

МАРИЈА ГРУЈИЋ*

(ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД)

РЕЛИГИЈСКИ ОБИЧАЈИ, ЗАЈЕДНИЦА И ПОЈЕДИНАЦ У ПРОЗИ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Апстракт: Рад анализира специфичан приступ мотивима религијских обичаја и пракси у прозним делима Борисава Станковића, са посебним освртом на однос појединца и заједнице, приказан кроз парадигму тих мотива. Представљајући, уз мноштво детаља, живот једног друштвено-културног контекста, у коме религијске праксе формирају свест о колективној припадности и личним идентитетима, Станковић, као писац, гради посебну визију места јединке у колективу, као и њеног одступања од пракси и обичаја колектива. Овај рад анализира низ тема и значењских нивоа присутних у Станковићевој прози, испитујући мотиве религијских обичаја представљених у његовим делима попут оних везаних за смрт, загробне обичаје, Божић и друге празнике. Поред тога што, нарочито, истражује антрополошки значај религијских мотива у односу на идентитет заједнице представљен у делу, рад осветљава и начине на које писац разматра дубље психолошке слојеве личности појединца и суптилне породичне и родбинске односе у оквиру ширег колектива.

Кључне речи: Борисав Станковић, ритуал, религија, заједница, индивидуа

У делу Борисава Станковића религијски обичаји и мотиви представљају парадигме за јасније разумевање неколико врста тематских слојева: односа индивидуе и заједнице, културолошког значаја ритуала за заједницу и момената одступања појединца у односу на заједницу. Док су, с једне стране, религијски обичаји и мотиви често и доминантни у појединим приповеткама и неким централним сценама романа, с друге стране, њихово присуство у тексту вешто је имплементирано у литераризацији Станковићевих основних лајтмотива културолошких тема, тема односа у породици и дубљих психолошких слојева личности. Дискретно представљено присуство религијског схватања света у случају друштва и појединца које Станковић описује уграђено је на различите начине у најдубље основе људског порива за самоодржањем, усмереност на опстанак у контексту пуном изазова.¹ Животи његових јунака

* margru22@hotmail.com

¹ Пишући о статусу религије у савременом свету, Богољуб Шијаковић наводи: „Религија нам је неопходна да бисмо свијету повратили изгубљени смисао постојања, да бисмо

утемељени су у свакодневној тешкој а тихој борби да се не погреша, не пропадне, не скрене са пута напретка и заврши у мрачним пределима туге, упропашћеног имена, упропашћеног иметка, посрнулог потомства, осујећених љубави и преране смрти најближих. Спознаја о нечему 'вишем', о нечему што превазилази свакодневно материјално искуство, скривена је у ретким моментима Станковићевих прича о интимним тренуцима, готово белешкама о свакодневном животу и недаћама. Иако је однос Станковића као аутора према религији високо рационализован, његов поступак се ипак опире уобичајеном есејистичком дискурсу. Антрополошки значај тог поступка, међутим, уводи тему религијских обичаја као неизбежну тему разумевања Станковићеве визије света, колектива и појединца. Како је однос појединца и света у Станковићевој прози комплексан и, често, хаотичан (в. Грујић 2015), тема религијске повезаности јединке са заједницом представља платформу на којој се изазови људског живота могу најјасније уочавати. Овај рад осветлиће неколико примера Станковићеве прозе у којима дочаравање специфичног статуса религијских обичаја, као и тема блиских религијским ритуалима, заокружује сплет ауторских позиција, остављајући читаоцу да у даљини наслути дубљи, неискуствени аспект увођења овог поступка.

Мотиви смрти, загробних обичаја, славских ритуала, Божића и других светковина у Станковићевој прози део су најчвршћег ткива наратије и сценографије, иако су питања око тога да ли аутор сам у тај амбијент уцртава и извесну метафизичку димензију људског постојања сложена и комплексна. Станковићев поступак је бруталистички, готово хиперреалистички, јасан, и недвосмислено под јаким светлом приказује сву тежину и неминовност религијских ритуала који, на изванредан начин, руководе оне оспољене поступке његових ликова. У *Нечистијој крви* једна од најпутенијих – и највише узнемирујућих сцена читавог његовог опуса – дешава се управо на фону религијског обичаја: одласка на гробље мајке и слушкиње, док у кући остају две фигуре: она „најузвишенија“,

уопште помишљали како је човјекова улога у томе да спасе и оплемени свијет у коме живимо. Религија нам је потребна да бисмо сачували и изградили нашу способност за добро, ту исходну тачку нама прирођеног разликовања добра и зла, разликовања које је основа моралне свијести, благодарећи којој свака етичка теорија тек задобија смисао“ (Шијаковић 2009: 155). Иако Станковић као писац репрезентује прецизан и дистанциран стил приповедања о религијским схватањима својих јунака, у којима се она појављују често тек као културолошка позадина њиховог материјалног односа према свету, он ипак гради свет у коме јунаци у ваљаности обављања својих личних и колективних ритуала потеклих из религије, и других датости својих индивидуалних и социјалних бивствовања, покушавају стрпљиво да живе у складу са добрим и срећним правцем, упркос својим често хаотичним животима.

