

Нада З. Крстић¹
Београд

РОДНИ ИДЕНТИТЕТ(И) У СРЕМЧЕВОЈ ЗОНИ ЗАМФИРОВОЈ

Abstract: This paper analyses different types of gender identities in the novel *Zona Zamfirova* by Stevan Sremac. The main focus is put on questions how is that identity formed in the discourse, what literary elements are included in its forming, what are the differences between male and female gender roles, and what is the status of gender fluid individuals in the context of Serbian XIX century, depict in said novel. Identities are analysed through the perspective of Van Genneп's theory of les rites de passage.

Key words: sex/gender, identity, gender roles, male, female, fluid, *Zona Zamfirova*, Stevan Sremac, rite of passage

Како је у антропологији и хуманистици шире много пута истицано, ²полност чини незаобилазну основу човековог доживљаја света још од митова и један је од основних појмова за његову интерпретацију, симболичку репрезентацију и организацију. Уређење света и културе почива на полној разлици, на шта у великој мери указују појмови попут матријархата или патријархата као концепата друштвене организације. Полна/родна разлика, према Жарни Папић (Рарић 1997), представља структурну основу међуљудских односа, на њој почива социјално и симболичко организовање односа између мушког и женског рода/пола. Међутим, различите културе и различите историјске епохе другачије су конструисале род. За истраживање родног идентитета стога је од кључног значаја прецизно сместити

3 nada.z.krstic@gmail.com

4 Концепција појмова рода и пола на којој је засновано тумачење идентитета у овом раду најближа је перспективи савремене српске антропологије, која разликује пол као биолошку категорију са подразумеваним скупом анатомских и физиолошких особина и одређеном пуном улогом детерминисаном прокреативним циљевима, с једне, и друштвенокултурни пол, односно род, као скуп норми, очекивања и стереотипа, који су повезани са биолошким полом, али који су друштвено кодирани, с друге стране. Њихов међусобни однос је, међутим, далеко сложенији него што је сматрано у ранијим есенцијалистичким и конструктивистичким теоријама, те се сматра да „polna tela ne mogu biti shvaćena niti kroz dokazivanje da je pol samo socijalna konstrukcija, niti kroz shvatanje da postoji deo polnosti koji ostaje van socijalne konstrukcije. Pol, rod i seksualnost predstavljaju proizvode složenih odnosa interakcije sa materijalnim i simboličkim uslovima koji su posredovani putem predstava i simbola” (Ivanović 2003: 96).

појмове пола/рода који ће се наћи у средишту тумачења у одговарајући историјски и етнологски контекстни оквир.

Српско друштво XIX века, које је означено пре свега као мушкоцентрично, инсистира на апсолутном поклапању биолошког пола и друштвенокултурног рода, а самим тим и на доминантном значају биолошко-анатомских основа рода, онога што Ж. Папић назива „природном” стварности разлике, те подразумева систем строго утврђених и историјски нормираних правила према којима се идентитет образује. Потпуна изједначеност пола и рода у хоризонту искуства тог света може се сагледати и у ставу Лидије Радуловић (Radulović 2009) да је употреба појма *gender*, тј. рода као таквог управо механизам за превазилажење патријархалности и андроцентризма у научном дискурсу. Према томе, у сагледавању рода и родног идентитета тог времена потребно је пре свега не губити из вида оне ране теоријске поставке где је пол као категорија остајао непроблематизован, а које се у највећој мери поклапају са патријархалном концепцијом рода/пола, па стога адекватно објашњавају устројство таквог света. У схватањима човека српског XIX века полност и однос међу половима перципирани су као нешто трајно, статично, априорно и универзално у свету, *physis* на чијим се основама градило друштвено и културно уређење. Традиционално схватање мушкости и женскости као категорија одређених специфичним анатомским и физиолошким карактеристикама, те репродуктивним улогама које из њих произилазе, са једне стране, и бројним социјалним и културним нормама које су те биолошке улоге преводиле у друштвене, са друге, у потпуности је обликовало родни идентитет појединца XIX века. То, међутим, не искључује појаву тзв. нестабилног, тј. флуидног идентитета, али у великој мери одређује однос заједнице према њему, као и егзистенцију флуидне индивидуе у оквирима заједнице. Поред тога, треба истаћи да је религија у свим културама један од битних елемената помоћу којег се конструишу, оправдавају и репродукују родни односи. Основне одлике православног дискурса, доминантног у српском друштву XIX века, али и муслиманског и католичког, представљају асексуалност, негирање телесности и порицање било каквих односа између мушкарца и жене осим брачних. Иако се унутар народне и карневалске културе телесност афирмисала, на основама црквеног разумевања тела формирале су се официјелне норме читаве заједнице када је реч о сексуалности; отуда не чуди огроман број забрана када је реч о еротској сфери. На таквим основама почивала је идеја о односима између полова и о различитости маскулинитета и фемининитета, њиховој неједнакој моћи, подређеној улози жене и подељености домена њиховог бављења на приватну и јавну сферу.

У реалистичкој прози фокус је на заједници, на типском и колективном, а не толико на појединцу и специфичном, што као консеквенцу пов-

лачи посматрање рода/пола појединца као дела шире перспективе, јавног, а не интимног аспекта његовог бића и као принципа на којима почива схватање патријархалног света са прецизно и строго дефинисаним родним улогама. Приватно биће остаје углавном ван интересовања приповедача, иако је могуће препознати импулсе који га у извесној (углавном малој) мери откривају. Зато је родни идентитет углавном тесно повезан, а често и неодвојив од социјалног идентитета, статуса појединца у друштву, његове укључености у заједницу. Род/пол, међутим, чини само делимичан фактор који одређује позицију појединца у оквирима колектива: образац идентитета почива и на класној, етничкој, професионалној и генерацијској припадности, те су сви ови елементи присутни у грађењу реалистичког јунака. Поред тога, реалистичка проза је у великој мери рестриktivна за одређене теме, пре свега за сфере еротског и сексуалног. То не значи да њих у реализму нема, већ да су оне цензурисане помоћу различитих видова метафоричког говора, те да при њиховом уочавању и тумачењу нарочиту пажњу треба обратити на детаље помоћу којих се такав говор остварује: на песму, опис одела јунака, гестове и друге видове невербалног изражавања, симболички језик и сл.

Иако се феминистичка књижевна проучавања фокусирају превасходно на тумачење фемининог, тумачење рода и родних улога маскулиног идентитета, нарочито у контексту строгог патријархалног друштва, могу бити врло значајна и занимљива. Друштво гради, упућује, коригује и санкционише и мушки идентитет, не само женски, и, иако су слободе маскулинитета биле далеко веће него слободе фемининог, и оне су далеко од апсолутних. Истраживање у овом раду биће стога и на трагу мушких студија, новог историзма и родних студија, које појам рода не везују изричито за феминино, увиђајући да је и појам мушкости такође друштвена конструкција. Стога ћемо настојати да сагледамо различите типове родног идентитета: мушки, женски и нестабилни, тј. флуидни, као сложене преплете самосвести о властитој полности, сексуалности и положају у свету који је њима одређен, узимајући при томе у обзир етнoлошки, социолошки и културноисторијски контекст рода/пола и посматрајући га као књижевноуметнички чинилац који има врло значајно место у формирању текста.

Мушко

Ни у XIX веку, обележеном доминацијом маскулинитета, мушкарци нису остваривали пуну слободу и аутономију. И они су, додуше далеко мање него жене, били ограничени колективним моралом, обичајним правом, очекивањима породице и фигуром ауторитета, пре свега оца. Поред тога њихове слободе у многоме су зависиле и од сталешке припадности.

