

Јелена Д. Стојковић Стојанов*

Софијски универзитет „Св. Климент Охридски“

Факултет за славистику

Катедра за словенске књижевности

Студент докторских академских студија

НАЧИНИ УМЕТНИЧКЕ КОНСТРУКЦИЈЕ МУШКОГ ИДЕНТИТЕТА У ПРИПОВЕТКАМА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

У раду се указује на појам и схватање идентитета. Рад нуди потенцијалну класификацију мушког идентитета. Представљање мушког идентитета остварено је преко пожељног модела и одступања од пожељног модела мушког идентитета. Таквој категоризацији одговара подела на нормативни и алтернативни модел. Мушки ликови се посматрају кроз улоге које се остварују на плану приватног и јавног патријархата. Изградња мушких ликова у приповеткама Борисава Станковића остварена је преко широког дијапазона мотива. Праћење техника, начина изградње и заступљености мотива у функцији је ближег одређења различитости мушког идентитета. Анализа одабраних карактерних особина мушких ликова указује на постојање различитих идентитета који се могу груписати око нормативног идентитета и алтернативних идентитета. Сагледавање мушких ликова и њихова међусобна компарација вршена је у циљу приказивања могућих начина изградње мушког идентитета у приповеткама Борисава Станковића.

Кључне речи: мушки идентитет, приповетке Борисава Станковића, нормативни и алтернативни модели идентитета, конструкција идентитета

О идентитету, моделима идентитета и конструкцији мушког идентитета

Да бисмо могли разматрати начине изградње мушког идентитета неопходно је најпре сагледати значење појма идентитет. Покушавајући да објединимо различите теорије и приступе, издвојили смо запажање Сузан Стенфорд Фридман о идентитету. Идентитет је релационо конструисан разликом у односу на другог. Поистовећивање са групом засновано на роду, раси или сексуалности, зависи од бинарног система „ми“ насупрот „њима“, при чему разлика у односу на другог дефинише групу којој неко припада. Обрнуто, идентитет сугерише и истост, као у речи идентично. Идентитет подржава неки облик заједништва, неки заједнички терен (STENFORD FRIDMAN 2005: 107).

Када имамо на уму мушки идентитет у књижевном делу Борисава Станковића треба споменути да се класификација може вршити према пожељном моделу и одступању од пожељног модела². Пожељни модел мушког идентитета почива на

* jelenast.stojkovic@gmail.com

² Пожељни модел и одступање од пожељног модела је термин који користи Бојан Чолак. Видети:

патријархалном идеалу мушкости. Патријархални идеал мушкости променљива је категорија која варира у односу на време и средину. Стога патријархални идеал мушкости посматрамо у контексту просторне и временске локализације стваралаштва Борисава Станковића. Патријархална заједница тог периода конципирана је на правилима, обавезама, захтевима и патријархалним стандардима уз дубоку испретеност са традицијом и наслеђем. Сваки мушки лик који оствари процес асимилације у датој патријархалној средини, прихваћен је од патријархалне заједнице и његова мушкост препознаје се као пожељна.

„Од тога колико је мушкарац успевао да прихвати (...) стереотипе као сопствену природу, зависила је његова друштвена прихваћеност. Једно од главних обележја мушкараца била је дисциплина у сваком тренутку... Страх од искључења из света мушкараца, од тога да не изгуби поштовање и дивљење заједнице, да му се не порекне мушкост, достојност родне улоге, узроковао је да је мушкарац чинио све што се од њега захтевало“ (ЏОЛАК 2008: 488).

Свако неиспуњење обавеза или несагласност са оним што је прописано као патријархални идеал мушкости, води ка одступању од пожељног модела. Узроци и разлози који доводе до немогућности асимилације мушког лика са очекиваним, патријархалним идентитетом многоструки су и бројни.

Чолакову поделу на пожељни модел и одступање од пожељног модела, можемо означити као поделу на нормативни и алтернативни модел. При том треба нагласити да се нормативни модел идентитета посматра као референтни патријархални идентитет, док алтернативни модел идентитета представља сва одступања од очекиване референтне вредности патријархалног мушког идентитета. Како не постоји јасна граница која би указивала да је нешто исључиво нормативни, а нешто алтернативни, определили смо се да демаркациона линија буде патријархат. Све што излази из оквира патријархалне законитости, сматра се алтернативним. Алтернативни модел рађа различите скрајнуте, маргинализоване, рањене мушке идентитете. Зато говоримо о алтернативним моделима јер у себи окупљају све различитости и сва одступања од нормативног, утврђеног модела. Када, пак, говоримо о нормативном моделу, говоримо у једнини. Подразумева се да је то један модел идентитета који је постојан и утврђен и који је у складу са патријархалном заједницом и њеним вредностима.

Начин изградње мушког идентитета зависи од улога које књижевни лик остварује у јавном и приватном патријархату. Јавни и приватни патријархат стоје у опречном односу.³ То се најбоље може репрезентовати посматрањем одређеног лика и у сфери јавног и у сфери приватног. Улоге које књижевни ликови реализују у сфери јавног пролазе строгу критику јавности. Стога не може бити речи о уступцима и повлађивању. Уступци и одређена ослобађања допуштени су, донекле, оном сегменту Чолак, Б. (2013). Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне, Београд, Универзитет у Београду, Филолошки факултет.

³ Мисли се на конвенционално схватање у коме су политика, заједница, држава увек у домену јавног, а кућа, породица, сексуалност увек у домену приватног. „Односи између породица су искључиво мушки, док су односи унутар породица, изузев оних из еротске сфере, дати као искључиво женски, при чему се појам мушко повезује са практичном, материјалном страном, а појам женско са емоционалном, родственичком страном живота.“ (Деретић, Јован. Српски роман 1950-1800, Београд, Нолит, 1981, стр. 214).

