за општу савремену историју, 63-82.
- Де Сад 1989: Де Сад, Маркиз, *Филозофија у будоару*, Београд: Рад.
- Делић 1997: Делић, Јован, „Вјечна прича о дјетету и смрти (проза Данила Киша према Епу о Гилгамешу)“ у: *Приповедачка уметност Данила Киша*, Нови Сад: Светови, 35–50.
- Делић 2019: Делић, Лидија, *Змија, а српска: концептуализација у усменом фолклору*, Вишеград: Андрићев институт.
- Деретић 1981: Деретић, Јован, *Српски роман 1800-1950*, Београд: Нолит.
- Димитријевић 1974: Димитријевић, Радмило, „Анализа јунака (ликова) у књижевном делу: садржај и методе“, у: *Анали Филолошког факултета*, књ. 11, Београд: Београдски универзитет, 285-318.
- Ђорђевић 1912: Ђорђевић, Мита, *Жена у историји српској*, Нови Сад: Електрична штампарија С. Милетића.
- Ђорђевић 1912: Ђорђевић, Тухомир, *О српким женама*, Београд: Нова штампарија – Давидовић – Љуб. М. Давидовића.
- Ђорђевић 1979: Ђорђевић, Мирко, „Историја и изазов“, у: *Савременик: месечни часопис*, бр. 10, Београд: Рад, Савременик, 315-323.
- Ђорђевић 1984: Ђорђевић, Тихомир, *Наши народни живот I*, Београд: Просвета.
- Ђорђевић 1939: Ђорђевић, Тихомир, *Белешке о нашој народној поезији*, Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.
- Ђорђевић 1985: Ђорђевић, Тихомир, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд: Просвета.
- Ђукић 1990: Ђукић, Боривоје, *Речник граматичких и књижевних термина – правописних облика, фраза и дублета са табелографима српскохрватског језика и књижевности за гимназије и средње стручне школе*, Земун: Б. Г. Ђукић.
- Егерић 1982: Егерић, Мирослав, *Дела и дани II, Есеји и критике*, Нови Сад: Матица српска.
- Егерић 2014: Егерић, Мирослав, „Историја – судбина и усуд“, у: *Багдала : месечни лист за књижевност, уметност и културу*, год. 56, бр. 500, Крушевац : Књижевни клуб, 212-218.
- Ескирол 2006: Ескирол, Етјен, „О липеманији или меланхолији“, у: *Melancolia*, Чачак: Уметничко друштво Градац, 83-92.
- ЕКЈ 2013: С. В. Стахорски. *Енциклопедија књижевних јунака*, прев. Андриј Лавик. Београд: Плави круг; Београд: Невен.

- Елијаде 2003: Елијаде, Мирча, *Свето и профано*, (прев. Зоран Стојановић), Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна кућа Зорана Стојановића.
- Епштејн 2012: Епштејн, Михаил, *Филозофија љубави: љубав у пет димензија*, прев. Радмила Мечанин, Нови Сад: Издавачка кућа Зорана Стојановића. Сремски Карловци.
- Епштејн 2009: Епштејн, Михаил, *Филозофија тела*, прев. Радмила Мечанин, Београд: Геопоетика.
- Зивлак 2010: Зивлак, Јован, „То није било никад“, прик. *Преживљавање*, у: *Златна греда*, год. 10, бр. 110, децембар, Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 66–67.
- Ивковић 2011: Ивковић, Наташа, „Тело у роману *Нечиста крв* Борисава Станковића“, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LIX, св. 1, стр. 73–98.
- Исић, Гудац-Додић 2011: Исић, Момчило, Гудац-Додић, Вера, *Жена је темељ куће: жена и породица у Србији током двадесетог века*, Београд: Институт за новију историју Србије.
- Јанковић 2003: Јанковић, Оливера, *Надежда Петровић између уметности и политике*, Београд: Марго арт.
- Јевремовић 2012: Јевремовић, Петар, *Тело, фантазам, симбол*, Београд: Службени гласник.
- Јеремић 1965: Јеремић, Драган, *Прсти Неверног Томе, есеји о савременим југословенским писцима*, Београд: Нолит.
- Јеремић 2004: Јеремић, Љубиша, „Књижевни лик у науци о књижевности“, у: *Књижевност и језик: часопис Друштва за српскохрватски језик и књижевност*, год. 51, св. LI/1-2, Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност Србије, 155-162.
- Јеротић 2001: Јеротић, Владета, *Мудри као змије а безазлени као голубови*, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Јеротић 2003: Јеротић, Владета, *Човек и његов идентитет, Сабрана дела Владете Јеротића*, коло 3, књига 1, Београд: Ars Libri, Бања Лука: Бесједа.
- Јефтимјевић Михајловић 2021: Јефтимјевић Михајловић, Марија, *Мит(о)поетика Петра Сарића*, Лепосавић: Институт за српску културу Приштина.
- Јовић 2005: Јовић, Бојан, *Поетика Растка Петровића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Народна књига – Алфа.
- Јунг 1996: Јунг, Карл, Густав, *Човек и његови симболи*, Београд: Народна књига, Алфа.
- Јунг 2003: Јунг, Карл, Густав, *Архетипови и колективно несвесно*, Београд: Просвета.
- Јунг 2013: Јунг, Карл, Густав, *Психолошки типови*, Београд: ДЕРЕТА.
- Карацић 1975: Карацић, Вук, *Црна Гора и Црногорци*, Цетиње: Београд: Обод.
- Кјеркегор 1970: Кјеркегор, Серен, *Појам стрепње: обично, психолошки усмерено разматрање у правцу догматичког проблема о наследном греху*, прев. Глигорије Ерњаковић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Кјеркегор 2000: Кјеркегор, Серен, *Болест на смрт*, прев. Милан Табаковић, Београд: Плато.
- Ковач 1991: Ковач, Никола, „Моралне димензије фолклорне прозе“, у: *Књижевност: месечни часопис*, Београд: Просвета, год. 46, књ. 92, бр. 9/10, Београд: Просвета, 1187-1189.
- Кон 2005: Кон, Дорит, *Прозирне свести*, прев. А. Марчетић, у: *Књижевност: месечни часопис*, год. LX, књ. CXIV, бр. 1, Београд: Просвета, 106–123.
- Копања, Савкић 2022: Копања, Јована, Савкић, Светлана, „Инцест као вид табуизиране сексуалности у роману *Нечиста крв* Борисава Станковића“, у: *Наслеђе: часопис за књижевност, језик, уметност, и културу*, год. 17, бр. 46, Крагујевац: Филум.
- Кордић 1975: Кордић, Радоман, *Археологија књижевног дела*, Београд: Просвета.

