

Јелена С. Панић-Мараш

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Катедра за српски језик, књижевност и методикку

српског језика и књижевности

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.

Оригинални научни рад

Примљен: 1. марта 2019.

Прихваћен: 1. априла 2019.

МОТИВ УКЛЕТЕ ЛЕПОТЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Ајсџиракџи: Рад се бави обликовањем мотива уклете лепоте у роману *Преживејџи до суџира*. Маркира се удео натуралистичког наслеђа, наследног фактора и одређених фолклорних и митопоетских елемената при његовом обликовању. Пажња се посвећује разорном утицају уклете лепоте на окружење. Исто тако, уочава се у којој мери је ауторка пошла за руком да мотив уклете лепоте инкорпорира у причу о ратном сивилу у Каранову. Додатно, преко приказивања личног живота јунака ауторка је постигла знатно више, она је јасно и прецизно приказала сам корен друштвених односа епохе Другог светског рата на овим просторима. Уобличавајући мотив уклете лепоте на модеран начин, лишен једнообразног приказивања, Гроздана Олујић је досегла високе домете модернистичког приповедања.

Кључне речи: уклетата лепота, проклетство, натурализам, демонско, митопоетски елементи, модернистичко приповедање, Лилит.

Роман *Преживејџи до суџира* Гроздана Олујић на различитим нивоима исказује модернистички сензибилитет, било да је реч о приказивању рата, страдања, окупације у малом месту Каранову или кроз описивање суноврата породице Карас Поморишац. У прилог овој тврдњи иде и позиција из које се приповеда. Поред тога, примећује се да се у делу узгредно, али доследно јавља мотив уклете лепоте који је обликован преко једног од главних ликова у делу. Мотив изузетне лепоте није неуобичајен ни у светској ни у српској књижевности и по правилу своје упориште налази у фолклорним и митолошким слојевима. Оно што је за њега карактеристично, било у фолклору или у литератури, јесте да се по правилу обликује трагично. Ова трагичност у његовом обликовању може бити последица оног уверења да још од античког хибриса свака изузетност може изазвати завист богова. Довољно је да споменемо „Женидбу Милића Барјактара”, „Женидбу Максима Црнојевића” или да се подсетимо на трагично страдање Андрићеве Анике за коју се, баш

као и Станковићеву Софку, везује мотив изузетне лепоте која доживљава суноврат.

Када већ спомињемо Софку, треба приметити да са је са Олгом, јунакињом дела Гроздане Олујић, поред изузетне лепоте повезује и наглашен наследни фактор, који је у случају Софке у вези са нечистом крви, док је у случају Олге Карас у вези са лепотом коју наслеђује од своје бабе Петране која је у делу дата као лик који је на различите начине одређен својом изузетном лепотом која се заправо исказује више као урок, проклетство, а не као нека благодет и срећа. Поред тога, занимљиво је приметити овај натуралистички талог у модернистичком приповедању Гроздане Олујић. Када већ призивамо натуралистичко наслеђе, треба се присетити да је Зола у предговору за *Руон-Макарове* скренуо пажњу на удео физиолошког наслеђа које детерминише понашање ликова, што је апликативно на Олгино понашање које првенствено породица и окружење тумаче као (зло) наслеђе Петранине крви. То се уочава безмало приликом сваког Олгиног појављивања и оно је јасно експликовано или га читамо у самој свести јунака. Страх од наследног фактора присутан је код мајке Наталије, која се заправо плаши да их он унапред одређује и ограничава и да их своди на нешто што са њиховом вољом и нема баш пуно везе, што се и илустративно у роману уочава кроз поређење са вуковима („вукови само мењају кожу”, Олујић 2018: 204).

Занимљиво је приметити да је Емил Зола у роману Гроздане Олујић нашао своје место и то преко његовог романа *Нана* који Олга чита. Наравно, ова Олгина лектира пружа могућност даљег тумачења веза натурализма и модернизма у делу *Преживејти до суиџра*, о чему би се тек могло опширно писати.

