

проф. др Александар Петров
Универзитет у Питсбургу

НАКНАДНИ ДИЈАЛОГ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА
(И НАЦИОНАЛНИХ КУЛТУРА)
Еротичка проза Џејмса Џојса и Борисава Станковића

Сажетак

Данило Киш је писао да су сви ”ми модерни” изашли из дела Учитеља - Џејмса Џојса. Али се то не може рећи за првог српског модерног романописца Борисава Станковића. Његов роман *Нечистија крв* био је објављен свих 12 година пре Џојсовог *Уликса*. Џојс, међутим, због језичких препрека такође није могао да зна за Станковићево дело. На примеру еротике, као и поступка унутрашњег монолога у њиховим романима, утврђује се јасна књижевна сродност између два највећа романописца енглеске и српске књижевности првих деценија 20. века па се стиче утисак као да су та њихова дела настајала у узајамном стваралачком дијалогу. Непостојећи дијалог књижевних дела из исте епохе може да се оствари после смрти аутора у неком каснијем књижевном раздобљу и може да се назове накнадним дијалогом. Накнадном књижевном дијалогу доприносе нове генерације читалаца у одговарајућим националним литературама, и не само у тим литературама, а подстичу га нова критичка тумачења. Данас, упркос разликама о којима је такође реч у овом раду, повезаних и с разликама друштава у којима су стварали, и Борисав Станковић може да се сврста међу Џојсове значајне претече.

Кључне речи: Џејмс Џојс, *Уликс*, еротика, три типа унутрашњег монолога, аутоеротизам/сексуално самозадовољавање, мастурбацијски снови, Борисав Станковић, *Нечистија крв*, накнадни дијалог књижевних дела и националних култура.

Др Зоран Пауновић, преводилац Џојсовог романа *Уликс* на српски језик, почео је свој предговор цитатом Данила Киша:

”Сви смо ми модерни изашли не из Џојсовог шињела, него из џојсовског кошмара, из џојсовског величанственог пораза. Модерни европски роман заправо и не чини ништа друго него покушава да Џојсов величанствени пораз претвори у мале појединачне победе. Сви ми застајемо пред џојсовским амбисом амбигуитета и језичких кошмара, опрезно се нагињући над понором вртоглавих могућности у који се стрмоглавио наш велики Учитељ” (Киш: 2014: 761).

И Киш вероватно мисли пре свега на *Уликс*, мада, пошто говори о ”величанственом поразу”, можда има на уму и Џојсов роман *Финејаново бдење*.

Постоји, међутим, и модерни српски романописац коме Џојс није могао да буде учитељ, мада с њим има неке важне сличности: Бора Станковић. Он је прве одломке свог романа *Нечистија крв* почео да штампа у часописима 1900, а последњу, трећу и коначну верзију објавио је 1910. Дакле, дванаест година пре појаве *Уликса* 1922. А Џојсу је требало читавих седам година да напише тих седам стотина, и више, страна. Није ни наш писац могао ни у ком погледу да утиче на Џојса, као што је, рецимо, *Аном Карењином* могао Лав Толстој (мање вероватно и Андреј Бели). За разлику од неких других претеча, међу којима се најчешће помињу Лоренс Стерн из 18. века, Едуард Дежарден и Хенри Џејмс с краја 19. и почетка 20. века, да поменем само њих, ирски писац није ни могао да чита *Нечистију крв* јер српски није знао, а нису постојали преводи на стране језике Станковићевог дела.

Када говорим о неким сличностима, мислим на еротику и на једну врсту унутрашњег монолога. Али и на једну врсту сексуалности, на један табу, и на његово кршење, које се такође највише везује за Џојса и његов *Уликс*: сексуално самозадовољавање, аутоеротизација, сексуалне

фантазије, које називају и мастурбацијским или, да не избегавам и праву реч - мастурбацијом.

Најпре неколико основних напомена о унутрашњем монологу. Тај специфичан монолог, како га описују у разним енциклопедијама и речницима књижевних термина, јавља се баш у уметничкој прози и за њу је карактеристичан.

Драмски монолог присутан је и у драми и у поезији, али та врста монолога, за разлику од унутрашњег, подразумева саговорника, заснива се на некој врсти обраћања. Драмски монолог је истовремено и својеврстан дијалог, углавом прикривен, па се може назвати и монолошким дијалогом, како бих рекао мислећи на Бахтина. У драмама је тај поступак уобичајен, када се лик монологом обраћа другим ликовима или публици. Није редак ни у поезији, као чувени монолог у Елиотовој "Љубавној песми Алфреда Пруфрока". Код Елиота, који је, не баш узгред речено, међу првима помно и дубински прочитао *Уликс* и оценио га највишом оценом, лирско "ја" се у монологу од првих стихова обраћа директно другом лику ("Let us go then, you and I ...". "Хајде да идемо онда, ти и ја ..."). А у Пастернаковој песми "Хамлет", писаној три деценије касније, лирско "ја" је усред бине и види хиљаде двогледа у сали, а можда су то и звезде, јер он и Господа моли, "ава Оче", да га мимоиђе она судбинска чаша. Тренутак Христове "слабости" чини драму распећа и људском, а не само васељенском и божанском.