- Кривошејев, Недок 2007: Кривошејев, Владимир, Александар Недок, „Ваљевска војна болница, од Првих дана до великог рата“, у: *Vojnosanitetski pregled*, год. 74, бр. 12, Београд: Војно-медицинска академија, 1189:1196.
- Кривеца 2006: Кривеца, Јулија, „Путања меланхолије“, у: *Melancolia*, Чачак: Дом културе: Уметничко друштво Градац, 79–193.
- Курцијус 1996: Курцијус, Роберт, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Лазих 2003: Лазих, Небојша, „Утопија и антиутопија као књижевни пројекат“, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LI, свеска 1-2, Нови Сад: Матица српска, 273-292.
- Лазих 2016: Лазих, Небојша, *Време и простор у Златном руну Борислава Пекића*, Београд: Библиотека Светозар Марковић.
- Левинас 1997: Левинас, Емануел, *Вријеме и друго*, прев. Спасоје Ђузулан, Подгорица: Октоих.
- Љубинковић 2014: Љубинковић, Ненад, *Наши далеки преци: етномитолошке студије - трагања и промишљања*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Магарашевић 1981: Магарашевић, Мирко, „Жене и ерос“, у: *Горопадни ерос, огледи о еротизму*, (ур. Комненић Милан), Београд: Просвета, 269-277.
- Мацукас 2005: Мацукас А. Никос, *Проблем зла*, прев. С. Јакшић, Крагујевац: Каленић.
- Мелетински 2011: Мелетински Јелеазер, *О књижевним архетиповима*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића.
- Миловановић 2014: Миловановић, Светлана, *Хероине Великог рата*, Београд: Карић фондација.
- Мирковић 1996: Мирковић, Чедомир, *Под окриљем нечастивог, шездесет шест савремених српских романијера*, Београд: Дерета.
- Младеновић 2006: Младеновић, Божица, *Породица у Србији у Првом светском рату*, Београд: Историјски институт.
- Младеновић 2012: Младеновић, Божица, *Судбина жене у рату: Роса Пантић (1981-1945)*, Београд: Историјски институт.
- Ниче 2005: Ниче. Фриндрих, *Тако је говорио Заратустра*, Београд: Компанија Новости А.Д. Трг Николе Пашића.
- Њевјадомски 2000: Њевјадомски, Донат, „Како посејеш, тако ћеш и жњети“: зрно: круг смрти и препорода“, у: *Кодови словенских култура*, год. 5, бр. 5, Београд: Сlio, 39-55.
- Олах 2013: Олах, Кристијан, „Увод у проучавање психолошке критике: могућности, искушења и ограничења психолошког приступа у српској књижевној критици“, у: *Српска књижевна критика друге половине XX века: типолошка проучавања*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 183-228.
- Опачић 2002: Опачић, Петар, *Војвода Живојин Мишић*, Београд: Борба МВ графика.
- Павловић 2000: Павловић, Миодраг, *Огледи о народној и српској поезији*, Београд: СКЗ.
- Павловић 2000: Павловић, Миодраг, *Поетика жртвеног обреда*, Београд: Просвета.
- Палавистра 2008: Палавистра, Предраг, *Историја српске књижевне критике: 1768-2007*, том 1, Нови Сад: Матица српска.
- Пандуревић 2016: Пандуревић, Јеленка, „Фолклорни еротикон између обредне и поетске метафоре“, у: *Књижевна историја – часопис за науку о књижевности* . год. 48, бр. 159, Цетиње : Обод, 9-36.
- Пандуревић 2011: Пандуревић, Јеленка, „О епским ратницама и хајдучицама, или о игри идентитета у српској народној епизи“, у: *Српски језик, књижевност, уметност*: зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком

- факултету у Крагујевцу (29–30. X 2010), књига 2: *Жене: род, идентитет, књижевност*, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет: Скупштина града, стр. 21–31.
- Панић-Мараш 2017: Панић - Мараш, Јелена, *Еротско у романима Милоша Црњанског*. Београд: Службени гласник: Учитељски факултет.
- Пејчић 2003: Пејчић, Предраг, *Митолошке метафоре о жени у Срба*, Нови Сад: Прометеј.
- Пековић 1987: Пековић, Слободанка, *Српска проза почетком 20. века: формално-стилске и тематске иновације*, Београд: Просвета.
- Петровић Његош 1981: Петровић, Његош, Петар, *Горски вијенац*, Сарајево: OOUR Izdavačka djelatnost.
- Петровић 1982: Петровић, Растко, *Дан шести*, Београд: Нолит.
- Петровић 2005: Петровић, Предраг, „Станковићев роман о страху: Газда Младен“, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 34/2, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 245-253.
- Петровић 2012: Петровић, Предраг, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*. докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.
- Петровић 2020: Петровић, Предраг, „Станковићев роман о лепоти“, у: *Књижевност и језик: часопис Друштва за српскохрватски језик и књижевност*, год 67, бр. 1, Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност Србије, 27-40.
- Петровић 2021: Петровић, Предраг, „Трауме Великог рата у српском авангардном роману“, у: *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, бр.172, Београд: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 121-132.
- Пешикан Љуштановић 2004: Пешикан Љуштановић, Љиљана, „Мара Бранковић у усмено-поетској традицији Јужних Словена“, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр.32/2, Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 87–96.
- Пешикан-Љуштановић 2011: Пешикан-Љуштановић, Љиљана, „Сакрални, социјални, историјски и психолошки простори љубавне усмене лирике“, у: *Језик, књижевност, култура: Новици Петковићу у спомен: зборник радова*, Београд: Филолошки факултет, Институт за књижевност и уметност, 339–364.
- Пешикан-Љуштановић 2002: Пешикан-Љуштановић, Љиљана, *Змај, Деспот, Вук – мит, историја, песма*, Нови Сад: Матица српска.
- Питулић 2006: Питулић, Валентина, „Функција симбола у приповедној прози Григорија Божовића/ архетипско значење“, у: *Језик и стил Григорија Божовића*, Косовска Митровица – Зубин Поток: Филозофски факултет - „Стари Колашин“, 145-155.
- Питулић 2015: Питулић, Валентина, „Архетипска представа жене у књижевности о Првом светском рату“, у: *Српска књижевност и Први светски рат*, Андрићград: Андрићев институт, 175-191.
- Плас 2002: Плас, Питер, „Вучја имена у контексту обичаја и веровања око рођења на западном Балкану“, у: *Кодови словенских култура*, Београд: Сlio, 88–101.
- Половина 2005: Половина, Нада, „Теорија осећајног везивања: старе и нове поставке“, у: *Зборник института за педагошка истраживања*, XXXVII, бр. 1, Београд: Институт за педагошка истраживања, 107-124.
- Полонијо, Шешо 2002: Полонијо Ивана, Шешо, Лука, „Дијете пред рајским вратима, Народна вјеровања Јужних Словена у наднаравну манифестацију душе мртве дјече“, у: *Кодови словенских култура 7*, Београд: Сlio, 102-130.
- Пражић 2000: Пражић, Александар, *Смисао слободе*, Београд: Плато.

