

Аница М. Радосављевић*

Универзитет у Приштини са привременим седиштем
у Косовској Митровици
Филозофски факултет
ORCID-ID 000-0002-8185-3253

Оригинални научни рад

Примљен: 15. 09. 2025.

Прихваћен: 30. 10. 2025.

ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У РОМАНУ *ВРЕМЕ СМРТИ* ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

Јунакиње романа *Време смрти* смештене у просторни и временски оквир Првог светског рата и хронотоп Србије с почетка двадесетог века и представљају огледало националних и породичних односа. Основна тема дела, Први светски рат, доводи до снажних психолошких промена у животима жена, видљиво у њиховим интимним исповестима, методом унутрашњег говора писац је показао положај и улогу жене у породици и ширем социјалном окружењу. Нагласак је стављен на интимни свет јунакиња, који у наративном смислу говори о позицији појединца у друштву, док се принцип женског, на који је указао Добрица Ћосић у овом роману односи пре свега на женину биолошку улогу, мајке, њене брижности и посвећености породици, као и на женину љубав према вољеном бићу.

Кључне речи: женски ликови, анализа, Добрица Ћосић, *Време смрти*, рат, Катић, психоанализа, карактеризација, главни, споредни ликови.

* anica.radosavljevic@pr.ac.rs

** Овај рад део је докторске дисертације под називом Женски ликови у романима Добрице Ћосића. Докторска дисертација одбрањена је 10.4.2025. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Анализа ликова биће обимом прилагођена и коригована због ограниченог простора рада и правила зборника Годишњак. Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-136/2025-03/200184)

Тетралогја о Првом светском рату *Време смрти* представља један од највреднијих књижевних остварења Добрице Ћосића. Ћосићева ратна тематика сместила је женске ликове у само средиште ратних дешавања, те су пред њих постављени различити проблеми које рат са собом доноси. Овај Ћосићев роман даје нам одговоре на питања како у Првом светском рату функционише мушки и како женски принцип, као и то какав је у овом епском периоду био однос према жени.¹ Ако овај Ћосићев роман посматрамо кроз призму психоаналитичких размишљања, којима се користи књижевност да би говорила о себи самој, онда нам је јасно да се Ћосић користио вешто психоанализом, како би нам детаљније дао увид у срж женске душе.² Писац је психолошким понирањем ушао у интимни свет својих јунакиња, ослушнуо девојачке заносе, мајчинске бриге и немире, женске љубавне фантазије и необуздане људске нагоне, стварајући моделе или типове личности и дајући им унутрашња психолошка стања, ментална својства и моралне карактеристике.

Наиме, у галерији доминатних мушких ликова, које је Ћосић у овом роману створио, женски ликови углавном су у сенци мушких протагониста. Висока еротизованост али и чулност, као начин експресије и необична снага, којом се у неким моментима јунакиње одликују, сугеришу постојање многих елемената вредних за анализу. Ако изоставимо њихово хумано ангажовање, жене су биле моћна сила опстанка српског народа, јер је кућа у ратним годинама опстајала захваљујући жени. Оно што је видљиво у периоду револуције, а потврђено овим романом, јесте чињеница да су жене храбре и велике патриоте, које показују огромну енергију и снагу у жртвовању себе и других. Управо је на жртвенику светскога рата, према мишљењу Јаше Томића, највећа жртва била жена (Томић 2006: 59). Преко јунакиња Ћосић представља женску природу, илузије и надања, које су често у сукобу са реалношћу рата. Ћосић се користи низом модерних поступака, посматра своје јунакиње кроз многобројне тачке гледишта, где свакој посвећује посебну пажњу, како би осветлио и дочарао њихов интимни, унутрашњи свет, односно, приказао психолошке карактеристике

¹ Хераклит у својим *Фрагментима* о рату пише следеће: „Rat je otac svih i kralj svih, i on jedne izbaci na videlo kao bogove, a druge kao ljude: jedne učini robovima, a druge slobodnima” (Heraklit 2002: 47). Дакле, ако је према Хераклиту рат отац свих ствари означен именицом отац, која означава мушки принцип, занимљиво је посматрати како се Ћосићеве јунакиње овог романа, односно, женски принцип налази у односу према мушком, у доминантно мушком свету.

² Психоаналитички приступ представља један од могућих метода у анализи неког књижевног дела, који се може примењивати и приликом карактеризације књижевних ликова. Он пружа ширу и дубљу могућност у тумачењу, јер нам омогућава да сагледамо пишчева пажљива нијансирања у изградњи карактера и особина његових јунака.

жена, проблеме женске савести, интимне тајне, скривене страсти и дубине људског карактера. Све Ћосићеве јунакиње *Времена смрти* и драмске ситуације њихових живота, нису ништа друго него трагична визија онога што се у историји збивања заиста одиграло.³

Олга Катић

Лик Олге Катић један је од најотменијих женских ликова српске књижевности, захваљујући којој је Добрица Ћосић успео да напише најимпресивније странице о жени и њеној вредности. Ова јунакиња једна је од главних моралних и духовних вертикала романа *Време смрти*. У овом женском лику огледа се пишчев романсијерски поступак: Олга је прототип српске жене и мајке у периоду рата и судбоносних историјских догађаја. Њена телесност и духовност подређене су породичном животу, у љубави према породици, мужу и деци, Олга проналази потпуни смисао свог постојања.⁴ Њен лик кроз призму психоаналитичких тумачења у корену постојања налази мајчинство, као најважнију биолошку функцију жене. Писац је замислио Олгин лик преваходно са становишта женског начела, који ствара и негује, насупрот којег стоји рат, вођен увек начелом разарања и страдања. Њен животни принцип мајке стоји насупрот животног принципа Вукашина Катића, вођеног идеолошким идејама, суровим и непромењеним начелима. Олгино људско достојанство у многим животним приликама производ је васпитања и генетике, која читаоце осваја ширином свог раскошног духа али и снагом свог непоколебљивог људског карактера.

Ова Ћосићева јунакиња представља пример идеалне супруге, према којој је човек емотивни мозаик, који састављењем са другим човеком добија своју целину, односно тек потпуним предавањем другом бићу, човек постаје целовит. Љубав и предавање другом човеку мора бити изнад свих моралних и етичких начела, љубав не сме да призна ништа изнад себе.

³ Наша анализа ликова у овом раду биће усмерена само на имажинарне ликове, док ће историјски познати ликови жена, попут Надежде Петровић, Лујзе Мишић и других, бити предмет наше анализе у неком будућем раду.

⁴ Морамо имати на уму да се лик жене у европским али и светским књижевностима најчешће сагледава у лику жене-мајке. У психоаналитичкој теорији, мајку посматрамо кроз архетип мајке који се везује матерински нагон за рађањем, стварањем и свим оним што се односи на плодност и раст. У контексту архетипа мајке проматраћемо Олгин лик, као дубоко интуитивно биће, нарочито у односу према деци, јер је архетип мајке везан за „сваки користан инстинкт или импулс: све што је доброћудно, што негује, чува и подржава, оно што поспешује раст и плодност” (Јунг 2003: 95).

