

др Јована Копања

ЕРОТОЛОШКИ АСПЕКТ СТАНКОВИЋЕВЕ ПРОЗЕ У КОНТЕКСТУ МОДЕРНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ КРОЗ ПЕРСПЕКТИВУ ЖЕНСКИХ ЛИКОВА

Све до појаве Борисава Станковића у српској књижевности женски ликови углавном су били маргинализовани. Женско дело вање одређено је улогом у заједници, због чега се она налази у сенци доминантних мушкараца. Станковићева јунакиња је чулна, страствена и као таква супротстављена је неписаним правилима патријархалне средине. Циљ овог рада је да се, користећи аналитички, интерпретативни и компаративни метод, покаже иновативност Станковићеве прозе и истакну њена модернистичка обележја преко еротолошке анализе женских ликова. Однос друштва према еротском и сексуалном – од претераних слобода у испољавању сексуалног нагона до табуисања теме сексуалности – условљава развој српске еротске књижевности. Истраживање овог феномена у Станковићевом опусу неминовно доводи и до проблемског питања епохе којој писац припада, због чега је еротизам Станковићеве јунакиње доведен у везу са елементима еротизма који се јављају у делима његових претходника и савременика.

Кључне речи: Борисава Станковић, еротизам, жена, реализам, модерна.

За разлику од поезије која се окреће страним утицајима, проза српске модерне дуго остаје везана са „домаћим тлом и упућена ранију приповедачку традицију” (Деретић 2004: 983). Такав однос према ранијој приповедачкој традицији заснован је на реалистичком приступу који је задржан у модерни. Драгана Вукићевић у раду *Еројско кријивојрамско йисмо и йајријархални свей* пише о евидентном расцепу у српској књижевности друге половине 19. века, где постоје истовремене тенденције „да се с једне стране, идеално друштво дочара кроз ретроспективне утопије (повратак у идеалну заједницу, а то је задруга), а с друге стране, тематизовао се распад те исте заједнице и

трагичан усуд појединца лишеног сопствене воље и идентитетски омеђеног функцијама у заједници (социјално уобличен идентитет оца, мајке, сина, ћерке, сестре, свекрве итд.)” (Вукићевић 2017: 99).

Проучавање Станковићевог опуса са еротолошког аспекта омогућава боље разумевање промена које Станковић уноси у српску књижевност, а које су најава нове епохе – модернизма. Чињеница је да је роман *Нечистија крв* у том контексту променио токове српске књижевности и био први искорак у нову епоху¹. Бранимир Ћосић Борисава Станковића назива „оцем и оснивачем српског модерног романа”, а појаву *Нечистије крви* „датум од кога ће безусловно морати поћи када се буде писала књижевна историја двадесетог века” (Ћосић 2012: 20). Станковићев модернизам у корелацији је са еротизмом – „еротика и чулност управо овде улазе на велика врата у српску књижевност” (Раичевић – Ераковић 2011: 379). Истичући значај еротског у делу Боре Станковића, Јован Деретић закључује да је еротско „један моменат од којег Станковић полази у својој тежњи ка целовитом приказивању човека, а ово обухвата како оне унутрашње, биолошке и психолошке, механизме који покрећу људску личност у њеном свакодневном животу тако и социјалне механизме који одређују понашање личности као припадника одређене заједнице” (Деретић 2010: 189). Деретић даље наводи да се еротско с једне стране јавља „као специфична тема која је код Станковића посебно наглашена”, а с друге стране „као моменат у целовитом приступу људској личности” (Деретић 2010: 189). Ослањајући се на прву констатацију, од значаја је ставити Станковића у контекст епохе у којој ствара и направити паралелу између њега и савременика, док друга констатација указује на оправданост Фројдове психоаналитичке парадигме у тумачењу Станковићевог дела (Копача 2021). Еротско је у Станковићевом делу обликовано на специфичан начин, тако да се избегава експлицитно приказивање сексуалног чина (минус присуство секса)², а опет све је у знаку чулности и тела. Многи проучаваоци Станковићевог књижевног дела (Деретић, Јеротић, Вукићевић Пешикан-Љуштановић, Раичевић, Максимовић, Чолак, Ивковић, Кохановска и др.) у својим радовима дотакли су се питања еротизма, јер се његова поетика не може разумети без анализе еротског дискурса утемељеног на продубљеној психологизацији и измењеној перспективи јунака, односно јунакиња. Има ли се у виду Фукоово одређење „еротичне уметности”³, целокупно Станко-

¹ Јерков говори о „високом модернизму” Борисава Станковића који је утемељен на еротизму и чулности главне јунакиње романа *Нечистија крв* (Јерков 2016).

² Драгана Вукићевић указује на најфреквентније поступке формализације у еротског дискурса у српској прози 19. века: формализација еротског у функцији афирмисања социјалног/јавног; минус присуство еротског; метафоризација еротског; трансфер значења – са еротског на дидатичко, приповедачко, моралистичко (Вукићевић 2017: 101–104).

³ „У еротичној уметности истина се изводи из самог уживања, узетог као пракса и сабраног као искуство; уживање се узима у обзир не у односу на какав неприкосновени закон дозвољеног и забрањеног, нипошто не упућивањем на какво мерило корисности, већ прво и пре свега у односу на себе само; оно се има упознати као уживање, дакле према томе

вићево дело сврстава се у *ars eroticu*. Владета Јеротић у раду *Еројско у делу Боре Станковића* закључује „да и не постоји неко Борино дело које није прожето истинским *manicos eros*, помамном жудњом за Еросом, жудњом која се никада не остварује” (Јеротић 2007: 153).