- Продановић 1949: Продановић. Јаша, *Наши и страни*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Радосављевић 2013: Радосављевић, Јелена, „Духовни простор у приповедном делу Лазе Лазаревића“, у: *Philologia Mediana: годишњак за српску и компаративну књижевност*, год. 5, бр. 5, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 125–140.
- Раичевић 2020: Раичевић, Горана, „Ерос и жртва : о индивидуалном и колективном начелу у српској књижевности 20. века: модерна и авангарда“, у: *Књижевност, култура, идентитет: међународни зборник радова у част проф. др Јована Делића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 381-396.
- Рибникар 1987: Рибникар, Владислава, „Монолошка форма у прози Драгослава Михаиловића“, у: *Могућности приповедања: огледи о новијој српској прози*, Београд: БИГЗ, 73–108.
- Рихтман-Аугуштин 1981: Рихтман-Аугуштин, Дуња, „О моделу патријархалне заједнице“, у: *Предмет и метод у изучавању патријархалне заједнице у Југославији*, Титоград.
- РСМ 2001: Светлана М. Толстој, Раденковић, Љубинко, *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, Београд: Zepet book world.
- Ружмон 2011: Ружмон, Дени, *Љубав и Запад*, Београд: Службени гласник.
- Скопљак 2023: Скопљак, Биљана, *Типологија и идеолошке функције женских ликова у делима Марије дел Ваље- Инклана*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- СМР 1970: *Српски митолошки речник*, Шпиро Кулишић/Петар Ђ. Петровић/Никола Пантелић, Београд: Нолит.
- Солеша 2014: Солеша, Биљана, „Конфликтно језгро приповетке Лазе К. Лазаревића“, у: *Синтезе: часопис за педагошке науке, књижевност и културу*, год. 3. бр. 6, Крушевац: Висока школа струковних студија за васпитаче, 49-58.
- Срећковић 1990: Срећковић, Милутин, „Зло као апорија историје у човековој судбини“, у: *Књижевност: месечни часопис*, год.45, књ.90, бр.11/12, Београд: Просвета, 2073-2085.
- Стакић 2015: Стакић, Мирјана, „Улога и значај карактеризације у тумачењу књижевних ликова“, у: *Зборник радова Филозофског факултета*, књ. XLV (4), Приштина: Филозофски факултет, 293-311.
- Станић 2017: Станић, Младен, „Заступљеност обреда прелаза у роману *Нечиста крв* Борисава Станковић“, у: *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Београд: Народна књига - Алфа, 243-264.
- Станковић 1997: Станковић, Душан, *На дну реке буна (писци покрај века)*, Београд: Просвета.
- Станчић 2011: Станчић, Марија, „Станковићева велика богиња“, у: *Philologia mediana*, година III, број 3, Ниш: Филозофски факултет – Ниш, 141-150.
- Стевановић 1940: Стевановић Стева, *Проблем жене у светлости живота: психологија жене*, Београд: Просвета.
- Стојковић 2022: Стојковић, Маријана, (Зло)употреба човека – једна епизода из живота Свете Петронијевића из романа Треће пролеће Драгослава Михаиловића“, у: *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини*, књ. LI (2), Приштина: Филозофски факултет, 77-93.
- Стојковић 2022: Стојковић, Маријана, „Фолклорно наслеђе у роману Гори Морава Драгослава Михаиловића кроз призму теновске концепције расе, средине и момента“ у: *Српска баштина : часопис Института за српску културу*, год. 7, бр. 2, Никшић: Институт за српску културу, 45-59.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво, *Приповедачка естетика: прилог познавању Андрићеве поетике*, Београд: Нолит.

- Теренс 1986: Теренс, Тарнер, Трансформација, хијерархија и трансценденција: једна преформулација Ван Генеповог модела структуре обраде прелаза, у: *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 21, бр. 1, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 57-73.
- Тодоровић 2016: Тодоровић, Јелена, „Христијанизација лика Александра Великог“, у: *Роману о Александру Великом*, Наслеђе: часопис за књижевност, уметност и културу, бр. 35, Крагујевац: Филум, 196-206.
- Томашевски 1972: Томашевски, Борис, *Теорија књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга.
- Томин 2007: Томин, Светлана, *Књигољубиве жене српског средњег века*, Нови Сад: Библиотека научна мисао.
- Томић 2001: Томић, Зорица, *Мушки свет*, Београд: Zepet.
- Томић 2006: Томић, Јаша, *Улога жене: Феминистичка гледишта Јаше Томића*, Нови Сад: Прометеј.
- Требјешанин 2013: Требјешанин, Жарко, „Ликови, процес њиховог грађења и улога у романима Светлане Велмар-Јанковић“, у: *Књижевна историја*, ур. Миодраг Матицки, год. 45, бр. 151, Београд: Институт за књижевност и уметност, 795-812.
- Трифунуовић 2003: Трифунуовић, Даница, „Мотив неверне жене у апокрифу о Соломону и народној епској песми „Женидбе краља Вукашина“, у: *Часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 12, бр. 43, Смедерево: Народна библиотека, 51-58.
- Тројановић 2008: Тројановић, Сима, *Ватра у обичајима и животу српског народа*, том 2, Београд: Службени гласник.
- Ћирић 2005: Ћирић, Биљана, „Материнство у ратним околностима - Смрт мајке уговиха Ива Војновића“, у: *Жене рат уметност*, Београд: Ниш: Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу, 89-100.
- Ћирковић, Младеновић 2015: Бојанић Ћирковић, Мирјана, Младеновић, Јелена, „Болница као просторни ратни топос у романима Крила Станислава Кракова и Дневник о Чарнојевићу Милоша Црњанског“ у: *Исходишта Savez Srba u Rumuniji. Centar za naučna istraživanja i kulturu Srba u Rumuniji*, бр.1, Темишвар: Савез Срба у Румунији: Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 11-22.
- Узелац 1987: Узелац, Милан, *Филозофија игре: прилог феноменологији игре код Еугена Финка*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Филиповић 1991: Филиповић, Миленко, *Човек међу људима*, Београд: СКЗ.
- Финк 1984: Финк, Еуген, *Основни феномени људског постојања*, Београд: Нолит.
- Фројд 1994: Фројд, Сигмунд. *С оне стране принципа задовољства*, Нови Сад: Светови.
- Фројд 2006: Фројд, Сигмунд, *Увод у психоанализу*, Београд: Сан Беокућа.
- Фројд 1969: Фројд, Сигмунд, *Психопатологија свакодневног живота*, Нови Сад: Матица српска.
- Фром 1998: Фром, Ерих, *Имати или бити?*, прев. Гвозден Флего. Београд: Народна књига - Алфа.
- Хоцић Косорић 2019: Хоцић Косорић, Бојан, *Надежда Петровић*, Чачак: Пчелица.
- Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин, *Стара српска религија и митологија*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Чолак 2008: Чолак, Бојан, „Стереотипне представе о мушком идентитету и књижевно дело Борисава Станковића“, у: *Књижевна историја – часопис за науку о књижевности, год 40, број 136, Цетиње* : Обод, 485–499.