Олга је носилац морала, етике, пожртвовања и оне праве људске вредности, које заједно воде човека ка моралној *узвишености*.⁵

У роману *Корени* Аћим изговара речи „Тошићева ћерка”, не ословљавајући је именом, унапред је одређује као непријатеља куће и као непожељну. Примећујемо, писац је у овој јунакињи уткао питање породичне генеалогije, односно, Аћим је посматра кроз визуру оца, који живи у њој и унапред на основу знања и искуства о оцу, суди и доноси одлуке о Олги. Целовит животопис једног лика природно у себи укључује и питање породичне генеалогije, јер по том архетипском обрасцу „не постоји потпуно аутономна судбина личности: преци и потомци живе у свакој личности” (Радуловић 2007: 44). С тим у вези, преко архетипског патријархалног модела, отац-ћерка, формира своја сазнања о Олги Катић. Пркосећи оцу, Вукашин брани Олгу и истиче њену вредност у односу на друге девојке.

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

Брачни однос Олге и Вукашина Катића, један је од најважнијих односа у роману *Време смрти*, који у вези са карактеризацијом лика Олге Катић, посматрамо од интимно-психолошког до друштвено-моралног. Већ у Олгиној првој појави у роману *Време смрти*, јасно уочавамо нарушене односе међу супружницима, као производ рата, који као спољно зло директно утиче и на брачни живот супружника и умногome га мења. Приврженост супругу и поштовање његових одлука мења се у моментима када јунакиња не пристаје да сина пошаље у рат. У први план се налази дакле, Олгина мајчинска брига и страх за сина. Олгин страх јесте својеврсна опомена и сигнал за могућу опасност. Из страха јунакиња не пристаје да борба за отаџбину буде изнад живота њене деце. „Зар је политика значајнија од живота деце? И сва начела овога света. Знам, закон. Свагда твоја начела” (Ћосић 1984 књ. 1: 172). Између Олгине емотивности и Вукашинове рационалности нема разумевања, док сваки Олгин покушај да строге принципе помири љубављу бива осуђен на неуспех. Све то условљава дистанцу и празнину између њих, односно, између супружника није остварена душевна потпуност и склад. Наглашена је Олгина психолошка немогућност да у одлукама следи мужа.

⁵ „Šiler u definiciji uzvišenosti i lepe duše najpre insistira na *moralnom osećanju*, kao reprezentu svih čovekovih osećanja. Moralno osećanje u okviru lepe duše u toj meri gospodari nagonima i afektima da te afekte, kao najjače emocije, slobodno može pustiti da vode volju. Zbog toga, kod jedne lepe duše, tvrdi Šiler, „pojedini postupci nisu stvarno moralni, nego je sav karakter moralan” (Šutić 2001: 156).

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

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

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

Вукашинова љубав према Олги никада није била потпуна. Остала је ограничена и изолована у физичком и духовном погледу, није се претерано показивала, била је и остала љубав унутар куће. Та љубав је била превише заштитничка, јер према мишљењу Миодрага Петровића, „неке ствари Вукашин ни с ким није хтео да дели” (Петровић 1992: 240). Веома је занимљив пишчев уметнички поступак да љубав између Олге и Вукашина лиши еротског доживљаја, док је са друге стране, наговестио еротску страну Вукашинове личности према љубавници Радмили, како би разоткрио шта све Вукашинова интелектуалност крије у себи. Када у ваљевској болници открије једну нову емотивност у односу према људима, захваљујући др Михајлу Радићу. Вукашин је, увиђа Олга, човек, који је свесно одвајао породицу од политике, потпуно искључујући емоције и не мешајући те две стране, чак ни када је то била нужност. Размишљајући о животу, Олга ће се запитати о Вукашину.

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

Ћосић је на јединствен и уверљив начин представио морал своје јунакиње, а самим тим и морал оних верних и оданих жена, те се може рећи да је ова Ћосићева јунакиња непристајањем на љубав са доктором Радићем, потискивајући сопствена осећања и страсти, симбол одбране женског поштења и части, истине и традиције. Питање Олгине моралности представљено је на начин на који би женски морал морао да постоји, не из одрицања од самог сексуалног чина, него из успоставе контроле над њим,

из превладавања разума над страшћу. Овај женски лик налази се на линији индивидуално психолошких подстицаја, који се плету око поштовања брака и мужевљевог ауторитета, али и очекивања средине, која од жене захтева увек и на првом месту верност мужу, другим речима, условљен је антагонизмом између друштвено-културолошких правила, дужности и поштовања брака са једне стране, и емотивно-нагонских потреба и љубави према Михајлу Радићу са друге стране.

У возу, при доласку у Ваљево, Олга први пут среће доктора Михајла Радића. Слика упаљене цигарете доктора Радића, која је једина жишка у мраку воза, симболична је слика жишке судбине. У јунакињи, дакле, тиња ватра страсти, која пламти у Олги, и разоткрива је као другачију жену, која би могла да воли неког другог човека. Ово су моменти у којима се по први пут појавио наговештај новог Ја.

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

За разлику од Вукашина и његових чврстих и недодирљивих принципа, Радићеви принципи у први план увек постављају човека и његова осећања и потребе, његова слободна мисао потпуно је супротна Вукашиној начелности свуда и у свему, јер Радић увек полази од човека а Вукашин од принципа. Дакле, човек меког и мирног срца стоји насупрот човека строгих и озбиљних начела.

Љубав у Олгином случају подразумева потискивање и суздржавање пред налетом страсти. Одбијањем да дође у ближи контакт са Михајлом Радићем, Олга одбија од себе оно што би у њој могло изазвати слабост, односно, одрицањем од љубави и сузбијањем жеље да се у љубави са Радићем препусти, Олга потискује своју нагонску природу. Стога, Олга се према Радићу понаша на основу неписаних правила заједнице, која такво понашање сматра моралним и цењеним, јер особа жртвује сопствену силу нагона и воље зарад среће или воље ближњег. Управо овде препознајемо заправо Олгино поступање према батајевски-хришћанској идеји светог.⁶

Моменат у којем се Олга опрашта од доктора Радића, Ћосић је на изванредан начин, емотивно дочарао. Спашавајући болесну Милену, Олга напушта болницу и „оставља Михајла Радића у најкритичнијим часовима

⁶ „На паганском ступњу религије, сакрално је било утемељено у преступу и његови нечисти видови нису били мање сакрални од њима супротних видова. Целину области сакралног чинили су чисто и нечисто. Међутим, хришћанство одбацује нечистоћу. Оно је одбацило кривицу, без које се сакрално не да замислити, јер њему једино води кршење забране” (Батај 1980: 137).

његове болести” (Ћосић 1984 књ. 3: 653). Олгина љубав према Радићу, није само стање устрептрелих чула, већ је љубав духа. Њен монолог обојен је страшћу и жељом да се таквом човеку преда, признајући му љубав и у жељу за његовим додиром и блискошћу. У Олгином монологу налазимо све оно неисказано, оно најскривеније у човеку, што је покушавала и желела да сакрије и од себе.

„Одлазим ти. Одлазим и од себе, болесни мој. [...] Ако не оздравиш, добри тужни човече, нећу моћи да се накајем што ниси сазнао да ћу се кајати. Да сам се за кајање одлучила. [...] А нисам те први пут срела кад си у возу припаљивао цигарету. [...] Знала сам те, мислила сам те. [...] Ја не волим тебе бољег, волим тебе ближег, мени сличнијем. Ја волим другчијег, болесни мој. Тебе, другчијег. [...] Али у мени, ти ћеш ми до смрти бити. [...] Осећаш ли, боле ме недра, боле ме усне, боле ме бедра од жудње да ме додирнеш. Догодило се, догодило се, Михајло” (Ћосић 1984 књ. 3: 654-5-6-7).