У својим делима Станковић „описује оно што је видео и осетио, врло често људе који су одиста постојали и догађаје који су се одиста десили, налазећи у једној полуисточњачкој паланци цео ‘очарани врт’ љубави, преливајући то све великом поезијом свога срца, доказујући не речју но делом да за правога песника нема баналности у животу” (Скерлић 1997: 399). Иако је приказивање одређеног културног амбијента део реалистичког наслеђа, Станковић је у својим делима стварао специфичну атмосферу која је утемељена на сукобу јунака са средином и временом. Најснажније личности Станковићевог опуса одређене су снагом нагона, како животног, тако и сексуалног. „Немерљиве” силе нагона супротстављене су окорелости патријархата. Немоћне да преузму контролу над животом, разапете између „центрифугалних страствених сила и центрипеталне силе патријархата” (Копача – Савкић 2020: 254), Станковићеве личности неретко су приморане да се идентификују са вредностима и идеалима које намеће патријархално друштво услед чега долази до њихове дезиндивидуализације. Поетичко уобличавање еротског у Станковићевом делу остварује се преко карактеризације јунака која је најчешће условљена егзистенцијалном проблематиком. Питање порекла једна је од Станковићевих опсесивних тема, при чему поларизација естетских категорија лепо-ружно и младо-старо остаје у сенци социјалних категорија скоројевићко-коленивићко и богато-сиромашно. Јован Деретић, који Станковића сврстава у „лирске реалисте”, наводи да се живот Станковићевих јунака одиграва „у троуглу сила које чине новац, морал и ерос” (Деретић 2011: 116). Проблем „спајања и заједништво конфесионално и етнички неједнаких појединаца” (Чолак 2013: 170) највише долази до изражаја у роману *Нечисти крв*. Љубави Боре Станковића, уколико их има, углавном се не остварују, а та неоствареност ставља печат на животе јунака и трајно их унесређује. Пишући о теми неостварене љубави у Станковићевим делима, Владета Јеротић закључује да се љубав „не постиже и не достиже јер се недовољно снажно тражи, а не тражи се снажно, не само због недовољне страсти онога који воли, већ и због унутрашњих забрана различитог порекла које и саму страст нагризају; порекла су најчешће инцестуозног, агресивног, услед страха од одбијања због сујете која је јача од љубави, затим страха од губитка вољеног, али и оног дубљег страха: због ишчезнућа љубави, стапања са љубљеним из доба пре сепарације” (Јеротић 2007: 154). На основу наведеног, оправдано је говорити о реафирмацији идеала љубави у чему се, такође, могу препознати елементи модерничког писања, а „писати. тј. приповедати о љубави у модерном роману чини се нимало лак задатак, јер је неопходно пронаћи праву

колико је јако, које му је особено својство, трајање, који су му одзиви у телу и души” (Фуко 1982: 54).

меру да љубав не склизне у патетику, али и да не буде деструкцијски маргинализована и скрајнута из романеског дискурса” (Панић-Мараш 2017: 117).

Иако је већ у својим првим приповеткама представио идеалан тип јунакиње којој ће остати веран до краја стваралаштва, анализа женских ликова у Станковићевом опусу показује усложњавање на нивоу женског доживљаја стварности и односа према властитом телу. У првој фази приповедног ствараштва Станковић проблематизује она питања која ће постати у опсесивне теме његовог опуса – тему неостварене љубави, социјална баријера, статусне неједнакости, трагику мушког, сукоб старог и новог и кобна лепота женског тела. У приповеткама написаним до 1900. године деловање јунакиње је ограничено – она има јасно одређену улогу и дефинисан положај у друштву; нема право на избор и углавном је окружена женским ликовима. У *Нечистијој крви* еротизам има модернистичко обележје, при чему се и „нечиста крв” може посматрати као независни јунак – модернистички јунак (Николић 2017). Тенденција да се нечиста крв посматра као засебни јунак романа оправдана је има ли се у виду да је нечиста крв често окидач за личну и породичну пропаст Станковићевих јунака, при чему узроке пре свега треба тражити у унутарпородичним везама које су неретко биле у зони табуизираних односа⁴. Нечиста крв функционише паралелно са животима Станковићевих јунака и надживљава их, како симболички, тако и у реалном хронотопу, због чега код Софке, али и код многих других јунака, постоји страх да ће њихови потомци наставити да живе њиховим животима. Отуда се с разлогом може тврдити да она надилази функцију мотива и прераста у право модернистичког јунака. У *Божјим људима* еротизам кореспондира са натурализмом, док романи *Јовча* и *Певци* тематизују односе који су у домену табуа – тема инцеста и потенцијални хомоеротски однос. Коштана све време покушава да сачува слободу, која за њу представља живот, због чега се њен еротизам изједначава са песмом и игром. *Коштијана* је „еротизована варијанта митских Танталових мука” (Најдановић 2010: 348). Сви јунаци драме живе у раскораку са својим еротским бићем – Митка не може да оживи младу Рецеповицу и врати младост због чега остаје само жал за истом; Стојанова љубав бива одбијена јер Коштана „није рођена за љубав”; хаџи-Томина страст касно оживљава и брзо се гаси; Коштану удају. Модернистички одједици нису изостали ни у овој драми јер се жена, која притом долази са маргине, појављује као демонско биће које својом појавом нарушава успостављен поредак и које се, као такво, појављује као антагониста (Пешикан-Љуштановић 2008). Поред тога, као што се у роману *Нечиста крв* уводи крв као независни јунак, Станковић и у *Коштијани* уводи невидљивог јунака – време⁵. И време и крв у вези су са еросом и управљају судби-

⁴ Бојан Чолак се бави проблемом нечисте крви у радовима „Проблем нечисте крви у роману *Нечиста крв*” Борисава Станковића (Чолак 2004) и „Етнографски аспект у проучавању проблема нечисте крви у роману *Нечиста крв*” (Чолак 2006).

⁵ О времену као јунаку и временској перспективи у *Коштијани* пише Милорад Најдановић (Најдановић 2010: 349–353).

нама јунака ових дела. Незавршена драма *Ташана* проблематизује статус удовице у патријархалној средини. Са модернистичког аспекта значајан је симболички сукоб светла и таме, који је у директној вези са Ташаниним еросом, а истовремено представља сукоб двају поредака (стари и нови свет). Ташана се, уз Софку и Коштану, може посматрати као симбол неуспелог отпора. Станковић у својим делима посебну пажњу посвећује ликовима удовице и мајке у патријархалном друштву. У делима насталим за време и после рата код Станковића се издвајају два типа жене – жена родољупка и жена лаког морала, издајница.

Као што је наведено, Станковићеве модернистичке тенденције најизраженије су на плану конструисања идентитета ликова и њиховој продубљеној психологизацији. То посебно долази до изражаја у приказима удвајања, које је, како наводи Предраг Палавестра, једна од основних одлика духовне климе у епоси модернизма⁶ (ПАЛАВЕСТРА 1986). Позивајући се на Палавестру, Светлана Милашиновић закључује да „што је личност јача, њена индивидуалност је изразитија, а унутрашњи свет богатији, а с друге стране, самим тим је и драма тежа, пораз дубљи, а отуђење веће и трагичније” (МИЛАШИНОВИЋ 2015: 72–73).

2. СТАНКОВИЋЕВ ЕРОТИЗАМ – ПРЕТХОДНИЦИ. Нема сумње да у делу Бориса Станковића еротска тематика добија „оно место које је аналогно њеном значају у животу човека” (ДЕРЕТИЋ 2010: 190), као и да се његов еротизам може сматрати једним од темеља модернизма у српској књижевности. Вера Ценић пише о Станковићевом „искораку” и различитости у односу на оне који су му претходили: „Бора је без претходника. На своме походу ка великој заједници песника он је био сам, одвојен од света културе и уметности – сам самцит” (ЦЕНИЋ 2010: 78).