- Чолак 2009: Чолак, Бојан, *Роман патријархалне културе*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Цацић 1995: Цацић, Петар, *Митско у Андрићевом делу: храстова греда у каменој капији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Шеатовић Димитријевић 2013: Шеатовић Димитријевић, Светлана, „Ликови жена у роману На Дрини ћуприја: легенда или цикличност женских судбина на Балкану“, у: *Андрићева Ћуприја*, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität: Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske: Београд: Београдска књига: Свет књиге, 567-578.
- Шкодрић 2020: Шкодрић, Љубинка, *Положај жене у окупираној Србији: 1941-1944*, Београд: Архипелаг: Институт за савремену историју.
- Шкорић 2004: Шкорић, Марко, „Биосоцијалне теорије инцеста“, у: *Социолошки преглед*, год. 38, бр. 4, Београд: Српско социолошко друштво, 527-559.
- Штанцл 1987: Штанцл, Франц, *Типичне форме романа*, прев. Дринка Гојковић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Шутић 2000: Шутић, Милослав, *Књижевна архетипологија*, Београд: Институт за књижевност и уметност Чигоја штампа.
- Шутић 2009: Шутић Милослав, *Подрхтавање смисла: теорисјко-естетичка истраживања*, Београд: Службени гласник.

*

- Avril 2013: Avril, Nikol, *Rečnik ljubavne strasti*, prev. Olgica Stefanović, Београд: Службени гласник.
- Adler 1990: Adler, Alfred, *Poznavanje čoveka: Religija i individualna psihologija*, treće izdanje, Novi Sad: Matica Srpska.
- An Belford 1995: An, Belford, Ulanov, „Arhetipovi ženskog“, u: *Psihologija ženskog : Jungovo nasleđe*, Београд: Nolit, 17-34.
- Bahtin 1991: Bahtin, Mihail, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Bal 2000: Bal, Mike, *Naratologija – teorija price i pripovedanja*, Bograd: Narodna knjiga – Alfa. Београд: Grafos.
- Borjev 2009: Borjev Juri Borisovič, *Estetika*, Novi Sad: Prometej.
- Bovoar 1982: Bovoar, de Simon, *Drugi pol: činjenice i mitovi*, knj. 1, prev. Zorica Milosavljević, Београд: BIGZ.
- Bužinska, Markovski 2009: Bužinska, Ana, Markovski, P. Mihail, *Književne teorije XX veka*, Београд: Службени гласник.
- But 1976: But, Vejn, *Retorika proze*, Београд: Nolit.
- Diklić 1978: Diklić, Zvonimir, *Književni lik u nastavi: metodičke osnove za interpretaciju književnog lika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Dragišić Labaš: 2019: Dragišić Labaš, Slađana, *Samoubistvo, različiti diskursi*. Београд: Univerzitet u Beogradu - Filozofski fakultet, Institut za sociološka istraživanja.
- Džejms 2012: Džejms, V. Henri, *Budućnost romana, priredila Biljana Dojčinović*, Београд: Службени гласник.
- Eagreton 1987: Eagreton, Terry, *Književna teorija*, Zagreb: SNL.
- EJ 1984: *Enciklopedija Jugoslavije*, ur. Ivo Cević, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža".
- Elijade 2011: Elijade, Mirča, *Rasprava o istoriji religija*, Novi Sad: Akademska knjiga.

