

Марија М. Грујић<sup>1</sup>

*Историја за књижевности и уметности, Београд*

## О ДУХОВНОМ И ФИЗИЧКОМ НЕСТАНКУ И ТРАЈАЊУ У ПРОЗНОМ ДЕЛУ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Историја, развој и пропадање људских односа и бивствовања, смештених у контекст нестабилних друштвених прилика на прелазу између два века, јесу доминантне преокупације ауторског генија Борисава Станковића, и јављају се у разним мотивским формацијама дијем његовог прозног стваралаштва. Као централно питање појављује се мотив физичке и духовне егзистенције појединца и заједнице, опстајања у простору и времену, као и продужења духовног трајања, пошто је већ оно, материјално, људским веком, а још више злим усудом људских конфликта, ограничено. У најважнијим Станковићевим делима опажа се сложеност ауторских поигравања темама рођења, смрти, физичког продужења врсте и потомства, духовног пропадања и трајања. У свим својим делима, бавећи се питањима положаја појединца у породици и заједници, Станковић указује на варљивост параметара људског опстанка који је, с једне стране, чврсто повезан са извесношћу материјалне егзистенцијалне обезбеђености и положаја у друштву, а с друге стране, суптилно и невидљиво, зависан од осетљивости и крхкости људске психе и ломљивости људских идеала. У овом раду анализира се неколико слојева Станковићевих литерарних опсервација на тему односа духовног и физичког опстанка и пропадања у свету његових јунака, у циљу откривања дубљих, амбивалентних семантичких вредности ауторовог погледа на свет и увида у историјат људског материјалног и духовног постојања.

**Кључне речи:** духовна и физичка егзистенција, смрт, ритуал, психа, заједница

Дело Борисава Станковића заснива се, у својим суштинским идејним наносима, на литераризацији ауторовог снажног интересовања и размишљања о опстанку и нестајању културних заједница, колектива, породица, а посебно и самог појединца као дела одређене културе или веће групе. Настало у време непосредних одвијања друштвених и политичких промена у пишчевој околини, узрокованих или пропраћених већим и мањим ратовима, конфликтима и свеколиким друштвеним гивањима, Станковићево дело је, на свој начин, формирало уметничку платформу за преиспитивање вечних филозофских и антрополошких питања. Као сведок радикалних раскида са „старим” начином живота, заснованим на одређеним увреженим сталешким хијерархијама, и

<sup>1</sup> margru22@hotmail.com

доласком нових обичаја и нових носиоца моћи, како на светском нивоу, тако и у најинтимнијем локалном окружењу, Станковић је, на свој начин, био и хроничар опстајања и пропадања људске егзистенције, у разним видовима ових феномена. Улога хроничара, међутим, у Станковићевом случају, не означава пасивног записничара епохе, већ онога ко ће будућим покољењима предати оригиналну уметничку визију тумачења постојања појединца и групе, у својим душевним и телесним облицима, са свим својим надањима, илузијама, слабостима и суровостима.<sup>2</sup> Другим речима, Станковић нам је своје сведочанство времена посредовао као богато, разуђено, сложено уметничко дело које тежи да у небројено много аспеката докучи најсветлије и најстрашније нивое људског постојања у датом моменту на овом свету, међу људима.

Тема колективног преживљавања и пропадања, у физичком и симболичком смислу, Станковића је, по правилу, интересовала посматрано кроз призму, индивидуалне, појединачне судбине. Сама материјалност људског живота узрок је многих покрета, страдања, људских стремљења, недостатна да јунацима прибави заштиту од пропадљивости тривијалног, непредвидивог и парцијалног живљења. Ипак, из свега овога прозилази Станковићева визија живота као промене, тока, дешавања. „Онај ко егзистира, стално је у постајању”, рећи ће Кјеркегор (Kjerkegor 2009: 69). У својој фикцији, Станковић се непрестано бави променом, која је чак и тада када се састоји у пропадању, увек, у својој суштини, некакво постајање, некаква метаморфоза. Овде се, тумачећи Станковићеву прозу, можемо ослонити и на оно што Елијаде каже о значају иницијација у искуству модерног човека:

Дакле, иницијатичке елементе и даље препознајемо, поред других структура религиозног искуства, у имагинарном и ониричком животу модерног човека. Али препознајемо их исто тако добро и у неким типовима *реалних* искушења са којим се суочава свако људско биће, у духовним кризама, у усамљености и безнађу кроз које мора да прође да би досегло одговорну, аутентичну и стваралачку егзистенцију. Чак и да се иницијатички карактер искушења не поима као такав, тиме човек ништа мање не постаје он сам све док није разрешио низ очајнички тешких, па чак и опасних ситуација; значи, док није претрпео „мучење” и „смрт” иза којих следи буђење у једном другом животу, квалитативно друкчијем пошто је „регенерисан”. Ако се боље погледа, читав живот човеков је сачињен од низа искушења, „смрти” и „васкрса”. (Елијаде 1994: 164)

Ритуали су, у прози Борисава Станковића, моменти суочавања појединца са властитим бесмислом, зато су на свој начин и кључни у грађењу ликова. Попут присилних радњи код људи чије понашање показује симптоме неурозе, о којима говори Фројд, а који се, на одређени начин,

