

Марија Станчић¹
Ниш

СТАНКОВИЋЕВА ВЕЛИКА БОГИЊА

Сажетак: Интерпретативно-аналитичким поступком приказана су два Станковићева романа (*Газда Младен* и *Нечиста крв*) са тематиком врањског патријархалног живота, а затим и указано на деструктивну моћ патријархалног васпитања услед ког се јавља животна атрофија и разарање јувенилитета. Иако је акценат стављен на женске судбине у Станковићевим романима, што је предочено у самом наслову, у раду ће се отворити питање и новонастале теорије маскулинитета, тј. Мушког идентитета, али само у контексту замене мушког и женског идентитета.

Кључне речи: хеденофобија, замена идентитета, анимус, анима, Трострука богиња, симболизација.

Као лирски визионар, Станковић је написао најлепше странице српске књижевности о жени. Нико као он није тако дубоко заронио у дубине људске природе, чак толико дубоко да је досегао до дна бића, до примордијаног дела човека. Све трансформације човековог микро и макро космоса и разоткривање јаства представља начин пищевог виђења постојања. Српска књижевност је са Станковићем добила први пут вишедимензионалан лик жене и он је истовремено и песник и продоран аналитичар телесне лепоте и чулних грозница телесног бића, који осветљава мрачне дубине нејасних чежњи, слутњи и снова. Станковић је насликао врањске лепотице и њихове мучне животе у опскурним и суровим околностима, под владавином очева, тј. Мушкараца. Његов вишедимензионални лик жене можемо повезати са архетипом **Троструке Богиње**, познатом као и Велика или Бела Богиња, која се јавља у разним митологијама. У старим индоевропским митологијама разне богиње или полубогиње јављају се као тријада или као три одвојена бића, која се увек приказују као група или као једно божанство описивано у три аспекта. Тед Хјуз у свом делу *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*² каже да уобичајене манифестације троструког аспекта Велике Богиње јесу: света невеста, жена мајка и краљица подземља, тј. Вештица. Овај термин Троструке Богиње био је

¹ Marija81s@gmail.com

² Ted Hughes, *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, Faber and Faber, 1992.

популаризован код песника Ричарда Грејвса који је веровао да се овај архетип провлачи кроз целу индоевропску митологију. Овај енглески писац и преводилац из XIX века у свом делу *The White Goddess*³ каже да је Трострука Богиња универзални образац који се може применити на све митологије и говори о обожавању исте као прототипа у религији. Све то објашњава и анализира кроз књижевно дело. Не сме се заборавити да је такозвана Трострука Богиња персонификација примитивне жене која се испољава у два вида: као жена стваралац и жена уништитељ које су вечити антиподи попут Ероса и Танатоса са којима их можемо поредити⁴. Тај троструки лик жене са свим њеним менама може се идентификовати у делима Борисава Станковића.

Велика Богиња је подељена у две контрастне фигуре: богиња блажене љубави и богиња подземља, а доброћудни аспект се даље дели у мајку и свету невесту. Циљ овога рада је да покаже како се у Станковићевим романима *Нечиста крв*, *Газда Младен* и *Певци* може применити иста типологија, дакле све три визуре такозване Троструке Богиње: девојка, мајка и старица; што би помогло у осветљавању женских судбина.

Света невеста представља прву фазу кроз коју жена пролази и она симболише и садржи у себи детињство, девичанство, храброст и независност. Тип свете невесте имамо у првом делу романа *Нечиста крв* (Софка као девојка), *Газда Младен* (Јованка као девојка, па и сам Младен који поседује женске одлике – што ће се из даље анализе видети) и *Певци* (Софка као девојка). Све три протагонисткиње у том стадијуму живе у сањарењу и маштању. Улога мајке представља други принцип Троструке Богиње који, као што и сам назив каже, симболише мајчинство, плодност, остварење кроз децу, а управо такве јунакиње јављају се отелотворене у лику Стојанове мајке, Младенове, па и Софкине. Последњи вид Велике Богиње представља лик вештице, тип старице или страшне мајке која у себи носи дерогативну конотацију и чије остварење није било мајчинство већ нека друга тежња са деструктивним значењем. Ова последња мена симболише старост, мудрост, промену, деструкцију и смрт – Танатос. Управо такав тип старице имамо и роману *Газда Младен* уобличене у лику баба Стане која се несвесно претвара у „вештицу“, као и што се и Цона, Софкина прабаба, претвара у страшну мајку. У роману *Нечиста крв* главна јунакиња пролази кроз све три фазе: девојаштво, мајчинство и зрелост.