Ако упоредимо Вукашинову затвореност према супрузи и Радићеву потпуну искреност и отвореност према њој, јасно видимо како се Ћосићева јунакиња мења у односу на ситуације у којима се налази. Она захваљујући Радићевој бризи постаје потпуно предана свакодневним стварима, које јој постају важне. Човек је за Радића први и једини принцип, а то пожртвовање задивљује Олгу, која величину овог човека препознаје управо у преданости и посвећености лекарском позиву. Бавећи се болесницима, Радић се бави човеком, разуме и прихвата га без осуђивања и одбацивања.

Важан део карактеризације Олгиног лика јесте њена снажна повезаност са сином Иваном, а која је једна је од најважнијих духовно-емотивних вертикала у животу Огле Катић. Писац већ у првим поменима Олгиног имена у роману, одређује смисао њене животне мисије, који као психолошки порив долази из уверења: деца и љубав према њима, највреднија је људска сврха.

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

Често поистовећивање Олге Катић са мајком Југовића у роману, наводи нас на преиспитивање сличности између ове две књижевне јунакиње. Имајући у виду значај мајчиног лика у свим сегментима живота, морамо сагледати и релацију мајка – смрт. Прва асоцијација коју призива дата релација јесте Мајка Југовића. У народној песми *Смрт мајке Југовића*, мајка Југовића је жена која је у Косовском боју изгубила мужа и девет синова. Како промишља Предраг Петровић, мајка Југовића је „грандиозан уметнички лик и величанствени тип српског народа управо зато што је на

првом месту мајка” (Петровић 2012: 215), док Мита Ђорђевић, у студији *Жена у историји српској*, пише да је Мајка Југовића „већа родољупкиња, него што је мати. А то може да докаже само јака душа и велика жена, каква она беше” (Ђорђевић 1912: 7). Она је симбол мајке страдалнице али и мајке хероја, која стоички подноси смрт својих најмилијих, све до тренутка када патња прераста оквире људске издржљивости. Олга Катић, упозната са трагичном судбином мајке Југовића, не пристаје на жртву коју је поднела ова мајка, свесна чињенице да је патриотизам дубоко укоренен у дух њеног сина и ћерке, материнска љубав и брига ипак надрастају и прелазе границе било каквог патриотизма. Дакле, непристајући на овакву жртву, Ћосићева јунакиња изговара речи „ја нисам Југовића мајка” (Ћосић 1984 књ. 3: 57).

У роману је приметна топла и нежна љубав између мајке и сина насупрот хладном и одмереном односу оца према сину.⁷ За развој Иванове личности важан је однос мајке Олге према његовом, условно речено физичком недостатку, кратковидости. Владета Јеротић сматра, да су „*ta-kva deca i kasnije odrasli ljudi pravilnim roditeljskim odgojem koji je detetu obezbedio materijal za samopotvrđivanje i priznavanje sopstvene ličnosti, potisnula potencijalan razvoj inferiornosti*” (Jerotić 2000: 43). Ћосић се служи унутрашњим монолозима, како би нам уверљиво дочарао страхове и стрепње једне мајке, који су како сматра Лаш Свенсен сродна стања. „*Oba sadrže predstavu o opasnosti ili mogućoj povredi*” (Svensen 2008: 41). Управо кратковидост још више везује Олгу за сина, која додатно страхује, свесна да сина физичка мана може довести у животну опасност.

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

Поглед на њено унутрашње биће, приказано је кроз сећање на дане одрастања деце, представљено ретроспективом приповедањем о данима прошлости. Веома су снажно осликане оне епизоде у којима Ћосић слика полуслепог дечака, који на питање мајке да ли види звезде, одговара:

⁷ Још један српски писац, Стеван Јаковљевић, у свом роману *Српска трилогија*, тематизује исте мотиве. У поглављу под називом „Сироте мајке”, мајка је стављена у позицију између сина који одлази у рат и мужа, оца, који изговара како „цео народ иде” у рат, па самим тим по таквој дужности мора и његов син.

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

Животопис Олге Катић писац завршава романом *Време смрти*, у коме се Олгин живот завршава у страшним и завејаним Проклетијама, у тренуцима када су се српски цивили повлачили пред аустроугарском опсадом. У повлачењу преко Албаније, упутила се са малим, туђим дететом у наручју. Писац у први план поставља Олгина осећања, тугу и страх од неизвесности пута на који је пошла. Олгину суштину, материнство, бригу за туђе дете, Ћосић потврђује страдањем јер се најчешће, према речима Милосава Шутића, „суштина мајке, материнство, на човекову несрећу, управо потврђује страдањем” (Шутић 2009: 188).⁸

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

У повлачењу српске војске и народа преко Албаније, Олгин живот завршава се у снегом завејаним Проклетијама, када Олгина колона губи завејану пртину. Зашто Ћосић није описао последње тренутке живота своје јунакиње? Можда зато што се Олгин нестанак односи на њено физичко одсуство, и на пишчеву потребу да она духовно настави да живи у његовим наредним делима. Писац само привидно говори о њеној смрти, односно о смрти говори као о нестајању.

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

Ово фаталистичко кретање ка неумитном крају одређено је историјским околностима и снажном атмосфером у природи, која у борби против човека, доводи јунакињу пред смрт. Неколико етапа у животу Олге Катић, Арнолд ван Генеп, француски етнолог холандског порекла, назвао је обредима прелаза. Смрт, према његовом мишљењу, није обред прелаза, јер после њега нема других етапа живота. Ово је сасвим разумљиво, јер након смрти нема прелаза у други облик живота, макар материјално. Ос-

⁸ Милосав Шутић закључује: „У страдању се често потврђује човечност страдалника зато што су све његове духовне, душевне и физичке моћи стављене на пробу и зато што треба дати коначан одговор на питање о смислу сопственог постојања” (Шутић 2009:191).

лањајући се на овакве постулате, Ћосић не описује Олгину смрт, јер жели да своју јунакињу учини живом на један другачији начин. То потврђује и тезу Мирче Елијада, према коме „онај који није сахрањен сходно обичају није мртав” (Елијаде 2003: 195).

Из хришћанске и духовне перспективе, Олга Катић, након смрти у наредним романима постаје Ћосићев духовни лик. Иван Катић осећа снажну повезаност са мајком, која иако мртва, постоји и бди над њим и његовим животом, јер мајка и архетипски, сматра Мелетински изражава „бесмртну несвесну стихију” (Мелетински 2011: 82). И након смрти, Олгин лик светли сјајем главне фигуре у животу Ивана Катића, једине праве и искрене љубави у његовом животу.

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

У тој слици сина који се склања од чудовишног хука времена и историје у лепоту мајчиног погледа има нешто од мотива који нас упућују на хришћанску визију Исуса и Богородице. У космолошкој вези, ову Ћосићеву јунакињу поистовећујемо са Богородицом, као идеалом савршене мајке. У односу мајке Олге и сина Ивана назиремо, код овога писца, слику чисте, небеске љубави. Дакле, представљена на метафизичком плану као Мајка Богородица, Олга, попут Марије, није могла да спречи патњу и муке свог сина. Ћосићева јунакиња у романима поприма божанску природу, коју по Естер Хардинг, у свим народима и епохама, мушкарци замишљају као неку Велику мајку, односно, „*veliku ženu koja s nebeskih visina ili iz boravišta bogova, bdiје nad ljudskim rodом*” (Harding 2004: 155). Да закључимо, Добрица Ћосић је кроз духовно јединство мајке и сина успео да представи концепт јеванђељског живота.