Софка, и она „најнедостојнија“, неми слуга, „мутави Ванко“.² Иако се у тексту присуство мајке и слушкиње на гробљу помиње само узгред, Станковић не бира узалуд баш ту врсту ритуала као мотивацијски повод за контемплирање ове сцене. Присуство теме и размишљања о смрти, макар били присутни и као део уобичајених, аутоматизованих пракси, често је у уметности испреплетено са темама телесних искушења и рушења телесних табуа. Софкин, покушај достизања нечег забрањеног, испитивање могућности симулираног еротског искуства, у том моменту добија значај ритуала који је истовремено и потврђивање смртности човека и побуна против светости религиозних стега. Софкин ритуал прелажења граница сваке светости и чистоте, међутим, не бива спроведен до краја и остаје без правог значаја оскрнављености. Симболички, текст дискретно указује на недовољну снагу колективног које у виду религиозног ритуала има за саму Софку. И сам одлазак на гробље и свети ритуали који се одигравају на позадини тих догађаја, за Софку, као јединку, не представљају довољно снажан табу колективног ритуала, а без те снаге, и њено рушење тог табуа, у нарацији, неће имати формативну снагу.

Другим речима, у поменутој сцени Софка бива представљена, у извесном смислу, као безбожница, али се тај утисак преступнице и безбожништва не преноси у нарочитој мери на читаоца. Разлог за то је Софкино *недовољно веровање* да оно што је наумила представља неки нарочити преступ или рушење табуа. У *Нечистој крви*, као и у другим прозним делима Борисава Станковића, разни деликатни моменти одвијају се управо током извршавања колективних ритуала, јер, парадоксално, управо тада јединка добија некакав простор за своје интимно самоиспитивање. Радња *Нечисте крви*, у свом непосредном, драмском смислу, почиње да се одвија у оном моменту кад Арнаутин, гласник ефенди-Мите, долази да пренесе Митину поруку жени, за коју Софка сама неће још наслутити да ће бити полагани увод у тему њене удаје. Тај моменат је управо „пред Ускрс“, како писац каже, што повлачи са собом више имплицитних натруха смисла. Као што је познато, време пред Ускрс је време највеће туге, да би сам дан Ускрса био време највеће радости. Непосредно након поруке од очевог гласника долази моменат да се иде на гробље, и Софка, кад опет остаје сама, док се негде у вароши одвијају религиозни колективни ритуали, страхује од своје мистичко интимне контемплације, маштања о самоостварењу кроз рушење табуа, онога што она (и приповедач) називају „оно њено“:

² Овде је реч о једном неоствареном чину рушења телесног табуа, сексуалности лишене психолошко-емотивног заплета. О мотиву табуа везаног за психолошки мотивисан преступ у погледу родно-класних граница у роману *Нечиста Крв* в. Грујић 2008.

Знала је да ће, ма да јој је сада мати на гробљу, кроз неколико дана ето Ускрс и цела ова недеља страсна и плачна, када човек не треба ни да се намеје – ипак, ипак, и поред тога што би знала да је грех, њу све више и више обузмати ти осећаји, та драж, миље, голицавост (Станковић 1985а: 45).

Чини се да религијски догађаји имају јасан потенцијал скретања пажње јединке на постојање табуа и жеље да се табу пређе, а тај прелазак се, у Станковићевом свету, врло често огледа као кршење неког табуа забрањене интимности, као у краткој причи „Ђурђев дан“, у којој је уобичајена, младалачка песма и игра, изведена пред целом заједницом, позорница за интимно приближавање двоје младих људи (в. Станковић 1985б: 31–36). То указује на Станковићеву имплицитну поруку: ритуали у његовој прози имају више или мање упечатљиву димензију у зависности од тога на који начин је њихова табуизираност инкорпорирана у духовни свет јединке. Софкин лик се не потчињава том обрасцу: у описаној сцени њена заокупљеност собом надвладава над скрушеношћу пред мистичношћу престопа. Гордост је у овом случају Софкина једина спасоносна одлика, и истовремено једини грех, те се зато сцена са „мутавим Ванком“, слугом, описана на почетку разматрања *Нечистије крви* у овом тексту, и завршава речима:

И друга да је била, на њеном месту, сигурно би подлегла, изгубила би се, али она, гнушавајући се, само га одбаца од себе и изађе, закопчавајући се (Станковић 1985а: 37).