Да би обликовање мотива уклете лепоте било у вези са наследним фактором, морала се појачати Олгина веза са бабом Петраном, али и ићи линијом приказивања мајке и кћерке као парова супротности, па тако једном влада разум, колика-толика сталоженост у ратном времену, а другом хировитост и напраситост. Исто тако, током читавог романа осећа се извесна напетост у односима између мајке и кћерке, првенствено због тога што Наталија Карас Поморишац у кћерки препознаје оно што она не поседује, а то је заводљивост Петранине лепоте, коју је она још од детињства желела да поседује. Приказивање односа мајке и кћерке своју кулминацију има у сцени свађе, на чије тумачење ћемо се вратити нешто доцније.

Петрана, која је главни „кривац” за унукину уклету лепоту, своје литерарно обликовање има и у роману Гроздане Олујић *Гласови у веиџру*, док се у овом делу јавља узгредно и то као старица која умире остарела и ожалошћена због губитка лепоте, младости и путености. С тим у вези, ваља напоменути да њена појава у роману *Преживејти од суиџра* не изазива страхопоштовање које је, рецимо, изазивала код окружења док је била млада. На самом почетку романа налази се сцена где се, свесна да је остарела и да је изгубила на својој привлачности, Петрана гледа у огледало и плаче, да би потом исто

то огледало бацила, одбијајући да прихвати слику коју јој оно нуди. Да је Петранина лепота безмало застрашујућа јасно је не само када деда Лука објашњава Сашу узрок таквог њеног понашања, чији је корен управо у њеној лепоти, већ и преко слике Петране на зиду које се дечак заправо плаши: „Из потамнелог рама гледају га два тамна, строга ока на белом шиљастом лицу. Чини му се гледају само њега, гдегод се окрене само њега, та два ока од којих му хладноћа мили низ леђа, силази у ноге и закива га за под погледа упртог у портрет на зиду, портрет кога се плаши, иако су лице жене и врат који буја из црних чипки раскошно лепи” (Олујић 2018: 11–12). Овако посредован доживљај Петране призива суштинску везу женског и демонског, која је оличена у фигури Лилит, а чије даље трансформације сежу до Харпије, Скиле, Мелузине или, пак, Лорелај. О фигури Лилит је убедљиво писао Жак Брил у студији *Лилиј или Мрачна мајка*. Ова веза женског и демонског своје место има у нашој усменој традицији, те с тим у вези Чајкановић сматра да жена по својој природи има изванредан имунитет у односу на акцију демона и уопште се разумева као опасно биће или, пак, као биће које је подложно злим утицајима. Разлоге за овакво у суштини негативно третирање жена налази се у виђењу жене као нечистог бића, како се она већ описује у етнолошким истраживањима народне религије.

У прилог оваквом виђењу жена иде и приказивање Олге у роману *Преживеиши до сујера*, па тако, рецимо, читамо: „Олга нестрпљиво стресе раменима извивши читаво тело покретом који је код мушкарца изазивао жељу да је дотакну, загрле или ошамаре” (Олујић 2018: 50) или: „Лепа је као проклетство! [...] Проклето је лепа ова моја сестра! – Није могао да не примети слузаве погледе мушкарца који су израстали свуда гдегод би се Олга појавила” (Олујић 2018: 64). Овај исказ нам је додатно важан с обзиром на то да се лепота пореди са проклетством, чиме смо, заправо, на изворишту мотива уклете лепоте. Важно је напоменути да ће до истог сазнања током романа доћи и Олга која ће самоспознати свој „зао усуд”, али и да ће Бошко, који је представљен као незрео да прими њену такву и толику лепоту, на једном месту изговорити реченицу „Проклета да је та твоја лепота!” (Олујић 2018: 68), чиме се, у ствари, веза лепоте и проклетства на више места обзнањује. Додатно, на овој вези Олгине лепоте и проклетства инсистира се и преко доследне везе између Олге и Петране која је приметна у реакцијама чланова породице – уочава се код Наталије, али и код Стевана, као и код окружења у Каранову. Тиме се овај наследни фактор лепоте као проклетства само појачава, што постаје посебно упечатљиво када Бошка мајка, са „пророчким изразом на лицу”, упозорава на разорно дејство Олгине лепоте и саопштава: „Ако је постојало проклетство у облику жене, онда је то била она. Олга је само њено поновљено издање” (Олујић 2018: 69). Овај исказ нам је важан јер у ствари указује на то да не постоји нека лепота изолована од оне коју одређена особа носи, већ се лепота прелива и на биће онога који је поседује, те тако долазимо до тога да није лепота проклета, већ је проклет онај који