Станковић се налази на међи двају епоха због чега остаје веран реалистичком маниру приказа амбијента и друштвене стварности, док су његови јунаци по својој комплексности, сложеним преиспитивањима и међусобним односима закорачили у модернизам и морају се анализирати са модернистичког аспекта (ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ 2008). У истом кључу морају се тумачити елементи спољашњег света, синестетички доживљај и хаптичка фокализација, а све је у корелацији са еротизмом којем Станковић даје повлашћено место у свом опусу. Јован Деретић у раду *Еројско у делу Боре Станковића* пише о судбини еротског у српској књижевности, дотичући се пре свега оних који су стварали пре Станковића, почевши од средњовековне књижевности. У нашој средњовековној књижевности жена је „скоро сасвим

⁶ Палавестра пише о постојању и сукобу два плана – унутрашњег и спољашњег, при чему „отуђење и губитак унутрашњег света ја-за-себе” доводи до потпуног пораза „који је гори и од саме смрти – трајањем у неком туђем, испражњеном животу, у особењачком ћутању, у ропству, заборау и пијанству, у испаштању или лудилу” (ПАЛАВЕСТРА 1986: 421).

одсутна”, а и када се појављује она живи у монашком маниру⁷ и има улогу мајке-заштитнице, душебрижне и богоугодне⁸. Са просветитељством, а још наглашеније са романтизмом, у српску књижевност на велика врата улази тема љубави, али је „приступ њој оптерећен сентименталношћу и патријархалном срамежљивошћу” (ДЕРЕТИЋ 2010: 190). У романтизму, љубав се, заједно са природом која је у служби човекових осећања, посматра као апсолут⁹. У епоси реализма наилази се на заправо једну „огледало”-ситуацију – иза пасторале реалистичке приповетке крије се друштвена сатира. Село и облици патријархалног живота нису, међутим, ни у ком случају носталгична реминисценција прошлости већ ескапистичко и утопијско виђење будућности” (РАИЧЕВИЋ 2007: 18). У прози српског реализма уочљива је тенденција стереотипног представљања жене, што је детерминисано њеном породичном или друштвеном улогом, а што истовремено означава експлоатацију њеног тела, односно сексуалности (ТОМИЋ 2014). Поред тога, карактеристично је да су ликови који се срећу у прози српског реализма, а посебно у сеоској приповеци, како душевно, тако и психичко здрави.

Да би се разумела природа Станковићеве иновативности у домену еротског, али и модернизма који са његовим делима улази на „велика врата” српске књижевности, неопходно је дати кратак осврт на женске ликове у епоси реализма, као и на извесна одступања у избору тема, перспективи јунака и њиховој психологизацији. На првом месту ће се анализирати женски ликови из невеликог опуса Лазе Лазаревића у којима жена показује извесни степен самовоље и на тренутке делује изван устројства патријархалне заједнице. Тако је његова Анока из приповетке *На бунару* приказана као фатална заводница¹⁰, која у кући у којој се удаје успоставља власт не само над мушкарцима, него и над женама. У равнотежу је враћа типичан реалистички лик Ђедо који „подиже палог” и одржава постојећу равнотежу у сеоској идили. И у приповеци *Верџер*, а посебно у приповеци *Први џуџ с оцем на јуџрење*, на крају се успоставља патријархална хијерархија односа, а породица остаје непољуљани идеал. У основи приче *Верџар* назире се за српску реалистичку причу нетипичан однос мајке и сина¹¹ у којој

⁷ Деретић изузима причу о Владимиру и Косари, која долази из „западне духовне сфере” (ДЕРЕТИЋ 2010: 190).

⁸ Светлана Томин се у књизи *Мужасљиве жене српској средњег века* бави јунакињама српског средњег века које су се својим деловањем и дејствовањем одвојиле од уобичајеног обрасца женског понашања у средњем веку (ТОМИН 2011).

⁹ Са аспекта тематизације еротског, Деретић из романтичарског низа песника издваја Бранка Радичевића са неколико песама и поемом *Безимена* и песму *Ноћ скујља вијека* Петра Петровића Његоша, „где је та тема најслободније и најснажније дата” (ДЕРЕТИЋ 2010: 190).

¹⁰ „А у Бумаза је кћи, – кћи и по! Да поројашеш, што кажу, поред ње, па да она превали оним пустим очима, очас ти се мркне свест, и једва се држиш на коњу” (ЛАЗАРЕВИЋ 1975: 117).

¹¹ „То је у основи једна компликована психолошка студија о односу између мајке и сина, у којој је српски писац и не знајући начео архетипско-митску тему коју је Фројдова психоанализа учинила једном од централних прича XX века” (РАИЧЕВИЋ 2007: 37).

мајка постаје свесна свог греха, али је опет срећна што син остаје уз њу. Већ је на основу овог кратког прегледа Лазаревићевог опуса јасно да се сви женски ликови могу ставити у један калуп, а и када изађу из тог калупа, оне имају свест о греху и проналазе пут ка искупљењу. Лазаревићеви ликови су типизирани у циљу очувања космичке идиле остварене у сеоском амбијенту на нивоу реда успостављеног унутар породице, а онда и колектива.