Прва фаза представља Софку, у сањарењу, жудњи и независности. Њена свадбена ломача најваљује следеће две фазе – мајку и вештицу. Њено венчање у цркви запањују загушливи мириси тамјана

³ Robert Graves, *The White Goddess*, Faber and Faber, 1961.

⁴ Robert Graves, *The White Goddess*, Faber and Faber, 1961, pp. 386.

и воска, а дивљачко урликање Маркових сељака потпирује ватру, од које ће остати пепео. У том пепелу Софка ће „вештичарити“ и тиме остварити последњу фазу свога живота.

Неискоришћена Муза

„Он зна само за жену, и то жену под страшћу...“⁵

У *Нечистој крви*, која се може сматрати и друштвеним породичним романом и романом лика, а највише психолошким и лирским модернизованим, можемо применити и прихватити реченицу његовог јунака из романа *Газда Младен* „Умрећу рањав и жељан“, која је гесло за скоро све јунаке, а нарочито женске ликове. У женскости свих мена Велике Богиње, које Софка доживљава, исказује се њена природа, мистична и мрачна што ствара амбивалентну слику света владавине осећања. У њој је сахрањена Софкина чежња да учини, промени и доживи нешто сјајно, смислено и управо знање да је судбински написано продубљује жудњу за лепотом и смислом. Јунакиња романа заточена је са својом бујном лепотом и страстима у одајама старог хаџијском дома, увек у ономе што је недостижно, а затим постаје жртва породичне несреће и окрутног очевог налога. Немоћним и детињским плачем у хамаму Софка престаје да постоји као личност. Постајући свесна величине своје жртве она тада губи посебност.

Суморни епизод романа приказује рекрудесцентну Софку крај огњишта које је хладно, а она црта по пепелу. У томе се огледа трагика женског бића које је опевао Борисав Станковић. Тада видимо Софку у последњем аспекту Велике Троструке Богиње, а њен промашени живот и шарање по пепелу показују јунакињино претварање од мајке у „вештицу“.

Софка припада хистрионичном типу личности, а то је модел претеране емоционалности и тражења пажње. Такви људи драматизују себе, заводљиви су, манипулативни, егзибиционистичких склоности и захтевни. Софка ужива у потврђивању своје посебности, смело се суочава са мушким погледима; отац и мајка јој стално тепају. Код ње је, такође, присутна психестетична пропорција (Кречмеров термин), који обухвата однос хиперстетичких или претерано осетљивих и анестетичких елемената у личности. Софка је тако у појединим моментима претерано сензитивна, а у појединим претерано хладна, као у сцени Софкиног искушења са Ванком – она прво заслепљена

⁵ Бранко Лазаревић, *Огледи – Борисав Станковић*, СКЗ, Београд, 1937, Стр. 84.

страстима, на своје груди ставља Ванкову руку, а затим је одбацује са гађењем.

Софкино понашање је условљено њеним односом према породици и тиме је и мотивисан њен лик. Њена веза са породицом потиснула је љубавна осећања. Такво потискивање се мотивише очевим ауторитетом и његовим односом према њој који је био потврда да је она виша од свих и да нико није достојан ње. Док су газда Младен и Стојан мушкарци са женском цртом, Софка носи мушку душу, јер она није попут тадашње смерне девојке која се лако може покорити. Она се и својим понашањем издваја од осталих девојака тога доба, која по ондашњим мерилима нису ни помишљале на многе ствари које је она учинила. И док многи мушкарци тада нису били спремни ни на какву побуну и агонизам, она је изашла и рекла оцу: „Ја не могу и нећу“⁶. Тада она изражава „женски“ идентитет и супротставља се патријархалним законима у име свих тадашњих жена. Без обзира што она није остала доследна својој одлуци, Софка је самим изласком пред оца и побуном исказала феминистичку црту. Тим поступком она се испољила као феминистички супериорна фигура борца за женска права. Код ње се јавља револт против понижавајуће продаје, а покорава се тек када види да мора бити жртва очевог и породичног угледа. Међутим, њено нећу и није значило одбијање послушности, већ истинску немоћ пред суровом стварношћу.