ту књижевног лика који се односи на приватно. Често и у приватности породице, и у приватности куће не долази до јасније промене слике идентитета. Најчешће је само реч о спознаји незадовољства датим стањем. Праве промене нема нити јој се тежи. Помиреност са оним што је дато остаје високо укорењено и од тога се не одступа. Један од разлога, по мишљењу Зорице Томић, јесте лојалност групи (уместо себи) која постаје извор моралног задовољства. У контакту са институцијом, индивидуа је принуђена да јој се подреди како би, превасходно преко категорије припадности, потврдила своје постојање (ТОМИЋ, З. 2007: 102).

Један од начина изградње идентитета у прози Борисава Станковића заснован је на репресивним механизмима који воде ка дестабилизацији и несигурности јединке. Тако је уочљива слика деградације појединачног идентитета зарад стварања колективног идентитета. У прилог томе иде и чињеница да дислоцирање јединке од породичног центра није допуштено.

Изградња идентитета базирана је на мањој или већој идентификацији са географском законитошћу. У обзир се мора узети и утицај географског простора на чињеницу фаворизације одређених идентитетских конституената. „У питању је ситуациони приступ идентитету који подразумева да се идентитет мења у односу на географски простор“ (STEVANOVIĆ 2014: 21). Стога водимо рачуна о географском локалитету јужне Србије, али и о отоманском утицају који је оставио дубоки траг на становништво крајњих јужних крајева. Свакако да локално оставља свој траг при посматрању и анализирању изградње идентитета у прози Борисава Станковића. Једна од карактеристика изградње локалног, патријархалног, колективног идентитета јесте и потцењивање и деградација свега онога што се не сме желети и не сме имати. У том ниподаштавању проналази се даљи смисао бивствовања. Управо је то свесно или несвесно обезвређивање један од начина књижевне конструкције идентитета.

Разматрање техника и начина изградње мушког идентитета у нераскидивој је вези са анализом патријархалне породице. Генеза патријархалне породице открива један управљачки систем који се одликује нефлексибилношћу, ригидношћу, дисциплином. Иста очекивања има и од својих чланова.

„...патријархална култура држи до слике о себи која се формира у колективу; у патријархалној култури је од истине важније шта ће свет рећи, а битна улога у формирању конвенција на којима патријархална култура почива (јер свака почива на неким конвенцијама) припада колективу“ (АНМЕТАГИЋ 2010: 540).

С тим у вези наводимо став да „нема друштва без чврсте структуре, макар она била и веома једноставна. Нема друштва уколико међу члановима не постоји свест о припадништву истој групи“ (ORTEGA I GASET 1998: 44).

При сагледавању начина конструисања идентитета битна је и перспектива из које се сагледава патријархална нормалност. Веома је мали број књижевних ликова који су спремни да се одрекну патријархалног схватања нормалности зарад љубави. Углавном је Станковић представљао ликове који не устају против донетих одлука. Могу жалити, бити незадовољни, али та њихова патња је тиха патња патријархално орјентисаног човека. Оно што је забележено јесте да нагло устајање прати нагли прекид и повратак на нормалу. Постоје ликови који, пропустивши прилику за

реализацију љубавног и брачног живота, покушавају да надокнаде изгубљено када им се укаже могућност. Покушај, наравно, не значи и реализацију, али боље осве-тљава уметнички поступак изградње идентитета.

Реду мотива који доприносе конструисању књижевног идентитета можемо прикључити и мотив слабости, или недовољне решености да се одређена замисао оствари до краја. Свакако да слабост своје упориште проналази у мотиву страха који води, између осталог, и ка пасивности. Често је страх толико изражен да паралише било какву активност. Страх од грешке, страх од јавног понижења, страх од патријархалне изопштености само су неки од различитих врста страхова који умногоме утичу на изградњу маскулиног идентитета. Под тим утицајем усмерено је било какво деловање ликова. Ако би се и усудили да предузму нешто, страх је главна кочница која их спречава да своју одлуку реализују до краја. У прилог овоме иде и запажање Марије Грујић да су „страх од сиромаштва, као најснажнија манифестација страха од смртности, и страх од распада заједнице, која је, опет, исто тако, само илузорна вредност, једни од примарних ослонаца литерарне мотивације“ (GRUJIĆ 2015: 13).

Разматрајући начине изградње мушког идентитета у обзир узимамо све емоције, сва осећања која утичу на конструкцију мушког идентитета. Као кључне треба издвојити пасивност, страх, осећај кривице, осећај инфериорности, али и јасну диференцијацију мушког и женског света. Бурдје (2001: 17) сматра да томе, између осталог, доприноси, врло строга подела рада која подразумева расподелу времена, места, средстава, начина обављања задатих обавеза са циљем потврђивања мушке владавине. У блиској вези са посматрањем мушкости и женскости налази се тематизација еротског, тела и телесности. „Претпостављена, битно различита телесност мушкараца и жена предуслов је за суштински појам идентитета“ (ŠMALE 2011: 187). Телесност и еротизација тела, или супротно томе, гушење сваке еротизације битније одређују формирање идентитета. Доживљај тела и еротског нераскидиво је дат са осећајем стида. Осећај стида, пак, води ка интровертности и изолацији. Како запажа Христова (2012: 643) „самоидентификација јунака је повезана с интензивним опажањем тела; израз унутрашњих преживљавања најчешће је немушт и преноси се језиком тела“. Самоизолација као последица кривице услед уочене телесности, свакако утиче на начин формирања идентитета у прози Борисава Станковића. Загледаност у себе остварује се ауторефлексијом, самоопажањем себе. То се постиже осматрањем тела, као видљивог, али и осматрањем унутрашњег, прикривеног света. Индивидуална самоспознаја манифестује се на широкој лествици од пасивности, неделатности до (не)испољавања различитих врста емоција. Битним стожером у уметничком формирању идентитета сматра се контрола. Контрола се рефлектује у виду самоконтроле осећања, нагона, мисли. Исто тако подразумева и контролу над свима који су у било каквој врсти подређеног односа. Са савлађивањем и самосавлађивањем блиско је повезан осећај суздржавања и сузбијања нагона да се не би показали грамзиви, или другачији од онога што се очекује. Јасмина Ахметагић указује да постоји „тачка у којој врлина, доведена до крајности, постаје прекомерна и претвара се у своју супротност, а сам јунак показује да је интериоризовао злостављајуће гласове других и да је себе оштетио као људско биће“ (AHMETAGIĆ 2010: 542).