На самом почетку романа *Зона Замфирова* упознајемо главну јунакињу у стиховима које пева шегрт Поте, а који представљају цензурисан говор о њеној еротској лепоти: „Синоћке те, леле, видо’, Зоне, где се премењуваш. / Где се премењуваш, леле, Зоне, у твоја градина; / где се премењуваш, Зоне, у свилена риза, / у свилена риза, леле, Зоне, у чичек-антерија! / Ој, хој-хој, леле, Зоне, у чичек-антерија [...]” (Sremac 1968: 82). Шегрт због њих добија батине од калфе зато што „су шамари сасвим природна и неминовна последица бедног шегртског положаја” (Sremac 1968: 36). Када је, међутим, калфа Коте запевао исту песму, добио је шамар од мајстора; једино Мане, од којег су калфа, а посредно и шегрт и научили песму, а над којим у еснафској хијерархији његове кујунцинице нема никога, пева слободно јер у датим околностима не постоји нико ко би недозвољено понашање могао да санкционише. Тако се питање слободе исказивања еротског путем песме као симболичког говора показује и као питање сталежа. Међутим, за питање рода/пола од већег је значаја напомена ауторског приповедача: „*Сваки* ју је знао и певушио, и жењени и нежењени, и млади чапкуни и стари дилбери певуше је. (...) Па и ви, поштовани читатељи, *без разлике пола и старосићи, звања и занимања*, извесно да знате ту песму о лепој Зони” (S. Sremac 1968: 38, подвукла Н. К.). Ипак, иако у самом *знању* песме не постоје друштвене и родне/полне разлике, оне постоје, како смо видели, у њеном *певању* и слободи с којом се она пева; те забране нису само родне (ниједна жена у роману је не пева) већ су и социјалне; у тој малој слободи огледа се и генерална, далеко општија слобода сталежа. Цензурисани говор о еротском постигнут је сликом у чијој градњи важну улогу имају два основна одевна предмета оног доба, која су се најпре облачила, најближе до тела, док се тело не помиње експлицитно: слободно, јавно изражени ерос неприличан је за мушкарца свих сталежа, стога се он испољавао посредно; а чак и цензурисани ерос неприличан је за жену независно од тога да ли је реч о девојци или удатој жени. Оне код Сремца певају једино у кући, и то у кухињи као простору који је искључиво женски, или у колу, према обичајима.

Ауторски глас у роману у потпуности је маскулин, и то не само када је реч о формалним одликама већ и о његовим ставовима, погледима на приповедни свет, ликове и њихове поступке. Поред тога, код њега се може препознати дистанцирање од света о коме приповеда (приповедач се ограђује исказима попут „тамо”, „на Истоку” и сл.), чиме наговештава могућност другачијег, либералнијег хоризонта искуства од приповеданог. Оваква либералност карактеристична је за брз развитак централне Србије након ослобођења од Турака и укључивање у европске токове, где је питање еманципације жена, пре свега када је реч о њиховом школовању и укључивању у поједине јавне сфере било врло актуелно.

„Море, Манчо, сине, докле ће си момак”: Мане

Како је социјални сукоб тај који је у средишту заплета романа, много више пажње посвећено је изградњи Манетовог социјалног него родног портрета, чији су елементи само провучени кроз карактеризацију, узгредни и у великој мери подразумевајући. Он представља оно што би се могло у извесном смислу назвати „нормативним” мушким идентитетом патријархалног света, поклапање рода и пола код њега је апсолутно, али је његов идентитет проблематизован на једном другом нивоу. Како реалистички приповедач тежи објективности, јунаке углавном приказује споља, онаквим каквим их други виде и како се они представљају свету, те инсистира на спољним знаковима субјективитета: на оделу, гесту, говору. Мане је тако представљен као по свему изузетан момак од двадесет две-три године, припадник средњег сталежа у успону, мајстор у сопственој кујунцијској радионици, који је одслужио војску и коме је, према свему овоме, време за женидбу. Сliku његовог социјалног успона Сремац даје у разлици између два дућана које је Мане отворио: старог, у који је ускако кроз прозор, и новог, већег, пунијег, у који долази више муштерија и у који је улазио достојанствено, на врата. Његова полна зрелост у уводном портрету потцртана је само једним детаљем: он заговара девојке које иду на воду и које се притом збуњују и, како приповедач каже, „тај разговор био је за водоноше као она Скила и Харивда за старе путнике” (Sremac 1968: 46). Опис одела, као вид метонимијског говора о јунаку, сведочи о Манетовој наочитости и „лолинству”:

„Носио се лепо и радним даном, а утолико лепше недељом и празником. Кад обуче оне његове уске чакшире маслинове боје, а на груди танку жуту свилену памуклију, преко ње јелек и гуњче опет маслинове боје – а све у силном гајтану – па се притегне траболос појасом за којим му је сахат о широком сребрном ланцу, који је Мане сам израдио, а на главу кад накриви фес, шајкачу или астраганску шубару – како већ време захтева – није било женског чељадета, ни млађег ни старијег, а да за њим не погледа” (Sremac 1968: 48).

Мане је син јединац који је остао без оца, кријумчара, зачетника финансијског успона породице, што у многоме одређује његов положај – сва очекивања су на њему. Сваки пунолетан мушкарац имао је пун правни и пословни легитимитет, с тим што је домаћин имао шира овлашћења од свих осталих мушкараца у задрузи. Како је Мане једина мушка глава у породици, његов положај као неожењеног младића је положај на граници, он није ни младић ни мушкарац, што ствара опасност: финансијска еманципација и непотчињеност никаквом ауторитету омогућавају му лагодан мла-

далачки живот испуњен песмом, игром, ловом и другим задовољствима, што прети да угрози његову женидбу. Самим тим, угрожен је и статус породице која у потпуности зависи од њега, отуда императив да се што пре ожени, чиме би дошло до стабилизације идентитета у нормирани модел главе породице. Уосталом, „примарна функција реалистичког јунака је *да буде интeгрисан*” (Vukićević 2006: 476, подвукла Д. В.). Положај нежењеног младића био је контролисан пре свега фигуром оца као ауторитета, али и финансијски, те су његове слободе, иако далеко шире него девојачке, биле у извесној мери ограничене. Манетова независност, која представља његову предност као младожење који може да егзистенцијално обезбеди нуклеарну породицу, истовремено је и фактор који озбиљно може угрозити стабилност, па и опстанак будуће породице. Значај друштвено и верски нормираног усмеравања репродуктивног потенцијала појединца у виду женидбе, који у огромној мери обликује његов родни идентитет (од младића са слободом да испољава еротске жеље у мужа са јасно ограниченом репродуктивном и отуд и родном улогом, везаног за породицу) и који има за циљ да појединца „смири” и „веже за кућу”, истакнута је на више места у роману, а најпре у напомени самог ауторског приповедача:

„Чим девојче почне да гризе доњу усну и терзија јој почне да мери и шије фустане – она је за удају; а дечак, чим почне да криви ноге и накривљује фес на једно око и да гледа врхове од ципела – он је већ за женидбу!... Чим отвори дућан, одмах осећа да му треба и домаћица. А и сви му повлађују, сви га хвале да је добра прилика и... Зато, хтео не хтео, *мора да се жени, јер та све људи – и кошмилук, и чаршија, и кућа, и рогбина*. [...] Уопште, код те средње класе са женидбом иде много брже и лакше него код оних виших, богатијих и ученијих. Али зато и нема ту оних силних маторих момака који се туже на влажно време и на рђаву кујну, нити оних силних зловољних, маторих девојака које миришу на камфор и носе памук у ушима. Не, овде никад дотле не сме, и не може, да дође!...” (Sremac 1968: 53, подвукла Н. К.)

У овом исказу одело као вид оспољавања унутрашњих сфера има веома важну улогу. Оно на овај начин постаје иницијацијски знак, а изражава сексуалну зрелост јунака, коју заједница настоји да усмери: дечак који „криви ноге, накривљује фес на једно око и гледа у врхове ципела” сматран је лолом, бекријом, а његово слободно понашање почиње да угрожава патријархални ред, те заједница настоји да тај подривајући фактор елиминише. Није, према томе, била ограничена само позиција жене, иако је она несумњиво била у начелу подређена; мушки идентитет, пре свега када је реч о полном потенцијалу, био је, мада у мањој мери, такође ограничен.

Код Сремца је, међутим, дата и друга могућност – супротстављање заједници и нормама и непристајање на друштвено пожељну женидбу. Реч је о Петракијевој причи о сину Митанчи, која представља парадигму алтернативног пута и осликава његове последице по појединца. У њој налазимо најизразитији пример сижејне функције одеће којом се означава контраст старог и новог времена. Одећа је у њој културолошки знак прелаза између два времена, сукоба старог и новог, промене моде и културног обрасца, али је уједно и најава даљег развоја радње. Она је први сигнал Митанчине побуне против старог модела живота. Петракијев син јединац најпре одбија да носи „турчке путине, иска штифлетане а-ла-франга да му купиш!”, а потом и „кошуљу неће што му мајка тка и шије, иска дућанску!” (Sremac 1968: 69). Одећа је овде знак промене времена и модела културе; Митанча се окреће савременијем, европском културном обрасцу, који је у оријенталним срединама тешко и споро прихватан и сматран је девијантним и неморалним. Однос према старијем типу одевања знак је дезинтеграције патријархалне породице, што је главна тема ове епизоде – Мита занемарује своју дужност чорбацијског сина да одмени оца у трговини и да се ожени угледном девојком, те тако осигура продужетак породичног имена и даљи напредак породичне заједнице. Одбијање оријенталног типа одеће само је најава потпуног отцепљења од породице и друштвене заједнице уопште и његовог моралног суноврата, који кулминира женидбом против очеве воље „сас белосветску ... фрајлицу Швабицу Кермину.” Важан је детаљ да Петракије у закључаној соби проналази девојачке слике „ама... не од наши девојчики, веће од ники из бели свет... па... ете... несу, рече, обучене, веће, ете, како саг да ти кажем... ете, како да се бањају; ама, брез пештимаљ, ели на Ђурђовдан у зору, кад си фаћају мају, да прошћаваш!...” (Sremac 1968: 69). Овиме је поцртана снага забране – све еротско перципирано је као срамно, чувано је тајно и било похрањено дубоко у сфери приватног. Ковчег у коме је Митанча чувао забрањене ствари може се, према томе, разумети и као метонимија за младића у контексту строгих норми православно-паријархалног света. Међутим, забрана сексуалног испољавања није једини, па чак ни главни повод за конфликт, чини се да је далеко битније то што је реч о фрајлицама, Швабицама, а не о „наши девојчики”, што указује на тенденцију заједнице да остане пре свега национално хомогена. Митанчина женидба странкињом доводи до тога да се Петракије јавно, у новинама, одрекне сина. Јавни гест до тада угледног чорбације, који је Митанчиним противљењем његовој вољи изгубио ауторитет и тиме се осрамотио у заједници, неопходан је како би се успоставио првобитни ред. Чак ни након што Хермина оде у циркус, а потом ни када буде ухапшена за растурање лажног новца, чиме веза између ње и Митанче бива и формално раскинута, Петракије не опрашта сину и не дозвољава му реинтеграцију у заједницу. Поло-