је поседује и због ње трагично страда. Рецимо, када је Максим Црнојевић оболео и када је са том болешћу нестала његова лепота, он није био срећан и живео у хармонији са собом и окружењем, већ је губитак лепоте покренуо читав низ трагичних догађаја.

Тим пре је ова веза демонског и лепог појачана, с обзиром на то да се више пута у роману спомиње да је у кући Карасових присутно зло. Оно се, наравно, не може доводити само и једино у везу са мотивом уклете лепоте, али га и не може мимоићи. У том контексту треба читати и комшиничину опаску подстакнуту Олгиним касним доласком кући: „Кад Бог хоће некога да казни роди му се лепотица кћи, каже. У вашој кући лепота никада није била благослов, зар не?” (Олујић 2018: 77), чиме се опет појачава наследни фактор у обликовању Олге, али и народно виђење лепоте као терета, зле коби, па све до урока. И Стеван понавља сличну тврдњу, која је у његовом унутрашњем монологу више изречена као родитељски страх, бојазан: „Има кћер лепотицу и стрепњу да се та лепота не изметне у проклетство” (Олујић 2018: 83). Стрепња се образлаже не неким уроком, проклетством, већ готово егзистенцијалистичком спознајом: „Има нешто проклето у природи човековој, нешто што све ствари изврће наопачке” (Олујић 2018: 83). Додатно, и сама Олга себе и своје тело доживљава као „проклетство” („То дивно, то проклето тело чији је сваки део имао свој сопствени живот” (Олујић 2018: 119); „Можда сам проклета, проклета од рођења изузетном лепотом осуђе-на.” (Олујић 2018: 175)), а то најбоље осећа Бошко који од љубави према Олги безмало силази с ума да би потом, не успевши да се отргне њеном проклетству, уплашен побегао од ње, а заправо од њене лепоте.

Паралелизам између Петране и Олге, који је у роману доследно изведен, своју кулминацију има у сцени плеса (Олујић 2018: 192–193) када наочиглед целог места Олга потпуно ослобођена плеше тако да други у покретима и начину како их изводи виде Петрану, тј. препознају Петранину крв, чиме се наследни фактор још једном потцртава („Пашће још крв ноћас због ње. И игра њене бабе је увек односила по једну мушку главу” (Олујић 2018: 195)). Тиме што се наглашава да је Олга нова Петрана, те да бабе видевши је како плеше стављају црне мараме и призивају Бога, у највећој могућој мери се види учинак лепоте која је велика и раскошна и којој се заправо сви диве и жуде за њом, али је се исто толико плаше и готово редовно устукну пред њом.

У прилог Олгиним не само заводничким моћима иде и опис кућног сата који је пао, а за чији пад су сви сумњали да је у „некаквој вези са Олгом”, премда нико није био у соби нити могао да потврди да је она била у соби када се то десило. Неодређеност за којом је ауторка у опису посегла – каже се „некаквој”, а не било каквој или некој тачно одређеној вези – у ствари јесте непознаница која отвара простор за повезивање са тамним силама, јер порекло лепоте коју Олга поседује у великој је мери повезано са култом предака и душама умрлих. Ова веза Олге са тамним животом ствари додатно је појачана у сцени свађе мајке и кћерке, када Олга обзнањује да је зла.

Сопствени доживљај себе као зле произлази управо из учинка њене уклете лепоте, која и њој самој и ближњима наноси неку врсту зла. Управо из тог разлога Олга жели да изврши самоубиство, али је у тој намери на неки начин мајка спасава.