Поред побројаног од велике важности за изградњу идентитета јесте и одсуство многих елемената. У ову групу сврставамо одсуство или непоказивање емоција. Прикривање осећања обухвата широку скалу емоција. Од тога да се књижевни лик не сме јавно обрадовати до тога да се ни за покојником не сме жалити како срце налаже. Тако супруга не сме јавно нарицати за умрлим супругом. То смеју само жене, и то старије животне доби. То само говори у прилог томе да су и жал и жалост уређене патријархалним правилима. Такође, указује да говор као средство изражавања има битну улогу при уметничкој конструкцији идентитета. „Готово по правилу, проговарање одаје какво мисаоно или емотивно огрешење, због нечега се узима за недоличну слабост“ (JOVIČIĆ 1976: 25). Специфичност патријархалног говорног изражавања може се сагледати кроз крилатицу да је мање у ствари више. Говорно изражавање праћено је гестовима и мимиком, обарањем погледа, или негово рењем као знаком патријархалне врлине и патријархалног стида. Христова истиче да говор тела у Станковићевом уметничком свету истискује и замењује вербалну комуникацију. Гестови су засићени специфичним ритуализованим смислом, и санкционисани строгим законима патријархалног света. Уједно, као израз психичког и емоционалног стања јунака, оптерећени су важном улогом симбола. Најчешће је визуализација неименоване забрањене жеље израз потиснутог индивидуалног доживљаја. (HRISTOVA 2012: 644)

Зато и (не)говорно понашање ликова узимамо као начин књижевне конструкције идентитета. С тим у вези, дајемо осврт на симболичко насиље⁴ које има битан удео у конструкцији идентитета. Како је полна подела уочљива и у говору, онда не изненађује да мушка владавина, оличена кроз симболичко насиље, узима примат и над језиком, и начином и количином изражавања. Стално присутна концентрација различитих видова симболичког насиља утиче на то да, временом, књижевни лик почне вршити симболичко насиље над самим собом. То је последица тортуре која се врши над књижевним ликом. Испрва је тај процес усмерен од споља ка унутра. Спољни фактори временом изврше толики утицај да превладају над унутрашњим факторима. Тиме симболичко насиље постаје саставни део идентитета личности.

„Последица симболичке владавине (...) не врши се голом логиком сазнајућих свијести већ преко схема опажања, процјењивања и акције, које су саставни елементи хабитуса и на којима се темељи, изван свјесних одлука и контрола воље, један однос сазнања који је сам себи дубоко нејасан.“ (BURDJE 2001: 54).

4 Термин Пјера Бурдјеа. Симболичко насиље је сила која се не врши директно већ индиректно преко знања и умења и оних који га врше и оних који насиље трпе. Најбољи пример симболичког насиља Бурдје види у мушкој владавини. Симболичко насиље је благо, невидљиво, неосетно чак и за жртве. Врши се једино симболичким путевима комуникације и знања, или незнања, захвалности, привлачности, сугестија, позивањем на ред и дужност, претњи, заповести. Прекид односа саучесништва које жртве симболичког насиља имају са владајућим могућ је само радикалном променом друштвених услова производње диспозиција које наводе потчињене да заузму исто становиште владајућих, и о самом себи и о владајућем. (Бурдје 2001: 6/60). То што симболичко насиље, најчешће није видљиво или није лако уочљиво, не значи да је мање штетно у односу на физичко или било који други вид насиља.

Видети књигу на коју се овај рад у више наврата позива: Burdje, Pjer. (2001). *Vladavina muškaraca*. Podgorica: CID, Univerzitet Crne Gore

Као препреке ка књижевној изградњи стабилног мушког идентитета издвајамо немогућност избора, немогућност самосталног одлучивања. Књижевни лик је, патријархалним обзирима, спречен да самостално дела. Уочава се да писац обликује поједине књижевне ликове уз местимичну детронизацију патријархата. Управо је то етапно демаскирање уочено као предуслов за изградњу књижевног идентитета.

Станковић гради идентитет својих ликова поштујући патријархалне законитости. Поштовање тих законитости не значи и њихову идеализацију. Зато и формира књижевне ликове који одступају од идеализованих. Станковић је свестан погубности система по јединку. При конструкцији мушког идентитета писац не иде ван оквира друштва и средине, као и околности у којима се ти ликови формирају.

Станковић у оформљавању идентитета делимично задире у унутрашњи живот књижевних ликова. У току тог процеса бележи њихове мисли или претпоставља шта у датој ситуацији књижевни лик може мислити и осећати. Приказује обресе идентитета у сврху даљег представљања неког догађаја или ситуације. Та делимичност фигурира само код одређених књижевних ликова. Писац одређене ликовне обликује без унутрашњег представљања. И док код неког лика можемо пратити његов унутрашњи свет, код других је присутна само слика пластичне спољашности. Но и то је само још један од начина конструкције мушког идентитета. Станковић, често, слику мушког идентитета гради преко спољашњег детаља. Онда се може говорити о поетици детаља која је управо у функцији изградње идентитета.