Младост која вене и старост која влада

„Она воћка што рано сазре,
рано пада.“⁷

Психолошки роман лика *Газда Младен* представља слику изостреног пишечевог чула који има ту моћ да испита ретроградно дејство унутрашњих забрана у личности која ће се од детињства затворити у чауру из које никада неће имати храбрости да изађе. У недовршеном делу, Станковић је дао два лика: баба Стану и њеног унука Младена. У претходним поглављима било је речи о женским судбинама, али судбинама девојке и жене-мајке. Међутим, у овом роману дата нам је још једна позиција жене, додуше атипична за тадашњу патријархалну жену, а то је жена-муж. Истина, многе жене тог патријархалног света и јесу биле јаки стубови породица, али је све било прекривено велом тајне. Станковић је открио и лице и наличје тог света и дао слику жене старешине. Диктатуру такве једне старице Станковић је упознао на

⁶ Исто, стр. 98.

⁷ Борисав Станковић, *Газда Младен*, Сабрана дела – I књига, Просвета, Београд, 1956, стр. 325.

своме примеру, те је стога са лакоћом изградио лик баба Стане по узору на своју баба Злату. Баба Стана је такозвани лик балканске мајке и она је по смрти мужа, по неписаном закону наследила старешинство и попут владара из сенке заузела трон домаћинства. Станковић је дао портрет јаке, виталне старице, чији је животни циљ очување и проширење газдинства. Свесна патријархалног и позиције жене у њему, њој је потребно да покаже како заправо њену кућу води мушка глава иако она ту мушку главу покреће као марионету.

Наратор нам већ на почетку романа открива хијерархију газда Младенове породице: „...Баба је била у кући све и сва; сви су се ње највише бојали и поштовали...Прва је увек била баба, па онда отац, па Младен, па тек онда мати и млађи брат“⁸. Баба Стана је, заправо, била тип жене аутократе, а Станковић нам ретроспективним казивањем открива да је она мушке црте показивала још у браку са покојним мужем. Она је та која се мушки борила и спасла кућу у најкритичнијем моменту, када је прерушена у мушкарца продала имање и зауставила пропадање. Страх од губитка имања и угледа, у баба Стани се развија до те мере да је она код Младена успела да га преувелича и тиме му потпуно уништила живот. Мушку црту показује и у тренутку када је изгубила сина, жалећи га мушки – уздржано. Несвесно страхујући од пропадања, од понављања мушких грешака у прошлости, она навлачи маску мушкарца. Своје страхове ова очеличена старица хиперболисано преноси на Младена: страх од промене, од поремећаја хармоније, устаљеног реда, страх да нешто (жена, брак, деца) не буде за Младена важније од куће и дућана. Она у њему уноси страх од сваког ужитка, страх од живота. Код Младена се уочава облик јаког потискивања. Он се лишава љубави према Јованки али исто тако пригушује осећања и еротске нагоне. Сузбијање својих осећања учио је већ од раног детињства, а губљење осећаја и отупелост чула почиње од очеве смрти, када се јунак, пруживши очеву улогу, мења. Мотив богаћења и осиромашења јавља се како у *Нечистој крви* тако и у *Газда Младену*. Осиромашени рођак, или пријатељ, продавао је газда Младену њиве по нижим ценама само да би се то нагло губљење богатства прикрило пред светом. Међутим, Младен се и тада ништа не пита, јер се продавац о свему договара са бабом, а њен унук је само ту да се пред светом покаже како њихову кућу ипак води мушка глава. Младеновом вољом управља ова стара удовица првенствено због тадашњих обичаја и норми које обоје поштују.

Због тога читалац романа са антипатијом доживљава лик баба Стане и стиче утисак да је она себична и патолошка личност која из свог притајеног страха уништава унука и не дозвољава му да се раз-

⁸ Борисав Станковић, *Газда Младен*, Сабрана дела – I књига, Просвета, Београд, 1956, стр. 247.