жај искљученог мушкарца представљен је као тежак (иако, како ћемо видети, ни близу положају осрамоћене девојке): „Зато Митанча још једнако нетеже и тавори с оном малом платом и, да га мајка кришом не потпомаже, било би зло и наопако. Али и овако, у овим тешким приликама, сачувао је стару своју веселу ћуд и још је увек готов на сваку, па и најдрскију лудорију и будалаштину” (Sremac 1968: 136). И овако радикалан конфликт појединца и заједнице у реалистичком кључу срећно се разрешава и свет бива враћен у првобитно хармонично стање: на крају романа Митанча се поново интегрише у друштво и коначно прихвата нормиране родне улоге, што је истакнуто детаљем да „трећега дана од измирења рано ујутру читаше изненађене чаршилије нову фирму над вратима Петракијева дућана, која је гласила: *Трговина Пешракија Н* и Сина*“ (Sremac 1968: 192). Важан моменат у Митанчином прихватању од стране оца, а самим тим и шире заједнице, имала је улога девера на Зониној свадби, чиме је дат први импулс његовој реинтеграцији, а посредништво хаџи-Замфира као њеног угледног представника узимало се као гаранција кајања и повратка заблуделог сина. Према томе, за мушкарца искупљење и поновна интеграција постоје; велико је, међутим, питање постоје ли и за жену преступницу.

Крај романа представља Манетово момачко вече, његово опраштање од дотадашње улоге слободног младића и иницијација у пуноправног члана заједнице, што прати суштинска промена у његовом понашању и односу према песми, весељу и женама:

„Ни сада не погледа Мане Ајшу, ни њено бело лице, ни њене дуге косе, које беше пребацила и укрстила преко груди, покривених танком провидном кошуљом од бурунџук-свиле. Он беше развио ону свилену мараму и гледаше у њу. И тек кад му приђе Ајша с дахиретом, трже се из сањарија, заграби шаку стопараца и баџи јој на дахире. (...) — Тој ти је последње од мен', Ајшо, за игре што ми играше, за песне што ми појеше... за споминување...” (Sremac 1968: 188).

Мане, тиме, симболички преузима други модел родног идентитета, модел мужа, главе породице, чији репродуктивни потенцијал постаје усмерен ка друштвено пожељним обрасцима понашања, обезбеђивању легитимних потомака и продужетку лозе и, самим тим, јачању читаве заједнице.

„Био је стари ашик”: Замфир

Лик Хаџи-Замфира, симптоматично именованог као „стари Замфир” – *nomen est omen*, грађен је пре свега елементима који указују на његов социјални идентитет. Он је описан као човек који је већ зашао у године, за-

сновао породицу и чија полност у очима заједнице одавно не игра конститутивни фактор његовог субјективитета. Оног тренутка када је пол/род нашао своје испуњење у брачној заједници и потомству, он престаје да буде нешто што је за заједницу од пресудног значаја. Елементи на којима ауторски приповедач инсистира јесу Замфирово богатство и његов углед, оба фактора изразито социјалног карактера и у контексту патријархалне културе неизоставно везани за маскулино. Жена у XIX веку, а самим тим и у реалистичком дискурсу, никада није могла бити носилац угледа попут Замфировог, а да то не буде посредно, преко мужа или оца. О Замфировом политичком утицају, његовој моћи и његовом угледу говоре кућа чије двориште излази на саму порту цркве, раскошно покућство, велико имање, бројна послуга, политички и друштвени утицај који је имао код паша које су се током година смењивале у Нишу и утицај у Стамболу. Опис Замфировог одела као спољашњег знака рода/пола и друштвеног статуса дат је на самом крају романа и врло је сажет – Сремац у њему истиче само два детаља: „панталоне гугуткине боје” и „скупоцени штап од абоноса”. Панталоне европског кроја, од штофа црне или тамноплаве боје почињу да се носе пред сам крај XIX века, пре свега у Војводини. Оне представљају нову етапу у развоју одевања у Србији, те овде имају улогу да поцртају Замфирову укљученост у опште националне токове и везу са Београдом, његову тежњу за друштвеним и економским престижом, и још један су од показатеља његовог угледа и моћи. Ове панталоне су за Замфира представљале свечано одело, те је њихово облачење тог дана сигнал „да се домаћин кренуо на врло важан посао” (Sremac 1968: 172). Јован Хаџи-Васиљевић (Hadži-Vasiljević 1932) истиче да у оријенталном свету нико није носио штап као украс, те Замфиров штап од абоноса такође представља утицај елегантног центлменског одевања по европском моделу. Штапови су током XIX века били обавезан реквизит мушкарца у Европи. Панталоне као метонимијска ознака моћи у овом случају, све до двадесетих година XX нису биле део женског одела у свету, а у Србији су прихваћене још касније, тако да се и овим детаљем феминино потврђује као искључено из ширих друштвених и политичких збивања, као неко ко нема приступ моћи, ко је окренут приватном животу, насупрот мушкарцу који је окренут јавном и политичком. Замфирова полност провејава само у виду реминисценција о прошлости и жалости за неповратношћу младости: сетном сећању на песму (не и *певању* песме) о „младом кавуру и Зејини некој”, на песме у којима је сам био спеван са многима а које „млађи свет и не пева данас (...), а и ако их пева, не зна о коме певају” (Sremac 1968: 40). Љубав, телесно, еротско, нешто су што је неразднојно повезано са младошћу, те оно што је прошло заједница не памти и Замфиров идентитет посматра у светлу остварене репродуктивне улоге чијим се испуњењем маргинализује сексуалност као један од кључних аспеката рода/пола. Полна снага и еротско

означени су у реалистичком дискурсу посредно, као „младост”, одлика маскулинитета, и „лепота”, одлика фемининог, па Замфиру на подсећање на прошлост стара љубав одговара: „Еее, ласте се па врћу на пролет, ама твој младос’ и моја лепотија – никад...” (Sremac 1968: 41). Ова реченица можда најбоље и сажима суштину Замфировог родног идентитета, који је снажно обележен тугом за прошлошћу, младошћу, бујношћу, еротским зенитом и представљен је у изразито сетним тоновима. Независно од угледа и положаја, заједница тај моменат његовог идентитета прећутно санкционише и постепено у потпуности потири. Он се назире још једино у Замфировом суптилно еротизованом али начелно очинском односу према служавкама, који се исказује једино у кухињи као простору апсолутне породичне приватности:

„Чорбаци-Замфир, иако је поносит и силан у чаршији и међу Турцима и међу Србима, овде међу њима је благ, гледа на њих онако, како да кажем, као на децу. Кад понекад уђе у кујну да запали чибук, освоји их обично: 'Ела, керко Мадо, тури си један, ама убав, мерџанатеш у лулу ми! 'Ајде, па ће ти поигра у свадбу! Хахаха!' смеје се чорбација, па је уштине за оне њене једре и румене образе, или је потапка по гојним плећима, од којих чисто хоће да прсне оно мало јелече њено” (Sremac 1968: 42).

Његов однос и уопште тон којим им се обраћа радикално би се мењао када би у кухињу ушла његова жена Ташана, која у том контексту фигурира као својеврстан социјални коректив. Замфиров однос према служавкама дао је „повода беспосленом свету те је чак – како тамо веле – 'турио у песму' чорбаци-Замфира и неку лепу Цвету” (Sremac 1968: 43). Међутим, ова песма има потпуно другачији карактер од оних које су испеване за његове младости: њен основни циљ је да исмеје, а не да опева љубав, што је типски мотив везан за фигуру „старог љубавника” и у усменом фолклору и у писаној књижевности.