2 О поступку Станковића као хроничара свог времена, М. Протић каже: „Један свет који је нестајао у стварности он је хтео да пренесе у област поезије неокрњен; сваки део старог врањанског живота, који је Станковић уносио у своју литературу, имао је за њега неоцењиву вредност, као да је био део његовог сопственог најинтимнијег живота”. (Протић 1972: 356)

према њему, могу упоредити са религијским радњама (Frojd 2011: 151–154), јунаци се овде предају ритуалима као начину да се у свом духу, чврсто ослоне на идеју о извесном смислу животног тока у коме се налазе, док је, како се чини, и приповедачу, а и њима самима јасно, да им тај смисао, увелико измиче. На одређени начин, динамика многих од Станковићевих прозних форми, заснована је на међуигри потребе протагониста за одуховљењем и ироничке, невољно признате, ограничавајуће материјалности њихове егзистенције. Питање којим се Станковић аутор, имплицитно, занима, јесте управо ово: шта изазива човеково симболичко нестајање, да ли је то неумитно, лагано, физичко пропадање, или пак, нешто много осетљивије, непосредније, тешко докучиво и танано, а смештено, пак негде у дубине људске психе и рањивости које ни сам протагониста, у току већине свог животног века, неће бити ни свестан.

У том смислу, ова анализа може започети освртом на *Газда Младена*, један од најлепших, најпотреснијих, али и најзагонетнијих Станковићевих радова, без обзира на привидну једноставност и линеарност приповедачког поступка, и реда изношења детаља у стилу хронике једног живота, односно једне породице. Овај Станковићев роман бескрупулозно ће се подухватити студиозног разматрања идолопоклонства модерног човека, онога кога сталез, порекло и добро име не штите од недаћа, већ кога само једна ствар може одржати на површини животног ковитлаца, а то је новац, материјална моћ и платежно благостање.<sup>3</sup> Док се у *Нечистој крви* расправа о новцу појављује као фатални мотив који се може доживети и као опсесија и уобразиља ефенди-Мите да ће, на тај начин, повратити свој стари живот и своје старо име, а што ће се, ипак, временом показати као тешка варљива узданица, у *Газда Младену* новац и богатство од почетка романа представљају мотив око кога влада консензус свих протагониста и свих мотивационих структура. Наиме, материјална извесност или обезбеђеност, од почетка романа је централна тема која је предуслов, смисао и исходиште свега онога што се дешава у Младеновом животу, и што тај живот одређује. Формула његовог живота, примењена у најчистијем, неометаном виду, јасно је назначена као императив и путоказ, као задатак тежак али неумољиво јасан и умирујући у Младеновом животу. „Свој живот ставио је у службу успостављања себе као носиоца узорног понашања, за заједницу, за оно што *треба да се уради*, а не оно што би, можда, у дубини душе, он, Младен желео” (Грујић 2015: 156). Но, постепено у току приповедања, та линеарност и прогресивност Младеновог зацртаног живота, заснованог

3 На овом месту би се могла зачети и дискусија о статусу новца у питањима кохезије и идеолошке основе феномена заједнице онога времена, односно њеног патријархалног устројства, предоченог у роману. Б. Чолак износи став да роман *Газда Младен* има за предмет „однос појединца према нормама једне затворене и строге културе, тачније он показује тешкоћу прилагођавања припадајућој култури” (Чолак 2011: 307). Роман *Газда Младен* открива и деконструира, често прикривену конститутивну улогу новца и материјалног благостања у подупирању и оправдању чврсте и строге патријархалне друштвене структуре у свету који Станковић приказује у својим делима.

на чврстој одређености материјалним, показује све веће и све више узнемирујуће пукотине у својој логичности.

Те пукотине, недовољности и девијације које нарушавају Младенов савршени живот онога који „стиче” за своју породицу, и тиме јој обезбеђује просперитет и будућност, а себи изузетан углед, показале се у оним моментима Младеновог живота у којима би, обично, други људи прошли симболично кроз обред иницијације, преласка у егзистенцију другог вида, као што је у људским животима обред венчања, или некакав други обред досезања статуса одрасле јединке у друштву. У Младеновом случају, ти ритуали преласка изостају. Младен остаје читавог живота онакав каквим га је учинила посебност тог пута који му је статус најстаријег сина у породици без одраслог мушкарца, наменио.<sup>4</sup> Наизглед, вирилност његовог живота, одрицање од слабости људског психолошког склопа и усмереност искључиво на стицање новца и материјално обезбеђивање, у средини у којој је мало који мушкарац могао да задовољи тај идеал, њему прибавља безгранично поштовање заједнице. Ипак, чини се да углед и поштовање људи не доносе Младену духовни мир, у оним данима, у којима обично смртна бића траже смирај у мудрости и свести о стварима које су сазнали током живота.