- Epictetus 1988: Epictetus, *The Discourses as Reported by Arrian, the Manual, and Fragments*, London: Loeb Classical Library.
- Erić 2007: Erić, Ljubomir, *Rečnik straha*, Beograd: Arhipelag.
- Erić 2007: Erić, Ljubomir, *Strah od smrti*, Beograd: Arhipelag.
- Erikson 2008: Erikson, Erik, *Identitet i životni ciklus*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Felman 1982: Felman, Shoshana, *Literature and Psychoanalysis: The Question of reading: Otherwise*. Baltimor, New York [etc.] : Routledg. fond Arhiepiskopije beogradsko-karlovske.
- Fraj 1985: Fraj, Nortrop, *Veliki kod(eks)*, Beograd: Nolit.
- Frankl 2009: Frankl, Viktor, *Psihoterapija i egzistencijalizam: smisao i duševno zdravlje*, Beograd: IP „Žarko Albulj“.
- Frojd 1981: Frojd, Sigmund, *Nova predavanja za uvođenje u psihoanalizu*, prev. Vladeta Jerotić i Nikola Volf, Novi Sad: Matica srpska.
- Frojd 1970: Frojd, Sigmund, *Tumacenje snova I*, odabrana dela Sigmunda Frojda I–VIII, knjiga šesta, Novi Sad: Matica Srpska.
- Frojd 1973: Frojd, Sigmund, *O seksualnoj teoriji: Totem i tabu*, (prev. Pavle Milekić), Novi Sad: Matica srpska.
- Frojd 1988: Frojd, Sigmund, *Nelagodnost u kulturi*, prev. Đorđe Bogičević, Beograd: Rad.
- Frojd 2010: Frojd, Sigmund, *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*, prev. Daniela Tkalec, Zagreb: Scarabeus.
- Frojd 2011: Freud, Sigmund. „Civilization and it's Discontents“, *Freud – Complete works*, приредио Ivan Smith, 2011. стр. 4462-4533.
- From 1984: From, Erih, *Bekstvo od slobode*, prev. Slobodan Đorđević, Aleksandar I. Spasić. Zagreb: Naprijed: "August Cesarec", Beograd: Nolit.
- From 2013: From, Erih, *Umeće ljubavi*, Beograd: Vulkan indavaštvo.
- Fuko 1982: Fuko, Mišel, *Istorija seksualnosti: volja za znanjem*, Beograd: Prosveta.
- Galić 2002: Galić, Branka, „Moć i rod“, u: *Revija za sociologiju*, god. 33 (3-4), Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo, 225-238.
- Gordić Petković 2007: Gordić Petković, Vladislava, *Na ženskom kontinentu*, Novi Sad: Dnevnik.
- Harding 2004: Harding Ester, *Misterija žene*, Beograd: Plavi jahač.
- Hačion 1996: Hačion, Linda, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.
- Hegel 1986: Hegel, Georg Vilhelm Fridrih, *Estetika I*, Beograd: BIGZ.
- Heraklit 2002: Heraklit, *Fragmenti*, (prev. Miroslav Marković), Nova Pazova: Bonart.
- Jerotić 2000: Jerotić, Vladeta, *Čovek i njegov identitet*, Beograd: Ars Libri, Izdavački centar.
- Jevremović 2007: Jevremović, Petar, *Telo, fantazam, simbol*, Beograd: Službeni glasnik.
- Jung 1984: Jung, Karl Gustav, *O psihologiji nesvesnog*, Novi Sad: Matica Srpska.
- Kami 1975: Kami, Alber, „O budućnosti tragedije“ u: *Drama: Rađanje moderne književnosti* Beograd: Nolit, 386–393.
- Kami 1999: Kami, Alber, *Mit o Sizifu*, prev. Nerkez Smailagić, Sarajevo: "Veselin Masleša".
- Kant 1979: Kant, Imanul, *Kritika praktičnog uma*, Beograd: BIGZ.
- Kazer 2002: Kazer, Karl, *Porodica i srodstvo na Balkanu: analiza jedne kulture koja nestaje*, Beograd: Udruženje za društvenu istoriju.
- Klajn 1961: Klajn, Hugo, „Razvoj psihoanalize u poslednjim decenijama“, u: *Uvod u psihoanalizu*, Frojd, Sigmund, Beograd: Kosmos, 7-21.
- Klajn 1993: Klajn, Hugo, *Frojd, psihoanaliza i literatura*, prir. Žarko Trebješanin, Novi Sad: Matica Srpska.

- Knežević 2011: Knežević, Jelena, „Ana Karenjina, Ema Bovari I Efi Brist – lik preljubnice u realističkom romanu“, u: *SIZE ZERO – Mala mjera 2. Ženski lik u književnom tekstu*, Podgorica: Institut za crnogorski jezik I književnost, 120-132.
- Koludrović 2011: Koludrović, Bernard, „Kome treba identitet?“, u: *Drugost: časopis za kulturalne studije, Inicijativa kulturalnih studija*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 56-63.
- Kon 1991: Kon, Igor, *Dete I kultura*. Beograd: ZUNS.
- Krivošejev, Jovanov 2016: Krivošejev, Vladimir, Jovanov, Jasna, „Nadeždina Valjevska bolnica“, u: *Zbornik radova: Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873-1915)*, Novi Sad: Spomen zbirka Pavla Beljanskog, 116-129.
- Krstić 1998: Krstić, Dragan, *Psihološki rečnik*, Beograd: Vuk Karadžić.
- Kuper 1986: Kuper, Dzin Kembel, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, (prev. Slobodan Đorđević), Beograd: Prosveta-Nolit.
- Lešić 2008: Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Lešić 2007: Lešić, Zdenko, *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo: Publishing.
- Marks, Engels 1945: Marks, Karl, Engels, Fridrih, *Nemačka ideologija*, Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“.
- Marčević 2009: Marčetić, Adrijana, *Istorija i priča*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Milivojević 1993: Milivojević, Zoran, *Psihoterapija i razumevanje emocija*, Novi Sad: Prometej.
- Milošević 1990: Milošević, Nikola, *Negativni junak*, Beograd: Beletra.
- Milošević 2005: Milošević, Miloš, *Od strepnje do pobune*, Novi Sad: ZMAJ.
- Mitić 2015: Mitić, Petra, „Žena kao "disident" psihoanalize“ u: *Тематски зборник радова [са четвртог међународног научног скупа Наука и савремени универзитет, 4 (2014). Том 1]*, Хуманистички идеали образовања, васпитања и психологије, Ниш: Филозофски факултет, 87-100.
- Mod Bodkin 1974: Bodkin Amy Maud, *Archetypal Patterns in Poetry*. London: Oxford University Press.
- Nastović 2004: Nastović, Ivan, *Anima Laze Kostića ili Lenka Dunderska*, Novi Sad: Prometej.
- Nastović 2006: Nastović, Ivan, *Psihologija snova i njihovo tumačenje*, Novi Sad: Prometej.
- Nemec 1995: Nmec, Krešimir, *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Nikolić 1998: Nikolić, Aleksandra, *U potrazi za izgubljenim imenom*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Nojman 1994: Nojman, Erih, *Istorijsko poreklo svesti*, Beograd: Prosveta.
- Nojman 2015: Nojman, Erih, *Psihologija ženskog*, Beograd: Fedon.
- Novaković 1959: Novaković, Boško, *Susreti: ogledi i prikazi o precima i savremenima*, Sarajevo: Svjetlost.
- O'Connor 1991: O'Connor, Anne, *Child murderess and dead child tradition*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Ortner 1983: Ortner, Šeri, „Žena spram muškarca kao priroda spram kultura“, u: *Antropologija žene: zbornik*, prir. Žarana Papić i Lidija Sklevisku, Beograd: Prosveta, 152-183.
- Outli 2005: Outli, Kit, *Emocije: kratka istorija*, prev. Aleksandra Čabraja, Beograd: Clio.
- Palja 2002: Palja, Kamil, *Seksualne persone: umetnost i dekadencija od Nefretiti do Emili Dickinson*, prev. Aleksandra Čabraja, Beograd: Čigoja štampa, Zepter Book World.
- Papić, Sklevicky 1983: Papić, Žarana, Sklevycki, Lydia, *Antropologija žene*, Beograd: Prosveta.
- Perišić 1998: Perišić, „Žena u društvenom životu u Srbiji krajem 19. veka“, u: *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka, Položaj žene kao merilo modernizacije, II*, naučni skup, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.