вије као човек и мушкарац. Чини се као да се баба на неки психо-патолошки начин такмичи са својим унуком уживајући у свом аутократизму, чак се у њеном понашању назире и Јокаста комплекс. Знала је за Младену истинску љубав према Јованки, девојци из суседства, која је због њеног индиректног неприхватања остала као Младенова неостварена жеља: „...Знао је за све то Младен. Знао је како ће то бити лепо кад се поруши зид па обе куће постану једно... А она, Јованка, њих све двориће, слушати... Знао је како ће све то бити лепо кад је узме...“⁹

Међутим, онога дана када јој је постало јасно да је њен унук превазишао њена очекивања, када се, издржавши све (одрицање од љубави и свих животних радости) одрекао и дућана, схватила је да је изгубила битку и да је направила од Младена оно што није желела. Она је себично и несвесно, у жељи за бољим, упропастила живот свога унука, који је под будним оком своје бабе губио мушку црту. Тиме је остварено деструктивно значење трећег аспекта Велике Богине. Иако је успела да до краја разори и промени праву природу Младеновог бића, резултат који је уследио био је разочаравајући, те је она увидевши своју грешку покушала да се искупи. Свезнајући приповедач нам открива тајну да је она искупљење „греха“ тражила код, чак и за то време, неконвенционалних ауторитета. Тек тада она признаје али не пред Богом нити људима већ самој себи да „...Истина је. Зар ми је знао за детињство, младост, игру, веселје? Ништа му не дадох. А оно чедо моје, да ја не бих била крива, види да ја не дам па и само неће, само ми се одрицао, мучило, патило!“¹⁰ Младеново аскетско и свештеничко понашање изазивало је гнев баба Стане и у директној супротности је са њеним нечасним напорима да га начини обичним „смртником“ и тиме искупи свој грех. Не успевши да поправи своју грешку убрзо умире потпуно поражена. Закључно са својом смрћу баба Станин лик доследно прати последњу етапу Велике Богине – злу старицу или „вештицу“ са свим својим разарајућим и дерогативним конотацијама.

Када су женске судбине у питању треба истаћи још два женска лика присутна у овом роману – Младену мајку Катку и Јованку. Ката је, као и Стојанова, типичан модел патријархалне мајке, увек слушкиња а никада господарица куће. Односи између ње и Младена су хладни, за разлику од односа који има са млађим сином. Са њим је „смела“ (опет по неписаном правилу) да се односи нежно, као мајка. Њена спутаност се огледа у томе како је она свог малог сина могла да милује једино у осами, скривена од погледа надређених укућана.

⁹ Исто, стр. 289.

¹⁰ Исто, стр. 325.

Попут Пасе из приповетке *Увела ружа* и Јованкина судбина је такође типична, развијена кроз мотив неостварене љубави из суседства. Јованка је, за разлику од Младена, борац. Она је чак два пута у роману показала да је спремна и одлучна; први пут када је индиректно преко родитеља тражила од Младена пристанак за удају и други пут када је желела да напусти свог мужа. Између Софке и Антигоне стоји низ скривених аналогича (Едип комплекс, бунт). Софка и Јованка из романа *Газда Младен* поседују Антигонину јачину, смелост и бунт, само што их са пута остварења циља мушкарци (Мита и Младен) бесповратно враћају. Након првог покушаја бунта, оне се мире са горком судбином и свака могућност за поновни покушај побуне бива уништена. Судбина ће Антигону казнити смрћу, што је блажа осуда у односу на Борине јунакиње којима додељује живот.

Младен се од вредног и прерано сазрелог дечака претворио у богобојажљиву и уплашену женску природу. По Јунгу, у сваком човеку постоји мушки, односно женски део личности, што значи да жене имају анимуса, а мушкарци аниму¹¹. Ти делови личности треба да буду међусобно усклађени, што код Младена, а донекле и код баба Стане није случај. Газда Младеном доминира анима, те отуда и његовој судбини можемо приступити као судбини жене.