Младенова необична и нетипична процесуација родне улоге показује да је, у суштини, замишљени родни идеал, увек химера: испуњен до крајности, он постаје апсурдна супротност самом себи. Младен који покушава да испуни традиционалну улогу ваљаног домаћина долази у позицију да је сам свој почетак и крај, сам себи предак и потомак. (Грујић 2015: 132)

Младенови напори да буде што одговорнији за друге, одвлаче га све више од других ка самом себи. Што живот више одмиче ка старијем добу, Младен је све немирнији и мрзовољнији. О овоме приповедач каже:

И после као да на све намрзну. Ништа као да није хтео да види. Све му није било као што треба, ништа не вредело. Тешко томе ко би штогод учинио погрешно! Никад да му опрости. Никакав изговор, никакав молба, обзир није помагао. Тога никад не би погледао, ни проговорио с њиме. (Станковић 1985б: 79)

Да би се разумео овакав обрт у Младеновом животу, читалац се мора усредсредити на моменте из ранијег тока приповедања. У случају

4 У случају Младеновог живота, од самог почетка, долази до једне ванредне, и како ће се показати, веома важне околности, која ће изменити уобичајену путању иницирања јединке у живот одраслог мушкарца, какво је уобичајено у средини којој Младенова породица припада. Чолак примећује да је Младену од најранијих дана било „јасно да је њихова кућа само привидно задржала оно место у средини које је некада имала, и то захваљујући пре свега баби, и да модел по којем он треба да се образује није отац, већ баба” (Чолак 2009: 95). Ова ситуација, на изврстан начин, нарушава онај ритуални поредак одвијања животних циклуса, те ће Младенов животни пут бити обележен њоме. Парадоксално је да ће Младен, да би обезбедио опстанак и себе и своје породице, морати и духовно и физички да избегне и изврда уобичајене облике културолошке и психолошке иницијације кроз различите животне циклусе, чему би се препуштали дечаци и младићи његових година.

Младеновог лика јавља се, постепено, све већи јаз између симболичке изврсноности коју му додељују други, и симболичке вредности његовог живота која се формира у његовом сопственом уму. Што више постаје велики газда у очима других, чувен надалеко и поштован у својој заједници, то све више Младен постаје прек и груб, све више губи духовну везу са својим ближњима. Чини се чак, да је до смрти његове баба-Стане, извора главног утицаја у Младеновом животу, Младенова укорененост у извесну духовну везу са заједницом била аутентичнија. Упркос контрадикторном, сложеном односу са баба-Станом, чинило се да је кроз њу живела и Младенова веза са традицијом, породичним именом, историјом. Након њене смрти, Младен као да, упркос свој својој моћи, остаје, на одређени начин, сам. Тај модус Младенове самоће биће баш управо оно што, временом, како му се ближи крај, почиње да га изједа као духовно биће. Принцип освајања моћи путем личне аскезе која има за циљ једино то да се ради само на стицању и економисању имовине, у Младеновом животу наћи ће свој најизразитији моменат у случају одустајања од женидбе са Јованком. То је, уједно, и кључна тачка у којој ће Младен свој императив о материјалном устоличењу егзистенције преплести и са одустајањем од личне приватне среће, то јест одустајањем од нечега што се не може измерити физичким светом, већ се појављује као немерљива духовна вредност. Иако Станковић, касније, предочава мирноћу настављања добросуседског живота у хармонији са Јованкином породицом, јасно је, међутим, да нам приповедач на том примеру демонстрира и мотив оштећености, склоности духовном урушавању у Младеновом животу. Чини се да је највећа снага и победа Младенова, наставила, међутим, у овој саги, да пулсира и као, истовремено, и највећа слабост Младенова.

О томе колико је Младен, након овог догађаја, постао „оштећен” као духовно биће, носилац хуманитета, сведочи и начин на који приповедач представља његов лик у даљем току романа, а то је: као човека преког, строгог, хладног, туђег својим најближима и невољног да им причини радост да виде и неку људскост у њему. Ако и узмемо чин одбијања брака са Јованком као догађај одређен Младеновом одлуком да не поклекне било каквој слабости која га не чини само утилитарним бићем, већ и обичним човеком, онда ћемо видети да оваква одлука више, у Младеновом свету, не може бити порекнута, чак ни онда када цела његова породица очекује од њега другачије. Чак и много касније у животу, појам женидбе ће бити нешто што је Младен у свом уму идентификовао са недостојним и штетним живљењем, те ће Младен женидбу одлучно одбијати и тада. Одбијање физичке репродукције, женидбе и породице, у Младеновом животу показаће се касније и као одустајање од духовне репродукције. Младенова тешка одвојеност од остатка породице, указује, на крају, да породица није само део материјалне репродуктивне реалности и нужности за појединца. Породица је носилац и духовне и симболичке репродукције, и услед тога, Младен остаје без свог духовног самоостварења, продужетка свог симболичког бића. У том светлу

можемо да разматрамо и сцене Младенове детиње одушевљености док части српске војнике вином, који, касније, у његовој већ зрелој доби, у варош стижу и доносе ослобођење од Турака. Та репродукција људских односа која се одвија за време тог површног, анонимног односа са младим војницима, за тренутак уноси у Младенову материјалистичку и обесмишљену егзистенцију и зрачак продуховљења који људска бића може отргнути од симболичке смрти.<sup>5</sup> То су били ретки моменти кад он нешто несобично даје, где добија заузврат спонтане речи „Хвала, чича!”, а што опет у њему производи необуздане емоције, олакшање од дуго потискиване напетости: „Он се загрцне. Суза радосница кане му у kotaо. Он је види како падне и одскочи од кристалне површине вина у котлу. Застиди се. Набије чак до очију шубару, да му се сузе не виде, и враћа се да још доноси.” (Станковић 19856: 77–78)