Унутрашњи монолог, као прозни поступак, често се изједначава, као да су синоними, с поступком *шока свесци*, термином који је сковао брат Хенрија Џејмса Вилијам, иначе психолог. Тако је и један психолог знатно допринео стварању оног психолошког романа који је обележио књижевност 20. века, с именима као што су, поред Џојсовог, и Вирџинија Вулф и Вилијам Фокнер.

У обимној литератури разликују се углавном две врсте унутрашњег монолога: директни и индиректни. Ри-

чард Нордквист овако описује разлику између директног и индиректног унутрашњег монолога:

”директиан, у којем изгледа да аутор не постоји и унутрашње ја лика се даје непосредно, као да читалац ослушкује артикулацију тока мисли и осећања који теку његовим умом.

индиректиан, у којем аутор служи као селектор, приказивач, водич и коментатор” (<https://www.thoughtco.com/what-is-an-interior-monologue-.1691073>)

А ја бих, и то на примерима из *Уликса*, указао заправо на три врсте унутрашњег монолога: директни, чија је је подврста ток свести, и два индиректна, зависно од улоге аутора у односу на романескни лик. У једном индиректном унутрашњем монологу аутор је само посредник, а у другом и много више, чак и коментатор како то истиче Ричард Нордквист.

Унутрашњи монолог Моли Блум у последњем, 18. поглављу романа, класичан је директни унутрашњи монолог типа тока свести. У том облику је сигурно најужорнији и најчувенији модел. Молин ток свести има 1600 речи, а само 8 реченица на неких педесетак страна. За овакав језички кошмар, како би рекао Киш, Џојс се наравно није одлучио случајно, јер је баш тим монологом Џојс хтео да опише универзални лик жене, не само модерне него и вечне, од Хомерових дана до бесконачности.

Треба ли уопште наглашавати да је Моли као савремена Пенелопа пример и оног Џојсовог романескног поступка који је преводилац Зоран Пауновић истакао већ делом наслова свог поговора као *”митску узвишеност тривијалног”* (Пауновић 2014: 761). Моли је у том поглављу сама, мада се наслућује да ишчекује супруга коме сутра треба да припреми доручак и да га, по његовој жељи, што је иначе изузетак, послужи у кревету. Вероватно у оној истој постељи у којој се налази док из ње тече не поток

него читава река њене свести, без свесне контроле, од прве речи ”да” на извору до последње речи, такође ”да”, на самом увиру :

”да јер он никад није учинио тако нешто никада није затражио доручак у кревету с два јајета још одонда у хотелу *Сиџи армс* када се правио да је болестан и говорио као болесник пренемагао се не би ли постао занимљив оној маторој вештици госпођи Риордан и веровао да је успео да је обрлати а она нам није оставила ни цвоњка све је дала за мисе за покој ње и њене душе циција једна над цицијама па њој је било жао и да да четири пенија за шпиритус причала ми је о својим бољкама умела је та без краја и конца да наклапа о политици и земљотресима и крају света дај бар да се пре тога лепо проведемо сачувај ме боже кад би све жене биле такве да гунђају против купаћих костима и деколтираних хаљина све се бојим да би неко од ње затражио да се обуче мислим да је била побожна због тога што је ниједан мушкарац не би два пута погледао надам се да никад нећу постати таква чудо једно да није тражила од нас и да покријемо лица али била је школована жена нема шта стално је тртљала господин Риордан ово па господин Риордан оно сигурно је једва дочекао да је се ослободи и онај њен пас стално је њушкао моје крзно и покушавао да ми се подвуче под сукњу нарочито онда кад ипак допада ми се то што је љубазан према таквим старим женама и према конобарима и просјацима такође он се не прави важан ни због чега али није увек такав а шта ако би се озбиљно разболео свакако је боље одмах их послати у болницу где је све чисто само што бих сигурно морала да га гањам месец дана а онда би се ту нацртала нека болничарка па би се он укопао и остао тамо све док га не избаци или нека калуђерица као на оној његовој огавној фотографији ма та је калуђерица исто колико и ја...” (Džojš 2014: 718.)

Какве су необичне реченице у овом одломку видеће се према контрасту с реченицама унутрашњег монолога

њеног супруга, а ево и како је тај ток Молине свести описао сам аутор, у овом току потпуно невидљив:

”Епизода има 8 реченица. Почиње и завршава се женском речју ’да’. Она се окреће слично огромној земаљској лопти, око своје осе ... (Джойс ео 1,2014: 595).

Други део из Џојсовог писма Баџену 1921. године навешћу нешто касније.

