

## ПОЕТИЧКЕ АЛТЕРНАТИВЕ ЕРОТСКОГ ГОВОРА У ПРИПОВЕТКАМА БОРЕ СТАНКОВИЋА

**Апстракт:** Предмет истраживања овог рада је поезика еротског доживљаја у приповеткама Боре Станковића. Контролисана и цензурисана тематизација еротског у српској књижевности епохе реализма и његова рестриктивна реторика условиле су потребу за применом алтернативних поступака у поезици еротског писма. Страдање јунака, опседнутог љубавном патњом и жудњом под притиском крутих норми патријархалног морала једно је од честих тематско-мотивских одређења у приповедној прози Боре Станковића. Интимни конфликт јунака прераста у напету личну драму, а потиснути ерос добија свој деструктивни вид са трагичним исходом. Теоријско методолошки оквир рада обухвата ставове С. Фројда, Ж. Батаја, М. Епштејна, В. Јеротића, Ј. Стриковића. У раду се истражују функције лирске народне песме, говора тела, описа природе, као алтернативних поступака поезике еротског у приповеткама *Стари дани*, *У ноћи*, *Станоја*, *Поклојникова жена*, *Увела ружа*, *У виноградима*. Циљ рада је да се указивањем на естетски учинак наведених поступака на нивоу метафоризације, симболизације, сублимације допринесе свеобухватнијем сагледавању поезике Боре Станковића.

**Кључне речи:** еротски говор, патријархалне норме, приповетка, алтернатива, симболизација

### 1. Уводна разматрања

Објективна слика друштвеног живота, као једна од доминантних одлика књижевности епохе реализма, подразумевала је контролу или елиминацију свега што је одређивано као субјективно, индивидуално, непожељно и неусклађено са поезиком епохе. Према сфери еротског, као људског најинтимнијег, реалисти су били веома рестриктивни, те је тематизација еротског игнорисана или прикривана. Иако су реалистички текстови заобилазили еротски чин и еротски говор, у реалистичким поезикама препознају се различити модели трансформисања овог дискурса. Тамо где није игнорисан и лишен описа, еротски говор је преношен кроз инсинуације, симболе, елипсе, асоцијације или исказиван алтернативним жанровима, те се истраживањима утврђује његово континуирано постојање, упркос доминантним стратегијама одклона (Вукићевић 2011: 20–27).

У српској књижевности почетком XX века у прози Боре Станковића о људској интими се приповеда отвореније и слободније, а еротско је доминантни мотивацијски покретач. У овом раду истражујемо алтернативне поступке

еротског писма Боре Станковића. Тематизација еротског није подразумевала потпуно ослобађање еротске реторике. Станковићев еротски говор није сасвим отворен ни директан, већ је још увек говор у назнакама, супституисан другим говором, који свој естетски учинак остварује синтезом фолклорне традиције и модерне психолошке нарације, као и поступцима симболизације и сублимације (Милосављевић Милић 2013: 73). Ова проза сугерише да еротика није нешто банално и обично, већ тајанствено, неодређено, нуминозно, трајно и дејствујуће, како за јунаке, тако и за савремене читаоце. Станковић је додирнуо архетипско – тајанственост и недоживљеност љубави до краја, препреке које се налазе на путу остваривања еротичне жеље у човеку. У нормалном развоју еротска и сексуална компонента налазе равнотежу. Зрела личност налази у жељеној особи задовољење оба осећања. Расцеп се јавља код оних које то немају, које су или имале несклад у детињству или су касније доспеле у кризе, код тзв. неуротских личности (Јеротић 2016: 7–8). Код човека обузетог страшћу страст може бити јача од телесне жеље, те упркос осећањима којима је праћена, доноси неспокој и поремећај. Тако срећна страст подразумева силан немир, а срећа до које се може стићи и у којој се може уживати упоређује се са својом супротности, патњом (Bataj 2009: 19). Човеков еротизам разликује се од анималне сексуалности по томе што доводи у питање унутрашњи живот. У човековој свести еротизам је оно што у њему доводи биће у питање. Еротизам можемо сматрати сексуалном активношћу човека (која није и нужно еротска) само уколико се она разликује од животињске, кад није просто анимална (Bataj 2009: 27). Јунакиње Станковићевих приповедака су углавном страсне, чулне жене сличних судбина. Против своје воље продате или удате за старије мушкарце, пропалице, пијанице, кријумчаре нужно спутавају и крију своју љубавну чежњу. Неостварљивост чежње условљена је неповољним односима средине или неком надличном и надсрединском компонентом, а особа престрашена и принуђена на потискивање, поништавање, брисање еротског и свођење сексуалности на анимално (Јеротић 2016: 10). Као илустративни пример наводимо јунакињин стресни и болни доживљај прве брачне ноћи у приповеци *Покојникова жена*.