Како видимо, сексуално/еротско није једини елемент родног идентитета – и старост има важан удео у њему: старосна доб одређује којем од модела маскулинитета појединац припада, а самим тим и које забране, обавезе, привилегије и правила важе у конкретном случају, шта конкретном мушкарцу „приличи”, а шта не. Заједница и у овом случају представља коректив, те су Замфирови поступци подвргнути процени јавног мњења:

„Стари Замфир није тих дана био дома. По свом обичају отишао је на свој чифлук, где се често и радо бавио по неколико дана ради домазлука, а можда још — како је беспослена чаршија говорила — и ради неке чивчике своје, неке 'Беле Веле', како су је сви звали, а која је, по оном да 'медвед најбољу крушку укради', имала цмољу мужа. Иако су Замфира варошке жене немилосрдно критиковале због тога и говориле: 'Тој ли је за његове

године?! Дега се вика, – а појле шћа праји! Бела глава, бре, браше!, ипак је он редовно и радо долазио тамо” (Sremac 1968: 147, подвукла Н. К.).

Наведени исказ говори, уз то, о прећутном одобравању ванбрачних односа када је реч о мушкарцима, док су такви модели понашања код жена његовог статуса били забрањени. Траг Замфирових еротских импулса препознаје се и у његовом обичају да у чаршији зауставља девојке, са њима сетно разговара и пореди их са мајкама. Замфиров идентитет представља, дакле, други модел маскулиног идентитета и обележен је пре свега старошћу, којој се више не признаје привилегија „nesavladvog prirodnog seksualnog nagona” (Radulović 2009: 158), карактеристична за младиће. На крају романа, након срећног расплета и успостављања хармоније, Замфир поново одлази на имање, чиме се отвара могућност испуњења његових интимних нагона, али ван простора чаршије.

Женско

Жена је у традиционалном патријархалном друштву начелно била потчињена мушкарцу и њена је улога била сужена на сферу приватног. Код Сремца је, међутим, оваква позиција у извесној мери проблематизирана, што указује на чињеницу да је жена, макар на микросоцијалном нивоу, имала више неформалне слободе него што је подразумевају норме. Зона је, нпр., у појединим моментима представљена као изразито доминантна и активна, иако начелно потчињена оцу, те се стога не сме губити из вида чињеница да су постојали механизми превладавања очекиваних родних улога у оквирима који су били прећутно дозвољавани од стране заједнице. Женска улога је доминантно везана за сферу приватног: за породицу, дом, децу; жена, осим у изузетним условима (в. Gavrilović 1983), није имала правни и пословни легитимитет, а право располагања имовином, које је било и њено једино право, било је ограничено. Ни према обичајноправном систему ни према грађанском законику, који се делимично наслањао на аустријско грађанско право, а делимично на обичајно право, није имала право наследства; оно је било монопол мушкараца. Поред тога, постојала је знатна разлика у статусу девојке која се спрема на удају и удате жене, нарочито оне која је испунила своју репродуктивну улогу: девојку „чувају”, ограничена јој је слобода кретања, потчињена је не само оцу већ и браћи, док удајом и рађањем наследника остварује могућност бољег друштвеног положаја и, макар делимичне и неформалне еманципације и свакако, веће слободе у општењу са младићима. Такву разлику налазимо и код Сремца у опису како жене реагују на Манетову лепоту:

„Млађе загледају кришом испод ока, па тек само уситне кад прођу испред њега. [...] А оне старије и познатије, оне матроне што носе лагиране папуче и свилене чарапе са црвеним петама, оне што кажу да га воле као своје дете, оне га не само слободније гледају него се и зауставе и разговарају с њим; а кад се праштају, не може човек да сачека краја. По неколико се пута рукују и вичу: 'Ај' са здравје!', али не пуштају одмах руку: држе га дуже за руку и све нађу понекога да поздраве. 'Па поздрави се на мајку ти Јевду!' па га пољубе у чело или у образ. И Мане пољуби у руку, и таман да пође, а њега опет задрже [...] Млађе га, истина, нису могле и смеле љубити, али су га утолико чежњивије кришом гледале, нарочито недељом, кад игра оро на ћошку Шефтели-сокака.” (Sremac 1968: 47)

Девојке су, начелно, имале мало удела и у одабиру просиоца и нису могле отворено да кажу за кога би пошле. Ипак, могућност да ту вољу посредно искажу видимо у сцени купања у амаму када се многобројне удаваче умљавају тетка-Доки. Сличан пример дозвољене, посредне женске иницијативе представља и следећи одломак: „Тек му кажу: 'Море, онај 'човек' много се нешто распитује за тебе!' — 'Који човек?' — 'Па, онај, де... у сукњи; из јучерашњег друштва!' А он се сећа, смеши се и каже да га се то баш ништа не тиче, а обично заврши: 'Па шта каже, бога ти?' — 'Каже да јој се допадаш'” (Sremac 1968: 56). Сукња је основна одевна родна/полна ознака фемининог, те је употребљена као знак за жену која својим понашањем (распитивањем за вољеног) иступа из оквира своје друштвене улоге, што заједница настоји да цензурише. То се чини тако што се жена преводи у ону улогу којој је такво понашање дозвољено, тј. мушкарца, а њен родни идентитет прецизира се преко одеће – човек у сукњи.

Једна од ретких јавних ситуација у којој су попуштале строге норме интеракције између младића и девојака („тамо, у том свету, срамота (је) да се мушко и женско и погледају, а камоли разговарају”; Sremac 1968: 116) јесте игра у колу, када се, у оквирима празника и обредног времена, успостављају нешто веће слободе. Код Сремца је реч о Белој Недељи, покладном времену које представља припрему за пост, што је специфично карневалско време и друштвени простор ритуалне и социјалне инверзије. Како Даница С. Јанковић истиче „сабори, свадбе и још неке народне свечаности скоро (су) једина прилика кад момци и девојке могу несметано да се гледају и да бирају себи брачнога друга. Појмљиво је што се у таквим приликама мушкарци труде да што више скрену на себе пажњу својом физичком снагом, окретношћу, лакоћом, издржљивошћу (и, додаћемо, оделом – прим. Н. К.) итд.” (Janković 1937: 8). Женина слобода изражавања у игри била је врло ограничена, и у играма „у којима она ужива само гостопримство и заузима тек друго место (...) она је ту само фигура, иде скоро обичним ходом и мора

да буде смерна у сваком погледу. 'Жена је само украс на колу' веле симпатични Лазаропољци. Она је то у ствари, у својој богатој и живописној ношњи. То је у исто време и најблажа форма којом се може изразити колико је она лишена слободе кретања у мешовитим играма многих наших крајева" (Јанковић 1937: 7). Снага интериоризованих социјалних забрана опажа се у Калинином готово очајничком преклињању да Мане не учини управо оно што би после играња у колу и заљубљених и чежњивих, а опет смерних погледа девојке која „неће своме мужу донети ништа више до две нове асуре и два јастука, и чисту душу, и ропску послушност" (Sremac 1968: 89) највише волела – да је допрати до авлијских врата: „Немој, Мане, две ти очи!... Остави ме!... Сама ћу си идем!... Врни се! Жива ти ја! *Бе ме види бајо! Срамота оди човеци!*... Врни се, Мане, две ти очи!..." (Sremac 1968: 93, подвукла Н. К.).

„Али хаџи-Замфир имао је још једно бојаштво”: Зона Замфирова

Зона је, након песме којом се уводи у роман, а која је приближава типу демонских лепотица, представљена као драгоценост Хаџи-Замфира, као посед који увеличава његов углед и његово богатство. Замфиров углед је, с друге стране, темељ Зониног статуса у друштву и њеног идентитета – она је управо преко оца и именована и на тој релацији темељи представе о себи. Битно је, међутим, и то како је виде други, при чему важну улогу играју Зонино господско одело, њена лепота и начин хода: „Кад иде, она се ломи у струку, ситно корача, а главу издиже и пружа је поносно мало напред, као водена змија кад издигне главу и броди водом. А никад сама није ишла: увек је око ње било бар пола туцета неких тетака и стрина" (Sremac 1968: 45). Кретање девојака у пратњи старијих рођака било је друштвена конвенција која је имала за циљ да ограничи девојку и онемогући непожељну комуникацију са светом, а пре свега са младићима. Она је била далеко строжа када се радило о девојкама из виших сталежа, јер код Сремца у више наврата девојке пролазе сокаком саме или у пратњи само једне другарице. Генерално, када је реч о Зони, присутно је далеко више социјалних него родних забрана јер су њено порекло и породични углед, као су оно што онемогућава срећну и лаку удају за младог, лепог и богатог еснафлију, стављени у фокус. Она се, тако, у амаму не купа се са осталим девојкама, не весели се и не пева са њима, чак једва и да разговара са њима, никада не пролази сама чаршијом, не хвата се у колу са осталима, односно, када то чини, прави преступ.