Олгина моћ завођења преноси се и на друге људе, те се тако подвлачи како ожењени лекар код кога одлази да ради заправо није могао да се одупре њеној понуди, баш као што ни мајка Наталија ни Бранка нису успеле да је у тој намери спрече. То се још више наглашава коментаром капетана Рашете: „Јеси ли видео да је Петрана желела неког а да тај неко није учинио оно што је она желела?” (Олујић 2018: 252), што је, заправо, још једна потврда у којој мери наследни фактор детерминише понашања људи.

После Олгиног одласка са лекаром узимају их за таоце, а они беже и бораве у гори. Приказивање њих двоје у гори престаје да има везе са стварним бићима, већ добија одређене митолошке импликације у којима се види Олгина моћ која је на граници везе за Лилит или њеним каснијим представама. Треба приметити да њихово приказивање у гори долази из онеобичене дечје перспективе, што га чини аутентичнијим. Саша њих двоје мајци описује на следећи начин: „Они се не јуре, мама. Они само корачају и гледају се, али тако као да је неко ставио магнет између њих, а затим леже, тамо на песку, и сунчају се или купају, не: чешће сунчају а он изгледа смешан кад се сагиње и љуби њено раме, а онда дуго држи њено лице међу длановима, не говори ништа, као што није говорио ништа ни оног дана кад је [...]” (Олујић 2018: 268). Овај опис најбоље потврђује у којој мери су њих двоје у власти бога Ероса, али и у којој мери Олга опчињава, зачарава и очарава изабраног мушкарца.

Занимљиво је да се Олга на бекство са ожењеним човеком који долази у Караново одлучује након свађе са мајком и рушења куће. Као да са рушењем куће Олга укида све породичне везе, као да је физички кућа била њена веза са породицом, а када нестаје то уточиште, дом, прекидају се и све њене везе са ближњима. У неком смислу, свађа са мајком се може тумачити и као мајчино проклетство, мајчино бацање клетве на Олгу, након чега њена лепота дефинитивно постаје уклета, а пут ка трагичном исходу зацртан. Одлазак са ожењеним доктором није бежање у неки срећнији и сигурнији живот, већ заправо почетак лутања, које је омеђено простором између два света, а везано за простор горе. Узгред, гора је и хтонски простор, чиме се веза са душама предака додатно појачава.

Када смо већ код митопоетских елемената који су у вези са мотивом уклете лепоте у роману *Преживејти до сујера*, ваља напоменути да Олга губи невиност поред реке која се у самом роману пореди са змијом („Река је била дуга и вијугава змија ноћи. Змија која јој је припадала и којој је она припадала” (Олујић 2018: 118)). Вода је оно што протиче и оно што бежи, па се стога њоме напајају сви симболи флуидности, непостојаности, те представља повлашћено место одсјаја, светлости и слично. Напокон, вода је и

оличење метаморфозе. Оно што воду у космолошком смислу карактерише јесте извесна амбивалентна природа, будући да она уједно и ствара и разара, па је тако и архетип смрти и уништења (потоп). Мирјана Детелић (Детелић 1992: 88–111) сматра да вода у форми реке, језера или мора чини границу између два света коју чувају демони (виле, аждаје), али и свеци. Поред тога што сугерише границу између два света, света живих и мртвих, а као што је познато воде има и у подземном свету (река Стикс), она чува и забрањене тајне: у случају Бошкове и Олгине љубави тек се накнадно открива нешто више о том односу и то управо чини Олгина мајка Наталија која током свађе са кћерком обзнањује скривану тајну о Олгином губитку невиности.

У којој мери је мотив уклете лепоте у вези са обликовањем лика Олге најбоље се уочава кроз њен однос са братом Петром, који је одређен и односом са његовом девојком Бранком. У односу између Петра и Бранке изостаје лепота као проклетство и он се развија по неким мање-више уобичајеним схемама, премда би се њихова љубав могла тумачити као забрањена.