- Pešikan-Ljuštanović 1994: Pešikan Ljuštanović, Ljiljana, „Karakterizacija epskog junaka bojom“, u: *Folklor u Vojvodini*, sv.8, Novi Sad: Udruženje folklorista SAP Vojvodine, 76-83.
- Popov Momčilović 2013: Popov, Momčilović, Zlatiborka, *Ženski pokret u Bosni i Hercegovini: artikulacija jedne kontrakulture*, Sarajevo : Sarajevski otvoreni centar: Centar za empirijska istraživanja religije u Bosni i Hercegovini : Fondacija CURE.
- Perišić 1998: Perišić, Miroslav, „Žena u društvenom životu u Srbiji krajem 19. veka“, u: *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. Položaj žene kao merilo modernizacije*, II, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Popović Perišić 1988: Popović Perišić, Nada, *Literatura kao zavodjenje*, Beograd: Prosveta.
- Prop 1990: Prop, Jakovljević, Vladimir, *Historijski korijeni bajke*, prir. Vida Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- RKT 1992: Rečnik književnih termina, ur. Dragiša Živković, Beograd: Nolit.
- Rosandić 1977: Rosandić, Dragutin, *Nastava hrvatskosrpskoig jezika i književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Rot 2014: Rot, Nikola, *Osnovi socijalne psihologije*, Izabrana dela, tom 3, drugo izdanje, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Sedmak 2008: Sedmak, Tomislav, „Egzistencijalistički pristup osećanju krivice“, u: *Čovek između krivice i tuge, grupa i pojedinac*, Beograd: FASPER.
- Servije 2005: Servije, Žan, *Istorija utopije*, prev. Vera Pavlović, Beograd: Clio.
- Šešić 1977: Šešić, Bogdan, *Čovek, smisao i besmisao: Dijalektika smisla i besmisla*, Beograd: Rad.
- Ševalije, Gerbran 2004: Ševalije Žan, Gerbran Alen, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Stylos.
- Šiler 1967: Šiler, Fridrih, *O lepom*, prev. Strahinja Kostić, Beograd: Kultura.
- Slapšak 2001: Slapšak, Svetlana, *Ženske ikone XX veka*, Zemun: Biblioteka XX vek: Čigoja štampa: Književni krug.
- Solar 1974: Solar, Milivoj, *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Zagreb: Liber.
- Solar 2001: Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Solar 2016: Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Stefanović 2000: Stefanović, Svetlana, *Žensko pitanje u beogradskoj štampi i periodici 1918–1941*, magistarski rad, Beograd.
- Stolović 1983: Stolović, Leonid, *Sušтина estetske vrednosti*, prev. Mihailo Vidaković,
- Šutić 2001: Šutić, Miloslav, *Odbrana lepe duše*, Nova Pazova: Bonart.
- Svensen 2008: Svensen, Fr. H. Laš Fr, *Filozofija straha*, Beograd: Geopoetika.
- Ten 1969: Ten, Ipolit, „Uvod u istoriju engleske književnosti“, u: *Eseji*, Beograd: Rad, 3-26.
- Trebješanin 1998: Trebješanin, Žarko, *Leksikon psihoanalize, drugo izdanje*, Novi Sad: Matica Srpska.
- Trebješanin 2002: Trebješanin, Žarko, „Stereotipne predstave o ženi“, u: *Polni stereotipi*, zbornik radova, ur. Isidora Jarić, Beograd: Nova srpska politička misao.
- Trebješanin 2008: Trebješanin, Žarko, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: HESPERIAedu.
- Vasiljević 2012: Vasiljević, Lidija, „Feminističke kritike pitanja braka, porodice i roditeljstva“, u: *Neko je rekao feminizam*, Beograd: Žene u crnom: Centar za ženske studije i istraživanje roda: Rekonstrukcija Ženski fond, 56-70.
- Velek, Voren 1965: Velek, Rene, Voren, Ostin, *Teorija književnosti*, Beograd: Nolit.
- Vigotski 1975: Vigotski, Lev, *Psihologija umetnosti*, Beograd: Nolit.
- Vulf 2000: Vulf, Virdžinija, *Sopstvena soba*, Beograd: Plavi jahač.
- Zagorac 1990: Zagorac, Đuro, *Jovanka*, Beograd: Dosije.
- Ženet 1985: Ženet, Žerar, *Figure*, Beograd: Vuk Karadžić.

В. Литература о Добрици Ћосићу

- Аврамовић 2018: Аврамовић, Зоран, „Значењски слојеви романа Корени“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића: зборник радова*, Београд: Филолошки факултет, 187-196.
- Андрејевић 2022: Андрејевић, Даница, „Монолошки гласови грешника и верника“, у: *Романи Добрице Ћосића*, зборник радова са научног скупа одржаног 1. новембра 2021. године, Београд: Српска академија наука и уметности, 109-124
- Бабић 2018: Бабић, Душан, „Историја и разисторија у роману Грешник Добрице Ћосића“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд, Филолошки факултет, 159-173.
- Бербер 2017: Бербер, Стојан, *Дневник о Добрици Ћосићу*, Нови Сад: Прометеј; Сомбор: Градска библиотека „Карло Бијелички“.
- Берић 2009: Берић, Душан, „Југословенска држава, временски ограничен геополитички пројекат, и српско национално питање у књижевном делу Добрице Ћосића“, у: *Зборник 25. књижевних сусрета Савремена српска проза*, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија, 67-111.
- Божић 2000: Божић, Снежана, *Композиција романа Деобе Добрице Ћосића*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу.
- Бошковић 2005: Бошковић, Лидија, „Архаични демон и модерни убица: лик слуге Николе у роману "Корени" Добрице Ћосића“, у: *Писац и историја : зборник радова о Добрици Ћосићу и његовим делима*, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија", Београд: Српска књижевна задруга, 75-87.
- Гавриловић 1988: Гавриловић, Зоран, *Ондашњи и садашњи читалац о Коренима* (поговор роману *Корени*), Београд: Народна књига.
- Гускова 2018: Гускова, Јелена, „Значај делатности Добрице Ћосића за историјска истраживања послератне историје Југославије“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд: Филолошки факултет, 29-36.
- Делић 1988: Делић, Јован, „Сажимање епохе у роману Време власти Добрице Ћосића“, у: *Српска проза данас, Перо и Ђоко Слијепчевић – живот и дјело*, Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и научни скуп „Перо и Ђоко Слијепчевић - живот и дјело - у Гацку, 19. и 20. септембар 1997, Билећа: Просвјета: Гацко: Просвјета; Београд: Планета, 34.
- Делић 2018: Делић, Јован, „Романи Корени и Бајка као пресудна дјела у романсијерском развоју Добрице Ћосића“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд: Филолошки факултет, 59-86.
- Делић 2022: Делић, Јован, „Роман Деобе Добрице Ћосића – значење и значај“, у: *Романи Добрице Ћосића: зборник радова са научног скупа одржаног 1. новембра 2021. године*, Београд: Српска академија науке и уметности, 64-78.
- Егерић 2002: Егерић, Мирослав, *Време и роман: есеји о романима Добрице Ћосића*, Бања Лука: Београд: Задужбина "Петар Кочић".
- Егерић 2005: Егерић, Мирослав, „Заточник историје“, у: *Писац и историја: зборник радова о Добрици Ћосићу и његовим делима*, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија", Београд: Српска књижевна задруга, 41-50.
- Екмечић 2005: Екмечић, Милорад, „Фикција и стварност у Вернику Добрице Ћосића“, у: *Писац и историја: зборник радова о Добрици Ћосићу и његовим делима*, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија" ; Београд: Српска књижевна задруга, 127-133.