Од нормативног ка алтернативним моделима мушког идентитета у приповеткама
Борисава Станковића

Промишљање о нормативном и алтернативним моделима мушког идентитета у приповеткама Борисава Станковића усмерено је ка томе који је модел мушког идентитета патријархално пожељан, а који је пак патријархално непожељан. Запажање не подразумева само идентификацију базирану на мушким и женским особинама, пословима и поступцима. Нормативни патријархални модел мушког идентитета подразумева сагледавање лика у породичном и пословном окружењу кроз различите улоге које један књижевни лик остварује у сфери приватног и јавног. Може бити приказан кроз једну или више улога, као формирани лик или пак лик у развоју. Често Борисав Станковић даје лик у развоју. Тако се формирање нормативног патријархалног модела код многих ликова може пратити од најранијих дана. Полазна основа таквог модела садржана је у васпитању кроз глаголе *треба* и *мора*. Одличан пример такве праксе дат је у приповеци *Они*. Немогућност да се поступи по жељи срца изазива унутрашњу немоћ која доводи до постепене физичке немоћи и смрти. Лик Мите приказан је као идеалан патријархални модел од најранијих дана дечаштва и младих до периода брачног живота. Без обзира на женидбу нежељеном девојком, оставља утисак човека који се оженио и прихватио, бар иницијално, брачни живот. Одбијање извршавања обавеза нема у Митином примеру. Одувек прихвата све родитељске жеље, савете, захтеве чак и ако се косе са његовим личним мишљењем и ставом.

„А знао је да ће им угодити само тако, ако буде што мирнији, стидљивији.“

(STANKOVIĆ 1988a: 118)

Но оно што карактерише Миту јесте пасивни бунт. Побуна се у Митином случају не огледа ни у чему јасно израженом. Мита ништа не одбија, ничега се децидирано не одриче. Оно чега се одриче јесте живот послушног сина Мите који живи онако како се од њега очекује. Према запажању Новице Петковића највећи број социокултурних запрека у Станковићевим сижеима везује се за женидбу. Женидба је приказана као догађај са најоштрије испољеном опреком међу личним побудама и породичним интересима. Зато се кроз женидбу прелама судбина ликова. (PETKOVIĆ 1988:166) Тако је и код књижевних ликова Мите и Јована женидба преломна тачка. Опис женидбе Митиног оца Јована указује на књижевни лик који се својим поступцима јавно супротставља начелима друштвено пожељног патријархалног модела. Као младић устао је против свих и стао у одбрану својих принципа. Оженио се како је хтео, по вољи свог срца. Одрекао се очевине, оставио све имање браћи и са женом започео нови, одељени живот у новим махалама где је земља била јефтинија. Јован, као лик у развоју, мења перспективу делања. Од књижевног лика који пркоси патријархалном схватању, постаје књижевни лик који је типични представник истог оног друштва против ког је револтирано устао. Понашање према најближима, супрузи и сину, репрезентује патријархални однос старешине куће према подређеним члановима. Сина васпитава тако да се понаша у складу са патријархалним мерилима, од којих ни у ком случају не треба одступити. Тако је било и са женидбом. Оженили су Миту, не вољеном, већ девојком која је подесна за њихову кућу. Када је у питању љубав Мита не изневерава своје љубавне идеале. Све друго може бити жртвовано, па чак и он сам. Он иде против себе, али ни у ком случају не руши спољашњу слику о себи као узорном моделу патријархалног друштва. С тим у вези указујемо на аутентичну и лажну, испразну узорност. Хосе Ортега и Гасет у огледу *Наравоученије: Не будите узорни!* издваја два типа узорности: аутентичну и лажну, испразну узорност. Аутентична узорност рађа се из надмоћности појединца. Надмоћност и изузетност аутоматски буде код осталих покретачку снагу привлачења и слеђења. Но насупрот аутентичној узорности постоји и лажна, испразна узорност. Лажна, испразна узорност има саму себе за циљ. Намера јој је да постане образац и модел. Лажна, испразна узорност одлучује да буду узор док аутентична узорност својом изузетношћу то природно постаје (ORTEGA I GASET 1998: 44-45). У Митином случају родитељи формирају модел узорности који Мита беспоговорно следи. Једини пут када се Мита јавно напио и када је одговорио оцу било је на дан Марине свадбе. Одговор оцу пропратио је плачем. Осећај беса и немоћи доводи до агресивности према Марики. Сва Митина потоња реакција огледа се у тихом копнењу и чекању смрти. Та резигнираност је оно што Миту издваја из реда нормативног модела.

Алтернативном моделу мушког идентитета припада лик Димитрија (*Прва суза*). Димитрија је представљен као лик који није доживео потпуну интелектуалну и старосну зрелост. Зато се појединци према Димитрију понашају слободно, бахато. Према Димитрију су без поштовања и деца која се њему подсмевају. У Димитријином случају не важи однос млађих према старијима који се сматра стубом патријархалног уређења друштва. Због дискутабилности Димитријиног идентитета ис-

кључује се стандардни начин понашања који се везује за одраслог мушког члана патријархалног друштва. Код Димитрија је изражена опсесија цвећем и страст ка песми и кићењу цвећем, што је особина која се приписује женском свету.

„...закити се цвећем око ушију к`о девојка, и метнув руке под појас иде он, клати се и пева разне песме, али све на један глас.“ (STANKOVIĆ 1988a: 8)

Заинтересованост за цвеће, али и песму подрива мушки идентитет. Анулирање мушког идентитета утиче на понашање других књижевних ликова према Димитрију. Димитрија је представљен као асексуални књижевни лик. Нарочито је то приказано кроз лик Тоде која се отворено понаша према Димитрију. Понаша се према њему као према детету јер она њега не доживљава као мушкарца. Интелектуална заосталост која је изражена у Димитријином случају омогућава Тоди другачије понашање од уобичајеног. Управо је љубав Димитрија према Тоди „једино очовечење, једина светлост у помрачености духа и једина спона са светом“ (JOVIČIĆ 1976: 145)

Игра и кићење цвећем предмет је и приповетке *Луди Риста*. Тиме се указује да опседнутост цвећем може бити само код мушкараца који из неког разлога не припадају нормативном патријархалном моделу.