Зона је један од ретких ликова чије је одрастање и самим тим психо-сексуално сазревање и развијање свести о сопственом телу и идентитету присутно у роману. Дете се, у основи, перципира као андрогино биће, јер полност није доминантно обележје његовог субјективитета. Тако, Зона је „као дериште била [...] сува, цигљаста и краката, танких, дугих руку, дуга

лица и великих уста, укратко: једно најобичније дечје лице за које не зна човек како да каже – да ли је лепо или ружно, а најмање би се смео кладити и тврдити да ће се из тог чупета временом развити прва лепотица” (Sremac 1968: 73). Пошто дете пре пубертета не припада још увек у потпуности ни мушком ни женском роду, културни притисци на његов пол немају рестриктивну снагу. Отуда је било и могуће да се „чупе” Зоне самостално креће на путу до школе, да сама одлази по алву и тако дође у непосредан контакт са Манетом, који је тада задиркује, али јој се не удвара, већ се распитује за њену старију сестру. Када је напунила дванаест година и дошла на саму границу преласка из детињства у пубертетско доба, Замфир престаје да је шаље у школу сматрајући да женско не треба више да се школује: „Ешексене! Куде се је женско, ацамија, ем девојченце, ете, давало на науке?!... Откуд ви па тај адет и тај памет?... Што? Што, бре?... Да си научи немацку јазију, аустријски буквар, па да праћа књиге, демек писма, на ацамије из бели свет, на офицере, инцилире и писаре?! Тој ли искате?!... Ба!... У мој век... сал тој да бидне – *неће!*...” (Sremac 1968: 75). Школа је у Замфировим очима опасност која прети породичном угледу али и широј заједници јер пружа могућност комуникације са непожељним удварачима, странцима, како показује пример нешто старије чорбаџијске ћерке. Управо „чкољу” и „знање” Замфир види као главне кривце након неуспеле Докине прошње сматрајући да ју је Зона сама договорила. Школа као знак нових, либералних времена и еманципације жене виђена је као фактор који подрива дотадашњи обичајни ред и омогућава жени да искорачи из традиционалних родних улога.

Почетак Зониног еротског сазревања везан је за Манета; посматрајући како се девојке отимају да крај њега играју коло, она се заљубљује, у чему се опажа и извесна мера социјалног притиска, пошто се, како истиче приповедач, Зона заљубљује „ваљда по оном општем закону по коме женски свет, онако исто као и овце или гуске што потрче све за једном, оном првом, онамо куд она. потрчи, а и не знају ни куд трче ни зашто трче” (Sremac 1968: 76). Овакво емотивно стање покреће унутрашњу, али и спољашњу промену код јунакиње. Обузета „слатком тугом и сетом”, Зона се осамљује и у осами пресвлади, огледа, расплиће и поново плете своје курјукe, трудећи се да изгледа што лепше. У тим тренуцима она постаје свесна своје женскости и лепоте, кроз те готово ритуалне радње престаје да буде дете и полно сазрева, те облачи и „мајкин венчани фустан од тешке персијске свиле – који већ више ни Ташана не носи јер је изашао из моде, потрпа на себе све њене адаћире, па се огледа у огледалу и хода по соби...” (Sremac 1968: 78). Овај поступак оспољавање је њеног емоционалног света; Зона само на овај начин (и кроз песму) може да испољи своју заљубљеност и жељу да пође за Манета, али је и спољашњи знак драматичне промене која у њој настаје на прагу

девојаштва. Да Зонино сазревање није само ствар само унутрашња, већ и спољашња, видљива и осталим члановима заједнице опажа се у томе што заједница почиње да коригује свој однос према девојци: „Уосталом, и укућани је не сматрају већ више за дете; то се види и по томе што сад много штошта и не говоре пред њом, него кад хоће тако нешто да говоре и да се као старији изразе, а они је пошљу по нешто где ће се морати задржати подуже, а ствар им та, наравно, и не треба” (Sremac 1968: 77). Девојаштво и полно сазревање повлаче са собом и нов комплекс табуа који се односи пре свега на сферу еротског, те се пред њом више не говори отворено и слободно како се говорило пред дететом које је означено као неполно и које је без правог интересовања за теме „одраслих“. Зонино развијање у зрелу девојку, после „три и нешто више година” означено је поново спољашњим знаком: „курјучићи израстоше у дуге курјуке“. Овиме је завршена сепарациона фаза у оквиру обреда прелаза као процеса задобијања новог идентитета, и читав даљи Зонин идентитет означен је, слично Манетовом, дубоко нестабилном и подељеном позицијом лиминара.

У тренутку када се одигравају главни догађаји у роману Зона има шеснаест година. Удаја девојака убрзо по физичком и физиолошком сазревању била је вишеструко функционална: на тај начин се, с једне стране, смањује опасност од предбрачних сексуалних односа, који су били најстроже забрањени по патријархалним схватањима, а тиме и срамоћење девојке и породице, док је, са друге стране, са становишта девојке она пожељна јер јој статус удате жене омогућава бољи социјални положај, у оквирима којег попуштају многе од строгих норми чија је примарна функција била управо очување статуса *virgo intacta*. На пример, девојке, нарочито оне из више класе, када достигну зрелост никуда не иду саме, јер им се тада отвара простор за прекршај, док се, насупрот томе, тетка Таска, припадница истог сталежа али старија и удата, слободно креће кроз чаршију. Поред тога, младићева породица његовим склапањем брака добија новог пуноправног члана заједнице, што утиче на статус породице у ширим друштвеним оквирима, па је женидба пожељна и у том смислу. Уколико је положај девојке већи, утолико је већа и срамота која настаје услед било каквог преступа. Сваки девојачки преступ, а пре свега онај везан за губитак невиности пре брака, али и било какво противљење вољи породице, угрожавао је не само њен лични углед већ и углед читаве породице и зато био најстроже санкционисан; у том смислу треба схватити и Замфирову срдиту претњу након Докине неуспеле прошевине: „Овој да запантиш! [...] Сал јоште једанпут да чујем инку лошотију за теб’, – из кућу те не пуштам... Туј ћу те закопам. Чаршију и бели свет веће неше да видиш! Како она кумрија – рече и показа на једну што је у кафезу – веће бели свет неће да видиш!... ’Оће да те заб’рави и сокак, и махале, и град; – и никој неће ни да знаје да си хаџи

Замфир има на дом девојку!...” (Sremac 1968: 119). Бежање у младићеву кућу, тј. отмица договорена између младића и девојке, као вид склапања заједнице насупрот вољи породице, била је врховни преступ јер представља самоиницијативно отцепљење од породице и тиме и шире заједнице, начин да се супротстави ауторитету и својеврсни израз непожељне и недозвољене еманципације младих, те повлачи за собом сасвим специфичан статус у друштву. Сваки од преступа праћен је у роману реакцијом заједнице, причом у махали која се распреда око њега, оговарањима и осудом; управо је махала главни фактор који одлучује о положају појединца након преступа. И док Манета сви гледају са удивљењем након тобожње отмице, Зонина репутација је потпуно уништена. На томе видимо разлику и у социјалним и у родним нормама: оно што је за Зону друштвени силазак, за Манета је успон, а оно што се перципира као недозвољени поступак жене, тј. самостално бирање мужа упркос противљењу породице, за мушкарца није нужно негативно обележено и не наилази на осуду, већ је, напротив, у извесном смислу потврда његове мужевности, самосталности и моћи. Мане, за кога сви, и поред отклона који од отмице прави, знају да стоји иза овог чина, није тај који је на удару бруке.