- Жељински 2009: Жељински Богуслав, „Димензије српског простора у прози Добрице Ћосића: (од Корена до Времена смрти)“, у: *Зборник 25. књижевних сусрета Савремена српска проза*, 14-17. октобар 2008, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија", 47-66.
- Инђић 2006: Инђић Триво, „Писац - сведок и учесник : (реч на промоцији сабраних дела Д. Ћосића у САНУ 14. априла 2005)“, у: *Нова Зора: часопис за књижевност и културу*, Српско Просвјетно и Културно Друштво Просвјета. 52-58.
- Јеремић 2005: Јеремић, Љубиша, „Историја и утопија у делима Добрице Ћосића“, у: *Писац и историја: зборник радова о Добрици Ћосићу и његовим делима*, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија", Београд: Српска књижевна задруга, 33-39.
- Јефтимијевић Михајловић, 2022: Јефтимијевић Михајловић, Марија, „Нихилистичка утопија зла: (Гоооточко искуство логорског човека, Ивана Катића, у Времену власти“ Добрице Ћосића“, у: *Романи Добрице Ћосића : зборник радова са научног скупа одржаног 1. новембра 2021. године*, Београд: Српска академија наука и уметности, 141-154.
- Кољевић 2009: Кољевић, Светозар, „Добрица Ћосић као сведок епохе“, у: *Зборник 25. књижевних сусрета Савремена српска проза*, Трстеник : Народна библиотека "Јефимија", 17-46.
- Михајловић 1988: Михајловић, Борислав, „Добрица Ћосић, Портрети“, у: *Књижевна критика: часопис за савремену југословенску књижевност*, Београд: Књижевни клуб: Обеликс, 120-125.
- Мојашевић 2015: Мојашевић, Томица, *Тематска усмереност и књижевни јунаци у романима Време власти и Време зла Добрице Ћосића*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- Мојашевић 2018: Мојашевић, Томица, „Идеологија као савремени мит у Ћосићевим романима Време власти I и II“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд: Филолошки факултет, 417-428.
- Негришорац 2004: Негришорац, Иван, поговор у: *Корени*, Добрица Ћосић, Београд: НИН: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Недељковић 2007: Недељковић, Драган, „Роман о старењу“, у: *Летопис матице српске*, год. 183, књ. 480, св. 6, Нови Сад: Матица српска, 1096-1110.
- Недић 2018: Недић, Марко, „Наративни портрети савременика у књизи Пријатељи Добрице Ћосића“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд: Филолошки факултет, 129-144.
- Недић 2022: Недић, Марко, „Далеко је сунце и његова критичка рецепција и мотивација“, у: *Романи Добрице Ћосића: зборник радова са научног скупа одржаног 1. новембра 2021. године*, Београд: Српска академија наука и уметности, 13-35.
- Николић 2010: Николић, Јелисавета, *Именар књижевних ликова Добрице Ћосића*, Београд: Чигоја штампа.
- Палавестра 2005: Палавестра, Предраг, „Српска сага и большевички мит“, у: *Писац и историја : зборник радова о Добрици Ћосићу и његовим делима*, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија", Београд: Српска књижевна задруга, 113-125.
- Петровић 1992: Петровић, Миодраг, *Србија у Времену смрти*, Ниш: Просвета.
- Петровић 2022: Петровић, Предраг, „Време смрти Добрице Ћосића у контексту српских романа о Великом рату“, у: *Романи Добрице Ћосића: зборник радова са научног скупа одржаног 1. новембра 2021. године*, Београд: Српска академија наука и уметности, 97-108.
- Пијановић 2022: Пијановић, Петар, „Поетичке новине у роману Време власти“, у: *Романи Добрице Ћосића, зборник радова са научног скупа одржаног 1. новембра 2021. године*, Београд: Српска академија наука и уметности, 125-139.