Да се бројни мушки ликови у прози Борисава Станковића одређују са мањком мушкости говори и Цветино запажање када чује да јој се приближава Стојан (*У ноћи*). Стојану се придодују особине женскости, бар по питању гласа. Цвета запажа да је Стојанов глас више женски него мушки. Такође, отац у бесу одриче сину својство мужа и домаћина. Стојан на прекорне речи не одговара већ само ћути. На Стојанову равнодушност наизглед ништа не утиче. Оно што поколебава Стојана је очев плач и очева немоћ. Неочекивана очева слабост, односно, показивање слабости, трза Стојана из резигнираности и враћа га на пут којим треба да иде ожењен човек, домаћин. Стојан је спреман на све сем на то да види пораженог оца. Разлог томе је што је Стојанов отац одређен као типични патријархални представник који нема емоције.

„Отац Стојанов беше прек и суров човек. По натмуреном и косматом лицу изгледаше да нико од њега није чуо благу и нежну реч. Са женом и Стојаном, који му беше јединац, поступаше као са осталим слугама. Сви су се њега бојали и стрепили од њега.“ (STANKOVIĆ 1988a: 36)

У ред деспота стаје и приповедачев стриц у приповеци *Станоја*. Приказан као прек човек који туче стрину и избацује је из куће. Стричева реч била је прва и последња у кући. Као књижевни лик који одступа од нормативног модела издваја се Станоја. Некада имућни човек који се пропио када се приповедачев стриц оженио стриним. Отада је дућан запустио, кућу дао сестри и дошао код стрица служити. Побуна, изазвана нереализованом љубави, узрок је друштвеног пада и у Станојином случају. Поређење Станоја са женом јавља се онда када се стрина Ката разболела, стриц био на путу па није имао ко бринути о деци и кући. Бригу о свему преузео је Станоја:

„Чистио је кућу, намештао децу, облачио их и радио све послове по кући као нека жена. И кад би увече све спремио, децу намирио, успавао, онда би сео на праг од собе у којој лежаше стрина и целу ноћ би пробдио, чекајући да јој штогод не затре-

ба.“ (STANKOVIĆ 1988a: 49)

Другачија карактеризација усмерена је ка књижевним ликовима у приповеци *Покојникова жена*. Реч је о браћи Рибинчики који су представљени као напрасити људи, чувени као убице који се баве кријумчарењем. Исказана брига о мајци и сестри, које потцењивачки називају женама, проистиче из потенцијалног осећаја стида да се оне одећом или говором не покажу просте и тиме и њих понизе. Однос према мајци, сестри, брига о томе да се не покажу недостојним, указује на постојање патријархалних принципа. Непоштовање жене, сматрање за недораслу јединку која не може својим интелектуалним и умним способностима парирати мушкарцима додатно појачава јаз између мушких и женских припадника друштва. Однос према жени као непуноправном члану брачне заједнице одговара патријархалном моделу мушког идентитета. Због свог друштвеног положаја кријумчара и потенцијалних убица, браћа Рибинчики не могу бити уврштени у ред нормативног модела мушког идентитета. Својим сумњивим пословањем дискредитују идентитет патријархалног мушкарца који почива на врло високим вредностима, или бар представљању врло високих вредности.

Приликом обликовања мушких ликова Станковић користи и мотив породичне срамоте. Пример привидно нормативног патријархалног модела дат је кроз лик Коље у приповеци *Увела ружа*. Једини преостали мушки члан породице добија задужење да заустави неумитни ток времена. Очекивања су велика. Не жели да разочара и зато не сме рећи колико је тежак терет. Суочавање са евидентним пропадањем главни је покретач да се истраје у намери да се поврати изгубљено. Стога је одрицање од вољене, сиромашне девојке главна окосница и ове радње. Тиме се *Увела ружа* придружује реду других приповедака чији су јунаци „у искушењу да сруше табуе, а то ипак не чине, што условљава душевну депресију, елегично расположење па и самомучење“ (VUČKOVIĆ 1990: 285). Материјална, финансијска сигурност породице изнад је права на љубав и личну срећу. Мотив жртве и саможрве, свакако, постоји. Ипак слабо и изнемогло тело наговештава постојање алтернативног модела мушког идентитета:

„Зар је то младост? Увек сам сув, изнемогао и блед. Чак ми је бледоћа и годила. Мој корак беше тром, немарљив и несигуран. Мој поглед или мутан или грозничаво светао. Имао сам врло честу главобољу или несвестицу. Па и само учење било ми је мучно, тешко, неугодно.“ (STANKOVIĆ 1988a: 262)

Посматрање ликова бабе и унука, као и њихов однос, очекивања и обавезе, у овој приповеци указују на замену идентитета.

Другачија карактеризација мушког идентитета понуђена је у лику Милована Пејића из сличице *Тајни болови*. Након мајчине смрти Милован Пејић, предавач у гимназији, добио је сандук са стварима покојне мајке. Између осталог, наишао је на писма која сведоче о томе да је његова мила, драга мајка имала љубавника и да је узрок њеног самоубиства срамота која не би могла да се сакрије. Након првобитног шока, писац бележи намеру књижевног лика да разуме мајку удовицу:

„ - Не! На страну све предрасуде! Мајка је... али и – жена!“ (STANKOVIĆ 1988b: 14)

Значајан је покушај књижевног лика да оправда поступке мајке. Поред тога

што је мајка, Милован Пејић истиче да је она и жена. Уобичајено је да су у књижевним текстовима Борисава Станковића жене приказане само у улози мајке и у строгој улози удовице. Ипак сваки преступ кажњава се оштро. И у овој сличици казна није избегнута. Николић бележи да је у прози српског реализма уочљива тенденција стереотипног представљања жене, што је детерминисано њеном породичном или друштвеном улогом. Када је у питању личност мајке, њену индивидуалност, а посебно сексуалност, патријархална средина не само да не препознаје, него је и не признаје (NIKOLIĆ 2021: 182).