Зонину срамоту након лажне отмице треба разумети у контексту култа и сакрализације невиности: морална норма односи се пре свега на жену, а не и на мушкарца јер се тиме обезбеђује рађање легитимних наследника. Женин прекршај постаје јавна и породична срамота, проблем друштва, јер, како Жарна Папић истиче, услед функције рађања, женска сексуалност увек има за последицу друштвеност (Parić 1997). Колико је строга била норма према оваквим преступницама најбоље видимо у исказима попут: „па ем што она искочи, – ђене-ђене, ама што си понесе, зборе си, јоште и јорган и јаст’ци, и колевку, рече, и све што треба ете-те... ете, за спијење, како да ће, рече, *шог чагар* за аскера да се удадне” (Sremac 1968: 151) „она је, видиш, сад у мојим очима, (...) просто као једна књига из антикварнице... Ама, веле, нова књига, неисечена, – јок, јок! Је ли она доспела у антикварницу, – она је стара! Она је сад, иста Зона, никако друкше, него као једна поништена таксена марка!...” (Sremac 1968: 165) ” или „ама... ’носено злато’... бива ли?...” (Sremac 1968: 185). Пресудност јавног мњења за судбину појединца видимо и у детаљу да је (лажна) Зона одмах, на самом лицу места, проглашена побегуљом, што је ознака која ће до краја остати с њом, јер „иако је враћена јер то што је враћена није још значило да јој је повраћен и стари добар глас њен” (Sremac 1968: 162). Сремчева хумористичка „поетика трача”, као и симптоматична мотивација поступака јунака гласинама које се о њима шире, овде ипак има озбиљнији тон и добро осликава снагу нормe и улогу друштва у њеном очувању. Гласови стижу све до штампе где се поучним насловом „Родитељи чувајте своју децу” и придодате сентенце: „Буд је женска смијешна работа” у

јавности кристалише мишљење да су родитељи кривци, а, самим тим, да је у формирању идентитета пресудан васпитни моменат, односно друштво.

Као и када је било речи о маскулинитету, у роману су дате две парадигме женске (не)интеграције у друштво, условљене удајом и заснивањем породице. Прву представља Васкина судбина, најбоље показана у сцени поновног сусрета с Манетом након удаје, када је он не препознаје. Васка је представљена као „млада женица, која се силно пролепшала откако се удала... срећна и весела у свом новом животу” (Sremac 1968: 183). Идилична слика преласка из улоге девојке у жену треба да представи потпуну хармонију која се на индивидуалном плану остварује интеграцијом у заједницу и задобијањем нормираног идентитета. С друге стране, парадигма неударе, „уседеле” девојке дата је не као реална ситуација, већ у Ташанином сну:

„Снева Ташана, а кô њена Зона учена, није више онако умиљата, али је учена –, дата је као врло учена, све на свету зна, носи чак и наочаре. Чуди се Ташана откуд све то зна и где је научила Зона све то?! Говори француски, немачки, грчки зна. Иде по господским кућама, курдисује клавире, свира из неке велике књиге и печали паре, и учи господску децу да говоре француски и одасвуд доноси силне паре и меће их на гомилу. Ујутру оде, а увече дође. Нема више оне раскошно бујне косе, оног дугог лепог курјука, – отрцао се и крзао једнако, док није дошао танак и кратак, мало дужи од маџег репа, а после нестале и њега. Одсекла га Зона, ошишала се, а на тршавој глави јој мушки шешир неки...” (Sremac 1968: 171).

Курјук, често у роману узиман као сигнал Зонине лепоте и младости, показује овде њену дезинтеграцију и друштвени крах. Занимљиво је, међутим, да је парадигма мушкарца–отпадника и његова реинтеграција у друштво, дата као реална епизода романа, а слика жене која није остварила своју друштвену улогу, али која се притом још увек нада удаји, дата је као продукт подсвести и маште, што суптилно наговештава да је реинтеграција попут Митанчине у стогомом патријархалном свету за жену, заправо, немогућа. Штавише, у етнолошкој литератури наглашено је да, чак и ако успе да се уда, „зла судбина паднуле девојке не свршава се о свадби већ је прати и доцније” (Ђорђевић 1927: 19).

Зонин идентитет, слично Манетовом, у потпуности је обележен позицијом лиминара, који подрива устаљени чаршијски ред. Она се заправо налази на размеђи између два идентитета, што је ситуација у којој је све неодређено и прети да га разори као појединца. При томе, заједница настоји да остане стабилна и врши притисак на лиминара да свој идентитет учврсти, било интеграцијом појединца у заједницу, било његовим искључивањем из ње. Средњег пута, како се испоставља, нема.

„Све тетке, ујне и стрине, – све Ураније и Калмоје, Таске и Ташане, сва та женскадија”: колективни феминитети

Манетове и Зонине тетке, као и Ташана и Јевда, представнице су зрелих жена два различита слоја. Оне представљају резонере заједнице, јер усмеравају младе и на тај начин настоје да учврсте саму заједницу. Чини се да је полност у патријархалном свету релевантна једино у кратком периоду између достизања полне зрелости и формирања властите породице, којим се полност усмерава у конструктивном правцу. То је уједно период када она заједницу највише и угрожава; за све друге суштински не обележава субјекат, нити делује проблематично. Једном уграђена у систем норми она као да престаје да буде релевантна. Родне улоге посматране на нивоу шире заједнице делују апсолутне, непроменљиве и строго нормиране (са изузетком Доке о којој ће касније бити више речи), али спуштајући се са нивоа чаршије на ниво породице, могу се видети извесна одступања, нарочито када је реч о односу између мужа и жене. Тако се за старог Замфира на почетку романа каже да се своје домаћице Ташане „иако је три паше сургунисао – ипак прибојавао помало” (Sremac 1968: 42), чиме се даје наговештај о другачијем, не нужно подређеном положају жене у оквиру породице и у приватном домену, а у етнолошкој литератури је забележено постојање механизма „власти из сенке” (в. Radulović 2009) којима су жене утицале и на јавну сферу.

„Комшилук и сродници, као важне друштвене институције оног доба, представљале су социјални круг у коме су жене такође доминирале и преко којег су утицале и на ширу заједницу. Међусобне посете и разговори, дружења и супарништва, оговарање, завођење, 'преотимање' туђих брачних партнера и сл., само на први поглед делују као безазлен и споредан ток друштвених збивања; та својеврсна женска поткултура прожима мала је целокупну друштвену структуру” (Vuletić, 2006: 125)

и могла би се назвати колективним феминитетом. Све веће слободе жене карактеришу дезинтеграцију строгог патријархата у другој половини XIX века.

Иако је жена је била задужена за сферу приватног, прошевина и преговарање о склапању брака, разматрање потенцијалних младожења и невести потпада под женску сферу. И у Сремчевом роману сва питања о браку питања су „фамилијарног већа”, тетака, стрине и ујни, односно колективног феминитета. У процесу укључивања појединца у друштво путем брака, женски колектив представља својеврсни водич кроз иницијацију али и њен покретач: питање Манетове женидбе покреће Јевда, док Зонине тетке одлазе у потпуно нетрадиционалну обрнуту прошевину не би ли покушале

да пониште њену срамоту. Тиме се потврђује традиционална представа о жени као преносиоцу и чувару традиционалних вредности, некеме ко васпитава и поучава млађе и ко настоји да им омогући интеграцију у заједницу.

Флуидност родног идентитета

Питање нестабилног идентитета, који се опире наметнутим друштвеним нормама или који се у извесној мери разилази са традиционалном концепцијом рода, вероватно је најинтересантније питање о родном идентитету у оквирима реалистичке прозе. Како је реализам настојао да буде верна слика стварности, сва строгост с којим је у оквирима заједнице флуидни идентитет третиран транспоновала се у књижевни текст. Заједница, заправо, настоји да поништи такав идентитет као нешто што је у великој мери субверзивно и што јој је страна, и примора га да се потчини друштвеним нормама прихватајући оне родне улоге које му према биолошком полу припадају. Суштинско питање када је реч о нестабилном идентитету је питање разлике, управо на који начин и у којој мери се он удаљава од онога што је сматрано нормативним идентитетом. Како строга традиционална патријархална средина настоји да овакав идентитет врати у раван норме, а реалистички дискурс се интересује не за појединачно и различито, већ за колективно и типично, механизми заједнице да такав идентитет оспоре, дискредитују и потчине себи јесу оно што је код Сремца дошло у први план. Као нестабилни идентитети у *Зони Замфировој* могу се означити Манулаћ и тетка Дока.