„Једва се сећа: кад јој је пукла и последња копча на јелеку, оголила јој се прса, снага, она осетила додир мужевљева кошчата тела уза своје, да је, пошто је узалуд покушала да се извије из његова наручја, пала и, загњуривши лице у своје косе, трпећи проплакала. Даље? (...) А оно бежање прве ноћи, плакање у ноћи – никад. Никад више она не заплака... није о томе мислила. А да не би мислила о томе, зато се толико и уносила у посао... Покаткад, али веома ретко, почело би да код ње оно као долази, јавља се, почела би да јој прса играју, образи, уста сврбе... Она би тада, кривећи та своја прса, образе, сва зајапурена, очајно шапутала: ‘Ох, пусто остало’“ (Станковић 1983).

Као унутрашње, лично искуство еротизам није дат независно од објективних гледишта (Bataj 2009: 27–29). Заједница и живот утичу на ставове о еротском, на забране, те је човеково сексуално понашање свуда подвргнуто правилима, ограничењима која варирају у зависности од времена и места. Упр-

кос различитим захтевима и забранама заједница, људи су стекли извесност о постојању једног темељног правила: захтева да се подвргну забранама ма какве биле, те да су сексуалне слободе често недостижне (Bataj 2009: 36–43).

О разлици између сексуалности и еротике Михаил Епштејн наводи да је сексуалност примарна, систем забрана и ограничења које налаже цивилизација је другостепен, еротика је у том поретку терцијална. Она не представља ни нагост ни прикривеност, већ разодевеност. Еротика попушта стеге које је навукла цивилизација, али не да би вратила човека назад у природу, већ са циљем да га поведе даље, у област љубавно-телесног стваралаштва. Ерос је, као продукт цивилизације, далеко моћнији од полног инстинкта. Цивилизација представља само растући ерос, механизам његове проширене репродукције кроз савладавање. Традиције и табуи су она снажна преса пред чијим притиском се природни сок здравог инстинкта претвара „у опојно вино, од кога се врти у глави песницима и освајачима“ (Епштејн 2011: 31).