У Станковићевом свету пропада се најпре духовно и симболички, а онда се материјална и физичка пропаст појављује као ружна, мучна и трагична последица, коју међутим субјекат више као и да не опажа. Његово духовно, лично, симболичко нестајање дешава се, по правилу, много раније, са много деструктивнијим утицајем. У појединим делима, чини се, међутим, првобитно, да је централна тема превасходно материјално нестајање једног света. Роман *Нечисти крв* узима се као сведочанство материјалне пропасти једне класе, старих породица чувених из такозваног „турског” периода, које, ненавикнуте на нове политичке прилике и „отимања” око имовине, око старих права са дојучерашњим слугама, новим досељеницима и друштвеним слојевима које су презирали, све више финансијски слабе, суочени са новим друштвеним правилима и новом обогаћеном класом. У вези са овом темом, Чолак наглашава:

Станковићева проза, као што знамо, приказује варошку културу посебно акцентујући период ослобођења Србије. Отуда се занимљивим за проучавање показују културни прелази и сусрети два типа Срба – једних блиски турској култури (претежно су живели у вароши) и других који то нису били. (Чолак 2011: 306)

Пропадање ове прве класе у корист друге олично је у лику ефенди-Мите, јер, он, као наследник велике и моћне фамилије, мора да се „опријатељи” са представником новог богатства, нове, како финансијске моћи, тако и голе, оружане и људске силе, човеком новог времена и неугодног, сељачког порекла, тек недавно пристиглог „из Турске”. Тај нови слој људи, тек досељених у варош, слабо је био познат, мало се о

5 Ова епизода, необична за Младенов живот, у којој он остаје сам у кући да дочека ослобођење и неизвесност коју са собом доноси долазак, за тај крај нове, српске војске, пошто је породицу послао на сигурније место, као да открива и читаоцу и њему самом његову другу природу, ону која вапи за контактом са самим собом и са људима. Снежана Милосављевић Милић поводом овог момента примећује: „Чинећи можда први пут нешто што се од њега не очекује, што је резултат личног а не наметнутог и симулираног избора, Младен се коначно, оставши сам у празној кући, отвара ка оном аутентичном личном идентитету без маске”. (Милосављевић Милић 2013: 111)

њима још знало и још се на њих гледало с извесним презиром, као на људе још недостојне варошког живота, па је то био случај и са будућом породицом, у коју је ефенди-Мита решио да, због новца, уда своју Софку. „Од скоро су се били доселили из Турске. Али, као да нису ни живели, тако се за њих овамо горе, око цркве и у правој вароши, мало знало, као и за цео тај њихов крај доле”. (Станковић 1985а: 86–87). Сама удаја лепотице из чувене куће у непознату породицу необична је ствар за друштвену стратификацију описану у роману, али је, опет, карактеристична за ситуацију друштвених криза и прелома. На први поглед чини се да је суштински извор ефенди-Митине несреће тај судбински обрт, историјских и економских односа, коме није био у стању да се одупре. Чини се да у тако нешто верује и сам ефенди-Мита, у време закључења договора око свадбе, са новим пријатељем. На овај закључак наводе извесни делови текста, у којима се, пак, приповедач, приближава самом унутрашњем току мисли ефенди-Мите, где се чини да он сам са собом разговара, као да се пред самим собом оправдава: „И сам он, кад се венчавао, венчавао се више онако, не истински, не ради себе, већ другога: оца, куће, света ради...Па ето и сада, он, своју Софку – зар је удаје од свег срца? – него што мора!...” (Станковић 1985а: 109).

Међутим, након нешто ближег испитивања текста, може се установити да ова ефенди-Митина несрећа и осећај „морања” коме се повиновао нису просто, једноставно објашњиви економским околностима и добро промишљеним прорачунима. Он је, наиме, човек који се брзо свега засити, коме брзо све досади, који вечито и бескрајно тежи да буде одвојен од својих, од обичности, и може се рећи, од реалности, а такав је још од младости. „За све је био туђин и стран, нарочито за толику родбину” (Станковић 1985а: 18). Још од најранијих дана, кад год може, чак и као ожењен човек, ефенди-Мита гледа да што чешће буде одвојен од куће, по путу, слично као што је некада, као млад, ишао на своја „путовања и науке” (Станковић 1985а: 19). Ефенди-Мита, послат као младић, „као што је ред и као што доликује кући толико богатој” (Станковић 1985а: 18), на школе у Солун и Цариград, видео је света и развио је код себе укусу за несвакидашње ствари, за екстравагантност и гламур, одвојен од реалности свакодневног, породичног, приземног живота. Он као такав, био је у отменом друштву угледних и учених бегова, виђен гост, арбитар укуса. И кад се оженио, није се оженио богатом приликом, што би било разумно и домаћински, нити из љубави, већ оном која је његов естетски укусу, његову сујету задовољавала. Та екстраваганција у његовом карактеру претворила га је у човека чија је изврсност неумитно довела до некакве пословичне „усамљености и одвојености”, како то Станковић каже (Станковић 1985а: 20), а којој се нико у породици, а понајмање његова жена, поштујући га бескрајно и дивећи му се, није противио.