Унутрашњи монолози Леополда Блума, Полдија, у 13. поглављу, веома су различити од његове супруге. На обали, попут Одисеја када сусреће Наусикају, он посматра младу лепотицу Герти, која га заводи за време ватромета. Блум јој се наравно не обраћа, мада је могао и то да уради, али није, и сада размишља док не одваја очи од ње и све више, наравно виртуелно, улази ”у њу”.

”Праве су ђаволице, кад их то спопадне. Мрачан, демонски изглед. Моли ми често каже да јој се чини као да је свака стварчица тешка читаву тону. Почеши ме по табану. Е, тако! О, дивно! Просто и ја осетим. Добро је одморити се с времена на време. Баш ме занима да ли и стварно не ваља да тада будеш с њима. У одређеном смислу је безбедно.” (Џојс 2014: 385.)

И ово би био пример директнг унутрашњег монолога, уз све разлике у односу не на Молин ток свести. У следећем примеру укрштају се директан и индиректан унутрашњи монолог.

”И он је такав. Притиска га то. Чудно да ми је сат стао у пола пет. Прашина. За чишћење користе уље морског пса, могао бих и сам. Штедња. Да ли је баш кад је он, и она?

О, он јесте. У њу. И она је. Свршено.

Ах!

Господин Блум пажљиво поправи руком влажну кошуљу. О, Боже, какав хроми ђавољак. Сад постаје хладно и лепљиво. После свега није пријатно. Ипак, мораш некако да се олакшаш. А њих баш брига. Можда им то ласка. После оде кући на свежи хлеб и млеко и вечерњу молитву с дечицом. Стварно, зар нису. Кад схватиш какве су, то

све поквари. Мора да има кулисе, кармин, костим, позу, музику. Као и име. Љубавне афере глумица. Нел Гвин, го-спођа Брејсгирдл, Мод Бранскомб. Дижн завесу. Сребрна месечина. Улази девојка замишљена и сетна. Дођи, драги, и пољуби ме. Још увек осећам. Како то даје снагу мушкарцу. У томе је тајна. Баш сам се добро олакшао тамо кад сам кренуо од Дигнамових. То је од сајдера. Иначе не бих могао. После ти се просто пева.”(исто: 385-386.).

А сада ево и Гертиног монолога.

”- Дођи, Герти – позва је Сиси. – То је ватромет поводом вашара.

Али Герти је била неумољива. Није хтела да им се послушно одазива на сваки миг. Ако оне могу да трче као фурије, она може да седи и да сасвим лепо види са свог места. Оне очи које су биле приковане за њу натераше јој срце да закуца брже. Погледала га је на тренутак, сусрела његов поглед, и нека светлост синнула је у њој. На том лицу огледало се бело усијање страсти, страсти тихе као гроб, и од те страсти она осети да припада њему. Коначно су остали сами, без икога ко би забадао нос и говоркао којешта и знала је да му може веровати до смрти, том постојаном, чврстом човеку, човеку од главе до пете непоколебљиво часном. Руке и лице беху му немирни и она осети да је прожима дрхтавица. Нагнула се унатраг да погледа где је ватромет и обујмила колена рукама да не би тако дигнуте главе пала уназад и није било никог другог ко би то видео, само она, када је сасвим открила своје отмене, складно обликоване ноге, нежне и благо заобљене, и чинило јој се да чује ударање његовог срца, његово промукло дисање, пошто је знала да постоји таква мушка страст, узавреле крви, јер јој је Берта Сапл једном приликом као највећу тајну испричала и натерала је да се закуне да никад неће ником рећи, о оном господину, њиховом станару који је радио у Одбору за помоћ пренасељеним крајевима, а чувао је из новина изрезане сличице оних играчица што се ногатају, и испричала јој како је он понекад у кревету

радио нешто нимало лепо, можеш да замислиш шта. Но то је било нешто сасвим другачије од овога пошто је ово било нешто сасвим друго, пошто је готово могла да осети близину његовог лица, први хитри врели додир његових лепих усана. Сем тога, било је могуће добити опшроштај под условом да ниси пре брака радила и оно друго, а свакако постоје свештенице које ће то разумети све и да им не кажеш, и Сиси Кафри је понекад имала некако сањарски поглед у сањивим очима тако да је вероватно и она, драги моји, као и Вини Рипингам, која лудује за фотографијама глумаца, а сем тога, било је то због оног другог што обично долази после.” (исто: 381-282.)

То је тај трећи тип унутрашњег монолога, индиректан, јер то и није унутрашњи говор лика у првом лицу него ауторов, али и из свести модерне Наусикаје уз ауто-рове напомене.

А еротика?