- Питулић 2014: Питулић, Валентина, „Архетип спасиоца у Времену смрти Добрице Ћосића“, у: *Србија у књижевности о Првом светском рату*: зборник реферата са научног скупа Књижевност и историја X одржаног у Нишу 29. и 30. маја 2009. године, Ниш: Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета, Одсек језика и књижевности, 141-154.
- Радовић 2009: Радовић, Миодраг, „Истина између етике романа и етике револуције у роману *Време власти Добрице Ћосића*“, у: *Зборник 25. књижевних сусрета Савремена српска проза*, 14-17. октобар 2008, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија", 113-124.
- Радоњић 2022: Радоњић, Горан, „Проблем идентитета у роману *Корени Добрице Ћосића*“, у: *Романи Добрице Ћосића*: зборник радова са научног скупа одржаног 1. новембра 2021. године, Београд: САНУ, 43-62.
- Радосављевић 2023: Радосављевић, Аница, „Карактеризација и психологизација лика мајора Гаврила Станковића из романа *Време смрти Добрице Ћосића*“, у: *Српска баштина VIII/1*, Никшић: Институт за српску културу, 66-79.
- Радосављевић, Лазић 2020: Радосављевић, Аница, Лазић, Небојша, „Лична и породична драма Симке Катић у роману *Корени Добрице Ћосића*“, у: *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини*, L (1) 2020, Приштина: Филозофски факултет, 175-190.
- Радуловић 2007: Радуловић, Милан, *Роман Добрице Ћосића*, Београд: Институт за књижевност и уметност: Фоча: Православни богословски факултет.
- Радуловић 2018: Радуловић, Оливера, „Библијски архетипски обрасци у *Сеобама и Коренима*“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића*, Београд: Филолошки факултет, 145-159.
- Руђинчанин 2002: Руђинчанин, Бошко, *Завичај и Прерово Добрице Ћосића*, Врњачка Бања: Народна библиотека „Др Душан Радић“.
- Руђинчанин 2005: Руђинчанин, Бошко, „О три завичајна мотива у романима *Добрице Ћосића*“, у: *Писац и историја: зборник радова о Добрици Ћосићу*, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија", Београд : Српска књижевна задруга, 299-306.
- Срећковић 1979: Срећковић, Милутин, „Роман историјске судбине“, у: *Савременик: месечни часопис*, бр. 10, Београд : Рад, 307-315.
- Станисављевић 1982: Станисављевић, Вукашин, *Корени Добрице Ћосића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стипчевић 1998: Стипчевић, Светлана, *Аутобиографско у „Времену власти“ Добрице Ћосића или аутор и његов двојник*, Београд: Међународни славистички центар.
- Сувајџић 2018: Сувајџић, Бошко, „Мит о коренима у *Коренима Добрице Ћосића*“, у: *Књижевно дело Добрице Ћосића: зборник радова*, Београд: Филолошки факултет, 109-127.
- Тубић 2008: Тубић, Ристо, „Историографска позадина у роману *Време власти Добрице Ћосића*“, у: *Летопис Матице српске*, год. 184, књ. 482, св. 3, Нови Сад: Матица српска, 407-445.
- Ћосић 1996: Ћосић, Добрица, „Писмо уреднику“, у: *Историјски роман: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност: Сарајево: Институт за књижевност, 1992-1996, 29-38.
- Ћосић 2000: Ћосић, Добрица, *Пишчеви записи (1951-1968)*, Београд: Филип Вишњић.
- Ћосић 2005: Ћосић, Добрица, „Мој завичај је мој универзитет“, у: *Писац и историја, зборник радова о Добрици Ћосићу и његовим делима*, Трстеник: Народна библиотека "Јефимија", Београд: Српска књижевна задруга, 11-13.
- Ћосић 2007: Ћосић, Добрица, *Пишчеви записи 1993–1999*, Београд: Службени гласник.
- Ћосић 2009: Ћосић, Добрица, *Лична историја једног доба : [пишчеви записи]. Књ. 1, Време искушења: 1951-1968*, Београд: Службени гласник.

- Тосић-Вукић 2015: Тосић-Вукић, Ана, *Добрица Тосић, Корени*, предговор, Београд: Лагуна, 341-361. у: *Књижевна историја – часопис за науку о књижевности*, год. 49, бр. 162, Цетиње-Обод, 179-193.
- Халиловић 2014: Халиловић, Елма, „Родна перспектива лика Симке у роману Корени Добрице Тосића“, у: *Савремена проучавања језика и књижевности : зборник радова са V научног скупа младих филолога, књ. 2*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 487-493.
- Шевић 2015: Шевић, Снежана, „Женски ликови у Топићевим романима“, у: *Žena muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića*, Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Banjaluka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 211-224.

*

- Ćosić 1988: Ćosić, Dobrica, *Stvarno i moguće: članci i ogledi*, Ljubljana: Zagreb: Cankarjeva založba.
- Ćosić, Đukić 1989: Ćosić, Dobrica, Đukić, Slavoljub, *Čovek u svom vremenu : razgovori sa Dobricom Ćosićem*, Beograd: Filip Višnjić.
- Dević 2022: Dević, Nemanja, „Istorijsko u romanu Dobrice Ćosića Daleko je sunce“, у: *Istorija 20. veka : časopis Instituta za savremenu istoriju = History of 20. century: the journal of the Institute of Contemporary History = Историја 20. века: журнал Института современной истории*, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 383-404.

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Аница (Миломир) Радосављевић рођена је 12.12.1993. године у Косовској Митровици. Основну школу „Слободан Пенезић Крџун“ завршила је 2008. године у Леповићу а средњу медицинску школу са домом ученика у Косовској Митровици 2012. године, са одличним успехом.

Своје школовање на Филозофском факултету у Косовској Митровици започела је школске 2012/2013. године на Катедри за српску књижевност и језик. Основне академске студије завршила је 05.07.2017. године. Одликована је 2016. године Признањем општине Лепосавић, за истакнуте студенте, стваралачки рад и популаризацију образовања. Мастер академске студије уписала школске 2017/2018. на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Мастер академске студије завршила 12.09. 2018. Докторске академске студије Језик, књижевност, култура, модул Српска књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду започиње школске 2018/2019.

На основу уговора о ангажовању сарадника ван радног односа - демонстратора, 2017. године, започиње ангажовање на Филозофском факултету у Косовској Митровици, на Катедри за српску књижевност и језик. На седници изборног већа Филозофског факултета, одржаној 18.04.2018. године изабрана је у звање сарадника у настави за научну област Филолошке науке, ужу научну област Историја српске књижевности, на студијском програму Српска књижевност и језик. На основу уговора о раду започиње радни однос на обављању послова Сарадника у настави на Филозофском факултету од 09.09.2018. године. Од 2019. до 2022. године обављала је функцију секретара Катедре. Изабрана је у звање асистента 2020. године. за научну област Филолошке науке, ужу научну област Историја српске књижевности, на студијском програму Српска књижевност и језик. Члан је наставно-научног већа Филозофског факултета у Косовској Митровици.

Члан је неколико Организационих одбора Међународних научних скупова које је организовао Филозофски факултет у Косовској Митровици, и секретар је уредника Зборника посвећеног Григорију Божовићу. Члан је Огранка Вукове задужбине за Косово и Метохију. Такође је неколико пута била члан жирија литерарних конкурса на Косову и Метохији. Била је учесник многих научних скупова у земљи, међу којима су научни скуп „Савремена филолошка проучавања младих истраживача III“, Филозофски факултет у Нишу, 2024. године, научна конференција „Савремени токови у изучавању језика, књижевности и културе“, Филолошки факултет у Београду, 27. и 28. мај 2022. године, научна конференција Учење у пандемији – summa утисака. Филозофски факултет у Нишу, 24. и 25. септембар 2021. године, научни скуп „Књижевно дело Рада Драинца – ново читање“ Ниш – Прокупље 26 – 27. август 2019. године и др.

Бави се проучавањем српске књижевности 20. века и аутор је више научних радова из те области.

Живи у Косовској Митровици.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Аница Радосављевић

Број досијеа 18053/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Женски ликови у романима Добрице Ћосића

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Аница Радосављевић

Број досијеа 18053/Д

Студијски програм Српска књижевност

Наслов рада Женски ликови у романима Добрице Ћосића

Ментор проф. др Предраг Петровић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом :

Женски ликови у романима Добрице Ћосића

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

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

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду, _____

Потпис аутора

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.