За разлику од Лазаревића који своје јунаке смешта у идилични сеоски амбијент, Сима Матавуљ је везан за далматинску, бокакаторску, црногорску и београдску средину. Његове београдске приче наговештај су нечег новог у српској књижевности. И Сима Матавуљ и Светолик Ранковић отишли су корак даље у индивидуализацији личности и почели су да се баве „животом душе” (Пековић 1987: 46). Јунакиња Матавуљевих дела није смерна жена, патријархално васпитана, скрајнута на периферију; престаје да буде оличење доброте, племенитости, вере; кроз њу почиње да провејава злоба која није искорењива. У Матавуљевој приповеци *Влајкова џајна* појављују се ликови бездушне мајке и бабе Еуфемije које се стиде болесног детета у својој кући и потпуно га запостављају. Матавуљ на сцену доводи нови свет – свет у којем нема Бога, у срца људи се уселила мржња, а емоције су подређене рацији. У приповеци *Аранђелов угес* тематизована је инцестуозна веза синовца и снахе, где главни јунак Аранђел не успева да одоли чарима своје младе стрине те чини огрешење¹². Неприкладна ситуација за остварење љубавног контакта присутна је и у приповеци *Сукоби*. Наиме, Милан и Аница упознају се у ноћи када је умрла његова сестра Зорка. Амбијент умногоне удаљен од идиличног сеоског пејзажа и време индустријализације изродили су јунаке потпуно другачије у односу на типизирани ликови какви се могу наћи код Лазаревића. Чињеница је да су женски ликови код Матавуља комплекснији – јунакиње се развијају и постају карактери, имају сопствене ставове, изражавају вољу и показују осећања у свакој прилици, али оне не размишљају о својим поступцима; нема код њих самоаналитичности нити продубљене перспективе унутрашњости као што је то случај са јунакињама Борисава Станковића, а посебно код Софке. У анализи трансформације женских ликова значајно је поменути приповетку *Сџари врускавац* „хронику трију поколења” која сведочи о променама у времену, истичући трансформацију женског принципа. Императив који Ранковић ставља пред јунаке ове приповетке јесте мушка доминација. Станковићеви јунаци поседују мушку снагу, али су неретко приморани на насилну иницијацију због чега остају у фази сепарације, што за последицу има емоционалну окрњеност и недовршеност. Са друге стране издвајају се ексцесни јунаци који не одговарају епској представи – бојјаци који су обележени умоболништвом и дегенеративношћу и андрогини јунаци.

¹² Страст младе стрине приказана је на почетку приповетке када Аранђел, на захтев стрица, одлази да је болесну измасира: „Анка се одгурну до појаса, те испод исечене кошуље без рукава блесну бело и пуно тело, бујне дојке и снажне мишице” (Матавуљ 2011: 246).

О вези Борисава Станковића и Светозара Ђоровића пише Маја Стојковић, која истиче да су оба писца „писци локалног”, као и то да је разноврсност тема у њиховом опусу последица културно-историјских и друштвено-политичких превирања (Стојковић 2015: 151). Милорад Најдановић поставља паралелу између Станковића, Светозара Ђоровића и Алексе Шантића, при чему за основ њихове сличности узима локалну боју оријенталног колорита (Најдановић 2010: 330). Аутор сматра да је Станковића „у првим причама само окрзнуо утицај сеоске (Веселиновићеве) приповетке”¹³, након чега „стаје на своје ноге” и постаје „самосвојан и самосвестан” (Најдановић 2010: 331). У својим последњим делима Станковић раскида са устаљеним приповедачким обрасцем – у њему се услед ратних околности буди родољуб који има потребу да да слику друштва свог времена, што се одражава и на доживљај ероса, али и на представу жене.

Иако се у први мах чини да су писци суштински различити, дело Борисава Станковића довођено је у везу са делима Јакова Игњатовића (Пантић 2015: 191–215; Раичевић – Браковић 2011: 376; Најдановић 2010: 322–329). „Линије додира” међу писцима су многобројне – опсесивно су окренути завичају и везани за одређен топос (за Станковића је то Врање, за Игњатовића Сентандреја); у својим делима дају слику патријархалног друштва у којем су жене подређене мушкарцима; пишу о свету у којем љубав није главни предуслов за брак и у којем је разум изнад осећања; проблематизују сукоб између новог и старог, „неодрживост старог и неминовност новог” (Најдановић 2010: 325).

3. СТАНКОВИЋЕВ ЕРОТИЗАМ – САВРЕМЕНИЦИ. Након што је дата слика жене у појединим делима Станковићевих претходника, да би се разумело питање ероса у његовом делу, неопходно је осврнути се на представе о еротском у делима његових савременика, пре свега оних које је Деретић у есеју *Еројско у делу Боре Станковића* препознао као оне писце који се налазе око Боре Станковића који у „том кругу заузима централно место” – Кочића, Ћипика и Ђоровића (Деретић 2010: 190), при чему ће се посебна пажња посветити женским ликовима у њиховим делима.

Петар Кочић у српску књижевност уводи тип слободне, сексуалне жене, али начин на који он врши карактеризацију јунакиња умногоме се разликује од Станковићевог¹⁴. Иако су Кочићеве јунакиње доста отвореније у испо-

¹³ Аутор прави паралелу између Станковићеве приповетке *Они* и Веселиновићеве приповетке *Луѓа Велинка*, налазећи у обе приповетке „мотив осујећене праве љубави и наметнуте женидбе и удаје”, при чему су родитељи узрочници несреће своје деце. Пава је мајчина, а Мита очева жртва (Најдановић 2010: 343). Такође, Најдановић прави паралелу између Анице из Станковићеве *Покојникове жене* и Анђелије из Веселиновићеве *Сељанке* (Најдановић 2010: 345). Наиме, обе јунакиње су се нашле у истој ситуацији, али је Станковић много више пажње посветио психолошком осликавању Аничиног лика.

¹⁴ О везама двају писаца пише Синиша Тутњевић у студији *Тачка ослоња* у поглављу *Два врха српске љриповејке – Борисав Станковић и Петар Кочић*, где кроз различите аспекте анализе истиче њихове литерарне квалитете (Тутњевић 2004).

љавању своје сексуалности, Станковић продубљеном психологизацијом осликава еротизам индивидуе. Постављајући паралелу између Станковићевих и Кочићевих јунакиња, Бојан Чолак закључује да „иако оба писца представљају свет стидљивих и срамежљивих девојака, као и свет у којем се интима ‘никоме не казује’, Станковићеве јунакиње знатно мање делају противно културним нормама и очекивањима; оне се најчешће препуштају судбини и вољи породице, ретко пркосе мужу или чине прељубу”¹⁵ (Чолак 2013: 19). Поред тога, присутна је различита квалификација сексуалности код мушкараца и жена „при чему средина увек осуђује женску сексуалност” (Чолак 2013: 15). Од целокупног Кочићевог опуса посебан акценат треба ставити на приповетку *Мр҃гуда* која кореспондира са Станковићевим романом *Нечистиа крв*. И Мр҃гуда је, попут Софке, маркирана ликом свог родитеља – мајке. Њена мајка vara мужа. Неубичајено је што овај не показује бес нити кажњава жену, већ одлази код попа. Мајчин „неморални чин” условљен је браком за оног кога не воли. Мајка, за разлику од типичног модела патријархалне жене, не пристаје да извршава брачне дужности и отворено изражава да не жели њеног оца. Мр҃гудин еротизам квалификован је преко еротизма њене мајке. Софку и Мр҃гуду повезује мотив „нечисте крви”. За разлику од Софкине породице у којој се инцест, инверзија породичних улога и социјалне разлике међу родитељима појављују као узрок пропасти породице (Николић – Савкић 2021), у *Мр҃гуди* је посрнуће главне јунакиње у директној вези са необузданом мајчином природом и њеном повредом породичног устројства, због чега средина и Мр҃гуду сврстава у „копилски сој”. Мр҃гуда је свесна своје „нечисте крви”: „Боже, што си ме ’ваку створио? Шта ће ми ова снага и ватра? Проклета крви, што ме тако мучиш?” (Кочић 2006: 153) Та „нечиста крв” ће се пренети и на Мр҃гудино дете, које ће заиста бити копиле, јер Мика не показује никакву одговорност нити обавезу. Када Мика напаствује Мр҃гуду, нигде се не истичу његова сексуална енергија и уживање у сексуалном чину, док је Мр҃гудино телесно задовољство детаљно приказано, са циљем да се додатно истакне њена сексуалност. Чолак наводи запис Милана Карановића који се односи на грађу из реалног живота која је Кочићу послужила за писање *Мр҃гуге*:

‘Говорило се да је свекар на њу насртао. Она није могла од стида да се иком потужи, него се обесила. Закопана је изван гробља’. Код Кочића је ово сведочанство о мушкој подлости и осиности преведено у причу о девојчиној слабости, врелој крви која њоме руководи (Чолак 2013: 18).

¹⁵ Потребно је направити разлику између помирљивости са судбином и понашањем које је усклађено са патријархалним обрасцем. Чињеница је да се Софка након очеве посете препушта алкохолу, али и мутавим слугама. Такође, жене у Софкиној породици често су скретале у грех, што се може тумачити као симбол њиховог отпора према заједници. Коштана својом игром и песмом изазива дехармонизацију успостављеног поретка. Ташана тражи отров од оца када чује да је Сарош отишао без ње.

Запис Милана Карановића потврђује да је веза између Станковића и Кочића, када је у питању тема еротског, много дубља него што се то наизглед чини. Наиме, јасно је да је у средишту Станковићевог романа *Нечистија крв* Маркова страст према Софки и жеља да снаху „узме” за себе¹⁶. Код Кочића је присутан другачији образац – он је избегао тему инцеста и „превео” ју је на причу која се бави страшћу и грехом жене. Поставља се питање шта је узрок томе. Радован Вучковић наводи да „Кочић у ‘Мргуди’ ту води биологистичку неонатуралистички схваћену страст која је јача од поноса и увређеног стида планинске девојке” (Вучковић 1990: 334).

Иако потичу са различитог културног поднебља, имају различит културни образац и у својим делима заузимају другачији однос према жени, сексу и патријархалној култури, о везама Борисава Станковића и Ива Ћипика писано је доста. Оба писца „искорачила” су из устаљеног обрасца српске књижевности тог времена, највише у домену еротизације женских ликова. Разлог томе је чињеница да сексуалност за патријархалну жену мора постојати само унутар брачне заједнице, а и тада када постоји, она је у служби задовољења нагона мужа, односно испуњавања брачних дужности. Код мушкараца је ситуација другачија – сексуални нагон је инкорпориран у епски идеал. Станковићеви мушки јунаци су другачији јер су често и сами жртве патријархалне средине и крутих ставова који у њој владају, при чему се најчешће јавља мотив неостварене љубави условљен материјалном неједнакошћу између младића и девојке, рано ступање у брак, као и брак са старијом женом. У Ћипиковој причи *На мору* у главном јунаку Иву постепено се буди сексуалност, чега код Станковићевих мушких ликова нема – брачна иницијација је код њих неретко насилна. Бојан Чолак примећује да све јунакиње из збирке *Приморске душе* одбијају мушке прохтеве кроз мотив мушке руке „која се појављује као симбол девојачког искушења и еротичног” (Чолак 2013: 37). У *Нечистој крви* постоји иста симболика у сцени Софке са мутавим Ванком у којој се више испитује снага Софкиног карактера, него страственост њеног тела. Уколико се направи паралела између Станковићевих и Ћипикових јунакиња, долази се до закључка да Станковићева јунакиња сагледава себе и као телесно, али и као друштвено биће, док Ћипикове јунакиње често не могу да исконтролишу своје сексуалне нагоне и то постаје једина црта која их одређује. Тако Даринка, главна јунакиња приче *На мору*, спутавајући своје страсти и сексуалне нагоне и трудећи се да своје понашање прилагоди колективно-прихватљивом, губи живце и постаје нервозна. Јелка, главна јунакиња истоимене приче *Јелка*, у сексуалне односе ступа пре брака, што се код Станковића не дешава често¹⁷.

¹⁶ Љиљана Пешикан-Љуштановић у раду *Затјоченици лиминалности* у Марковом покушају да уђе у собу младенаца препозаје његов покушај да „стварно и симболички успешно понови кључно збивање властите осујећене младости” (Пешикан-Љуштановић 2020: 105).

¹⁷ Изузетак су Ленка из приповетке *Наза*, која ступа у забрањене односе са газдом, због чега је мајка на крају убија, Наца из приповетке и истоимене драме *Јовча*, која ступа

Станковићеве јунакиње, чак и онда када се преудају након смрти мужа, остају верне оном којем су се заветовале. У Ћипиковом роману *За крухом* појављује се неспецифичан тип јунакиње Кате која одбија да постане жртва патријархата. Она има свест о властитој сексуалности и када себе упоређује са другим девојкама, увиђа да је њихова „крв млака” (Ћипико 1904: 248). Страст се не само код Станковића него и код његових савременика одређује натуралистичким мотивом крви. Наиме, и код Кочића, и код Ћипика¹⁸, и код Станковића немирна, јака, грешна, нечиста крв је та која нагони на раз-уздавање ероса у човеку, али само код Станковића нечиста крв надилazi функцију мотива и постаје независни јунак.