Милена Катић

Најдоминантнији и најцеловитији женски лик у романима Добрице Ћосића јесте лик Милене Катић.⁹ Добрица Ћосић је посветио велику пажњу Миленином животу, конкретностима његовог испољавања, најразноврснијим односима у које она ступа, од породичних до друштвених. Лик

⁹ Можда име Милена за своју јунакињу Ћосић није изабрао случајно. Милена је унука Добрице Ћосића. На дан њеног дванаестог рођендана 23. августа 1994. писац је завршио прву књигу *Времена власти*.

Милене Катић у роману *Време смрти*, писац је замислио са становишта људске хуманости, представљајући нам је као младу али изузетно храбру девојку, која своју хуману мисију у рату види у обављању посла добровољне болничарке. Управо ту, у ваљевској болници, Милена губи једну и упознаје другу љубав, доживљава најтежа али и најузвишенија људска осећања. Хуманост и несебична помоћ рањеницима, додатно употпуњује читаочеву слику о годинама великих страдања, у којима се није гинуло само на фронту, већ се умирало тешко и мученички и у принудним ратним болницама. Миленин лик, у *Времену смрти*, писац посматра на релацијама љубави према оцу, момку и отаџбини. Милена је, од оца, Вукашина Катића, кога Ћосић често назива и моралним мачем Србије, наследила осећање за правду и истину, а од мајке Олге, брижне и посвећене жене породици, дубоко осећање за хуманост.¹⁰ Њено присуство у рату доказ је њеног изграђеног патриотизма, који је дубоко укореван у породици Катић.

Име ове Ћосићеве јунакиње први пут се помиње у роману *Време смрти*, на првим његовим страницама, у мислима деда Аћима, који размишљајући колико дуго није видео сина Вукашина, замишља и своје унуке, Ивана и Милену. „Мој унук Иван кога нисам ни видео. Ни то женско, Милену” (Ћосић 1984 књ. 1: 103). Потпуно нам је јасно, већ при првом помену њеног имена, ко је Милена – ћерка Вукашина и унука чувеног Аћима Катића. Тола Дачић, једном приликом у болници говори о Миленином пореклу. Према његовим речима Милена није било ко, она је ипак унука Аћима Катића, човека, који би био поносан на њу, болничарку. „На њу, онако гледну може само ватра и вода, зло без очију” (Ћосић 1984 књ. 3: 306).

На самом почетку романа налазимо један од најважнијих односа за боље и темељније упознавање са ликом Милене Катић. Представљен у психолошкој перспективи, према речима Николе Рота, однос отац – ћерка показује да су услови породичног живота у првим годинама детињства одлучујући фактор у формирању личности, односно, да је најбитнија „harmonija u porodici, koja se odražava na zadovoljenje detetovih potreba za ljubavlju i sigurnošću” (Rot 2014: 142–143).¹¹ Вукашин је ћерки одувек био најважнија мушка фигура, која је од раног детињства све своје потребе,

¹⁰ „Господска крв. На мајку” (Ћосић 1984 књ. 3: 278), како једном приликом о њој говори стриц Ђорђе, Милена Катић је од мајке Олге наследила отменост и господство.

¹¹ Жарко Требјешанин записује како је: „Slika oca subjektivna, psihička, prevashodno nesvesna predstava oca, koja predstavlja ličnim iskustvom sa ocem i drugim očinskim figurama, modifikovan izraz arhetipa oca. Ova lična slika oca je, zapravo nastala pod uticajem kulture, dominantnog sistema vrednosti i usvojenog stereotipa oca. Slika oca menja se i u vremenu, tako da na zapadu ona nije ista kao u antičkoj, srednjovekovnoj i modernoj kulturi. Jednim delom ova lična

жеље и активности усмеравала према оцу, чије је присуство испуњавало њен живот осећањем сигурности и подршке. Ћосић је описао сву лепоту и наклоност оца према ћерки, као опште место и архетипску представу љубави родитеља према детету, која је у романима овога писца најјача сила љубави, спремна за највеће жртве. Та духовна симбиоза оца и ћерке у психологији означена је као тип очева ћерка.¹² Самим тим, од свих односа, које је дочарао у својим романима, Добрица Ћосић је однос оца Вукашина и ћерке Милене начинио једним од најлепших, узорних односа, који је на духовном плану идеалан. Колико је и каквом љубављу Милена била вољена од стране оца, доказују и речи Милоша Милошевића, који промишља да је управо емотивну сферу Милениног бића отворио отац (Milošević 2005: 207). Вукашин је толику и такву нежност према ћерки Милени, правдао речима:

„Женско дете треба отац да изволи за све мушкарце. Ако га и поред оца још неко буде волео, онда је то оно што жене сматрају срећом [...] Према њој је некада показивао нерасположење, више растуженост него злу вољу [...] Јадна су женска деца. Ако у очевој кући нису мажена и вољена, могу живот проживети и не сазнати шта је нежност” (Ћосић 1984 књ.1: 180–181).

Сећањем на рајске дане детињства и очеве љубави, Милена је знала да „јој на татином крилу ни смрт ништа не може” (1984 књ. 1: 312). У рат је ушла добровољно, ношена исконским патриотизмом, због којег одбија очеву молбу да напусти болницу и врати се у породични дом, јер су јој људски животи за које се бори, важнији од тога да на безбедном сачека крај рата. Етика у рату променила је Миленин некадашњи поглед на свет и од девојчице која се плашила лептира, рат је учинио да постане жена, која се не плаши ничега, па ни саме смрти. Милена Катић заправо према теорији Ериха Фрома, сопствену сигурност, осећај идентитета и поверења у друге људе заснива на вери у оне племените људске особине, које се огледају у „љубављу и солидарношћу са светом око себе” (Фром 1998: 153). Њене речи упућене оцу најбоља су потврда њене добровољно хумане мисије.

„Док су моје другарице у болници, не могу да напустим дужност” (Ћосић 1984г књ. 3: 49) [...] „Шта буде рањеницима, нека буде и мени. Разумем те тата али ја не могу другачије. Морам да останем” (1984 књ. 3: 305).

Животни пут Милене Катић, Ћосић наставља тек при крају друге књиге *Времена смрти*, која у целости говори о борбама на фронту, док се

slika oca je zapravo, i odraz fantazmatske praslike, koja često nema mnogo sličnosti sa stvarnim konkretnim ocem” (Trebješanin 2008: 381).

¹² Овај термин налазимо код Ан Белфорд (Белфорд 1995: 17–34).