„У махали задуго нису знали је ли мушко или женско”: Манулаћ

За разумевање Манулаћеве неодређене позиције важне су психолошке теорије о улози мајке у процесу формирања психосексуланог идентитета и теза да настанак полног идентитета дечака и девојчица иде упоредо са процесом разликовања од ње, односно идентификовања с њом. „Добро дете” Манулаћ, „васпитан у страху Господњем”, од мајке се не одваја, живећи тако кључну фазу равоја под њеним великим утицајем. Приповедач истиче да јој је и као мали био „десна рука у домазлуку” и да је мајка настојала је да од њега начини девојчицу, а чак га је, све до његове дванаесте године водила и са собом у хамам. Снажан психолошки притисак током периода који је захватио кључне фазе формирања родног идентитета и личности уопште није могао остати без последица у животу одрасле особе, те су трагови тог изворног конфликта код Манулаћа увек присутни. Он је растрзан између мајке и оца, при чему: „Мајка каже: мој је Манулаћ, а отац каже: није него мој; мајка каже: то је моја ћерка; отац каже: то је мој син, наследник и престо-

наследник мој. Зато је Манулаћ дуго био загонетка – у махали задуго нису знали је ли мушко или је женско!” (Sreмаc 1968: 99–100). Одело је елемент који се јавља пре свега као спољашња ознака родног/полног идентитета, тј. ове Манулаћеве неодређене позиције: „(...) јер када је с оцем ишао, био је обучен у плундре; а када га је мајка изводила, плела му је курјучић и облачила га у фустанчић” (Sreмаc 1968: 100). *Плундре* је стара, готово заборављена реч за панталоне, која се користила у оно време у Нишу, а овде је употребљена као основна ознака мушког. Насупрот томе, Сремац се деминутивима *курјучић* и *фустанчић* иронично подсмехује потреби Манулаћеве мајке да од сина начини ћерку. Читаво Манулаћево детињство, све до осамнаесте године, када је „коначно проглашен за мушко” обележено је овом неодређеном позицијом. Сремац је његову коначну идентификацију такође представио помоћу одевног предмета: сат на златном ланцу који му отац поклања за осамнаести рођендан дефинитивна је потврда његове мушкости, то је тренутак у ком се „Манулаћ осетио сасвим мушко”. Златни сат истовремено постаје и каснији ослонац његовог родног/полног идентитета – Манулаћ га, наиме, у тренуцима несигурности, кад год „није знао шта ће са рукама”, вади и проверава време. Том приликом када је сат добио, Манулаћ је „пролазећи Лесковачком улицом, намигнуо на три младе Чивутке, које су се шетале испод руке, али с оба ока и тако невешто да су Чивутке прснуле у смех јер им се учинило да је Манулаћ хтео да кине...” (Sreмаc 1968: 102–103), пробавајући своју новопотврђену мушкост и код женског света. Он је, заправо, увек стидљив и неспретан када би се нашао у близини девојака, па у таквим ситуацијама, често бива исмеван. Смех и подруживање су механизам заједнице да дискредитује идентитет који је нестабилан и који одступа од нормативног. Заједница онемогућава испољавање оваквог идентитета, који најдубље подрива њене принципе и њене интересе, јер уноси нестабилност, а она тежи да се учврсти на трајним, непроменљивим, општим правилима и нормама. Детаљем о његовом интересовању за парење кокошака приповедач је наговестио и да у Манулаћевој сексуалности постоји нешто што је сматрано девијантним. Појединац који одступа од норме је, како смо видели у Митанчином случају, осуђен или на изопштавање из саме заједнице или, као Манулаћ, на макар начелно и спољашње пристајање на норме и конвенције заједнице. Отуда је он у ауторском дискурсу још у почетку обележен као „добро дете Манулаћ”. Међутим, овакав идентитет увек остаје обележен као другачији, а механизам за превладавање те разлике је подсмех, те у том контексту ваља разумети често именоване попут „онај туњави Манулаћ”, како га назива Мане. Идентична слика Манулаћа транспоновала се и у Манетов сан о Зониној удаји за њега: „Мало после ето ти и Манулаћа: води га мајка и гура га да се и он ухвати и да игра. Он се отима и неће, а она га милује по образу, љуби и моли га и храбри га да игра. И он се ухватио, па игра, сасвим по

оном: „Како играм да играм, само да се наиграм” (Sremac 1968: 130). Такође, Замфир, који једини из своје куће у Манулаћу препознаје деградацију чорбаџијске лозе, оштро се противи могућности да он, поред свег друштвеног угледа и имовинског статуса, буде Зонин младожења. Он је, међутим, љубимац свих Зониних тетака и ујни, које можда у његовој слабости и „туњавости” виде могућност за Зонин већи утицај у оквиру задруге и шири опсег слободе. На Манулаћевом примеру уочавају се механизми којима заједница настоји да превлада разлике. Међутим, за разлику од Доке, која отворено не пристаје на норму заједнице, Манулаћ настоји да им се макар формално саобрази: у томе видимо да постоје разлике и између нестабилних идентитета.

„Луда и брљива бећар-Дока да ти се падне тешка!”: тешка Дока

Други пример идентитета који одступа од норме је тетка Дока, која не пристаје на традиционално схваћену улогу жене. Сремац је описује на следећи начин:

„Била је то још лепа и једра жена, мало чудних манира. Често се заборави, па звижди сокаком. Њу су обично увек избегавали – нити су је позивали к себи у кућу нити су је водили кад су куда ишли. А ако су је баш кадгод и повели, то је увек било после дужег свађања и погађања око постављених услова, на које је услове Дока тешко пристајала. Јер Дока је била врло незгодна: увек би понешто лупила иако је нико питао није, и често би тиме друштво у неприлику доводила. А имала је обичај да оно што каже упорно брани, па и да се потуче, јер је била позната као убојица. Зато су је избегавали; а кад је се нису могли отрести, него су је морали повести, водили су је само под тим условом да ништа, ни речи, не сме проговорити. Редовно се тада морала заклету у своје очи и у живот свога мужа Сотираћа – кога се она, узгред буди речено, врло мало бојала – да неће ни уста отворити!” (Sremac 1968: 58).

Дока се, дакле, понаша више као мушкарац, говори гласно и слободно, оно што јој падне на памет, без икакве баријере, а уз то и пије и пуши. Она се донекле приближава типу „balkanskih tobelijā, žena koje postaju socijalno muškarcī odričući se svog biološkog potencijala rađanja” (Ivanović 2003: 395), и које тако „ukazuju na nestabilnost granice između pola i roda” (Ivanović 2003: 395). Статус тобелија био је друштвено нормиран, а оствариван је формалним полагањем завета као перформативног чина задобијања идентитета. Иако је Дока удата (додуше, нигде није помињано да ли је рађала) и да, самим тим, није полагала завет који тобелијама обезбеђује специфичан положај у друштву, те да не представља овакав нормирани тип у оквирима

патријархалне заједнице, за њен лик је симптоматично приближавање парадигми мушког идентитета, што њен идентитет чини утолико субверзивнијим. Отуд готово ниподаштавајући однос осталих тетки, Таске, а и шире заједнице не треба да изненади – као и код Манулаћа, то је начин да се такво одступање од норме означи као „лудо” „бекријско” „неприлично” и сл.

Овакво Докино понашање може се ипак објаснити на трагу феномена тобелија.

„У традицијској култури Срба у XIX и првој половини XX века репродуктивна функција је сматрана најважнијом и тек, пре свега, рођењем мушког детета сматра се да је жена испунила своју улогу. Међутим, рађање искључиво женске деце или неплодност дисквалификује жену, јер, не само да не испуњава идеолошки најважију функцију, већ 'пропушта' једини начин да оствари и крвну везу с мужевљевом групом” (Radulović 2009: 156).

У случају да је Докин брак остао без порода, што нигде у роману није експлицирано, овакав образац понашања, којим одступа од нормативног идентитета удате жене, може представљати извесну компензацију за њену неостварену улогу као мајке; правећи отклон од родних улога које су јој приписане, психолошки се удаљава и од тога да суштину своје улоге није остварила. Друга могућност објашњења Докиног искакања из чаршијског реда је њено порекло. Она је наиме, „још чувенија” сестра „чувеног Ђорђије”, кријумчара, Манетовог оца. Како се мушко сродство сматрало важнијим (в. Pantelić 1964), многе од Ђорђијиних и Докиних особина препознајемо и код Манета. Крвно сродство, разумевано као генетска основа карактера, али и исто васпитање, чини да се Дока приближава моделу понашања који је научила у детињству, а који је, са становишта шире заједнице, за жену неприхватљив. Пошто Дока, за разлику од Манулаћа, одбија да се саобрази нормама, заједница настоји да је избегавањем и ниподаштавањем ипак искључи, иако је удајом интегрисана у њу.

Један од занимљивих примера искакања из норме јесте и Докин субверзивни говор о Зони у амаму. Далеко сензуалније него било где другде у роману, у њему се говори о Зонином телу, а уједно је то и једино место где се говори о нагом телу. Опис је пун еротског набоја и пре би се могао приписати мушкарцу, што Дока експлицитно и пожели да буде:

„Па кад гу вид'о ону њојну т'нку снагу, па оне њојне пуге косе, па оне беле, цврсте груди, како два филцана, па оно њојно девојачко срамување! Леле, тугоо! – викну Дока, па се завали онако бећарски и распали цигару, сркну из филцана, па настави: – А мен' ми дође нешто жал', па си зборим у памет: 'Е, црна Доке, пусти твој к'смет!... *Што несам бећар*, та да гу ели

узнем ели отнем од татка гу', – тол'ко што је лепотиња!..." (Sremac 1968:61, подвукла Н. К.).