Вредно пажње је и да представници патријархалног маскулинитета у тренуцима немоћи и бола могу пустити сузу. Такав случај је и са ликом Милована Пејића. Иако је на снази патријархална забрана непоказивања емоција, пукотине код већине мушких ликова постоје. Наметнуто је мишљење да сузе као вид емоције не постоје у патријархалном друштву. Мушки ликови представљани су као снажни, јаки, неумољиви, отпорни на све видове патње и бола, на све видове трагедија. Васпитавани су да од најранијих дана владају собом, жељама и емоцијама. Зато је суза, плач, јецај оно што може изненадити када се узму у обзир мушки ликови.

Пратећи ликове у прози Борисава Станковића износимо запажање да је добар део мушких ликова бар једном пустио сузу или зајецао. Плач као последица немоћи карактеристика је и Шаћир бега (*Стојанке, бела Врањанке*):

„Глас га издаде и тешко јецање изви му се из груди“ (STANKOVIĆ 19886: 44)

Писац је лик Шаћир бега представио као заљубљеног младића. „Њему није стало само да се каже да је она његова, већ жели њену љубав, због чега је Шаћир бег само један у низу Станковићевих трагичних мушких ликова“ (NIKOLIĆ 2021: 119). Стојну не жели уграбити јер је не жели насилно узети. Жели да пође с њим из љубави. Лик Шаћир бега креће се од заштитника вољене девојке до њеног убице. Тиме Шаћир бег остаје обележен као деспот. Страх од губитка, помешан са осећањем љубоморе, доводи до трагичног исхода.

Постојање мотива страха и љубоморе окосница је и мушког идентитета у приповеци *Јовча*. Издвајање у односу на остатак породице и фамилије, надређени и надмени однос карактеристике су припадника патријархалних имућних породица какав је и Јовча. У овој приповеци, пак, постоје две врсте страха које иду у супротним смеровима. Прва врста страха односи се на страх коме је Јовча извор. Страх полази од Јовче и шири се на укућане, породицу, фамилију и остале чланове друштва. Тај страх други осећају, не и Јовча. Друга врста страха усмерена је ка Јовчи. Јовча осећа страх од губитка ћерке. Тај страх је, пак, помешан са љубомором.

„И, Јовча, љут, бесан, што је унапред знао да неће бити тога који ће моћи то да осети, увиди толику лепоту ... да буде достојан његове Наце, одвоји је, као огради од света.“ (STANKOVIĆ 19886: 57)

Да је представљање мушких идентитета реализовано преко различитих мотива сведочи и приповетка *Чок* у којој се издваја подређеност мушког књижевног лика:

„Муж је био задовољан њоме, управо срећан што је она за њ пошла. И, није се у ништа мешао. А још мање тражио да је његова реч прва у кући, да оно што каже то

мора да се учини. Што год она учинила, зготовила, унапред је он био задовољан.“ (STANKOVIĆ 19886: 84)

Опис задовољног супруга који жени даје сва права у функцији је карактеризације женског књижевног лика из ове приповетке, као и њене комшијске љубави из младости. Мотив подређености почива на замени улога. Подређеност мушког члана друштва указује на алтернативни мушки идентитет из угла патријархата. Супротно подређеном супругу стоји лик комшије, некадашње младалачке љубави, који чини све да се докаже и покаже већим и другачијим. Женидба се и овде приказује као неопходан доказ за улазак у свет озбиљних људи. Сврставање у одређени модел патријархалног мушког идентитета захтева различиту карактеризацију мушких особина. Подређеност жени и њеној вољи сигнализира да је реч о алтернативном моделу мушког идентитета. Пркос према жени, лумповање по механама, јасне су смернице пожељног модела мушког идентитета.

Борисав Станковић приказује знатне различитости мушког идентитета. Тако је са приповетком *Риста бојација*. Опис Ристе бојације више одговара опису женског лика, и то удовице, у прози Борисава Станковића. Приказан је као књижевни лик који иде увек у страну и увек погнуте и оборене главе. И у случају Ристе бојације може се говорити о конвертовању идентитета. За Ристу се као главна карактерна особина истиче мирноћа, чистоћа, повученост.

Апсолутни опозит лику Ристе бојације јесте лик Ристе кријумчара из истоимене приповетке. Последица вечитог лутања јесте алкаво, просто, сељачко одело које заудару на масноћу. У сукобу са кумом долази до повређене части што резултира осветољубивошћу. Риста кријумчар чини грех, убија кума.

Пут од нормативног ка алтернативном, компромитованом идентитету приказан је и у приповеци *Један поремећен дан*. Истицање бриге о сину јединцу дато је као контраст слици у којој отац умире због тог истог сина јединца.

Очинска брига за сина представљена је и у приповеци *Стеван Чукља* где се прати отклон од идеала при чему се стиже до скрајнутог, алтернативног идентитета. Син руковођен страстима извршава убиство.

Вредносни систем традиционалног друштва рефлектован је у приповеци *Стари Василије* као пример нормативног модела:

„Био је осоран, прек. И што старији то све осорнији. Све је од реда грдио, осуђивао и то гласно, јавно.“ (STANKOVIĆ 19886: 136)

Насупрот дуговечном, успешном Василију, стоје слаби потомци. Син умире млад, док за унука постоји бојазан да је слабашан.