## 2. Закон средине и трагика ероса

У прози Боре Станковића ерос се као неискоришћена позитивна енергија претвара у свој деструктивни вид. Са психијатријског аспекта за Станковићеве јунаке може се рећи да припадају свету неуротичних, психопатских, полуделих, па и лудих људи. Трауматични доживљаји из раног детињства чине их несналажљивим. Они не припадају само свету прошлости, већ се могу препознати и у свету данашњице. Бора Станковић није само препознао, разумео и литераризовао пресудне утицаје закона средине који су креатори трагичних људских судбина, већ и неке људске унутрашње законе. У Врању његовог времена још увек је владала оријентално-исламска атмосфера у средишту чије културе је мирење са судбином, подношење бола и патње (патња и уздржавање постају синоними живота) изражено познатим исламским ставом „мактуб“ (написано), који се прихватио и код православаца овог краја (Јеротић 2016: 10–11). Детаљније истражујући са психоаналитичког аспекта, Владета Јеротић у огледу „Еротско у делу Боре Станковића“ истиче да не постоји ниједно ауторово књижевно дело које није прожето истинском (*manicos eros*) помамном жудњом за еросом, која се никада не остварује, али којој неко сећање, да ли оно из првих месеци блаженог живота са мајком после рођења, или још пренатално, или још даље, преегзистентно, по Платону, не да мира, но као страни бодеж пробада и наводи на кретање ка висинама, али и баца стрмоглаво у бездане дубине. Одговор на питање зашто се ниједна љубав у овим делима не остварује може се тражити у чињеницама да се љубав недовољно тражи ако се жели снажно. Разлог нису само недовољне страсти онога који воли, већ и унутрашње забране различитог порекла које саму страст нагризају. У књижевној критици се као разлог тематизације неостварених љубави у прози Боре Станковића најчешће истицао ауторов аутентични доживљај трагике ероса, као последица социјалне средине и патријархалног морала или као последица оријентално-исламске атмосфере, која је још увек владала на јужним просторима (Јеротић 2002: 154–155).

Разматрајући ликове са психијатријско-психолошке стране, Јован Стриковић истиче неизбежно уважавање социјалног контекста са свим оним што социјална психијатрија диктира. Ослобађања 1878. била су огромни културни процес који је задесио тај простор у који је тешко долазио и теже се примао страни културни образац. Последице су се одразиле на све облике живота у којима су генетски код и цивилизацијски ход прекинути изненада, што је један од узрока потпуне алијенације и обескорењивања појединца до апстракције. Тек након тога постаје видљиво све оно што је та култура санкционисала, бранила као своју митолошку основу која је до тада господарила њоме (Стриковић 2016: 78).

У Станковићевој прози еротска реторика провлачи се кроз трагично виђење света. Забране којима би се јунак супротставио угрожавају његову психофизичку стабилност изазивајући фрустрације и кривицу. „Станковић даје веома снажне описе тјелесних и перцептивних промјена код јунака. Тако да нас у тренуцима пресудним за ликове уводи у њихову свијест кроз приказивање реакције њиховог тијела и њихових чула“ (Максимовић 2011: 71). Јунаци се најчешће не препуштају нагонима, већ повлаче. Чак и када их понесе љубавни занос (*Увела ружа*, *У ноћи*) они су свесни поражавајућег исхода. Одступање и негирање конвенција, подразумева изопштење из заједнице. Станковићеви јунаци воле, пате, трпе, ћуте, повлаче се, гасе кроз песму, алкохол и исцрпљујући физички рад.

Обликујући главне теме своје прозе као што су неостварена љубав, еротски доживљаји, носталгија за детињством, одлазак интелектуалца из завичаја у град, Станковић разрађује посебне механизме еротског писма применом одређених алтернативних поступака. Станковић уводи трагично стилизовану лирску љубавну песму, севдалинку, визуелне аспекте приче (портрет и пејзаж), паралингвистичке и екстралингвистичке знакове, који су предмет истраживања овог рада.

### 3. Лирска народна љубавна песма

У делима српских реалиста фолклорни облици (лирске народне љубавне песме, бећарци и севдалинке) употребљавани су као облик допуштеног еротског говора. Они попримају обележје посредничког облика јер се уочавају на местима на којима се дочаравају љубавна (еротска) искуства и жудње јунака. У приповеткама Боре Станковића интеграција цитата из лирских народних песама је честа. Аутор уводи певане песме, дуже или краће њихове делове или понекад стихове парафразира у приповеткама: *Прва суза*, *У ноћи*, *У виноградима*, *Нушка*, *Наш Божјић*, *Покојникова жена*, *Тајни болови*, *Стојанке*, *бела Врањанке*, *Риста кријумчар*, *Увела ружа*, *Баба Стана*, *Наступ*, *Стари дани*. Овакав интертекстуални поступак није мотивисан потребом да се пренесе колективно искуство, већ се усмена творевина као општи знак пуни индивидуалним садржајем (Маринковић 2010: 76–78). Фолклорне творевине немају илустративни и документарни карактер, већ су подређене фикционалним аспектима приче – психологизацији јунака и симболичкој равни. Процес естетизације усменопоетских текстова може