у трећој књизи романа, писац детаљно бави њеним животом у принудној ратној болници. Ако се поведемо за мишљењем Башлара и Фука, који су извршили поделу простора на спољашњи и унутрашњи, у овом Ћосићевом роману спољашњи простор посматраћемо као простор фронта и ратног бојишта, у коме доминира мушки принцип, означен пре свега у категорији војника-ратника. Простор болнице „као простор супротстављен фронту, ипак не може бити његов потпуни компламентарни парњак у виду некаквог унутрашњег простора. Реч је заправо о специфичном простору који представља и вид спољашњег простора, објашњив Фукоовим појмом „другог места”, али који баш због доминације женског принципа, чији су главни репрезенти болничарке, представља вид унутрашњег простора” (Ћирковић, Младеновић 2015: 12). У трећој књизи романа, све је збијено у Ваљеву, у епидемију тифуса, у којем вредности почињу да се померају и све бива доведено у корист основних људских дилема и суштинских питања живота и смрти. Српска жена је одувек била велика родољубка, негујући код себе дужност према српском народу, ношена увек истом мишљу да Србија не сме пропасти.¹³ У простору болнице доминира женски принцип неговања и бриге за другог човека, који би у терминологији Башларове топофилије био простор унутрашњег сигурног места. Простор Ваљевске болнице постаје Миленина друга кућа, условљава блискост између ње и осталих сестара и лекара, који у духовном сродству над истом судбином постају блиски попут праве породице. Вођена искреним родољубљем, у простору болнице, Милена води борбу са вирусним непријатељем али и са собом и сопственим слабостима, немоћима и страховима, у простору у коме помагајући другима јунакиња уздиже своју есенцију и душу. На овакве закључке нас наводе и речи осталих девојака у болници, које Милену упоређују са Косовком девојком. Попут девојке у народној песми, Милена, обучена у бело, помаже рањеницима после боја. Такође, сличност са Косовком девојком треба тражити и у Милениним напорима да међу повређеним војницима пронађе свог момка, Владимира Тадића. Она, дакле, подражава улогу Косовке девојке и слично оној у народној песми, иде из магацина у магацин, обилази читав круг болнице и тражи онога кога

¹³ Јаша Томић у својој студији *Улога жене*, пише како је једна жена, Швајцаркиња, К. Штурценегер, написала занимљиву књигу на немачком језику под називом *Српски црвени крст и међународно милосрђе за време балканских ратова 1912/1913. године*, у којој о српским женама болничаркама пише следеће: „Српска жена има добру вољу, бистар поглед, топло срце, те стога свака Српкиња може да постане добра болничарка [...] Из тога излази њихова снага, а оне су у стању да поднесу највеће жртве, и због тога постаје код њих и оно немогуће – могуће. Код тих жена има само једна мисао: Србија не сме пропасти. Боље је и смрт, него пропаст. Тај заједнички осећај тако је силан, да га још није видео свет” (Томић 2006: 224).

воли. Транспонованем и подражавањем легенди и асоцијација, Ћосић, преко својих ликова народну епску традицију уводи у своје романескно ткиво. Кроз очи и слух оца Вукашина, видимо болничарку Милену. На тај начин Ћосић жели да спољашњим изгледом јунакиње посведочи о унутрашњој патњи јунака.

„Смршала и бледа, укочена, смањена лица, са очима нараслих од патње [...] У модрој хаљини, у сумраку и при светлости ватре из фуруне, још му је мршавија и слабија, повила се, здетињила у телу. Руке јој смршале и издужиле се, али је у очима, око њих, остарела и пунђа је чини старијом” (Ћосић 1984 књ. 3: 41- 45).

Атмосфера у болници осликана је управо кроз активност Милене и многих других сестара и лекара, док „брише крваву руку о кецељу и прилази носилима на којима ћуте новоприспели рањеници” (1984 књ. 3: 250). Болничарке су сестре милосрђа и „као једини представници женског принципа, доносе месту болнице карактеристике топоса куће” (Ћирковић, Младеновић 2015: 15). Храбра попут мушкараца на фронту, Милена Катић са осталим девојкама води ратну борбу на линијама одбране од рана и болести и не пристаје да болницу напусти ни пред очевим молбама, бранећи своју одлуку речима „не могу да напустим дужност” (Ћосић 1984 књ. 3: 49). „Неко мора да се жртвује за неколико стотина рањеника” (1984 књ. 3: 304). Управо ове Миленине речи упућене оцу Вукашину значајне су и као сведочанство о тешким годинама свеколиког ужаса и племенитог напора да се у њему нађе некакав смисао живота. Живот и рад добровољне болничарке физички и духовно су променили Милену. Ћосић понирањем у свест своје јунакиње, показује читаоцима њене мисли.¹⁴

„Сећа се рана од којих је падала у несвест, ругобне мушке голотиње, њихове прљавштине и смрадова, војничких псовки и увреда, јаука, оних рањеничких запомагања” (Ћосић 1984 књ. 3: 42).

Дакле, Ваљево постаје за Милену простор среће или срећни простор, познат по термину Гастона Башлара као „топофилија”, при чему наведени термин представља хуману вредност простора, који је доживљен. „I to

¹⁴ У болници, Милена непрестано мисли на поручника Владимира Тадића. Њена промишљања у знаку су наде да јој рат није узео оно највредније, док љубав према вољеном младићу говори у прилог Миленином племенитом срцу, које ће волети човека и у ситуацији да га је рат учинио богаљем. „Нека му однесе руку, обе ноге нек изгуби, само главу да му не нагрди. Да је гледа, да му гледа лице и очи. Нека је жив. Само да постоји” (1984 књ. 1: 246). Љубав према војнику Владимиру, Ћосић додатно употпуњује јунакињиним размишљањем о могућој Владимировој погибији, самопрекору и одлуци да га на фронту замени. „Ако му се нешто догодило, одмах ће се ошишати, обући одело умрлог рањеника и још ноћас поћи на фронт” (1984 књ. 1: 251).

doživljen ne u svojoj pozitivnosti, već i sa svim pristrasnostima imaginacije” (Bašlar 2005: 23). Ћосићева јунакиња која је дубоко емотивно везана за Ваљево и болницу чак и онда када из ње одлази, ниједног тренутка не жели да заборави све што је у њој доживела.

„А ја не желим да заборавим Ваљево. Нећу да заборавим Гаврила Станковића. Ниједну тешку рану, ниједно ноћно дежурство. Ниједну рањеничку псовку не желим да заборавим. Ја желим све, све да памтим” (Ћосић 1984 књ. 4: 31).

Велики број страница Ћосић је посветио породичном животу својих јунака, јер су породични корени инструменти Ћосићеве књижевне анализе и носиоци највиших људских вредности. Милена тежи упознавању и реанимирању успомена, које се огледају пре свега на њене корене, о којима не зна пуно, јер је отац ускратио за причу о Прерову, деди и стрицу. Миленин одлазак у Прерово представља одлазак у семе сопственог живота, којем ће се у моментима највеће туге, у наредним романима овога писца више пута враћати. „Сама да путујем до Прерова, уживам у лепом пределу и размишљам о татиним одлажењима у село кад је био ђак” (Ћосић 1984 књ. 4: 158).¹⁵ Ћосићева јунакиња зна да су Прерово и породична кућа деде Аћима корени читаве породице, и зато жели да Адама наговори да се не враћа на фронт. Прерово је симбол завичаја и породице, простор за мир и живот, и свега онога што чини суштину Катићевског опстајања. Све почиње у њему и све се њему враћа.¹⁶ Ако се узме у обзир ова чињеница, постаје нам јасно зашто Милена покушава да саветима спречи Адамов одлазак у рат. „У Адаму је живот Катића. Без њега ми се гасимо [...] Ово у Прерову, Адам, они су прави Катићи” (1984 књ. 4: 534).

Радмила, Вукашинова љубавница

Писац, кратком епизодом, потпуно неочекивано уводи у роман *Време смрти* Вукашинову љубавницу Радмилу, из Савамале. Представљена као

¹⁵ Миленину љубав према селу и деди видимо и у тренуцима када га проналази повређеног на улици. У атмосфери више помахниталих људи, који краду намирнице и топова који се чују са фронта, Аћим задобија ударац у главу. Милена, изненађена оним што се пред њом дешава, јеца и започаже за дедом. „Убили су Аћима Катића! Боже, зар су ово људи?” (1984 књ. 4: 253). Са унутрашњим осећањем јунакиње, оптерећене кривицом због дединог страдања, повезано је и њено понашање, која показује да је спремна, пркосећи свом искуству, да поново дочека улазак Немаца у Прерово, јер јој је деда на самрти, а на мајчино преклињање да крене у избеглиштво одлучно одговара: „Како могу деду оваквог да оставим” (1984 књ. 4: 426).