Од свих Ћипикових дела роман *Пауци* највише кореспондира са Станковићевим романом *Нечистија крв*. Главног јунака Радета, попут Томче, жене старијом девојком¹⁹. И Томча и Раде ступају у брак са дванаест година – то су године прелаза из доба детињства у младићко доба. За разлику од *Нечистије крви* у којем се Софка јавља у улози рефлектора (Петковић 1989), у роману *Пауци* приказана је мушка перспектива. Радетов и Машин брак је због мушке сексуалне незрелости неконзумиран брак, због чега се Маша враћа у родитељску кућу. Софка нема ту могућност да попут Маше оде, да се повуче и остави Томчу због личног незадовољства. Отуда се закључује да је Ћипико својој јунакињи дао много више слободе него што је то учинио Станковић. Станковићеве јунакиње ћуте, трпе и на крају умиру неиспуњене и неостварене, а и онда када испоље револт, тај револт је на њихову штету. Када се Раде и Маша поново сретну, након што је Раде стекао полну моћ, Маша не може да му одоли. Машина потреба за полигамијом може се оправдати чињеницом да је Раде њен први муж и што је нероткиња (Чолак 2013: 61). Наиме, жена која није имала дете²⁰ није прошла кроз завршну фазу иницијације и њен положај у новој заједници није учвршћен²¹. За разлику од већине јунака *Нечистије крви* који контролишу властите нагоне, готово сви јунаци Ћипиковог романа *Пауци* не успевају да се изборе са сексуалним нагоном. Сексуалност лика мења његову перцепцију код других јунака. Иако је полна моћ оно на чему је Машин фокус, она није одређена као негативна јунакиња. Штавише, њен муж је окарактерисан негативно. И Софка у својим сновима замишља мушкарца који испуњава све њене фантазије, али она се, за разлику од Маше, задржава на нивоу имагинације. И Цвета, Радетова сестра,

у сексуалне односе са слугом и остаје трудна мимо брака, као и мајка Милована Пејића из сличице *Тајни болови*, која се убија након грешног зачећа.

¹⁸ Пишући о жени код Ива Ћипика, Бојан Чолак бележи: „Жена се, према томе, показује као слаба, руковођена властитом ‘врелом крвљу’ и као она којој је у природи да буде потчињена мушкој вољи и снази” (Чолак 2013: 59).

¹⁹ Исти мотив јавља се и у Ћипиковој приповеци *Чобани*.

²⁰ Станковић у својим делима није показивао интересовање за лик нероткиње док је посебну пажњу посветио лику страствене лепотице и удовице.

²¹ О полигамији и полиандрији у контексту бездетништва у патријархалној заједници пише Тихомир Ђорђевић у студији *Наш народни животи* (Ђорђевић 1930: 117–156).

показује слободу у одлучивању и бежи од куће. Њен повратак праћен је причом о свекровом напастовању и мужевљевом сексуалном злостављању. Тема сексуалног злостављања чест је мотив у Ћипиковом делу. Две приче *Ойрїнуїи живоїи* и *Прелуб* тематизују силовање. У обе приче сексуални нагони управљају човековим животом. Човек се не може изборити са њима и бива савладан. Оно што изневерава очекивања јесте чињеница да приповедач има благонаклон однос према сексуалним преступницима. Штавише, жртве бивају осуђене на пропаст и осуду средине. Бојан Чолак, ослањајући се на студије Јована Дучића, Милорада Најдановића и Миљка Јовановића које проблематизују везу међу Ћипикове приче *Прелуб* и Станковићеве *У ноћи*, примећује да наведени проучаваоци „не истичу, а што је, чини се, важно не само при уочавању разлика између две приче, већ и као новина у српској књижевности, јесте чињеница да се тек са Станковићевом Цвијетом²² у српску књижевности уводи љубавно-сексуална реакција жене на мушкарца који се физичким карактеристикама не уклапа у модел пожељан у патријархалној култури – Цвијета је вероватно прва јунакиња српске књижевности која сексуално реагује на јунака с одређеним женским карактеристикама (глас)” (Чолак 2013: 76). На основу кратког упоредног проучавања Ћипика и Станковића долази се до закључка да круцијалну разлику између дела двају писаца представља однос породице према сексуалности. Док код Станковића породица стоји насупрот еротске жеље и обавеза према породици блокира жељу, код Ћипика породица не стоји насупрот сексуалности – ту улогу заузимају институције и служење догми²³. Код Станковића је породица представљена у кључу патријархалог система вредности и као таква показује неразумевање за све сексуалне слободе које показује појединац унутар заједнице и оштро их осуђује. Са друге стране, када се те слободе јаве, што је најексплицитније показано у приказу Софкиних предака, оне бивају кажњене не само од породице и шире заједнице, него и од неке „невидљиве и немерљиве” силе која са собом носи апсолутно урушавање, где ће потомци страдати због греха својих родитеља. Љиљана Пешикан-Љуштановић у Станковићевим јунацима препознаје „заточенике лиминалности” чија је пропаст условљена огрешењем о обред прелаза – „они губе религијску чистоту и нарушавају благотворну комуникацију са светим – постају ритуално нечисти, неспособни као појединац и као колектив за успешан, плодотворан и благословен развој” (Пешикан-Љуштановић 2020: 102).

Као што је наведено, промене које долазе са новом епохом најочљивије су на плану односа према патријархалној култури и односима који владају унутар ње. Посебно се трансформише деловање жене, код које се рађа потреба да се одупре таквом систему и да изрази самовољу. Ипак, њено деловања углавном бива оцењено негативно, што је оно што епоха модерне преузима у наслеђе од реализма. С тим у вези веома је значајно поменути

²² Чолак ијекавизује име Станковићеве јунакиње која се зове Цвета.

²³ Изузетак је роман *За крухом*.

још једног Станковићевог савременика – Милутуна Ускоковића, кога Деретић ставља у ред оних писаца из „Станковићевог круга” који су допринели развоју еротске књижевности код нас. Станковић у свом последњем интервјуу датом Бранимиру Ћосићу помиње Ускоковићев роман *Дошљаци* у контексту границе између уметности и порнографије са циљем критике скерлићевског реда који је завладао у књижевности²⁴.

Пишући о Ускоковићевим јунакињама, Радомир Ивановић наводи истиче доследност у ставу према жени и објашњавању њене психологије:

Изузевши ликове из најранијих књижевних покушаја, сви остали женски ликови своде се на један. Њега обавезно карактеришу ове особине: патријархалност, поштовање девојачке чедности, неговање култа брака и спремност да се том култу жртвује цео живот, страсти и пролазно задовољство (Ивановић 1968: 234).