Да ли су и у другим Станковићевим делима прикази обичаја и религиозних мотива у функцији осветљавања световне димензије јединке? На овом месту морамо се упитати о значају тих ритуала за цео сложен сплет тема и егзистенција које ћемо наћи у Станковићевој прози. Облици религијског поштовања су, у многим аспектима његове прозе, једини друштвени оквир у односу на који јунаци могу да реструктурирају себе у додиру са збуњујућим, опадајућим светом друштвених околности. Свет са којим се, иначе, сучељавају, конфузан је, неконзистентан и фрагментаран (в. Грујић 2015). Промене у констелацији колективних односа моћи присутне су у готово сваком Станковићевом делу. Ритуали, што је опште познато, имају пре свега улогу одржања заједнице и њених виталних делова. Појединац и заједница у односу на које нам се представља Станковићев свет налазе се, у двоструком смислу, у положају изложености хаотичним међусобно сукобљеним силама. У једном смислу, то је хаотичност историјског и културног вишеструког расцепа у који је смештен друштвени миље који Станковић представља. У другом, пак, смислу, ради се и о једној ванвременој хаотичности индивидуал-

ног односа према свету, са којим се сусреће сваки од ликова (в. Грујић 2015). У Станковићевој прози иконографија религије има, сходно томе, специфичну улогу која указује на комплексност културолошке природе сваког система веровања. За јунаке и колективни миље ти мотиви значе једну врсту егзистенцијалног оквира постојања, који, међутим, бива преосмишљен и довођен у питање на свакодневnoj основи, да би се успостављао поново кроз лични доживљај, на својеврстан, интериоризован начин, прелазећи у личну веру преживљавања у овоземаљском свету пуном тескоба и покора. За аутора религијски обичаји и ритуали представљају платформу сагледавања метафизичког смисла битисања индивидуе у универзуму, постигнутог сучељавањем духовног и профаног.

Историјски и друштвени оквир Станковићеве прозе већ је описиван у литератури о овом великом писцу, па је, у складу с тим, Станковић и стицао репутацију писца одређеног краја, одређеног времена, локалитета (в. Деретић 1983). У том смислу, Станковић је стицао и статус писца српског етничког одређења, чије је дело смештено у веома сублимиран простор мултикултуралног миљеа, у време када се мултикултурални оквир подразумевао на један имплицитан, званичним речником тешко исказив начин, а опет свеprisутан у животу стварних људи и колектива. Станковићев сведен, изразито прецизан стил казивања субјекта који пажљиво слуша па онда преноси, осветљава суптилно положај једне заједнице дубоко укорене у једном и материјалном и духовном бивствовању, а опет изложеном свеколиким ударима историје, догађања, ратова, културних, економских и бирократских промена. На неки начин постављени у гранично подручје интереса, друштвених покрета и превирања, појединци, породице, друштвени слојеви које Станковић приказује, воде своје битке за опстанак на више фронтова него што је то уобичајено за припаднике номинално истог етницитета, али смештене у оквир административног и културног центра своје групације, у неко од безбеднијих и барем бирократски извеснијих окриља националне државе, религије и културе (в. Чолак 2009).

У таквом поретку религијски обичаји добијају сложенији и истовремено неизрецивији значај како за појединца, тако и за читаву заједницу. Присутни у свакодневици као дефинишући и неизбежни оквири живота ликова, религијски ритуали добијају и значај сублимираног несвесног параметра друштва, јавног мњења, моралних норми, те, напokon, интериоризованог односа према метафизичкој димензији људског живота. Метафизичка димензија религијских обичаја у делу Борисава Станковића прикривена је под окриљем друштвене културолошке димензије, но упркос томе, присутна је имплицитно и у животу ликова и у притајеној свести ауторске перспективе. Станковићеви јунаци не комуницирају

са идејом духовности на друштвено наметљив начин, и поред бројних ритуала од којих многи имају карактер древних идентификација и симболизују непорециве традицијске прерогативе. Религијске праксе су за њих, пре свега, активан однос према свакодневном животу: одласци на гробља, погребни, слављење слава и други; за њих је то део свакодневне борбе против немушних сила пропадања и заборављања. Религијски обичаји су важан део структуре дана, нешто неупитно и несумњиво, а ипак лишено сваке спектакуларности и драматичности. Међутим, у појединим кључним тематско-значењским моментима Станковићевих дела, религијски обичаји и праксе носе важан део филозофско-семантичког нивоа интерпретације. Нарочито, танка линија смењивања живота и смрти, како материјалне, тако и духовне, у свету Станковићевих јунака посредована је и (само)протумачена њима самима, аутору и читаоцу, преко многих ритуала укорењених у религији, али спроведених у реалном материјалном животу, који ипак захтева одређено присуство метафизичког додира људске егзистенције са нечим што је, барем на нивоу најдубље подсвести, превазилази.