Тако представљен ефенди-Мита, несумњиво, није човек склон новцу, ни грабљењу материјалних добара, а још мање умешан у његовом стицању. Он је пре човек који живи живот који му се задесио, који га је освојио, и из којег он не види излаза нити га тражи. Ефенди-Мита, траје,

као човек и као симбол свог сталежа и времена, у том животу састављеном од задовољстава, о којима ни приповедач ни читалац не знају много, јер се она дешавају тамо негде на његовим „путевима”. Чинило се да га једино Софка, као мала, разнежује, те би због ње застајао и задржавао се мало дуже у кући и у породици. Ни у нежности према Софки, ефенди-Мита не проналази јасан смисао, већ више као да одгонета, досећа се, чуди се нечему, док је гледа, како описује приповедач, као да у њој слуги обриси и сећа се извесне везе са светом и смислом живота, али и даље није у стању да их до краја доживи, као аутентичну љубав. „Никако не може да је се нагледа, једнако као у Софкиним очима и устима налазећи и сећајући се нечега (Станковић 1985а: 21). Ефенди-Митин живот је увек негде другде, у некој слободи којој се предао, док му је живот са женом, дететом, имањем и осталим укућанима, успутна станица, у коју покаткад сврати, као човек који се, промене ради, понекад зажели приземљења.

И ко зна, у којој би мери и до када, вероватно и до смрти, ефенди-Мита тако живео, за своја задовољства и без тешких одлука, као што су и његови преци живели, како писац каже, животом који се „састојао само у раскошном ношењу одела и непрекидном труду да се што дуже живи” (Станковић 1985а: 12), да економске и политичке прилике нису убрзале физичко сиромашење његове породице.

После дође рат и ослобођење, нестанак турске власти и господства, па и нестанак Софкиног оца, ефенди-Мите. Са Турцима и беговима и он пребеглао, и тамо у Турској почео да се бави, тобож тргујући с њима. Ретко би отуда овамо прелазио. (Станковић 1985а: 23)

Тај физички „нестанак” ефенди-Мите, физичко одсуство из живота породице, истовремено је и поље његовог духовног нестанка, трансформације из извесног бивствовања у небивствовање, у живот привида и претварања. Како је због губитка новца и моћи, почео да губи и моћ живљења на које је навикао, ефенди-Мита се, лагано, приближавао све више и више, свом духовном самопотирању. Приповедач се одмиче од перспективе онога што би Софка, тада, могла знати, и ставља се у перспективу Софкине мајке. Она, је, како он каже, све знала (Станковић 1985а: 23). Ефенди Мита се, дакле, од позиције над-одвојеног, међу свима из његове породице који су се издвајали, још одвојенијег, готово божанственог у очима својих ближњих, бића, приближавао позицији потпуног пада, а већ само приближавање обичности, за њега је било пут без повратка. Иако Станковићев склоп мотива сугерише да је трагедија ефенди-Мите, пре свега, трагедија целе породице, сам ток приповедања, неумитно, иде ка приказивању пропадања једне индивидуе чија се егзистенција никако не може уклопити у захтеве људског, материјално реалног живота. Једино што би оваквог човека вратило на пут личног опстанка, био би брз, изненадан, једнократан добитак судбине, у овом случају неког изненадног значајног богатства, којом би се сав тај пад могао избећи, и у којој се он, ефенди-Мита не би морао ничему новом прилагодити. Притом, он сам, опет, пред самим собом, исправност своје



одлуке оправдаваће величином своје сопствене жртве: то што ће он, ефенди-Мита, одвојен толико од свих, и толико посебан, дати неком, у његовим очима ништавном створу, оно највредније што он још поседује, своју Софку. Зато се и у разговору са Софком, након њеног првобитног противљења, он не и обрачунава са њом као њом, већ са целим светом, наспрам кога стоји он сâм, као индивидуа: „- И ја могу, а сви други не могу. Ја све то могу, ја све морам. Ја? Ефенди Мита! Нећеш, срамота те, срамота *вас* је (а то „*вас*“ односило се на све њих, на њу, матер, цео свет)” (Станковић 1985а: 75).