Дока еротски говор не цензурише попут свих осталих припадника заједнице, већ о телесности говори отворено и слободно. Ипак, заједница је та која накнадно спроводи цензуру својом реакцијом: „Адје ћути си, несрећо! [...] Неје те ни срам?... Како збориш то?!..." (Sremac 1968: 61), чиме се њене речи дискредитују и потврђује се поредак у коме је такав говор забрањен. Током читавог романа Дока је називана „луда и брљива бећар-Дока“, „несрећа бећарска“ и сл., што је још један од примера како заједница самим именовањем настоји да обележи појединца. Размере Докине слободе у опхођењу уочавају се и у Замфировим речима након неуспеле прошевине, када Манетова тетка показује спремност да се са њиме и побије: „Шесет и једне 'меснице' прекраја сам у мој век, чу ли, куче ниједно, – грми стари Замфир – и јоште ме нико ни у турцко ни саг у српско време такој не орезили, ни ме једно куче толко уапило, како саг ова ороспија..." (Sremac 1968: 118). То, међутим, није и једини пример Докине жеље да се са неким потуче. У за њега карактеристичном хуморном маниру, Сремац описује Докину одлучност да истраје у Манетовој сплеци (која представља алтернативни начин за задобијање нелегитимне и подривајуће моћи у задрузи, пре свега приписивану женама): „Ако треба да се тепамо с некога, – па ће се и тепамо. Ако треба да се бијем с патролу, – ласно за тој! Ће се бијем, а ти сал да сеириш" (Sremac 1968: 135). Дока је један он најзанимљивијих и најкомичнијих Сремчевих ликова, а њен идентитет је, као и Манулаћев, у највећој мери проблематизован и са собом повлачи потенцијал трагичког расцепа како у односу са заједницом, тако и у односу према себи самом.

Плуралност идентитета

Радња романа *Зона Замфирова* образује се око питања иницијације двоје младих, те се може разумети као својеврсни обред прелаза у коме заједница настоји да појединца саобрази својим схватањима, нормама и представама морала са циљем обезбеђивања продужетка заједнице и очувања стабилности и хармоније. Како у лиминалној фази долази до стварања нереда и организованог хаоса, они се код Сремца преносе на читаву заједницу, те се на симболичком нивоу она мења заједно са појединцем. Склапањем брака између Зоне, последње изузетне представнице опадајућег чорбацијског слоја у коме је све више „маторих момака који се туже на влажно време и на рђаву кујну“ и „зловолних, маторих девојака које миришу на камфор и носе памук у ушима“ (Sremac 1968: 55), и Манета, младог,

лепог и нарочитог представника успињуће занатлијске класе, борбене, сналажљиве, мудре и прилагодљиве, остварује се измирење између старог и новог света. Како је један од њих у силаску, а други у успону, њиховим симболичким спајањем у браку двоје младих долази до хармонизације света и остваривања нове виталности која тај свет и читаву заједницу обнавља. (Ситуација је управо супротна у односу на Станковићеву *Нечистију крв*.) Према томе, појединац није једини који пролази кроз обред прелаза и остварује нови идентитет – то, заједно са њим, чини и читаво друштво.

Сходно годинама, социјалном статусу, али и репутацији коју у друштву појединац ужива, образују се различити видови родног идентитета. Он ни након брачне иницијације није сталан и непроменљив, већ се током живота трансформише према ономе што му „сличи”, па се о родном идентитету може говорити у плуралу, односно о различитим варијантама и моделима маскулинитета и фемининитета. „Проучавање модела маскулинности омогућује нам да боље разумемо основне принципе родне идеологије друштва и функционисања института патријархалне доминације. Појмови маскулиности и фемининости се конструишу, како сматра већина истраживача рода, у историјском и културном контексту као међусобно зависни” (Radulović 2009: 74). У оквиру сваког од модела, постоји комплекс норми које га ограничавају, али и механизма помоћу којих се поједине норме могу превладати. Ипак, дубља одступања од нормираног увек су праћена осудом заједнице, истицањем разлике и дискредитовањем онога што је другачије, некорисно и субверзивно, како би се строги поредак, чија је основна функција очување стабилности заједнице, одржао. Треба истаћи да питање нестабилног родног идентитета, нарочито актуелно у савременој антропологији и социологији али и књижевним проучавањима у оквирима Queer студија, где је „деконструкција нормативних идентитета у књижевности и метакњижевним дискурсима, а такође истраживање трагова ’променљивих’ и ’нестабилних’ идентитета у књижевним делима, можда једна од најзанимљивијих перспектива” (Vužinjska, Markovski 2009: 507), није само питање савременог човека. Неуклапања у уске моделе рода/пола постојала су и у строгим оквирима света XIX века, али и много раније. Оно што је другачије у реализму је посматрано са становишта шире перспективе заједнице. „Праћење кључних фаза у животу човека, треба да укаже у којој мери су оне биле ’социјално програмиране. Реалистички приповедачи су имали врло развијене стратегије ’избацивања’ из структура дела свих оних индивидуалних црта, ’инваријантни’ у односу на модел заједнице” (Vukićević 2006: 475). Сремац их је, међутим, у извесној мери укључио у свој роман када је реч о јунацима које карактерише нестабилни идентитет и на чијој се различитости управо и инсистира. Та разлика, одскакање од норме, оно је што даје најупечатљивији хумористички ефекат делу, а Сремац је осликао пре свега оно што

се тиче колективног. Како се реалистичко дело не фокусира на појединца, трагички потенцијал не долази до изражаја и врло лако се може превидети. Тек ће се проза XX века на овај начин позабавити питањем разлике и издвојености која је прати, испитујући процеп који она отвара у јунацима.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Bužinjska, Markovski, 2009: A. Bužinjska i M. P. Markovski, *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.
- Hadži-Vasiljević 1932: J. Hadži-Vasiljević, „Vranjanska gradska nošnja ranijih godina”, *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*, Knj. 7, Beograd: Etnografski muzej, str. 6–31.
- Gavrilović 1983: Lj. Gavrilović, „Tobelije”, *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*, Knj. 47, Beograd: Etnografski muzej, str. 67–80.
- Dorđević 1927: T. Dorđević, „Devojačka nevinost u našem narodu”, *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*, Knj. 3, Beograd: Etnografski muzej, str. 14–19.
- Ivanović 2003, Z. Ivanović, „Antropologija žene i pitanje rodних odnosa u izmenjenom diskursu antropologije”, *Antropologija žene*, Beograd: Biblioteka XX vek, str. 380–435.
- Janković 1937: D. Janković, „Žena u našim narodnim igrama”, *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*, Knj. 12, Beograd: Etnografski muzej, str. 4–19.
- Pantelić 1964: N. Pantelić, „Srodstvo i zadruga”, *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*, Knj. 27, Beograd: Etnografski muzej, str. 369–400.
- Papić 1997: Ž. Papić, *Polnost i kultura*, Beograd: Biblioteka XX vek i Čigoja.
- Vukićević 2006: D. Vukićević, „Privatni život u ogledalu realističke proze”, *Privatni život kod Srba u XIX veku*, prir. A. Stolić i N. Makuljević, Beograd: CLIO, str. 457–476.
- Vuletić 2006: A. Vuletić, „Vlast muškarca, pokornost žena – između ideologije i prakse”, *Privatni život kod Srba u XIX veku*, prir. A. Stolić i N. Makuljević, Beograd: CLIO, str. 112–132.
- Radulović 2009: L. Radulović, *Pol/rod i religija: konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Srpski genealoški centar.
- Sremac 1968: S. Sremac, *Zona Zamfirova*, Beograd: Prosveta.

Nada Z. Krstić

GENDER IDENTITIES IN THE NOVEL ZONA ZAMFIROVA BY STEVAN SREMAC

Summary

This paper analyses different types of gender identities in the novel *Zona Zamfirova* by Stevan Sremac. The main focus is put on how was that identity formed in the discourse, what literary elements were included in its forming, what are the differences between male and female gender roles, and what is the status of gender fluid individuals in the context of

Serbian XIX century, depicted in said novel. Identities are analysed through the perspective of Van Gennep's theory of les rites de passage. Since both main characters are in the process of gaining a new identity through marriage, they are going through a number of changes, and so does the whole society. It is shown that certain social norms and sanctions are not only dictated by gender but also by age, social status, etc. and in that sense, we can distinguish between different varieties and models of masculinity and femininity. Although any significant deflection from normative gender identities is formally rejected by the society, there are gender-fluid characters who are integrated in it. The primary function of those characters in realism is humorous but XX century literature will focus on their tragic potential.

Key words: sex/gender, identity, gender roles, male, female, fluid, Zona Zamfirova, Stevan Sremac, rite of passage

Рад примљен: 29. 9. 2016.
Рад прихваћен: 22. 10. 2016.