Прелаз од нормативног ка алтернативним моделима остварен је и преко мотива отуђености који се најбоље проналази у приповеци *Мој земљак*. Син се, одласком на школовање у већи град, удаљава од остатка породице. Ни братовљева смрт не изнуђује његов долазак. На крају мотив алијенације води ка алтернативним моделима мушког идентитета:

„После, напослетку умрли и они тамо. И он, тек када се све свршило, образовала се маса, све се распродао, претворило у новац, тек тада отишао да то прими и отуда се тако брзо вратио да ови његови, у кафани, за њиховим столом, нису могли ни

да примете његов нестанак, а камо ли да сазнају да је он ишао тамо, код својих.“ (STANKOVIĆ 19886: 213)

Потреба да се буде другачији спаја приповетку *Мој земљак* са приповетком *Јово-то*. Одвајање јединке, излазак из колектива сигуран је пут ка погубности не само за јединку која се издваја већ и за целу породицу као што је и приказано у приповеци *Јово-то*. Узрок погубности је Јовотоова жена која не припада патријархалном друштву. Отуда и опис снаје као раскалашне жене која се шета у готово провидним хаљинама и ништа не ради нити зна радити. „Поред социјалне и културне припадности, одећа у Станковићевој прози често открива и дели судбину свога носиоца.“ (PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ 2008: 17). Писац завршава приповетку обистињењем слутње да због снајиног слободног понашања и проклете, узавреле крви, пада љага на породицу. Тиме поентира да велики искорак из патријархата не може бити добар по индивидуу.

Са друге стране у приповеци *Његова Белка* Станковић даје постојаног представника патријархалног друштва:

„Ето, такав је био њихов последњи опраштај. Ни загрљај, ни пољубац, а камо ли сузе и нарицања. А од свега, ње, жене, деце, куће што можда никада у животу више неће видети као да то ништа није постојало већ само та, његова јуница, Белка. Али она је знала да он није такав.“ (STANKOVIĆ 19886: 319)

Пишчев запис о томе да је децу и супругу у току ноћи брижно гледао и љубио док је веровао да су у дубоком сну сведочанство је типичног патријархалног мушког идентитета.

Закључак

Побројани начини уметничке изградње идентитета обухватају различите мотиве преко којих се тематизира мушка идентичност. Сви они указују на то да се конструкција идентитета у прози Борисава Станковића креће од нормативног идентитета према алтернативном идентитету који се углавном прикрива. Управо је новина са стваралаштвом Борисава Станковића, у односу на претходне књижевне ствараоце, у томе што описује и маргинализовани, рањени идентитет. Приказује и слабији идентитет и онај који је погођен патријархалном опресивношћу. Средства којима се омогућава таква градња идентитета су, често, замаскирана и теже уочљива. То је у складу са тежњом да рањени идентитет остане прикривени. Демаскирање средстава и начина изградње потпомаже и видљивости маргинализованих идентитета.

Несумњиво да сагледавање поменутих начина уметничке изградње мушког идентитета доприноси бољем разумевању књижевних ликова. Стога и остајемо с мишљу да књижевни идентитети не поседују непроменљивост, фиксност, трајност. Односно, почетак процеса формирања књижевног идентитета и завршетак тог процеса не морају обухватити исти модел. Нарочито стога што књижевни лик преузима идентитет који кореспондира са географско – историјском одредницом. Изградња таквог идентитета подложна је сталним променама. Дозвољава миграције од нормативног до алтернативних модела и обрнуто. Светлана Томић запажа

да књижевни идентитет може мање или више кореспондирати са нормама једног друштва. Како долази до променљивости и несталности, тако долази до променљивости и флексибилности идентитета (ТОМИЋ 2014: 83).

Разматрани начини, који активно учествују у конструкцији идентитета, истовремено доприносе деконструкцији нормативног патријархалног идентитета. Разлог, између осталог, лежи и у томе што се књижевни идентитет обликује преко одлука и поступака које свака индивидуа чини. Шмале (2011: 199) истиче да је „идентитет, као уосталом и сваки идентитет, добијен омеђавањем од другог“. Избор одређених средстава и одређеног начина конструкције утиче, самим тим, на врсту идентитета.

Побројани ликови обухватају опсег од идеалног патријархалног мушког идентитета, до отклона од идеалног модела. Распон је постигнут тиме што се карактеризацији приступа са различитих интересних тачака. Сваки представљени мотив, свака техника и начин конструкције могу бити даље анализирани и интерпретирани. Циљ овог рада јесте само уочавање различитих поступака при формирању мушког идентитета.