Тако је, у Станковићевом делу, изграђен универзум трагичке самоусмерености и егоцентризма једног човека, којег је сопствена извршност отерала у смрт сваке људскости, односно у недостатак емпатије и комуникације са другима. Ова студиозност у приказивању ефенди-Митиног лика, која готово као да се Станковићу „отела”, као да је изронила из наратије, неумитно и силовито, ванвремена и делом чак и независна од историјског, културног и друштвеног фолклора, унеколико доприноси и разумевању суптилних нијанси у грађењу и самог Софкиног лика. Као што је у *Газда-Младену* баба-Стана једини корелатив Младену, и једини одраз његовог лика који можемо наћи у роману, тако је и ефенди-Мита, једини корелатив Софкиној духовној егзистенцији, једино огледало у коме ће се она, невољно, и са ужасом, понекад огледати. У њеном презиру који осећа према свету, у тој потреби да се светом влада, и да се не покажу праве емоције чак ни у најтежим тренуцима, у том одсуству њеног интересовања и у благом подсмеху према емоцијама, тежњама и жељама обичног света, ми препознајемо делимично обресе ексцентричности, издвојености, и подругљивости њеног оца. Сцена у којој ефенди-Мита пред Софком покаже своје изношено одело, признавши јој своју пропаст, на Софку делује магијски, али не само као сцена изазивања сажаљења или подсећања на обавезу према породици. То је, истовремено, и сцена која Софку, пошто је спознала пад оца, тог божанског бића, пред њеним ногама, симболички обавезује да ефенди-Митин захтев прихвати, јер у њеним очима, страшније од страдања његовог *ја*, које се управо тада пре њеним очима одиграло, није се могло замислити. Видевши смрт сваке надсмртности пред собом, Софкина будућа симболичка смрт чини се незнатна, јер као да више ничега и никаквог ауторитета нема нада њом. А опет, и сам ефенди-Мита разоткрива се пред њом, знајући, већ унапред, да ће се у Софки, која се првобитно опире, сад, међутим, пошто буде разумела његов пад, активирати исти онај презир и незаинтересованост за оно што ће се убудуће десити, који је и он некад, све док се тако могло, гајио. Ни ефенди-Митом, ни Софком у тим моментима не руководи идеја о жртвовању за колектив, колико усуд њихових личних карактера. Чини се да је сама Софка као ефенди-Митина ћерка, у себи била изградила сличан индивидуализам презира према тренутним околностима и идејама о слабости и несигурности оних других из своје околине, којим је, слично као и он, уливала страхопоштовање и дивљење других. У извесној мери, може се рећи да је ефенди-Мита, у духовном,

емпатијском и емоционалном смислу, мртав и окамењен много пре него што ће уговорити Софкину свадбу, много пре него што ће доћи једног дана да затражи паре од Софкиног мужа. Тај новац који му је био потребан за трајање, односно отклањање личног пада, на крају постаје у приповедању заборављен, он губи смисао, и приповедач нам више неће ни открити шта се даље у ефенди-Митином животу десило, након добијања тог новца. Ефенди-Мита је сена која нестаје са хоризонта, док се Софкина покора појављује у потпуно огољеном, неувијеном виду.

И овде се постепено преусмеравамо на питање Софкиног личног, физичког и симболичког трајања и нестајања. Тешко је отети се утиску да Софкина природа, онако како нам је она оцртана и представљена на самим почецима романа, опстојава и траје, непромењена, током већине приказаних догађања у роману. Страшан стрес који је претрпела у свадбеној ноћи када је газда-Марко на крају, ипак, одустао од тога да учини страшну срамоту њој, себи и целој породици (да би касније нестао у својој физичкој смрти, покушававши да тиме потре своју моралну пропаст) – потире се благошћу и обожавањем њених нових укућана, које она, након газда-Маркове смрти, лако, и без много труда, потпуно придобија за себе. То је, и даље, она стара Софка, свесна своје снаге, лепоте, воље и утицаја. Средина је друга, али њено место у тој средини је централно, неприкосновено, као и некад што је било, само без корективног, горњег корелатива ефенди-Мите, који је у старој кући и од ње био узвишенији. Чини се, за моменат, да Софка коначно, добија и идеју да би могла и кроз неког другог да живи, да се и у утицају на неког другог, на нешто ван ње саме, оствари и потраје. Ту се, наиме говори о визији коју она има за свог млађаног мужа Томчу, који је, како приповедач каже: „...с дана на дан све више постајао њен, сасвим њен, не неки други, страни Томча, син газда-Марков, него *њен Томча*, као неко њено чедо, дело њених руку, као да га она родила, она однеговала” (Станковић 1985а: 150).

Софка почиње у развоју свог односа са Томчом, и њега самог као бића, да осећа свој лични утицај, сопствено дело, готово да се на неки начин почиње осећати својеврсним творцем Томче као мушкарца, и осећа задовољство фантазирања о таквој перспективи.

И онда њена ће заслуга бити, ако он устраје овако како је почео, сасвим се развије, пролепша, и постане истински добар, виђен и чувен. Све ће то њено бити, као што је ово сада њено; јер је он већ леп, чист, и чак раскошно одевен. (Станковић 1985а: 150)

На моменат, Софки се указује перспектива стварања елемената своје класе, па још и побољшане на свој начин, у својој новој кући, што би било оличено у њеном марљивом претварању Томче, свог мужа, од сељачког сина, у истинског господина, који би, како се каже, био, не само истински чувен, већ и добар (Станковић 1985а: 150). Као да се Софки указује визија извесног исправљања и надокнађивања све оне штете господског али изнутра трулог бивствовања њене породице, у којој би се умешност више класе, коју је она собом доносила, преплела са податношћу

и безазленошћу њеног мужа, који је још дете, и у коме још тиња оданост, скрушеност, страхопоштовање и обожавање ње саме и свега онога што она оличава.<sup>6</sup> За моменат се чини да ће Софка, и у новој, чудноватој ситуацији своје недостојне удаје, превладати, остати на висини друштвеног и културног контекста, на који је већ навикла, при чему би сада, без репресивне хегемоне мушке фигуре патријархата, по својој вољи и машти, она сама могла поставити правила живљења, и помирити оно интимно еротско, са јавним, културолошки прихваћеним.<sup>7</sup> Но, као што је познато, све се то руши недоличном појавом ефенди-Мите, који, као већ одавно изнутра мртав и уништен човек, долази да, на крајње деструктиван начин, након којег нема повратка, разорно повуче и Софку и њену реалност реорганизовану према њеној вољи, са собом, у неповратну духовну и симболичку смрт своје породице и читаве своје класе.