¹⁶ Јунакињин однос према дединој кући и селу, Ћосић је посебно тематизовао у наредним својим романима у којима Прерово постаје место за њену сигурну смрт. Милена се у тренуцима највеће туге враћа Прерову и бира управо ово место за свој крај.

епизодни лик, ова Ћосићева јунакиња, појављује се накратко и веома је значајна у погледу сагледавања целовите слике о лику Вукашина Катића. Она нам, дакле, помаже да видимо и другачијег Вукашина. И поред ауторовог талента за вешто приказивање унутрашњих стања јединке, Радмила, њен живот као и њен психолошки профил у роману нису детаљније развијени. Радмилина несрећна судбина љубавнице, незадовољство, немири, жеље, снови су изостављени. Дакле, Ћосић се као аутор не опредељује да нам прикаже ближе интимније љубавне доживљаје Радмиле и Вукашина. Веома су интересантне и необичне речи, слободно можемо рећи и збуњујуће, које Радмила упућује Вукашину. „Немам више ништа. Сем тебе, Вукашине [...] Ти и ја смо нешто друго. Ти си ми једино. Тако има да остане и после сто ратова” (Ћосић 1984 књ. 1: 170).

Само по себи намеће се питање, зашто писац уводи овај женски лик? Наиме, лик Радмиле има веома важну функцију у потпуном разоткривању Вукашинове личности, која у односу са супругом Олгом остаје половично откривена. Епизодом у којој се појављује Радмила, писац настоји да читаоцима прикаже ону скривену, еротску страну његове личности. Брак са Олгом остао је изван било каквог еротског доживљаја, односно, био је увек у знаку интелектуалне и духовне блискости двоје људи. Најочигледнија манифестација Вукашинове личности, представљена је његовом подвојеношћу, која се јасно препознаје у љубави према жени и љубавници, односно, епизода са Радмилом, показује нам човека чврстог интелекта али попустљивих људских страсти. Свесном намером да у роман уведе овај женски лик, писац је успео да укаже на постојање жене пред којом је ипак Вукашин био другачији човек.

Наталија Думовић

Од неколицине ликова српских жена, сељанки, Добрица Ћосић је девојци Наталији Думовић из Прерова дао повлашћено место. Наталија је Ћосићева потреба да разноврсношћу ликова у роман уведе све слојеве тадашње Србије, у намери да представи ширу слику о српским женама у драматичном раздобљу српске историје. Наталија је замишљена као искрена и чедна девојка а њен лик морално је беспрекоран и идеалан. Саздана од племенитих побуда, емпатије и љубави према другом човеку, представљена на најприроднији начин, ова Ћосићева јунакиња обликована је према пишчевом моделу српске девојке, традиционалне народне свести. У њој је садржано нешто фолклорно и заокружено, нешто једноставно а велико. Иако често у бризи, поразу и стрепњи од исхода рата, од којег

зависи и њена љубав са војником Богданом, Наталија стоички подноси недаће живота. Представљена у роману као преровски гласник, која женама чита мушка писма из рата, Наталија је пишчева потреба да на тај начин одржава дубље и присније везе са народом.

Прво појављивање Наталије у роману, доводи се у везу са породицом Катић, односно са Аћимом, који Наталију, ћерку сеоског учитеља и пријатеља, одувек гледа и воли као своју унуку. „Полази ка учитељевој кући; с његовом ћерком Наталијом људски да поразговара. Њу је одавно у себи усвојио за унуку. Тако је и воли” (Ћосић 1984 књ. 1: 85). У психолошкој димензији њеног лика, налазимо дакле емпатију за све људе из села, коју Љубомир Ерић описује као стање емоционалне и когнитивне усклађености са другом особом (Ерић 2007: 69). Ова Ћосићева јунакиња помаже нам да на самом почетку романа увидимо какав је однос између оца Аћима и сина Вукашина, чије је политичко и породично разилажење приказано у *Коренима*. Самим тим, Ћосићева јунакиња се природно укључује у ток наратива и већ у првој појави, Ћосић је дакле, везује за Катиће. Брижна као да му је унука, Наталија жали Аћима, због разилажења са сином, за којим годинама тугује.

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

Ћосић посебну пажњу посвећује Наталијином хуманом ангажовању у селу, у периоду рата, која неписменим женама чита мушка писма са фронта. Детаљи попут овог имају веома значајну улогу у обликовању овог женског лика, и који нам одмах на почетку романа говоре о племенитости њеног бића.

„Тако од куће до куће сачекивали је, одводили, посађивали уз огњиште, или због нечега баш на праг куће, чистили је грожђем, јабукама, слатким вином; нежно и плашљиво додиривали је грубим и крутим прстима” (Ћосић 1984 књ. 1: 411).

Између очајних и брижних мајки са једне стране и писама српских војника са друге, стоји Наталија као једина нада. Брижна и посвећена свим женама, којима су синови отишли у рат, Наталија је посебно забринута за оне мајке којима синови не пишу писма. „Пиши одмах, јер ћу ја Наталија, да напишем твом командиру какав си ти отац и муж” (Ћосић 1984 књ. 1: 118). У трећој књизи романа, Ћосић приказује атмосферу у селу након рата, управо очима ове своје јунакиње. „Жене је моле да им чита полако, да

све чују и запамте” (Ћосић 1984 књ. 3: 68). Наталија дубоко проживљава писма, као да су сви људи из Прерова њена браћа, њени мужеви и синови.

У обради lika Наталије Думовић, писац је доста страница посветио Наталијиној љубави према војнику Богдану Драговићу, који ће тек у наредним романима овога писца добити своју потпуну карактеризацију. Наталија је Богданова нада, једини циљ и жеља да рат преживи. У прилог томе наводимо речи из Богдановог писма, у којем јој пише да му једино мисао о њој пружа утеху и потврђује сопствено постојање. „Да немам тебе ја бих посумњао и да постојим. Хоћемо ли моћи да се волимо и у ропству?” (Ћосић 1984 књ. 1: 117). Веома је занимљива епизода у којој писац мотивом страха гради овај женски лик. Управо овај мотив послужио је писац да њихову љубав лиши телесности. „Одједном се уплашила, привидело јој се: он се надноси на њу, обасипа је речима и засењује очима; скочила је из воза, побегла иза станице [...] Па се уплашила себе, немоћи и даљине” (1984 књ. 1: 120). Наиме, страх јунакињу нагони на порицање онога што заиста жели, због кога се боји да не уништи оно што јој заиста значи у животу, љубав, јер како пише Лаш Свенсен „U strahu srećemo nešto van sebe samih, a ono što srećemo jeste poricanje onoga što želimo” (Sensen 2008: 17). Дакле, јунакиња се каје што није учинила другачије, каје се што није деловала из љубави него из стида и страха.