Еротиком су, а реч је о мастурбацији, прожета сва три наведена монолога, мада опет на различите начине. И *Уликс* је роман с темом прељубе и одлично потврђује већ помињану Де Ружмонову тезу да би без прељубе европска књижевност изгледала не само сасвим друкчије него би била и битно осиромашена. ”Да нема прељубе – шта би биле све наше књижевности? Оне живе од ’кризе брака’” (Ружмон 2011: 14)

Моли се не устручава, бар не пред собом, да себе назове прељубницом и те вечери се, или већ ноћи тог чувеног 16. јуна 1904. присећа својих љубавника и љубавних авантура свог супруга Полдија, као и њихових пријатеља. Моли са задовољством и без зазора, а та њена отвореност у опису сексуалних односа и полних органа, био је један од повода да се Џојс оптужи за скандалозне вулгарности у свом делу. Један од разлога био је и Молин опис мушког полног органа, прожет иначе њеним доиста забавним хумором.

Прекинуо сам раније навод Џојсовог писма о том поглављу, а сада је тренутак и да додам завршетак наведене

реченице, уз још једну, а које се односе на Пенелопино поглавље. Та епизода према Џојсу

”има 4 кардиналне тачке, женске груди, задњицу, материцу и вагину, које се исказује речима: *зашто ишло, зад ... жена, да*. Мада је епизода, непристојнија него било која претходна, чини ми се да је она апсолутна здрава исхраћена аморална плодносна непоуздана заводљива лукава ограничена празна равнодушна Weib (женска – нем.)”. (Хоружий у: Джойс 2014 : 595-596).

Сергеј Хоружий у коментарима за свој превод *Уликса* на руски (заједно са Виктором Хинкисом) Молин ток свести повезује с Гертиним монологом, који такође назива ”током свести”, а сматра и да тај модел говора-реке ”правом нити води ка ’Финегановом бдењу’” јер је за Џојса ”градња говора већ и градња жене, у градњи је све, и резултат градње, река подједнако представља и говор и њен ток” (исто: 595).

Хоружий истовремено спомиње и два сижејна догађаја у том поглављу, подсећајући на литературу о Џојсовом роману. Један је Молина менструација, која тада почиње.

Питању ”зашто менструира Моли Блум?” Елман је посветио читаво поглавље у књизи *Уликс на Лифи* (Ellmann 1972) а Хоружий сматра да је Џојс вероватно тим чином хтео да наговести да Моли није остала у другом стању са својим љубавником Бојланом и да се њен брак с Блумом наставља упркос њеној прељуби.

А у литератури се као други сижејни догађај наводи Молина мастурбација, ја бих рекао ипак претпоставка да Моли мастурбира током свог монолога у постељи. Тумаче романа мучи само питање - ако она доиста мастурбира, у којим то баш тренуцима ”свог славног монолога”. (исто 593).

Те претпоставке о Молиној менструацији и мастурбацији изгледају оправдане јер се оне помињу у Блумовом монологу, чији сам одломак већ цитирао. Блум не само што и сам мастурбира док посматра Гертине и претпоставља да она, док седи заводећи га својим обнаженим ногама, вероватно има менструацију и по свој прилици као и он доживљује оргазам.

И сам Џојс, када пише о Гerti и њеном монологу у том вероватно најеротскијем поглављу *Уликса*, помиње њену мастурбацију. Тај колажни монолог, који Хоружиј назива и постмодернистичким, Џојс овако описује:

”Особени нови стил ... извештачен-цемо-мармеладни, гаћицасти, с додатком благих мириса, молитви Пречистој, мастурбације, куваних мекушаца, уметникове палете, женских сплетака и брбљања итд, итд ... (Џојс, Хоружиј 1914: 493)

Да та претпоставка о Молиној мастурбацији, поготову њеној, није остала у оквирима само научне литературе, сведоче бар два примера. Хоружиј спомиње скандал који је изазвала једна чувена ирска глумица када је тридесетих година глумила Молину мастурбацију током драмске адаптације Џојсовог романа. А једној позоришној представи и ја сам присуствовао у Њујорку крајем 1972. године, убрзо пошто сам први пут стигао у Нови свет. На Бродвеју сам могао себи да дозволим да видим само две представе. Једна представа била је адаптација Волтеровог дела *Кандидов врџ*, а друга *Уликс*, обе у жанру мјузикла. Та музичка адаптација Џојсовог романа завршавала се такође Молиним током свести, када она, смештена у великој постељи наред бине, делимично говори, а делимично и пева свој монолог. У тим америчким ”лудим седамдесетим”, у зениту друге сексуалне револуције, та глумљена мастурбација није изазвала никав скандал него је на крају представе подстакла одушевљене и дуге овације публике на ногама, такозване “standing ovation”.

Џојс у *Уликсу* мастурбацију, ипак, не описује директно него је или само наговештава или на њу упућује помињањем Блумовог намештања у панталонама кошуље овлажене од ејакулације.

И пенис и мушку ејакулацију Џојс такође посредно описује, у оном истом 13. поглављу, али посредством ватромета, дакле небеском сликом. Али Блумовим коментаром не оставља никакву сумњу о чему је реч:

”Ено је тамо код њих, гледа ватромет. Мој ватромет. Диже се као ракета, пада као штапић” (Džojis: 387).