Цитирана литература

- АНМЕТАГИЋ 2010: АНМЕТАГИЋ, Jasmina. „Treba – glagol zlostavljanja: *Gazda Mladen Bore Stankovića*“. *Književna istorija*, god. 42, br. 142, 2010, str. 537- 547. [orig.] Ахметагић, Јасмина. „Треба – глагол злостављања: Газда Младен Боре Станковића“, Књижевна историја, год. 42, бр. 142, 2010. године, стр. 537–547.
- BURDJE 2001: BURDJE, Pjer. *Vladavina muškaraca*. Podgorica: CID, Univerzitet Crne Gore, 2001.
- ČOLAK 2008: ČOLAK, Bojan. „Stereotipne predstave o muškom identitetu i književno delo Borisava Stankovića“. *Književna istorija*. LX, 2008, broj 136, Institut za književnost i umetnost, 2008, str. 485-500. [orig.] Чолак, Бојан. 2008. „Стереотипне представе о мушком идентитету и књижевно дело Борисава Станковића“. Књижевна историја, LX, 2008, број 136, Институт за књижевност и уметност, 2008, стр. 485-500.
- DERETIĆ 1981: DERETIĆ, Jovan. *Srpski roman 1800-1950*. Beograd: Nolit, 1981. [orig.] Деретић, Јован. Српски роман 1800-1950. Београд: Нолит, 1981.
- GRUJIĆ 2015: GRUJIĆ, Marija. *Rod i kultura fragmentarnosti: Nečista krv i Gazda Mladen Borisava Stankovića*. Beograd: Institut za književnosti i umetnost, 2015. [orig.] Грујић, Марија. Род и култура фрагментарности: Нечиста крв и Газда Младен Борисава Станковића. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.
- HRISTOVA 2012: HRISTOVA, Ina. „Nečista krv Borisava Stankovića: Žanrovska i stilska obeležja“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. Knjiga 60, sveska 3, Novi Sad: Matica srpska, 2012, str. 637-647. [orig.] Христова, Ина. 2012. „Нечиста крв Борисава Станковића: Жанровска и стилска обележја“. Зборник Матице српске за књижевност и језик. Књига 60, свеска 3. Нови Сад: Матица српска, 2012, стр. 637-647.
- JOVIČIĆ 1976: JOVIČIĆ, Vladimir. *Umetnost Borisava Stankovića*. Beograd: Književna misao. 1976. [orig.] Јовичић, Владимир. 1976. Уметност Борисава Станковића. Београд: Књижевна мисао. 1976.
- NIKOLIĆ 2021: NIKOLIĆ, Jovana. *Erotizam u književnom stvaralaštvu Borisava Stankovića*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 2021. [orig.] Николић, Јована. Еротизам у књижевном стваралаштву Борисава Станковића. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет 2021.

- ORTEGA I GASET 1998: ORTEGA I GASET, Hose. „Naravoučenije: Ne budite uzorni!“. *Posmatrač*. Beograd: Clio. 1998, str. 43-49.
- PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ 2008: PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ, Ljiljana. „Borisav Stanković – između tradicije i modernosti“. *Borisav Stanković: Izabrana dela*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 2008. [orig.] Пешикан-Љуштановић, Љиљана. 2008. „Борисав Станковић – између традиције и модерности“ у: Борисав Станковић: Изабрана дела, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 2008.
- PETKOVIĆ 1988: PETKOVIĆ, Novica. „Sofkin silazak“. *Dva srpska romana*. Beograd: Narodna knjiga. 1988. [orig.] Петковић, Новица. 1988. „Софкин силазак“. Два српска романа. Београд: Народна књига. 1988.
- STENFORD FRIDMAN 2005: STENFORD FRIDMAN, Suzan. „`Preko` roda: nova geografija identiteta i budućnost feminističke kritike“. *Genero*. Beograd: Centar za ženske studije. 2005, str. 103-127. [orig.] Стенфорд Фридман, Сузан. „`Преко` рода: нова географија идентитета и будућност феминистичке критике“. Генеро. Београд: Центар за женске студије. 2005, стр. 103-127
- STEVANOVIĆ 2014: STEVANOVIĆ, Kristina. *Konstrukcija identiteta u književnom delu Rastka Petrovića*. Novi Sad. 2014. [orig.] Стевановић, Кристина. Конструкција идентитета у књижевном делу Растка Петровића. Нови Сад. 2014.
- ŠMALE 2011: ŠMALE, Wolfgang. *Istorija muškosti u Evropi (1450-2000)*. Beograd: Clio, 2011. [orig.] Шмале, Волфганг. Историја мушкости у Европи (1450-2000). Београд: Clio, 2011.
- TOMIĆ 2014: TOMIĆ, Svetlana. *Realizam i stvarnost, nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike. 2014. [orig.] Томић, Светлана. Реализам и стварност, нова тумачења прозе српског реализма из родне перспективе. Београд: Алфа универзитет, Факултет за стране језике. 2014.
- TOMIĆ 2007: TOMIĆ, Zorica. *Muški svet*. Beograd: Čigoja štampa. 2007. [orig.] Томић, Зорица. Мушки свет. Београд: Чигоја штампа. 2007.
- VUČKOVIĆ 1990: VUČKOVIĆ, Radovan. „Priповедanje o čežnji i rasulu (B. Stanković)“. *Moder-na srpska proza*. Beograd: Prosveta. 1990. [orig.] Вучковић, Радован. „Приповедање о чежњи и расулу (Б. Станковић)“. Модерна српска проза. Београд: Просвета. 1990.

Извор

- STANKOVIĆ 1988a: STANKOVIĆ, Borisav. *Stari dani. Dela Borisava Stankovića*, knjiga prva. Beograd: Bigz –Prosveta, 1988. [orig.] Станковић, Борисав. *Stari dani*. Дела Борисава Станковића, књига прва. Београд: Бигз – Просвета. 1988а.
- STANKOVIĆ 1988b: STANKOVIĆ, Borisav. *Iz moga kraja. Dela Borisava Stankovića*, knjiga druga. Beograd: Bigz –Prosveta, 1988. [orig.] Станковић, Борисав. Из мога краја. Дела Борисава Станковића, књига друга. Београд: Бигз – Просвета. 1988б.

Jelena D. Stojković Stojanov

DIFFERENT WAYS OF BUILDING MALE IDENTITY IN THE STORIES OF BORISAV STANKOVIĆ

The work is clearly pointing to understanding of identity. Work also offers potential classification of male identity. The representation of male identity was achieved through a desirable model and deviations from the desirable model of male identity. Such a categorization corresponds to the division into normative and alternative models. Male characters are observed in roles men have in private and public patriarchy. Building of male characters in stories of Borisav Stanković is achieved through wide range of motives. Following the techniques and motives are in function to determine diversity of male identity. Analysis of chosen male characters point to different identities that can group around normative and alternative identity. Perception of male characters and their comparison is done in order to represent possible ways of building male identity in stories of Borisav Stanković.

Key words: male identity, stories of Borisav Stanković, normative and alternative identity model, construction of identity.