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

Обресе женске сексуалности, налазимо у моментима када се јунакиња купа пред полазак у Крагујевац, где треба Богдана да испрати у рат. Наталијин ерос Ћосић није до краја развио, он остаје само наговештен као аутоеротизам, приказан недовољно верно и додатно мотивисано. „Сама и у тами, своју голу белину и дрхтавицу урања у врелу воду обавита миришљавом паром” (Ћосић 1984 књ. 1: 414). Наталија од идеје опасности, коју страсна љубав носи, не одустаје лако, спремна да сама крене за Крагујевац. Охрабрена од стране деда Аћима да би чежама могла стићи на време у Крагујевац, Наталија полази на пут. У ратном вихору поморавским селима, изгубљена у ноћи којој нема краја, Наталија се губи на путу. Остаје јој једино нада да ће Богдан разумети и „да он види да га није изневерила. Ништа више” (Ћосић 1984 књ. 1: 484).

Супротност између рата у коме људи умиру и рађања новог живота, писац појачава тренуцима у којима се порађа жена, а коме присуствује

Ћосићева јунакиња.¹⁷ У тренуцима када рат односи животе, а у Прерово се не враћају они који су из њега на фронт отишли, Ћосић покушава да рађањем новог живота пркоси смрти, а своју јунакињу поставља принудно у улогу бабице. Наталија, која никада до тада није гледала порођај а још мање учествовала у њему, принуђена је да помогне бременитој жени, која је у порођајним мукама. „Наталија се продра на бабе и клекну испред локве крви на губету: први пут види и узима у руке оно што се рађа” (Ћосић 1984 књ. 1: 419). Писац сликовито дочарава атмосферу у кући, у којој су приметне обредне радње гатања и бајања у вези са рађањем новог живота. Све ове ритуално магијске радње, које обављају жене, имају за циљ одбрану новорођенчета од злих сила и демона. Наталија и жене чине све како би помогле породили да се породи и на свет доносе здраво дете.¹⁸

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

Ћосић наглашава значај овог тренутка, у коме се рађа нови живот а који снажно утиче на душевно стање јунакиње. Поништавање живота уследиће одмах затим када се чује „мртво је”. Мртворођенче симболизује и могућу несрећу, што ће се касније и показати догађајима који ће уследити. Све што се дешава око јунакиње, тренутак рађања постаје прошлост, јер јачи је тренутак умирања, који постаје садашњост. Притом мртвородство представља најкомплекснији феномен, јер је то поништење живота пре рођења. Снажни душевни потреси доводе јунакињу у стање потпуне душевне парализе, када „задављена страхом, без даха”, покушава да се опорави од онога што је доживела. Потпуно поражена оним што је доживела, преплављена емоцијама страха и туге, Наталија улази у мутну Мораву, која бесни и повлачи је у себе. Наталијин улазак у реку, симболична је жеља да је она очисти од јада и онога што је доживела, од

¹⁷ Сличан мотив налазимо у роману *Дан шести*, Растка Петровића, у којем главни јунак романа Стеван присуствује рођењу детета у ратном вихору, где је према речима Предрага Петровића, „кључни смисаони ток везан за тајну рођења која је је увек и тајна смрти. Бременита жена у сред ратне катаклизме умире на порађају, чему присуствује и Стеван Папа-Катић, и доноси на свет девојчицу која добија име по мајци, Милица” (Петровић 2012: 229).

¹⁸ Све ове ритуалне радње са одређеним предметима, имају за циљ одбрану новорођене бебе од злих демона. Нпр. У *Српском митолошком речнику*, налазимо следеће веровање у вези са свињом. „По веровању, свиња је моћан утук против злих демона, у првом реду против демона непогоде. Свињска крв и делови свиње употребљавају се у народној медицини, а особиту лековиту и плодотворну моћ имају делови свиње која се коље о Божићу (в. божићна печеница)”. (СМР 1970:368).

осећања туге уопште.¹⁹ Река је дакле, у овом случају, метафора огледала, у којем се рефлектује Наталијина душа, односно њено бивање, страх и немир, након смрти којој је присуствовала. У овом чину, Наталија постаје свесна животног бесмисла, а вода је „извесна перспектива продубљења. Пред дубоком водом, свако бира своје виђење; по сопственом избору може да види непомично дно или ток, обалу или бескрај” (Башлар 1998: 70-7). Хронотоп воде и простора око воде, веома је важан за психолошко стање јунака, јер је вода „меланхолизујући елемент” (Bašlar 2005: 120). Потпуно поражена оним што је доживела, у Ћосићевој јунакињи тога дана умире свака илузија о животу, нада у спас, вера у добро. То је први и прави Наталијин пораз, спознаја да је живот зао и да му се не зна мера ни крај. Дакле, ови моменти још једном потврђују да је Ћосићев роман обележен егзистенцијалним темама рађања и умирања, живота и смрти, који се често сустижу у једној тачки и који су праћени и крајње тамним и песимистичким сликама, које симболизују нестајање, поништавање живота, умирање.

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

Косара

Моделовање ове књижевне јунакиње, писац остварује као супротност осталим ликовима жена у роману *Време смрти*. Преко Косариног лика, писац уводи у роман жену са маргине, проститутку, која самим тим представља извесну различитост у односу на остале женске ликове. Управо зато, свака врста Другости, која се везује за неки лик, обележена је разликама које се кажњавају или неприхватају.²⁰ Иако њено условно речено занимање носи обресе негативности, тешко је можемо сврстати у негативне књижевне јунаке, чак и онда када дете оставља Олги на чување, чини то из немоћности да о њему брине, односно, Косара не поседује природну, елементалну сигурност егзистенције.

У грађењу овог лика Ћосић је ишао поступно. Она се као епизодни лик појављује накратко у првој књизи романа, док се у последњој књизи писац детаљније бави њеним ликом. Дакле, прве помене о овом лику,

¹⁹ Вода у традиционалној култури има лустративну функцију.

²⁰ „Drugost je definisanje kroz razliku” (Koludrović 2011: 58).

Ћосић остварује у првој књизи романа, у тренутку када српски војници бораве у Скопљу. Тада, у пијаном стању, Иван Катић упознаје проститутку Косару и проводи ноћ са њом, од које тада добија сифилис.²¹ Косара користи овај моменат као могућност да задовољи своју страст а Иван као прилику да као назрео младић спозна једно ново животно искуство. Управо ће то познато презиме Косара искористити да породици Катић остави малог Животу.

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

Ова Ћосићева јунакиња долази у Ниш, а писац нам је одмах одређује као сиромашну. Њена недовољна одређеност у карактеризацији, односи се на њено порекло, њено неприпадање никоме и ничему, па је самим тим Косарин лик послужио писцу да покаже идентитетске (не) припадности. Међутим, оно што Ћосић поставља у први план а у вези са карактеризацијом Косариног лика, јесте податак да је ова јунакиња мајка.²² У возу, који путује за Ниш, методом тока свести, писац прати ток мисли своје јунакиње, које су испрекидане и нејасне. Затичемо је у возу са бебом у наручју, сином, коме је дала име Живота. Веома је интересантна симболика бебиног имена. Према мишљењу Питера Пласа, лично име „поседује извесне онтолошке квалитете и може да замени свог носиоца” (Плас 2002: 88). У српској традицији често се дају мотивисана имена. Косара сину даје име Живота, знајући да то име значи „бити жив”, и да ће се таквим именом њен син одржати у животу. „Од живота и име сам ти узела” (Ћосић 1984 књ. 4: 114). Сиромашна и сама са дететом, Косара се детету обраћа као одраслом човеку „Морамо да сиђемо, сине Живота. Спаваш, баш те брига што те мајка доводи у велику варош” (Ћосић 1984 књ. 4: 113). Приметна је Косарина одважност и храброст у настојању да спаси дете од сиромаштва и пронађе му сигуран дом. „Бога ћу да преварим, има да те спасем!” (Ћосић 1984 књ. 4: 173). Косариним монологом, писац нам представља јунакињу видно забринуту за судбину свог сина.