Сличан став заузима и Бојан Чолак истичући да су „у Ускоковићевим романима женски ликови грађени готово искључиво типски, и то превасходно с ослонцем на категорије лепоте (допадања), вредноће и пожртвованости (способност да угуши властито Ја), и са основним страхом: да не остану уседелице” (Чолак 2013: 259). Станковићеве јунакиње немају страх од уседелиштва – код њих је присутнији страх од удаје, што посебно долази код изражаја код две највеће лепотице из његовог опуса, Софке и Коштане. За ове Станковићеве јунакиње проблем не представља удаја за недрагог, него удаја као обред иницијације који подразумева откидање од „старог” живота и губитак слободе. Јунакиње су углавном у оквирима патријархалне културе, а и када иступе из тог обрасца, за то сnose последице. За Зору, главну јунакињу романа *Дошљаци*, срећа се изједначава са жртвовањем. Под утицајем Милоша њен доживљај патријархалног система се мења – она почиње другачије да доживљава жене и њихов положаја у друштву, што доводи до тога да другачије посматра и себе, али ће на крају увидети своју грешку и вратити се на „прави пут”. Чињеница је да Ускоковићеве јунакиње долазе до спознаје да је патријархални образац оно што представља идеал. Оне се освешћују након ступања у сексуалне односе, на основу чега се долази до закључка да им је потребно огрешење не би ли дошле до спознаје. За разлику од њих, Станковићеве јунакиње се труде да успоставе контролу над страстима. И онда када их нагони воде, оне делују у оквирима патри-

²⁴ „Погрешка коју је учинио Скерлић и његова група са својим стилем још има својих жртава и данас. Тражен је као први услов једног књижевног дела, стил, коректно писање, углађеност. А тај стил је упропастио неколико српских талената, узмите само као пример Ускоковића и још неколико млађих. Све им је било шта ће критика рећи. Код Ускоковића, ако се сећате, има једино место, мислим у *Дошљацима*, где тако неки студенти повлађују неке студенткиње. И он, да би остао ‘у стилу’, напише просто на том месту: „И они пређоше границу”... То је Скерлићев грех. Нема ту, брајко, да они тамо ‘прелазе границу’, јер то не значи ништа, то је новинарска фраза. Има да се буде у таквим тренуцима или уметник или да се оде у порнографију” (Ћосић 2012: 23).

јархата, а када огреше, носе казну. Ипак, ни Софка ни Коштана нису на страни заједнице и немају свест да су се огрешиле о исту, него су заправо њене жртве. Станковићеве јунакиње углавном су искоришћене у односу неједнаких. Ипак, уколико се посматра њихово дејствовање, постаје јасно да се не могу све ставити у исти калуп слабих, недејствујушћих жена. Поједине јунакиње показују чврстину карактера и покушавају да се одупру законима патријархалне средине. За њих би се пре могло рећи да нису истрајне у својој борби, него да су слабе жене. Поред тога, када атрибуира лепу жену, Станковићеве описи су углавном у знаку сензуалности и високе еротике, без порнографских пасажа. С друге стране, лепота Ускоковићеве жене је опипљива, а њен еротизам је прекомерно атрибуиран. Пример за то је опис Љубице из *Дошљака*:

Њен поглед је привлачио човека топлим миловањем; усне су јој се црвениле, сочне и насмејане, као располовљена јагода, а коса, обилата и густа, окруживала јој је главу као ноћ у шуми. Рамена су јој била јака, груди као брдо и цела структура снажна и ухрањена као да је била ћерка једне од оних наших сеоских попадаја које остају вечито младе и испијају полиће пред механом (Ускоковић 1910: 44).

Иако се према тематизацији, психологизацији јунака, литерарном сензибилитету и стилу Борисав Станковић се значајно разликује од свог савременика Радоја Домановића, то их није спречило да се спријатеље. Радош Требјешанин пише о сусрету писаца и књижевним контактима, али и неспоразумима и сукобима заснованим на различитим политичким ставовима. И у једном и у другом писцу аутор налази „чуvara патријархалног устројства”. За разлику од Домановића, који је „патријархални чувар сеоске идиле”, Станковић је „патријархални бранилац грађанске породице и класе која нестаје” (ТРЕБЈЕШАНИН 2010: 132). Као једну од најважнијих тачака мимоилажења писаца, Требјешанин наводи лик жене која је свеприсутна у Станковићевом делу, за разлику од Домановића који је „из свог дела збацио жене” (ТРЕБЈЕШАНИН 2010: 134).

За разлику од својих савременика, али и горепоменутих претходника који су испољавали тенденцију ка идеализацији патријархалног система вредности и доживљавају га „као утопијски систем којем се тежи” (Чолак 2013: 6), Станковић критикује начела истог. Патријархат се у његовом делу неретко појављује као узрок пада индивидуе и њене пропасти, што је најчешће мотивисано нежељеним браком. Драгољуб Влатковић закључује да је Станковић „први у нашој књижевности насликао и лице и наличје патријархалних односа” и „приковао патријархалност за зид срама” (Влатковић 2010: 284). Критика патријархата остварена је приказом индивидуалних падова узрокованих оштрим нормама које владају у друштву. Као жртве времена и средине подједнако се јављају и мушкарци и жене, а оно што Станковића посебно издваја од савременика јесте однос према женама страдалницама. Иако је да је на међи епоха жена неретко атрибуирана сексуалним епитетима, Станковићева јунакиња је чулна и сензуална више него сексуална.

Ипак, много важније од те сензуалности јесте самопогледање и испитивање граница ероса. Станковићева јунакиња има свест о себи, а с обзиром да делује у патријархалном систему, она има страх од огрешења, због чега се често повлачи. Чињеница је да писци који су стварали у раном реализму дају слику смерне, патријархалне жене, мајке-заштитнице, док се код писаца у епоси модерне јавља распусна, страствена, ослобођена жена, која је, између осталог, свесна своје сексуалности и има потребу да задовољи своје телесне пориве. На основу свега наведеног, јасно је да Станковићев „искорак” у нову епоху није искључиво везан за избор тема, него је реч о комплексној изградњи ликова, при чему посебан акценат треба ставити на јунакињу романа *Нечистија крв*. Има ли се у виду да је проза модерне „заинтересована за човекову подсвест, за оно што је потиснуто и што чини његов унутрашњи мисаони или емотивни живот” (Поповић 2007: 445), роман *Нечистија крв* одговара свим наведеним захтевима. И у другим Станковићевим делима могу се препознати модернистичке тенденције када је у питању психологија јунака и осликавање индивидуалности, али и увођење одређених симбола које је, такође, неопходно тумачити у модернистичком кључу.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Влатковић, Драгољуб. Досадашња издања Станковићевих сабраних дела. Сунчица Денић (ур.). *Борисав Станковић у Врањанском гласнику*, зборник радова. Врање: Књижевна заједница Борисав Станковић, 2010, 264–290.
- Вукићевић, Драгана. Еротско криптограмско писмо и патријархални свет. *Romanoslavica LII/4* (2017): 99–105.
- Вучковић, Радован. *Модерни роман двадесетог века*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Деретић, Јован. Еротско у делу Боре Станковића. Сунчица Денић (ур.). *Борисав Станковић у Врањанском гласнику*, зборник радова. Врање: Књижевна заједница Борисав Станковић, 2010, 189–192.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Просвета: Београд, 2004.
- Ђорђевић, Тихомир. *Наш народни живот*, књига трећа. Београд: Издавачка књижевна заједница Геце Кона, 1931.
- Ивановић, Радомир. *Милутић Ускоковић*. Београд: Нолит. 1968.
- Јеротић, Владета. *Дарови наших рођака*. Београд: Задужбина Владете Јеротића, 2007.
- Копача, Јована. Оправданост Фројдове психоаналитичке парадигме у анализи романа *Нечистија крв* Боре Станковића. *Сарајевски филолошки сусрети* 5, Зборник радова, књига 2. Сарајево: Босанско филолошко друштво. 2021, 80–94.
- Копача, Јована, Снежана Савкић. Инцест као вид табуизираних сексуалности у роману *Нечистија крв* Борисава Станковића. *Наслеђе, часопис за књижевност, језик, уметност и културу* 46 (2020): 251–267.