Сличну асоцијацију изазива ракета и код Герти док посматра ракету, па зато и снажну еротску реакцију:

”...она виде дугачку светлећу ракету како се подиже над дрвећем, високо, и у напетој тишини сви су без даха од узбуђења гледали како се диже све више и више, а она је морала да се све више нагиње унатраг да би је пратила, високо, високо, већ готово невидљиву, и у образе јој навре божанско, омамљујуће руменило, јер се толико нагињала унатраг да је он могао да види и све друго, гаћице од батиста, тканине која чува кожу, много боље од оних јевтиних, зелених, за четири шилинга и једанаест пенија, а ово су биле беле и она му је допустила и видела је да је он видео и онда ракета оде толико високо да за часак сасвим нестане, а она је дрхтала читавим телом због тога што се толико нагнула унатраг да је он могао сасвим лепо да види изнад њених колена што нико никада није ни на љуљашци ни при гацању кроз воду и није се стидела нити се он стидео што тако дрско гледа јер није могао да одоли призору чудесног разодевања које му се напола нудило, као оне плесачице које се тако бестидно понашају пред очима господе и он настави да гледа, гледа. Пожелела је да га пригушеним гласом позове, да испружи према њему танане снежнобеле руке, да осети његове усне на свом белом челу, и крик девојачке љубави, лак пригушен крик, отео се из ње, крик који одзвања вековима. А тада се једна ракета вину у небо и бам бам пом пом и О! Ракета се распрсну и то је зазвучало као уздах О! И сви усхићено повикаше О! О! И из ње се као плусак расуше власи златне косе и разлише се и ах! Као да су зелене влажне звезде падале заједно са златнима, о како дивно! О, да, да, тако!

А онда се све као роса расплину у сивој тами: све утхну. Ах! Исправивши се, она га погледа, кратак патетични поглед стидљивог прекора пред којим је он поцрвенео као девојчица.” (исто: 382-383).

Велика је та разлика ако се упореде овакви Џојсови еротски описи с описом мастурбације једног женског аутора, Ерике Јонг, у њеном чувеном роману, популарном и код наших читалаца, *Страх од лећења* (*Fear of Flying* 1973). Познат по свом опису женског еротизма и свом доприносу феминизму тих бурних година, роман је требало да носи, како ми је сама Ерика Јонг рекла једном приликом, много провокативнији наслов – *Fear of Fucking*. Издавач је утицао на промену наслова, али не и на изостављање оваквог описа женске сексуалности:

”Она спушта руке по свом стомаку. Десним кажипрстом дотиче клиторис док левим кажипрстом улази добоко у себе, претварајући се да је пенис. Шта осећа пенис, окружен том меком, малаксалом, путеном пећиницом? Прст јој је сувише мален. Умеће два и размиче их. Али сувише су јој дугачки нокти. Гребу”. (Jong 1986:)

Мастурбација је према тврђењу познатог Кинсли института данас веома раширена појава, и код мушкараца и код жена (7 од 10 код мушкараца, односно 5 од 10 код жена у годинама између 18 и 49), ослобођена многовековних предрасуда, па ипак се сматра за последњи важећи табу чак и у западним друштвима. Сматра се да није тај табу суштински уздрмала ни уметност, па се присуство табуа осећа и у уметничкој и књижевној критици и науци, укључујући и српску. Чак и када је о еротичком жанру реч.

Да ли је то разлог што се није одлучније ишло ни у тумачењу еротизма у делу Боре Станковића?

Еротизам у Станковићевом делу није ништа мање изразит него у Џојсовом, нити су Станковићеви књижевни ликови мање подложни деловању сексуалних нагона него Џојсови јунаци. Не пате од жала за младошћу и некадашњом еротском силином и моћи мање Митка или хаци-Тома у Коштанином присуству него Леополд Блум док посматра младу и изазовну Герт. Рекао бих далеко више, судбински потресније и чак смртносно, мада без оргазма и помисли на самозадовољење. Дубље и с тежим

последицама потреса еротска страст Коштану и Софку него Џојсову прелепу и телесном маном обележену Герт, а и да не говоримо о Моли Блум. Софкина сојеврсна прељуба с глувонемим слугом је очајничка, мужевљевим сексуалним садизмом до безумља доведене жене, док је за Моли секс и нека врсте друштвене тривијалне игре. За Моли сексуални однос никад не достиже чежњу за једним мушкарцем, оно "само с њим и ни са ким другим", као кад о Њему узалудно машта Софка, него, како сама каже Моли – "он или неко други свеједно". Зато је и толико велики број њених љубавника на оној листи коју прави њен супруг Полди Блум. Софка у младости, пре касне удаје, живи еротским сновима и изузетно надражујућим фантазијама, док се чак и код Герт сексуална чежња укршта с интересовањем за моду. И није то еротизам "као љубав и мода" него као – секс и мода.