Након тог подсећања ефенди-Митиног на мрачни купопродајни договор Софкине удаје, који се налази у темељу Софкиног и Томчиног брака, и након пресудног слома Томчиног, који ће он компензовати вечитим мучењем и кажњавањем своје жене, Софка заиста, неповратно, прелази у стање своје менталне, емотивне и симболичке смрти, која је праћена бескрајно спорим физичким таворењем.

Јер, после овога, за Софку све се свршавало. Ништа више није помагало. Све је пропадало. Она је сасвим пропадала, умирала. Ње, Софке, оне Софке нестајало је. После ових пара, куповине, она је у Томчиним очима постајала друга, обична, нека ствар, која се, као свака ствар, може новцем купити. (Станковић 1985а: 156–157)

Нестанак Софке као субјекта није везан само за несрећу њене овде конструисане родне улоге, којом је она осуђена да, као нешто „купљено“, буде, у ствари, злостављана и објективизирана, а не цењена и узвишена. Поред те улоге, Софкино неумитно нестајање јесте и смрт њене класе, свих тих људи чији је субјективитет био заснован на осећању величине, вишег права, изврности у односу на друге, спољашњости која је у себи крила унутрашње пропадање и труљење. И, аналогно случају ефенди-Митином, који је, као изнутра већ „ишчезао“ човек продужавао своју врсту кроз несрећну Софкину судбину, тако се и Софкина судбина

6 О могућим тумачењима мотива „мешања“ два друштвена сталежа и контроверзама које проистичу из могућих интерпетација Станковићевог приступа овој теми у роману *Нечиста крв* видети: Чолак 2007.

7 Кобања и Савкић, пишући о табуизираности сексуалних нагона у *Нечистој крви*, примећују: „Овај роман слика је шире друштвене стварности која одређује однос према сексуалности, од претераних слобода у испољавању сексуалног нагона до табузирања теме сексуалности“ (Кобања и Савкић 2019: 254). У сегменту романа који се дотиче Софкиног креткотрајног, срећног живота за Томчом, чини се да се јавља, за тренутак, и сугестија да би овај несрећни јаз између нагона и његовог потискивања, тако карактеристичан за културу која се у овом роману предочава, могао у Софкиној судбини да буде превазиђен, и да би она могла, можда, бити аутентично остварена јунакиња која би у својој егзистенцији објединила природне и културне потребе људског бића. Нажалост, као што ћемо видети у роману, до остварења овог идеала, како Софкиног, тако чини се и приповедачевог, неће доћи.

физички продужава кроз децу која долазе невољно, у несрећној породици. То физичко, материјално трајање, према Станковићу, није и симболичко трајање. Оно је више покора, живот без унутрашњег субјективитета, без човековог склада са самим собом. У свему томе, смрт и није најгора ствар, она је једно од могућих разрешења, али такође недостижно у таквој ситуацији. „И ништа се не деси. Још мање смрт да дође. Чак почеше деца долазити и рађати се” (Станковић 1985а: 161). Овај станковићевски увид у тему покоре, саобразан је и ономе што Левинас каже о проблемима људске воље и слободе, а то је следеће: „Највећа провјера за вољу није смрт, него патња” (Левинас 2006: 2015). Бриљантним обртом у тону нарације, изненадним убрзавањем њеног ритма, и наглим скоком у будућност Софкиног породичног живота, годинама након њене удаје и раног периода њеног брачног живота, Станковић нам врло упечатљиво дочарава слику сад те, друге, Софке, у којој готово да нема ништа од оне пређашње, снажне, интелигентне, чулне, очаравајуће Софке пуне воље и чак одважности. Тако „осушена”, како је примећује приповедач, спора, незаинтересована и неуредна, она, која је раније била узвишена и одвојена од готово свих, сада, у бесциљном провођењу времена, иде од куће до куће и обилази „целу махалу” (Станковић 1985а: 164). У овом случају могло би се рећи да је ово физичко трајање, материјално опстајање њеног живота, истовремено засновано на њеној духовној смрти, нестанку и одласку који се десио оног дана када се разоткрила мрачна погодба њеног живота и живота свега и свих који су могли да произађу као њен наставак.