У приповеци „Покојникова жена“ однос према религијском веровању, пракси и ритуалу исприповедан је поступним, смиреним тоном стрпљивог приповедача који посматра и истражује читав један живот, танану осетљивост женске егзистенције, а самим тим и најинтимније сопство људске природе уопште. Приповедач нас уводи у централни момент нарације описујући нам рутину једне младе жене, Анице, која је након само годину дана брака остала удовица са малим дететом и чији се живот свакодневно одвија дуж путање од куће до мужевљевог гроба и назад. Та је путања тешка како у својим појединим деловима, тако и у својим исходиштима. Привидна, привремена утеха одвија се у моментима стицања на сам гроб, када се млада удовица предаје дубоком сажаљењу над својом судбином, јер се тек ту, међу мртвима, осећа довољно самом да може да се преда оној основној емоцији која је тишти. Сам гроб није у толикој мери симбол некадашњег постојања њеног мужа и његове коначне смрти, у коликој јесте симбол њене сопствене судбине која се, имплицитно, јавља као једна врста смрти. Одлазак на гроб преминулог мужа заправо је религијски ритуал обележавања њене сопствене индивидуалности, ритуал признавања страшне пропадљивости и усуда људског живота који се завршава у мрачној непознаници која притиска живе:

Толико му је већ излазила, а и сада излази на гроб, да га је као живог готово заборавила и памти га само по гробу. Дугачак му гроб. Више гробова штрчи му дрвени крст. До крста тестијица воде, у грлу јој кита суха босиљка, а по дршци тестије и боковима црне се капље воска накапалих од толико свећа које му је палила. И ако не свакога дана, а оно сваке су-

боте и уочи празника, испочетка с мајком, а после, када јој дете порасло и ојачало, с дететом је излазила на гроб и клечала. Тада би на гробу увек била разгнута бошча с тепсијом, у којој би било понуда: пите, јабуке, грожђе, и кришке печене бундеве (све оно што је он радо јео). Бошча би се белела, одударала од трошне, црне земље гроба у коју она никада није смела дубље да забодe прст, све бојећи се као да не напипа, додирне труло човечје тело, јер толико је у томе гробу било покопано! Цела његова породица, једно преко другога, наизменце и – напослетку, поврх свију, он, муж њен (Станковић 1985б: 253).

С друге стране, читалац у даљем току наратије постепено спознаје да сам чин духовног, емотивног и, уопште узев, интимног умирања јунакиње није уистину узрочно повезан са мужевљевом смрћу, већ да сеже у много дубљу прошлост њене интимне историје. Мужевљева смрт је тек симбол друштвене невидљивости, али њена интимна смрт има своје корене у много ранијим догађајима, онима који се одвијају у периоду пре њеног брака. Рано буђење женске, емотивне и еротске, интимности, и спутаних чежњи према Ити, другару њене браће, бива осујећено наметима строгог обичаја удаје за онога ко, напосто, неким немуштим, неписаним друштвеним уређењем људског живота, бива одабран и предодређен за Мужа. Овде је важно напоменути да Станковићев примарни циљ није да упре прстом у формалну архитектонику историјски контекстуализованог, традиционалног друштвеног и родног уређења, у домаћој литератури названој патријархалном културом.³ Станковић је писац ширег увида у тананости и парадоксе људске егзистенције и, нарочито, емотивности и сложености женске интимае у сукобима са конструисањем и самоконструисањем женске егзистенције. Иако се унутрашњи конфликти Станковићеве јунакиње одвијају у време много мање друштвене видљивости и аутономности жена у свакодневном животу, те много веће зависности од колективног, и пре свега мушким принципом руковођеног друштвено-економског уређења, Станковићев увид у дубине родне и сексуалне конфигурације женске егзистенције поставља и неке ванвременске, комплексне парадигме које се, у случају проблема родне и сексуалне одређености у односу на захтеве друштва и цивилизацијске тековине, могу поставити у различитим друштвеним, културним и економским контекстима.

Покојникова жена веома рано у свом животу доживљава ситуацију у којој њена интимност постаје неспојива са јавним, свакодневним, друштвеним и породичним животом. У време њене удаје, човек који јој бива одређен за мужа, удовац старији од ње, истовремено је и човек већ

³ О патријархалном контексту тема предочених у Станковићевој прози в. Чолак 2009.