Како еротизам описује Станковић у *Нечистијој крви* и у другим својим делима, у појединим приповеткама? Навешћу два примера, и један и други сличан донекле неким Џојсовим описима, бар кад је реч прозном поступку, а психолошки битно различитим.

Један је пример са цветом. На крају свог дугог монолога Моли описује како је била испрошена и зашто је пристала да се уда за Блума, баш за њега мада је могла и за неког другог, свеједно:

"... као данас да пре 16 година Боже мили а после тога дуг пољубац скоро да сам изгубила ваздух да рекао је да сам ја планински цвет да сви смо ми цветови женско тело да тада је једини пут у животу рекао истину и данас сунце сија због тебе да зато ми се допао зато што сам видела да схвата или осећа шта је то жена и схватила сам да ћу увек умети да га обрлатим и пружила сам му сва задовољства колико год сам могла навела га да ме замоли да му кажем да нисам одмах одговорила само сам се загледала у пучину и небо размишљала сам о многим стварима за које он није знао о Малвију ... " (Džojcs: 760).

Џојс је заиста у оном наведеном писму свом пријатељу добро описао психолошки карактер своје јунакиње Моли, коју је иначе волео и сматрао за модел праве жене, па је зато и био оптуживан за грех сексизма, што у 20. донекле, а вероватно и недовољном феминистичком веку, није ни мали грех ни безначајна оптужба. Али Моли је ипак Земља, како је такође описује Џојс, па и планета вероватно опстаје у немилосрдном космосу зато што је као Моли. Зато опстаје и брак супружника Блум, испуњен прељубама.

И Станковић у једној причи доводи у везу брак са цветом, не планинским него баштенским – ружом. Нашао сам тај пример у књизи Новице Петковића *Два српска романа*.

”После прве брачне ноћи пише Петковић – Аница, јунакиња приповетке *Покојникова жена*, у раздање се искрала из постеље и усамила у башти. И, часомице, од неке песме у кафани учинило јој се да чује *Развише ружу ветрови*, што је тобоже наручио Ита, њена непрегорела љубав. ’И она, онако у башти, од страха, почела да скупља око себе одело, као крије прса, себе, да се не види ништа од ње ...’ Касније, када јој је муж умро, кога није волела, и остала јака љубав према Ити, коју није смела ни пред собом признати, она у постепеном избеzumљивању све више крије, потискује своје тело и ’све се боји нечега, а нарочито оне ширине и пространости друма’, па ’све уза зид брзо иде’. Страх од отвореног простора и потискивање тела, и задовољство у затвореном простору и опуштање тела, појава је која се може пратити у многим Станковићевим делима. Она не би била могућа када се у тим делима не би придавао значај прикривеној вези између тела и простора” (Петковић 1988: 96-95).

Добра анализа, важан закључак. Али ја бих указао на ону везу између руже коју развише ветрови и Анициног тела. Станковић, склон коришћењу мотива из фолклорног наслеђа, не користи у тој приповеци, када описује јутро после прве брачне ноћи, ништа од оних обичаја када се

славила изгубљена девојачка невиност, или када се девојка осуђивала ако је брачна постеља остала без трагова крви. Аница, удата за недрагог, што је такође мотив у Станковићевим делима, неку кафанску песму чује као песму о ружи, коју је наручио мушкарац кога је Аница волела, а могућно и он њу, бар како она очигледно верује. Зашто баш песму о ружи коју ”развише ветрови”? Вероватно зато што и она осећа своје тело после прве брачне ноћи, и нарочито онај, за ту ноћ најважнији део свог тела, као ружу коју су развили ветрови. Због очајања како се развила њена ружа и цело њено тело, у смислу, како се, према *Речнику Маџице српске* (књига 5, страна 348), ослободило тело од веза, како се размотало, одмотало, одвило, као што се чини са марамом, завежљајем, завојем, раном, Аница је почела да скупља одело и да крије прса, да се ништа од тела не види, ништа од ње. А и као да жели да своје тело тим скупљањем врати у стање какво је било пре свадбе. Слика је, дакле, то девојачке трагедије након прве ноћи несрећног брака, а истовремено и веома еротска у поистовећивању девојчиног тела, и оног њеног најинтимнијег дела, са ружом коју су насилно развили ветрови, претворивши пупољак, како она осећа, у расцветалу ружу.

Изгледало би да су Аница, а видећемо и Софка, с једне стране, и Моли, па чак донекле и Гертс с друге, јер и Гертс се као ружа отвара пред непознатим човеком на плажи, женски ликови с две планете, светлосним годинама удаљене једне од друге. А пошто су са ове исте мале планете, зашто у тој мери не личе једне на друге? Да ли због тога што су Станковићеве девојке расле и живе у једном источњачком и, наглашено патријархалном, за жене тиранском друштву, док су друге уживале слободу у модерној цивилизацији? Или због тога, јер су Станковићеве девојке силом натериване у бракове као птице у кавез, док су оне са западне полулопте могле слободно да бирају партнере, па чак и да их ”обрлађују”, како то пред прошевину већ намерава са супругом Блумом да чини Моли.