- Кочић, Петар. *Изабрана дјела*. Сремски Карловци, Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2006.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Лаза. *Пријовейке*. Београд: Нолит, 1975.
- МАТАВУЉ, Симо. *Изабране пријовейке*. Београд: Нолит, 1971.
- МАТАВУЉ, Симо. *Симо Мајтавуљ*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, 2011.
- МИЛАШИНОВИЋ, Светлана. *Романескни јунак српске модерне између индивидуалности*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2015.
- НАЈДАНОВИЋ, Милорад. Оријентални колорит у ширем спектру локалне боје у стваралаштву Борисава Станковића, Светозара Ђоровића и Алексе Шантића. Сунчица Денић (ур.). *Борисав Станковић у Врањанском гласнику*, зборник радова. Врање: Књижевна заједница Борисав Станковић, 2010, 330–376.
- НИКОЛИЋ, Јована. Модернистски елементи в романі „Нечиста крв” Борисава Станковича. *Проблеми слов’янознавства*. Вип. 66. Львів. С. (2017): 125–132.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892–1918*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
- ПАНИЋ-МАРАШ, Јелена. *Еројско у романима Милоша Црњанској*. Београд: Службени гласник, 2017.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Основи српској пријоведања*. Београд: Завод за уџбенике, 2015.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка. *Српска проза почетком 20. века: формално-стилске и тематске иновације*. Београд: Просвета, 1987.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Два српска романа, Стигује о Нечистој крви и Сеобама*. Београд: Народна књига, 1988.
- ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. Борисав Станковић – између традиције модерности. Станковић, Борисав. *Изабрана дела*. Нови Сад–Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2008, 5–49.
- ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. Заточеници лиминалности. *Пишем ти причу*. Нови Сад: Академска књига, 2020, 101–113.
- ПОПОВИЋ, Тања. *Речник књижевних термина*. Београд: Logos art, 2007.
- РАИЧЕВИЋ, Горана, Радослав Ераковић. Феномен кризе идентитета у српском роману 19. и 20. века. *Славистичка ревија* 59 (2011): 373–383.
- РАИЧЕВИЋ, Горана. *Лаза Лазаревић јунак наших дана*. Нови Сад: Академска књига, 2007.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. *Под окупијацијом*. Београд: Штампарија „Давидовић” Павловића и друга, 1929.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. *Сабрана дела 1*. Београд: Просвета, 1956.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. *Сабрана дела 2*. Београд: Просвета, 1956.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. *Нечиста крв*, *Изабрана дела*. Београд: Народна књига, 1962.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. *Кошћана * Тањана*. Београд: Просвета, 1970.

- Стојковић, Маја. *Драмски јунак у књижевности српске модерне (1890-1918)*, докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет у Београду, 2015.
- Томин, Светлана. *Мужасивене жене српској средњеј века*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- Томић, Светлана. *Реализам и стварност – Нова тумачења прозе српској реализма из рогне персијективе*. Београд: Алфа универзитет, 2014.
- ТРЕБЕШАНИН, Радош. Сусрети Борисава Станковића и Радоја Домановића. Сунчица Денић (ур.). *Борисав Станковић у Врањанском гласнику*, зборник радова. Врање: Књижевна заједница Борисав Станковић, 2010, 131–152.
- ТУТЊЕВИЋ, Синиша. *Тачка ослонца*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- ЋИПИКО, Иво. *За крухом*. Нови Сад: Матица српска, 1904.
- ЋИПИКО, Иво. *Пауци*. Београд: Нолит, 1966.
- ПОСИЋ, Бранимир. *Десет писаца – десет разговора*. Београд: Службени гласник, 2012.
- УСКОКОВИЋ, Милутин. *Дошљаци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1910.
- ФУКО, Мишел. *Историја сексуалности: воља за знањем*. Београд: Просвета, 1982.
- ЦЕНИЋ, Вера. Жена у књижевном делу Борисава Станковића. Сунчица Денић (ур.). *Борисав Станковић у Врањанском гласнику*, зборник радова. Врање: Књижевна заједница Борисав Станковић, 2010, 78–102.
- ЧОЛАК, Бојан. Проблем нечисте крви у роману „Нечиста крв” Борисава Станковића. *Источник*, год. 13, 49/50 (2004): 119–143.
- ЧОЛАК, Бојан. Етнографски аспект у проучавању проблема нечисте крви у роману „Нечиста крв” Борисава Станковића. *Браничево: часопис за књижевност, културну и друштвено историју*. год. 52, 1/2 (2006): 103–126.
- ЧОЛАК, Бојан. *Модели представљања патријархалној друштва у прози српске модерне*, докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2013.

Jovana Koranija

EROTOLOGICAL ANALYSIS OF STANKOVIĆ'S PROSE IN THE CONTEXT
OF MODERN SERBIAN PROSE THROUGH THE PERSPECTIVE
OF FEMALE CHARACTERS

Summary

The erotological analysis of Stanković's literary opus, based on the analysis of female characters but also on the relationship towards the patriarchal community, confirms the writer's innovativity, primarily in the domain of the ways he builds up his characters. A deepened psychologization, an awareness of their own sexuality and the limits of the body single out Stanković's heroines in comparison to the heroines that can

be found in the work of his predecessors – Lazarević, Matavulj, Ranković, Ignjatović, as well as his contemporaries – Kočić, Matavulj, Ćipik, Uskoković, Domanović. When it comes to the relationship towards the patriarchal setting, it is obvious that Stanković simultaneously criticizes the patriarchal community and, on the other hand, the majority of his work has a motif of regret for the past times which nourished the patriarchal value system. The criticism of patriarchy is primarily based on the attitude towards an individual and strict norms that restrict his erotic being, while Eros should exclusively be interpreted as an impulse to live.

Висока техничка школа струковних студија у Новом Саду
kopanja@vtsns.edu.rs

Примљен: 21. марта 2022. године

Прихваћен за штампу јуна 2022. године