унапред обележен печатом смрти. Удајом за удовца, који у кући још негује симболичко присуство претходне мртве жене, јунакиња и у сам брак улази као у једну врсти смрти. Она хода по кући, креће се, уређује је, живи живот удате жене, а ипак је тај живот врло јасно назначен и као свакодневица у којој нема интимног живота, осим бављења кућом као јединим садржајем. Криптично, аутор представља убијање интимности које обичајни живот исписује браком као друштвеном конвенцијом, уз метафору која поприма обресе готово симболичког одласка у смрт: јунакињин муж, удовац, захтева од ње да носи хаљине његове умрле жене. На први поглед, делује да муж тим чином жели да на неки начин одржава живом своју претходну жену. На други поглед, јасно је и да муж који врло брзо након женидбе постаје покојник јесте симбол онога који и своју живу жену покушава да 'поведе' са собом у онострано. Круг симболичке смрти у интимности за јунакињу се затвара последњим чином, у коме се одједном, после периода удовичког живота, појављује прилика да јој сад, пошто обичаји и добра прилика то налажу, предмет њене потајне искрене љубави, Ита, постане муж. Јунакиња, међутим, ни по цену живота не пристаје на то. Сазнање да би њена чиста љубав могла бити доведена у везу са ужасима и усамљеношћу брачног живота који је тако блиско био обележен идејом загробног, који се више и састојао од ритуалних одлазака на гробље и ритуалног ношења одеће покојнице, него стварног живљења у овом животу, створиће у њој резолутан отпор браку са Итом. Тиме се, на једном метафизичком плану, извршава коначно подвајање човекове материјалне, свакодневне егзистенције и оне најдубље, најинтимније, која, иако чулна, остаје дубоко у приватности људског ума и емоције. Док се јунакиња, на крају, удаје по други пут, али за много лошију прилику него што је Ита, и притом невољену, и наставља своје мукотрпно бивствовање на овом свету, у својим интимним стремљењима она бива упокојена, обележена једном засвагда својом спутаном интимном страном и придружена, додељена покојнику као врховном симболу те унутрашње смрти.

Као што је мотив религијског обичаја свакодневног одласка на гробље у овој приповеци истовремено и начин одолевања искушењима живота, али и начин излагања искушењима и јавном животу, тако су и у другим причама Борисава Станковића мотиви повезани са проблематичком религиозних обреда ситуирани на границу метафоричке димензије и једног антрополошког, исцрпно информативног, документаристичког погледа на живот и обичаје појединца и заједнице. У роману *Газда Младен* осећа се благо, неисцрпно присуство обреда и обнављања циклуса живота и смрти. Док радња романа почиње једном смрћу, тужном и изненадном, смрћу Младеновог оца, узлазна путања те исте радње окон-

чава се такође смрћу, овога пута Младенове бабе, његовог покретачког духа и једне врсте алтер-ега (в. Грујић 2015). Имплицитна, сублимирана и сугерисана религијска димензија овог романа по много чему измиче оквирима обреда православне цркве и кореспондира са древним иницијацијским ритуалима прелаза који укључују амбивалентне тренутке за појединца и заједницу, те у исто време и тугу и ритуално постигнут мир и задовољство. Смрт бабе, најважнијег сапутника Младеновог живота, у њему самом изазива мир и спокој, те и осећање обнављања, поновљене смрти и цикличног кретања:

Сахранио је онако како је њој доликовало, било потребно и како је она заслуживала и требало да буде сахрањена од њега, свога унука, тада већ газда Младена, и од свих њих које је толико година чувала, држала, не давала да погреше, изгубе се, осиромаше, посрну.

И опет се по кући разастре и зашири мирис тамјана, свећа, кандила. Опет почеше да се црне шамије матере му и осталих жена, опет слуге, слушкиње узеше онај свечан, миран и засићен услед јела и пића, од говљења и изношења за душу, изглед.

Младен је то волео. Чисто му је годила та кућна тишина, укоченост. Оно вечито проветравање бабиног сопчета, оне испред куће на ужету поређане испарене и вреле њене хаљине, постеља, јорган и душек у којима је умрла.

А тад је била баш и јесен. Јесен увелико, прежутела, обрана и одавна покривена жутим опалим лишћем; нагурано и отерано свако у своју рупу, измеђ бразда, уза зидове, испод камена, греда, све се то слегло и чека да дође зима и покрије, заледи и уништи сасвим. Под ногама осећало се како је већ и земља, тврда, суха, крта.

Младену је то било угодно. Угодан му је био и корак. Осећао је угодно од те оштрине, зиме која се наговештавала, мрзнула и с дана на дан све је било чистије, оштрије.

Послови су били у највећем жеку (Станковић 1985в: 67).

У овом подужем одломку налазимо испреплетене описе уобичајених, већ утврђених ритуала са описима спокоја Младенове душе која се и на нивоу ритуалног доживљаја, али и унутрашње психолошке конфигурације, ритуалима око бабине смрти и читавом сценографијом, од нечега пречишћава, ослобађа.⁴ Станковићеви јунаци се некаквог ап-

⁴ Станковићеви описи радње и свакодневице сталожено и суптилно прожимају се са описима древних ритуала и њиховим подтекстима, као што су ненаметљиви описи ритуала прања и чишћења бабених ствари који, поред практичних, имају и ритуални значај. О оваквим праксама по нечијој смрти Зечевић пише: „Паралелно са веровањима да душа прелази на онај свет, живело је и веровање да душа вечито борави у близини места где је покопано тело или око ствари које су припадале покојнику. Зато су његове

страктног, божанског ауторитета као таквог не боје. Они се, међутим, истински боје да ће, изневеравањем обичајног значења религијских ритуала починити грех према заједници, бити мимо људи, што се у Станковићевом свету показује као врхунски преступ.⁵ Још већи страх који окупира Станковићеве јунаке је тај да ће преступ бити почињен узалуд, то јест да ће бити издвојени или изопштени из заједнице, а да се никаква срећа и никакав виши смисао тиме неће постићи. Зато се крајњем преступу скрнављења неког религијског обичаја прибегава само у моментима апсолутног помрачења сваке жеље и потребе да се остане међу људима, као и у тренуцима решености да се почини највећи чин пркоса или одмазде.