И тако је, и не сасвим тако. Несрећни су и женски ликови које описују Станковићеви савременици, Ибзен и други. А и с променом друштвених система ипак се не срећава она вечна загонет ка љубави, нити се укида она тамна страна те тајне – за коју и нема рационалне одгонетке како да се пронађе вољено биће. Мислим у оном платоновском смислу како пронаћи другу, раздвојену половину и своје душе и свога тела и стопити се поново с њом у љубавној вези. Свакако да се слободом, нарочито за женски део оне раздвојене половине, умногоме отклањају наметнуте препреке. Модерно друштво, ипак, не решава ни онај телесни, да га назовемо и хемијски део привлачности између бића различитог пола, ни онај духовни и душевни, још загонетнији део вечите љубавне тајне у остваривању љубавне среће. И отуда брачне кризе с прељубама, разводи и брачне парнице, насиља и убиства у породицама, у свим друштвеним системима. Не прође ни дан а да се на телевизијским вестима, нарочито локалним, и то у земљи најрекламираније слободе у свету, у Америци, не помене и насиље изазвано баш брачним неспоразумима. Све више је млађих жена које једноставно не желе да улазе у заједнице ако их не мотивише истинско љубавно осећање. Зато је и све више невенчаних мајки с децом, *single mothers*, које желе да имају децу али не брак ако не сретну мушкарца из својих снова. Зар не би и оне могле да се препознају и у лику Софке, у њеним маштањима док сама задовољава своје тело?

”Онда би почела да иде не знајући зашто и чисто да се вуче као болесна...док, а то одједном, изненада, сву је не обузме оно ’њено’: снага јој у часу затрепери и сва се испуни миљем. Осети како почиње сва да се топи од неке сладости. Чак јој и уста слатка. Сваки час их облизује. Од бескрајне чежње за нечим осећа да би јаукала. И тада већ зна да је настало, ухватило је оно њено ’двогубо’, када осећа: како није она сама, једна Софка, већ као да је од две Софке. Једна Софка је сама она, а друга Софка је изван ње,

ту. Око ње. И онда она друга почиње да је теши, тепа јој и милује, да би Софка, као неки кривац, једва чекала када ће доћи ноћ, када ће лећи, и онда, осећајући се сасвим сама, у постелји, моћи се сва предавати тој другој Софки. Тада осећа како је ова дубоко, дубоко љуби у уста; рукама јој глади косу, уноси јој се у недра, у скут, и знајући за Софкине најтајније, најслађе и најлуђе жеље, чежње, страсти, грли је тако силно, да Софка кроз сан осећа како јој месо, оно ситно по куковима и бедрима, чисто пуца. Ујутру налазила би се далеко од материне постеле и са загрљеним јастуком а сва ознојена. Дању, кријући се и од матере и од свакога ко би дошао, цео би дан преседела тамо иза куће, у башти. И тада би, готово као луда, почела да разговара са цвећем. У сваком би цвету налазила по једну своју жељу, у сваком цвркуту птица покоји неиспеван, неисканзан уздах и глас неке песме” (Станковић 1978: 64-66).

Нико још, колико ми је познато, није се одлучио да те Софкине фанатазије назове онако како их називају у одговарајућој еротолошкој литератури, мастурбацијским, а њено самозадовољавање, са својом двојницом или измаштаним мушкарцем, врстом мастурбације. Није Софкина мастурбација истоветна оној како је описује Ерика Јонг, али јесте сексуално самозадовољавање и опис те аутоеротске симулације и аутоеротизације је на уметнички врхунском нивоу и спада међу најлепше еротске описе, равне оном Гертином еротском унутрашњем монологу.

А могу да се тумаче и као рани двадесетовековни примери љубави између две жене, Софке и њене у сну измаштане двојнице (ипак жене а не мушкарца у овим Станковићевим описима)

И Станковићев опис Софкиног еротског самозадовољења такође треба назвати правим теоријским термином – индиректним унутрашњим монологом, и то трећег типа, приказаног од стране приповедача смештеног у њену свест, али и ван њене свести. Свакако то није унутрашњи монолог директног типа, мада би вероватно Сергеј Хорујеј и

Станковићев опис Софкине свести у тренуцима врхунског еротског задовољства назвао и током њене свести, као што је назвао и Гертин унутрашњи монолог.

А хтео бих и да додам да је Петковић (за кога су Софкини монолози такође директног типа) пронашао и одличан цитат Јаше Продановића о Станковићевом језику:

”Његове личности слабо говоре, оне имају свој мишићни језик. Када човек чита његове приче, изгледа му као да гледа какву пантомиму”. (Петковић 1998: 96).

Тај Станковићев ”мишићни језик” поготово долази до изражаја у опису Софкиног тела, нарочито у еротским тренуцима.