²¹ Још једном писац овај женски лик помиње у епизоди у којој се Иван опрашта од мајке на Нишкој станици и одлази на фронт. Тада, војник Иван, да би утешео мајку како ипак у рат одлази заљубљен, лаже и изговара Косарино име, говорећи о њој као о изузетној, паметној и отменој девојци.

²² Мајчинство је свим романима Добрице Ћосића један од најбитнијих елемената у вези са женским ликовима. На добро познатом односу мајка – дете, Ћосић је изградио један књижевни свет, по вредностима далеко познат у историји српске књижевности.

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

Да ли је Косарин чин да остави Животу Олги њена суровост или последица егзистенцијалних немогућности да се избори са животом? Косара зна да је Олгина брига за сина Ивана довољна да у њој препозна највиши људски идеал – пожртвовање и племенитост према детету. Самим тим, она зна, да ће Животу најбоље да сачува Олга. У тренуцима када Животу оставља Олги, Косара оставља писмо у којем јој признаје да Живота није Иванов син. Ћосић је оваквим Косариним чином, показао да је и поред сумњивог морала, његова јунакиња жена поштене људске савести, која јој не дозвољава да лаже људе који су је прихватили као снају. Косара је тек у пијанству прогледала и осетила да не може, или бар да не може доследно, „да буде цукела”, да гледа у очи Вукашину „што по васдан буљи у мог Животу који му није унук” (1984 књ. 4: 363). Самим тим, чин суровости можемо оправдати као последицу сазнања властитих немогућности живота. „А због вас ми дошло да се обесим од срамоте и нећу да мој син порасте од моје преваре [...] Животи није Иван отац и зато бегам од вас” (1984 књ. 4: 467).

Закључна разматрања

Женски ликови овог романа носиоци су различитих функција, од оних пасивних, споредних ликова, па све до оних главних у развоју сижеа. Иако је велику пажњу посветио грађењу мушких ликова, Ћосић није запоставио ни женске ликове, напротив, мишљења смо да су најлепше странице овог романа управо посвећене женама, женском бићу и женској природи, јер сложићемо се, жене поседују сложеније и истанчаније мисли и емоције од мушкараца. Први светски рат, посматран очима Ћосићевих јунакиња, постаје драма и трагика појединца, српске породице и нације, и у којем подједнако страдају и мушкарци и жене. Представљање емоција у роману са ратном тематиком представља за Ћосића велико искушење, јер је суочавање и писање о рату, суочавање са представама о злу. Проблем зла писац је помирио појмовима добра, који су највидиљивији управо у емоцијама женских ликова.

ЛИТЕРАТУРА

Батај 1980: Жорж Батај, *Еротизам*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.

Белфорд 1995: Ан Белфорд, „Архетипови Женског”, у: *Психологија женског: Јунгово наслеђе*, Београд: Нолит.

Ђорђевић 1912: Мита Ђорђевић, *Жена у историји српској*. Нови Сад: Електрична штампарија С. Милетића.

Елијаде 2003: Мирча Елијаде, *Свето и профано*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Јунг 2003: Карл Густав Јунг, *Архетипови и колективно несвесно*. Београд: Просвета.

Мелетински 2011: Јелеазер Мелетински, *О књижевним архетиповима*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Петровић 1992: Миодраг Петровић, *Србија у Времену смрти*. Ниш: Просвета.

Петровић 2012: Предраг Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.

Плас 2002: Питер Плас, „Вучја имена у контексту обичаја и веровања око рођења на западном Балкану”, у: *Кодови словенских култура*, Београд: Сlio, 88–101.

Радуловић 2007: Милан Радуловић, *Роман Добрице Ћосића*. Београд: Институт за књижевност и уметност: Фоча: Православни богословски факултет.

СМР 1970: *Српски митолошки речник*, Шпиро Кулишић/Петар Ђ. Петровић/Никола Пантелић, Београд: Нолит.

Томић 2006: Јаша Томић, *Улога жене: Феминистичка гледишта Јаше Томића*. Нови Сад: Прометеј.

Ћирковић, Младеновић 2015: Мирјана Бојанић Ћирковић, Јелена Младеновић, „Болница као просторни ратни топос у романима Крила Станислава Кракова и Дневник о Чарнојевићу Милоша Црњанског” у: *Исходишта Savez Srba u Rumuniji. Centar za naučna istraživanja i kulturu Srba u Rumuniji*, бр.1, Темишвар: Савез Срба у Румунији: Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 11–22.

Ћосић 1984: Добрица Ћосић, *Корени*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.

Ћосић 1984: Добрица Ћосић, *Време смрти 1–4*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.

Ћосић 1985: Добрица Ћосић, *Време зла, Грешник*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.

Фром 1998: Ерих Фром, *Имати или бити?*, прев. Гвозден Флего. Београд: Народна књига – Алфа.

Шутић 2009: Милосав Шутић, *Подрхтавање смисла: теоријско-естетичка истраживања*. Београд: Службени гласник.

*

Başlar 2005: Gaston Başlar, *Poetika prostora*. Beograd – Čačak: B. Kukuć – Gradac.

Erić 2007: Ljubomir Erić, *Rečnik straha*. Beograd: Arhipelag.

Harding 2004: Ester Harding, *Misterija žene*. Beograd: Plavi jahač.

Heraklit 2002: Heraklit, *Fragmenti*. (prev. Miroslav Marković), Nova Pazova: Bonart.

Jerotić 2000: Vladeta Jerotić, *Čovek i njegov identitet*. Beograd: Ars Libri, Izdavački centar.

Koludrović 2011: Bernard Koludrović, „Kome treba identitet?“, u: *Drugost: časopis za kulturalne studije, Inicijativa kulturalnih studija*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 56-63.

Milošević 2005: Miloš Milošević, *Od strepnje do pobune*. Novi Sad: ZMAJ.

Rot 2014: Nikola Rot, *Osnovi socijalne psihologije*. Izabrana dela, tom 3, drugo izdanje, Beograd: Zavod za udžbenike.

Svensen 2008: Laš Svensen, *Filozofija straha*. Beograd: Geopoetika.

Šutić 2001: Milosav Šutić, *Obrana lepe duše*. Nova Pazova: Bonart.

Trebješanin 2008: Žarko Trebješanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: HESPERIAedu.

Anica M. Radosavljević

FEMALE CHARACTERS IN THE NOVEL AT *VREME SMRTI* BY DOBRICA ĆOSIĆ

Summary

This paper seeks to provide insight into the analysis of female characters in one of the greatest novels of the 20th century, *The Time of Death* by Dobrica Ćosić. Through female characters, the writer helps us experience, understand and feel the tragedy of the events of an era. The main theme of the work, the First World War, leads to strong psychological

changes in the lives of women, visible in their intimate confessions. Using the method of inner speech, the writer has shown the position and role of women in the family and the wider social environment. The emphasis is placed on the intimate world of the heroines, which in a narrative sense speaks of the position of the individual in society, while the feminine principle, pointed out by Dobrica Ćosić, refers primarily to a woman's biological role, that of a mother, her care and dedication to the family, as well as a woman's love for her beloved.

Keywords: female characters, analysis, Dobrica Ćosić, Time of Death, war, Katić, psychoanalysis, characterization, main, secondary characters.