У причи „Наза“ јунакиња бива ухапшена због скрнављења гроба свог бившег газде као одмазде за то што јој је, за свог живота, у прошлости, „упропастио кћер“. Предисторија овог чина скрнављења указује нам да је сама кћер смртно страдала од Назине руке, у једном мучном чину лудила и немоћи. Али док је тај чин убиства сопствене ћерке и њеног још нерођеног детета у самом казивању приповедача окарактерисан као трагичан и несрећан догађај, чин скрнављења газдиног гроба после смрти и давања мртвачевог тела псима указује се као чин неизрецив и непојмљив, чин који показује снагу колективног веровања да је скрнављење вере у онострану присутност много веће зло и одмазда од физичког, материјалног уништења на овом свету.⁶ Наза је, дакле, годинама, у овоземаљском животу газдином, служила њега и његове, понашала се обично, у себи чекајући прилику газдине смрти да се освети:

Долазила кад је хтела, ишла куда је хтела, али само једнако молећи, кумећи и богорадећи – не Бога, већ саму себе: да је жива, жива и да дочека (Станковић 1985г: 138)...

Мотив „мољења себе“, а не Бога, указује на необично снажну инвертирану поставку Назиног религиозног схватања, које баш због снаге наслеђеног колективног веровања, развија и надљудску снагу индивидуалне инверзије схватања светог. Док у почетку приповедања Назиног живота можемо помислити да Наза није предузимала освету за газдиног

ствари сматране 'нечистим', па су одело и постељина у којима је умро подвргавани очишћењу, уништењу, или су сахрањивани заједно са њим“ (Зечевић 2007: 19).

⁵ О значају симболичког Елијаде пише: „Симболи не само да откривају структуру стварног или чак димензије постојања већ у исто време имају значај за људско постојање. Због тога чак и симболи који носе крајњу стварност здружено стварају неко егзистенцијално откривање за човека који одгонета њихову поруку“ (Елијаде 2006: 32).

⁶ О конотацијама мотива скрнављења тела од стране вука и пса у народним клетвама в. Баповић 2009: 70.

живота из страха за себе, или немања прилике, у финалним деловима приче постаје, напротив, јасно да је чекала на освету газдиној оностраној егзистенцији, смишљено и посвећено, само из тог разлога што је освета у оквиру оностраног и скрнављење нечијег пута у онострано у Назином свету много тежа казна и освета од било какве освете на овом свету, у свакодневной егзистенцији.

У Станковићевим приповеткама религијски обреди дају прилику да се свакодневни живот уобличи, уобручи, те да се свакодневним људским, овоземаљским чежњама, страховима и потребама додели један прихватљив језик, разумљив свим члановима заједнице. Зато смо и сведоци таквих дирљивих начина комуникације који се читавају у приповеткама као што су „Бурђев дан“, „Наш Божић“ или „Задушнице“. У овој последњој набројаној, краткој причи, кроз привид обичног описа, назначује се место на коме се, преко обреда, срећу мртви и живи чланови заједнице. На задушницама на гробљу срећу се варошани, уцвељени тугом за својим мртвима, и просјаци, суманути, и сви остали који су, на неки начин, између живих и оних мртвих, сви остали „божји људи“, као што и сам назив Станковићевог циклуса говори:

А њих је пуно. Из целе вароши, свих махала. Па чак и суманути, полу-луди. А нарочито тада, на задушници. То им је као неки њихов празник... И гледајући на гробље, слушајући појање из цркве, чак се неки од њих и крсте. Суманути већ не. Они, онако полунаги, као бежећи испред нечега, грче се узневерено и уплашено гледајући на гробље, упаљене свеће. А опет сви, сваки час жељно погледају и ишчекују кад ће да се сврши служба и почне да се раздаје. Неки још од сад пробирају лепше, богатије гробове. А неки, и то чувенији, старији просјаци, имају нарочите своје гробове какве чувене породице код које они увек иду и тамо, и стално, увек као гости, за трпезом седају, једу, пију (Станковић 1985б: 107).