Софкин лик је, да закључим, управо као лик еротичког књижевног жанра, као и Коштанин, и данас савремен и актуалан, јер није сликан из само, да тако кажем, архетипског угла. А могу и да закључим да је и употребом унутрашњег монолога трећег типа, Станковић у време настанка *Нечистије крви* био и у погледу прозног поступка савршено савремен у европском и светском контексту, по чему је, као и по еротској упечатљивости достигао највишу меру и пре појаве *Уликса*.

Станковић је као писац еротичког жанра у првим деценијама 20. века раван најбољима, *second to none*, како би рекли енглески оцењивачи књижевних вредности. А бити у то време у најелитнијој групи, значило је остати међу најбољима и у деценијама које су долазиле у 20. веку, као и у оним које можемо да пратимо у овом нашем 21. веку.

А када је реч о књижевним критеријумима, поготово у оцењивању дела еротичког жанра, и данас су актуални они естетички ставови које је исписао Оскар Вајлд у ”Уводу” романа *Слика Доријана Греја*:

”Нема моралних и неморалних књига. Оне су написане добро или лоше. То је све. ...” (Вајлд 1989: 3).

Споменућу, најзад, и однос Ане Ахматове према *Уликсу*, који је прочитала чак шест пута. И Џојсов роман назвала је изузетним и великим, па је и написала да су ”Хе-

мингвеј, Дос Пасос изашли из њега”. И додала: ”они се сви хране мрвицама с његовог стола”(Џојс 2007, т. 2, задња корица). Могућно је сложити се оценом Ахматове када је у питању Џојс, али не и њеним оценама поменутих америчких писаца, изванредним представницима књижевности ”изгубљене генерације” после Првог светског рата.

А за Станковића, који се није хранио ни мрвицама ни јелом с Џојсовог стола, Ахматова вероватно није ни чула због језичке препреке.

Могућан је, међутим, и својеврсни накнадни дијалог различитих националних култура, на пример посредством књижевних дела и дуго времена након њиховог објављивања и смрти њихових аутора. Такав дијалог постоји између Џојса и Станковића чак ако се за њега у свету још не зна, или недовољно зна. Али ће се, верујем, знати захваљујући новим читаоцима и новим тумачењима.

Литература

Ахматова, Анна (у: Дџојс, Дџејмс, Улисс, Том 1, Санкт Петербург, 2014).

Džojš, Džejms, Uliks (prevod, pogovor, komentari Zoran Paunović) Beograd, 2014.

Дџојс, Дџејмс, Улисс, Том 1, Том 2, Санкт Петербург, 2014.

Ellmann, Richard, *Ulysses on the Liffey* (1972)

Jong, Erika, *Strah od letenja*, Beograd, 1986.

Kiš, Danilo (у: Džojš, Džejms, Uliks, Beograd, 2014)

Nordquist, Richard, <https://www.thoughtco.com/what-is-an-interior-monologue-.1691073> (14.14. 2017)

Paunović, Zoran, *Pogovor* (у: Džojš, Džejms, Uliks, Beograd, 2014)

Петковић, Новица. Два српска романа, Београд 1988.

Ružmon, Deni de, *Ljubav i Zapađ*, Београд 2011.

Станковић, Борисав, *Нечиста крв*, Коштана, Београд, 1978.

Хоружий, Сергей, *Комментарии* (у: Дџојс, Дџејмс, Улисс, Том 1, Санкт Петербург, 2014).

Wilde, Oscar, *Slika Doriana Graya*, Zagreb, 1989.

Prof. Aleksandar Petrov, PhD
University of Pittsburgh

THE SUBSEQUENT DIALOGUE OF LITERARY WORKS
(AND NATIONAL CULTURES)
EROTIC PROSE BY JAMES JOYCE
AND BORISAV STANKOVIĆ

Summary

Danilo Kiš wrote that all of "us - the modern ones" came out of the work's of Teacher - James Joyce. But this can not be said for the first Serbian modern novelist Borisav Stanković. His novel *Impure blood* was published all 12 years before the Joyce *Ulysses*. Joyce, however, could not know about Stanković's work due to language barriers. In the case of eroticism, as well as the procedure of the internal monologue in their novels, a clear literary relation between the two greatest novels of English and Serbian literature in the first decades of the 20th century is established so the impression is that these works were created in a mutual creative dialogue. The non-existent dialogue of literary works from the same epoch can be realized after the death of the author in a later literary period and can be called a subsequent dialogue. Subsequent literary dialogue is contributed by the new generation of readers in the corresponding national literatures, and not only in these literatures, and encouraged by new critical interpretations. Today, despite the differences which will be discussed in this paper, connected with the differences of the societies in which they were created, Borisav Stanković can be classified among Joyce's significant forerunners.

Key words: James Joyce, *Ulysses*, eroticism, three types of inner monologues, auto-eroticism / sexual masturbation, masturbating dreams, Borisav Stanković, *Impure blood*, subsequent dialogue of literary works and national cultures.