На самом крају задржимо се на мотоу овог романа који долази из пера Марсела Ашара и који гласи: „Љубав је једина прилика за срећу у времену у коме је уметност живљења надасве уметност да се преживи”. У контексту романа о коме је у овом раду било речи, уочава се да је љубав по правилу премрежена неким мрачним и уклетим нитима које у толикој мери детерминишу понашања ликова да се љубав мајке према кћерки и не назире, а љубав Бошка према Олги је таква да је, спознавши Олгино „проклетство”, побегао од ње. Једини примери љубави који се уздижу изнад ратног сивила којим је обавијена атмосфера романа и неке тескобе која се осећа безмало код сваког јунака јесу Стеваново жртвовање за сина Петра или опис прстију професора физике који воли своју жену до те мере да рукама копа ископине како би дошао до њеног тела, премда је она погинула са љубавником. Приказивање ове две сцене прекорачује границу уобичајеног и захвата неке више сфере, те утолико не изненађује ни када се Наталија спонтано клања овом суграђанину на начин као што се клањамо пред крстом, иконом или нечим што има свету вредност. Њен чин је разумљив с обзиром на то да и седмогодишњи Саша, чија се перспектива испоставља као доминантна у приповедању, успева да интуитивно разуме природу мајчиног чина премда није у стању да га артикулише, тј. вербализује. То, заправо, само иде у прилог величини тог чина љубави. Отуда ауторка љубав види као ону упоришну тачку која има ту моћ да се издигне изнад општег суноврата који је ратних година задесио Караново. Ратни суноврат је приказан темељно и са идејом да захвати све поре друштвеног живота, па је зато било могуће да се пажња посвети и „Божјој жени”, која је у делу дата као локална вештица, или Јагоди, као локалној куртизани која од ослободилаца бива кажњена тиме што је наочиглед свих шибају. Овај продор натуралистичког, али и демонског у приповедање Гроздане Олујић дат је преко личног живота јунака. Међутим, како то већ Мелетински у својој знаменитој студији примећује, „приказивање личног живота јуна-

ка може постати и средство за продирање у сам корен друштвених односа епохе” (Мелетински 2009: 431–432), што је у случају романа *Преживејти до сујтра* више него уочљиво. Отуда и ауторкина самозатајитост пред сопственим делом изгледа да свој корен има не у приказивању породичних односа и некаквој „бујици личног живота”, већ управо у слици „друштвених односа епохе” коју даје. Та слика је таква да непрестано искушава јунаке овог романа, који се током радње формирају или мењају, али углавном доживљавају неку врсту пораза. Стога се може рећи да је ратна стварност само испровоцирала безмало радикално испољавање мотива уклете лепоте, обликованог преко Олге Карас, а његово обликовање ишло је линијом обнављања натуралистичке поетике, као и фолклорних елемената. Управо из тог разлога, у том укрштају две концепције света, два приступа књижевности, две поетике, Гроздана Олујић је досегла високе домете модернистичког приповедања.

ИЗВОР

Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Преживејти до сујтра*, Београд: СКЗ.

ЛИТЕРАТУРА

Брил (1993): Жак Брил, *Лилији или Мрачна мајка*, Нови Сад/Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Детелић (1992): Мирјана Детелић, *Мишски њорсиор и ејика*, Београд: САНУ.

Мелетински (2009): Јелеазар М. Мелетински, *Увод у исјоријску њоејику еја и романа*, Београд: СКЗ.

Jelena S. Panić-Maraš

University of Belgrade

Teacher Education Faculty

Department for Serbian Language, Literature and Methodology of Teaching Serbian Language and Literature

THE MOTIF OF THE CURSED BEAUTY IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: The paper deals with the motif of the cursed beauty in the novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*]. Special attention is paid to the elements of Naturalism, to hereditary traits of personality, as well as to certain folkloric and mythological-poetic features which contributed to the development of the motif. The devastating impact of the cursed beauty is stressed. At the same time, the paper deals with Olujić's way of incorpo-

rating the motif into the theme of wartime life in the small town of Karanovo. By depicting personal lives of the characters, the author accurately describes the society during the epoch of the Second World War in our country. Grozdana Olujić presented the motif of the cursed beauty in a contemporary way, as a multidimensional phenomenon, which makes her narration highly modernistic.

Keywords: cursed beauty, curse, Naturalism, demonic, mythological-poetic elements, modernistic narrative, Lilith.