Атипичан газда, Младен, далеко је од патријархалног. Он је попут тадашњих жена везан за огњиште и осуђен на жртву и забране. У његовом интровертном постојању видимо судбину девице која ће до краја свог живота остати рањива и жељна. Он потврђује једну од основних идеја модерне теорије идентитета, тачније идеје о неостварености идентитета. Гледано из патријархалне перспективе сви они умиру као недовршене личности. Међутим, док су тадашњи патријархални мушкарци утеху проналазили и бол лечили препуштајући се алкохолу и телесном уживању далеко од својих кућа, Младен је остао вечити аскета, осуђен на одрицање сваког овоземаљског ужитка, у изолацији свог ојкоса и субмисије.

Баба Стана бди над унуком, али она ништа не захтева од њега, нити му наређује. Она навлачи маску незаинтересованог лика иза које се крије сушта супротност, помоћу које прикрива да унуку намеће своју вољу. Под таквим притиском Младен ће задобити атрофију јуvenilитета и шизоидни поремећај личности. На крају, Младен у својој осами схвата да ништа није вредно када се одрекао и дућана и бабе и Јованке и живота. Он се попут лика драме апсурда уклапа у модел човека незаинтересованог за социјалне односе, ограниченог распона емоционалног изражавања и онемогућеног да контактира са другима

¹¹ Карл Густав Јунг, *Човек и његови симболи*, Младинска књига, Љубљана, 1973, стр. 177.

на садржајан начин што га води социјалној изолацији. На крају романа видимо један од видова изоловане личности коју америчка психијатријска школа назива чудацима. Код њега је такође присутна емоционална амбиваленција, тј. немогућност одлучивања и управо због тога ће он до краја свог живота остати „...рањав и жељан.”¹² Предраг Костић у свом делу каже да се Младен „нашао пред мучном и болном дилемом: или да се ожени сиромашном и вољеном девојком, те тиме понизи себе у очима чаршије и своје бабе, или да настави свој дотадашњи пут под покровитељством бабе“¹³. Младеново одрицање остварења љубави са Јованком и сам писац у име овог јунака правда страхом од пропадања и сталешким препрекама. Истина, он и када машта о животу са Јованком, прво на шта помисли јесте спајање двеју кућа, међутим, то није прави узрок неодлучивања на брак. Прави и једини узрок јест управо страх од традиције оличене у лику бабе која је не говором, већ својим понашањем наговестила да он не може да се ожени Јованком, јер би тиме заборавио на своје дужности према њој, кући и укућанима.

Када је лик газда Младена у питању Станковић је симболичком карактеризацијом открио Младенову душу, а лексичко значење његовог имена крије симболички смисао и алузију на чежњу и жељу за младошћу, што он на неки начин само и једино својим именом спроводи у дело – остаје вечито жељан, нејак и неостварен попут младог мушкарца. Последњом реченицом романа Младен постхумно негира постојање које је творевина баба Стане и потписује се не као газда, већ само и једноставно Младен. У смрти је добио ослобођење које за живота није имао. Тиме је потврдио идеју о неостварености идентитета, јер он, без обзира што успева да своју намеру (да остане вечити аскета) спроведе у дело, умире као „недовршена“ личност.

Женске судбине

Станковић је иновирао српску прозу, а у романима илустровао трагичне судбине својих јунака. У потрази за јаством они постају антихероји, људи слабе воље који се мире са судбином. Његово будно око психолога учавало је и пописивало многе психопатолошке поремећаје и фобије. Отуда можемо лако уочити да Младен пати од гамофобије¹⁴, Стојан од гинофобије¹⁵, Софка, као и Младен, од пенифобије¹⁶, а све њих повезује хедонофобија¹⁷. Било да су аполонски или

¹² Исто, стр. 350

¹³ Предраг Костић, *Бора Станковић*, Нолит, Београд, 1956, стр. 89.

¹⁴ Страх од брака.

¹⁵ Страх од жена.

¹⁶ Страх од губитка богатства и имовине.

¹⁷ Страх од осећања задовољства.