Снажан колективни ритуални карактер овог религијског обичаја, доласка на гробље у част мртвих, и доношења понуда, остварује се кроз комуникацију живих са живима, то јест углавном живих са оним 'другим' живима, оних у овоземаљском свету маргинализованих, немоћних и, у редовним ситуацијама, заборављених. То обједињење изразито различитих нивоа егзистенције делује као најближе што било која страна од учесника тих ритуала може прићи суштини оностраног, у Станковићевој визији. Најближе колико се Богу може прићи одређено је мером сопственог искорака ка „божјим људима“, унесрећеним и материјално и умно. То је, између осталог, и метафизичка формула за самог аутора, његов духовни хоризонт којим се он приближава трансцендирању свакодневног, профаног животног искуства. Интроспекцијом у живот оних

који су на граници смисла егзистенције какву познајемо, ауторска инстанца добија дубљи увид у мистерије овоземаљског људског постојања.

Станковићеви „божји људи“ пример су личног, приватног односа према обожењу помоћу пажљивог интроспективног уживљавања у свакодневни живот оних унесрећених, невидљивих, чији су животи, пак, толико испреплетени са животима „првих у вароши“, људи који су до јуче могли бити срећни и уважени, као и сви други, али им је усуд доделио другачији пут. Приповедач који излаже у кратким цртама галерију ликова просјака, умоболних и оних који се, без правог места у друштву, окупљају око цркве и на гробљу, представља се као неко ко је ту с њима непосредно, готово присутан у свакодневним њиховим активностима, а ипак довољно удаљен, различит од њих, одељен од њихових живота стабилношћу садашњице и положајем у друштву. Приповедач зна њихове предисторије, животе, оно што се у чаршији прича и оно што непосредни посматрач, неко из њихове непосредне близине, може и сам да посматра.⁷ У појединим сценама чини се да је и он управо тамо, као један од њих или као неми посматрач њиховог живота око цркве, на гробљу, о великим празницима, као у причама „Љуба и Наза“ и „Таја“. Тај поглед приповедача истовремено је и поглед човека који долази из другачијег миљеа од онога у коме се његови јунаци налазе, а опет, и поред тога, у њима види само људе, обичне, свакодневне, од крви и меса, који желе све оне ствари из живота као и свако други ко има прилику да напредује на животној лествици. Све су то људи које је задесила нека несрећа, тешким прстом судбине, било учинивши их од рођења, од детињства, несрећним, умно или физички, било касније неком злом судбином, слабом природом, уништених, или упропашћених од стране неког газде, силника, неког јачег и моћнијем у том моменту, што је често и била судбина жена бачених у вртлог тих времена. У сваком смислу, суптилна ауторова сугестија о вези тих људи са религијским контекстом је истовремено и благо иронијска, али и, на један посебан начин, озбиљна и продуховљена. Људи које је зао усуд ставио у страشان положај на неки начин су и најдубљи разлог да појединац доживи кризу вере, а опет и да у тој вери пронађе извесну утеху, кроз посебан однос према тим људ-

⁷ О односу приповедача према причи у *Божјим људима*, Душан Маринковић пише: „Он причу о божјим људима прича као поуздан и објективан извјестилац, али такав поуздан и објективан извјестилац који објективно и поуздано систематизира предајно искуство колектива као и своје индивидуално искуство, јер је у неколико фрагмената и сам тематизиран као судионик приповиједаног догађања. Прича је такођер на такав начин да читаоцу сугерира како је то причање довршеног искуства, реализираног догађања у простору и времену – да је то прича и о предајној причи о божјим људима“ (Маринковић 2010: 143).

ским бићима, као што им и сам писац својим приповедачким цртицама подиже једно приватно светилиште.

У приповеци „Наш Божић“ та екстаза спознавања нечег 'вишег', нечег дирљивог и за читаоца и за аутора, одвија се поступно, уз доследно изведен крешендо мисли, емоција, слика, асоцијација. Исприповедана из перспективе дечака која укључује и перспективу одраслог човека који тумачи догађаје, приповетка повезује смисао прошлих дана и наизглед малих, локалних ствари, са духовном димензијом великих туга и страхова.

Шетам по соби и загледам се, да видим како ћу изгледати на Божић. А Божић? Ех! Није ово Божић. Ово је нешто што мирише на орман и сух босиљак више иконе! Сада ме и мајка веће не грди, ако штогод сломим, а камо ли да ме бије, јер „лошо“ је пред Божић. Чак ме и другачије некако и гледа. Не као мајка, већ некако друкчије, понизно, као старијег од себе (Станковић 1985б: 215).

Врло брзо, у приповеци ће се открити, док приповедач описује поступно одвијање празника у дечаковој кући и читавом крају, да је дечак у том моменту „домаћин“, то јест да је кућа недавно остала без мужа и оца, и да је у ситуацији неизвесног нагињања друштвеној маргини, пропасти, усамљености и несрећи. Усред свеопштег весеља и празничне буке, песме и гостију, јунакова кућа је празна, јер их сународници „жалe“, „штеде“, иако је то из перспективе дечака и његове мајке непотребно и управо супротно њиховим жељама, јер они желе да буду „као сви“. Ипак, у кључном моменту, стари очев пријатељ долази са свирачима да обнови сећање на оца и покаже да се и у њиховој кући „песма поје“. Ова дирљива сцена враћа дечаку и мајци осећај припадности заједници, животу, друштву:

А мајка, са сузом која јој полако, полако мили низ образ, гледа ме где гологлав стојим између њих и свирача и дворим их с очевим сахатом на прсима, па као да ми вели:

– Божић, сине. Видиш ли (Станковић 1985б: 223)?