Теме нестанка и трајања у прози Борисава Станковића издвајају се као главни семантички колосеци разматрања Станковићевих основних питања градње нарације, развијања ликова, дубоких психолошких увида, успостављених кратким и прецизним опсервацијама. Станковића је, у његовим најзнаменитијим прозним радовима, веома интересовало питање могућности бивствовања и неизбежности пропадања, не само колектива, заједнице или читаве друштвене класе, већ, како се може закључити, пре свега појединца, појединог живота и судбине. Иако је Станковић као аутор несумњиво дао велики допринос поетици представљања живота заједнице или групе, може се закључити да га је, још и више, интересовала анатомија пропадања и трајања, како физичког тако и духовног, појединачног људског случаја, конкретне индивидуалне егзистенције. Разматрања у овом тексту била су усредсређена на примере таквих егзистенција из Станковићеве прозе, присутне у романима *Газда Младен* и *Нечистија крв*. У овим лапидарним наративним структурама, одабраним због својих икониких усредсређења на теме духовног и материјалног бивствовања и нестанка, Станковић је уградио значајан део својих контемплација, питања и одгонетања о томе када је индивидуа жива и постоји, а када је изнутра мртва, и шта је заправо сачињава духовно и материјално мртвом. Док се у *Газда Младену* ради о човеку који је смисао свог трајања на земљи сместио у окриље стицања материјалне сигурности, у *Нечистој крви* ради се о постепеном унутарњем

декадентном пропадању јунака, у којима се материјално пропадање јавља тек као накнадни појавни вид унутрашње корозије и девастације човека. У својој прози Станковић гради густо ткање поигравања са питањима јавне, тајне, потиснуте, признате, духовне и физичке реалности, и, што је најважније, интимности, јер се реално овоземаљско бивствовање, по Станковићу, ипак разликује, од онога које нас учи да су најдрагоценије вредности у нама самима, и да је онај исконски, невини однос према стварима и људима, највећа и једина вредност.

## Литература

- Станковић 1985а: Б. Станковић, *Нечисти крв*, Београд: Просвета.
- Станковић 1985б: Б. Станковић, *Газда Младен/Певци*, Београд: Просвета.
- Грујић 2015: М. Грујић, *Род и култура фрагментарности: Нечисти крв и Газда Младен Борисава Сјанковића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Елијаде 1994: М. Елијаде, *Мистична рођења: Иницијације, обреди, тајна друштва. Есеј о неким типовима иницијације*, Панчево: Заједница књижевника Панчево.
- Kjerkegor 2009: S. Kjerkegor, *Џовек и дух*, sa nemačkog preveo Dimitrije Najdanović, Beograd: Partenon.
- Копања и Савкић 2020: Ј. Копања, С. Савкић, „Инцест као вид табуизиране сексуалности у роману *Нечисти крв* Борисава Станковића”, Крагујевац, *Наслеђе*, год. 17, бр. 46 (2020), 251–267.
- Левинас 2006: Е. Левинас, *Тоталишећ и бесконачност*, са француског превео Спасоје Ђузулан, Београд: „НК Јасен” – Београд: Службени лист СЦГ – Загреб: Деметра.
- Милосављевић Милић 2013: С. Милосављевић Милић, *Ошћори и прекорачења: Поећика приповедања Боре Сјанковића*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу.
- Петровић 2014: С. Петровић, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Београд: Дерета.
- Протић 1972: М. Протић, „Борисав Станковић према нашем реализму XIX века”, *Епоха реализма*, ур. Миодраг Протић, Београд: Нолит, 347–362.
- Frojd 2011: S. Frojd, *Antropološki ogledi: Kultura, religija, umetnost*, priredio Žarko Trebješanin, Beograd: Prosveta.
- Чолак 2011: Б. Чолак, „О једном моделу патријархата на Балкану, на примеру прозе Борисава Станковића”, *Научни сасјанак славистија у Вукове дане. Српска књижевност и европска књижевност*, зборник радова, књ. 40/2, Београд: Филолошки Факултет: Међународни славистички центар, 303–310.
- Чолак 2009: Б. Чолак, *Роман и патријархалне културе. Борисав Сјанковић: Газда Младен*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Чолак 2007: Б. Чолак, „Борисав Станковић – могућности тумачења проблема *Нечисте крви*”, Краљево, *Повеља*, год. 37, бр. 1(2007), 120–134.

Marija M. Grujić

## ON SPIRITUAL AND PHYSICAL DISAPPEARANCE AND BEING IN BORISAV STANKOVIĆ'S FICTION

### Summary

The paper discusses the motifs of spiritual and physical life and disappearance in the fiction by Borisav Stanković, the distinguished Serbian writer. His major prose works deal with the themes of history, development, and devastation of human relations and identities of various social layers at the end of the 19th and beginning of the 20th century in the city of Vranje area. Stanković's main literary preoccupations are the major political, demographic, and cultural changes that happened in Vranje region in this period, which reflected on the life of wide cultural communities and individual personal histories. This paper particularly investigates the questions of the material and spiritual existence of Stanković's literary heroes, and his representations of the questions of survival, disappearance, life, and death of characters, both in materialist and spiritual, i.e. symbolic respect. On that account, the paper explores the novels titled *Nečista krv* and *Gazda Mladen* as the most representative examples of Stanković's work, relevant for the understanding of these themes. In conclusion, the paper suggests that the author's point of view in Stanković's fiction, predominantly, holds the individual lives, existence, and well-being of characters as more deeply dependent on their symbolic and intimate authenticity, than on their material, physical presence, and affluence in this world.

Примљен: 21. марта 2022. године  
Прихваћен: 5. новембра 2022. године