дионизијски карактери сви ликови су стављени у хамлетовску позицију и растрзани између колективног и личног, акције и пасивности. У немиру усамљеника и странца који је, својим рођењем и тлом на коме живи, осуђен да остане вечити заточеник патријархалне тамнице Станковићев лик постаје усамљени меланхолик који на дну душе потискује горку истину о вечној немоћи човека пред терором реалности и патријархалног реда. Софка, газда Младен, Јованка – сви они су усамљени бродо-ломници и сви носе трагичан печат сурове стварности. Сваки лик има свог двојника или бар друго лице – оно које сме да испољи – и управо то испољено хоће да убије оно дубоко скривено у самом појединцу. У јунаку се јавља сукоб дионизијског начела уживања и заноса, са аполонским начелом етике и мере. Сукцесија тог зла у Станковићевим делима, уништени и промашени животи, угушена осећања, саможртвовања, страхови, изопачености, похотне куповине и немилосрдне продаје – све се то крунише једним негативним принципом филозофије патријархалне заједнице. Унутрашња борба појединих ликова само писцу и читаоцу доступна открива смисао човека унакаженог и пораженог устројством једног таквог света. Станковић је био сведок трпљења и покоравања које једино може дати смисао таквом животу, а тиме и апсурд постојања. Под таквим околностима његов јунак је трајно оштећен и унакажен. Онда када бива побеђен он више и не живи. То лагано умирање и пропадање жене, ничим никада спречено, Станковић је верно предочио читаоцу. Оне не могу пронаћи излаз из тог мрака укоренењеног хиљадама година, из психо-емотивног метафоричног лавиринта, из тамног вилајета у коме су заувек заробљене. Његови јунаци доживљавају малигне метаморфозе (одају се алкохолу, одлазе у аскетизам, одричу се свога ја) а управо те трансформације можемо схватити као пасивни отпор појединца пред терором масе. Истанчаним чулом модерног писца Станковић је у центар ставио унутрашњи монолог, ретроспективну нарацију, простор учинио средишњом идејом и тиме започео модерну мисао која се на књижевном плану почела остваривати на нов начин. Модерни описи откривају пресек жениног бића, а феномен времена (укрштање хронолошког и субјективног), индивидуализација и субјективизација лика, мешање жанрова улазе у фундус Станковићевог књижевног дела. Он је наговестио нову стазу српског реализма уносећи психолошке, лирске и импресионистичке елементе. Том стазом је означен пут женских судбина у романима Борисава Станковића.

ЛИТЕРАТУРА:

Graves Robert, *The White Goddess*, Faber and Faber 1961.
Деретић Јован, *Историја српске књижевности*, Нолит 1983.

- Елиот Т.С., *Изабрани текстови*, превела Милица Михајловић, Београд 1963.
- Јовичић Владимир, *Нечиста крв Бора Станковић*, Завод за уџбенике и наставна средства 1986.
- Јовичић Владимир, *Уметност Борисава Станковића*, СКЗ, Београд 1976.
- Јунг Карл Густав, *Човијек и његови симболи*, Младеинска књига 1973.
- Костић Предраг, *Бора Станковић*, Нолит, Београд 1956.
- Палавестра Предраг, *Историја модерне српске књижевности*, I I издање, Српска књижевна задруга, Београд 1995.
- Пантић Владислав, *Психоанализа Нечисте крви*, Београд – Загреб 1986.
- Петковић Новица, *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988.
- Станковић Борисав, *Газда Младен*, Сабрана дела – I књига, Просвета, Београд 1956.
- Станковић Борисав, *Нечиста крв*, Сабрана дела I, Просвета, Београд, 1956.
- Hughes Ted, *Shakespeare and The Goddess of Complete Being*, Faber and Faber 1992.

Marija Stancic

STANKOVIC'S GREAT GODDESS

Summary

In this article, through an analytically interpretational process, the author presents two Stankovic's novels (*Master Mladen* and *Impure Blood*) that carry a theme of life in patriarchal Vranje and then expounds on the destructive power of patriarchal upbringing which causes atrophy of life and devastation of juvenility. Although the accent in Stankovic's novels is primarily placed on the destinies of female characters – as suggested in the title – the article raises the question of the newly posed theory of masculinity, i.e. the male identity, but only in the context of the conversion between the female and male identities. The article emphasizes that all characters, whether Dionysian or Apollonian, are placed in a Hamlet-type position and are torn between the instinct of honoring the collective and honoring the individual, between taking action and being passive. The author explains how Stankovic depicts ruined lives, stifled emotions, self-sacrifice, fears, depravity and perversion with the purpose to portray the negative principles of patriarchal community and relates the multidimensional personalities of Stankovic's female characters with the archetype of the Triple Goddess.