Идеја доживљавања Божића као нечег што се може видети, осетити, доживети, спознати помоћу нечега што превазилази појединости уобичајеног ритуала, уједно је и једна од најбољих илустрација Станковићевог односа према духовном. Када бисмо покушали да укратко сумирамо однос Станковићевих јунака према религијским обичајима и однос Станковића као писца према религијском или, можда уопште није речено, метафизичком односу према свету, рекли бисмо да је то однос индиректног, свакодневног упражњавања ритуала укореењених у

заједници и историји колектива. Религијски обичаји имају и улогу идентитетског потврђивања припадања одређеном културном ентитету и етницитету, али истовремено и начина на који јединка покушава да живи живот исправности, као и да оствари комуникацију са нечим вишим, оностраним, нечим што је може водити ваљаном животу. Упркос честој несрећи, осујећености и маргинализацији у материјалном животу, Станковићеви јунаци заузимају своје место у констелацији живота у складу са религијским обичајем доживљаја света, каткад на онај уобичајени, колективни начин, а каткад кроз одступање, кршење табуа и инвертиран однос према сакралном. Могло би се рећи да за самог Станковића као аутора свакодневна и имплицитна утемељеност његових ликова у религијским обичајима, њихово повиновање и одступање, може бити схваћена као самоиспитивање сопственог односа према имплицитној улози метафизичког у прецизном, документаристичком поступку наратије какву његова проза заступа. На тај начин, ауторова дискретна сугестија о хаотичном међусобном сукобљавању сила у непредвидивом историјском и културном контексту суптилно указује и на једно индивидуализирано присуство метафизичке димензије свакодневице живота ликова, наизглед сасвим подређених тешком колоплету сила материјалне егзистенције.

Извори

- Станковић 1985а: Борисав Станковић. *Нечиста крв*. Приредио Владимир Јовичић. Београд: Просвета.
- Станковић 1985б: Борисав Станковић. *Пријоветике 1*. Приредио Владимир Јовичић. Београд: Просвета.
- Станковић 1985в: Борисав Станковић. *Газда Младен; Певци*. Приредио Владимир Јовичић. Београд: Просвета.
- Станковић 1985г: Борисав Станковић. *Пријоветике 2*. Приредио Владимир Јовичић. Београд: Просвета.

Литература

- Грујић 2008: Марија Грујић. „Род, класни идентитет и сексуалност у роману *Нечиста крв* Борисава Станковића“. У: *Теорије и пољитике рода: родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*. Уредница Татјана Росић. Београд: Институт за књижевност и уметност. Стр. 227–234.
- Грујић 2015: Марија Грујић. *Род и култура фрагментарности: Нечиста крв и Газда Младен Борисава Станковића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

- Деретић 1983: Јован Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит.
- Елијаде 2006: Мирча Елијаде. *Симболизам, светио и уметности*. Приредила Дијана Апостолос-Кападона. Превела са енглеског Дубравка Алић. Крушевац: Гутенбергова галаксија.
- Зечевић 2007: Слободан Зечевић. *Култи мртвих код Срба*. Приредили Бојан Јовановић, Божидар Зечевић. Београд: Службени гласник.
- Маринковић 2010: Душан Маринковић. *Поешика прозе Борисава Станковића*. Београд: Службени гласник.
- Ђаповић 2009: Ласта Ђаповић. *Смрт и односираности у келивама*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Чолак 2009: Бојан Чолак. *Роман њаиријархалне културе: Борисав Станковић: Газда Младен*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Шијаковић 2009: Богољуб Шијаковић. *Оледање у контексту: о Цркви и држави, знању и вјери, предању и идентитету*. Београд: Службени гласник.

Marija Grujić

RELIGIOUS CUSTOMS, COMMUNITY AND INDIVIDUAL IN THE FICTION BY BORISAV STANKOVIĆ

Summary

The paper deals with the religious customs and motifs in the fiction by Borisav Stanković, in particular with the focus on the relationship between the community and individual. The representation of the religious customs is intertwined with the themes of cultural and national identity, in the spatial and temporal context of Stanković's characters. This paper observes motifs of performing various rituals, related to religious celebrations of Serbian Orthodox Christmas, or customs related to the phenomena of death, or afterlife, or rituals specifically located on the graveyard as the place where all life, dead and marginalized members of society, beggars, whom the writer names as "God people", communicate with each other. The aim of the paper is discussion on anthropological aspects of the mentioned paradigmes in Stanković's work, as well as psychological layers of the relations between individual and group identities, represented through the themes of religious customs.