се сагледати као пут од обредне до поетске метафоре, при чему би требало поћи од запажања да недовољна упућеност на контекст традицијске културе и симболичке манифестације које проистичу из ритуално/митског осмишљавања света, преобраћа исконску метафоричност усменопоетског језика у криптограмски код, иманентан књижевном посредовању еротског (Пандуревић 2020: 27). Стиховима се тумачи унутрашњи простор лика и упућује на дубинску структуру његовог карактера. Песме и мелодије које неке спонтано падну напамет, сматра Фројд, условљене су неким мисаоним кругом којем припадају, те могу обузети појединца који није свестан те своје делатности. Тада је лако показати да се однос са том песмом надовезује на речи (Фројд 2013: 108). Станковићеви јунаци се песмом истовремено исказују и сакривају. Осећања лирског субјекта препознају се као могућност за артикулацију властитих. Уопштеност и стилизованост лирске народне песме допушта да се недозвољени импулси, жеље, снови прикрију (Пешикан – Љуштановић 2005: 446).

Меланхолична љубавна историја, тиха и плачна елегија, неостварена љубав, Станковићев чести мотив, у приповеци *У ноћи* разрађен је веома оригинално. Јунак у сусрету са некадашњом драгом, сада удатом и патњом измученом женом, поново доживљава снажни налет емоција. Аутор укршта два типа књижевног говора од којих један има цитатни карактер и то је лирска народна песма. Главни јунак, Стојан пева по ноћи песму *Ветар душе ал-катмер мирише* и песму *Жал за младост*. Ове песме су његова кодирана исповест и метафора психолошког стања. Аутор два пута наводи четрнаестерце из песме која се тада најрадије певала „Ветар душе, ветар душе, алкатмер мирише/ драги драгој ситну књигу пише“ (Станковић 1983: 38). Једаред их певају Стојан и Цвета у заносу младости, љубави и среће. Други пут то чини сам Стојан, скрхана срца и изгубљен у ноћи због неостварених љубавних снова и уграбљене личне среће (Златановић 1982: 100).<sup>1</sup>

Ветар душе, ветар душе,  
ал-катмер мирише.  
Драга драгом, драга драгом  
ситну књигу пише:  
„Поздрав теби, поздрав теби,  
моје мило драго.  
Пошаљи ми, пошаљи ми  
душу у памуку,  
црне очи, црне очи  
у шећер наранци,  
беле руке, беле руке  
у танкој артији...“ (Dizdar 1953: 125)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Песме „Ветар душе ал-катмер мирише и „Подухнуше сабахзорски ветрови“ су босанске севдалинке које су се певале и у јужној Србији. Путеви преношења босанске севдалинке повезују се са путевима трговине (Златановић 1982: 100).

<sup>2</sup> Текстови севдалинки које су се певале у Босни и Херцеговини са сличном тематиком и идентичним почецима могу се наћи у збирци Хамида Диздара (Dizdar, 1953).

Песма је симбол њихове младости, љубави и слободе. У приповеци Стојан је пева удатој Цвети индиректно јој изјављујући љубав. Цвета и Стојан су двоје људи који, премда покорени императиву заједнице, подсвесно траже једно друго, маштају, пате и зато бурно реагују приликом сваког сусрета, мада су њихове реакције околини невидљиве. Прецизно и вешто дата је слика Цветине снажне унутрашње драматике покренуте сусретом и песмом која је пуна љубавне чежње, еротске страсти, једна снага која савладава људско биће и оно остаје немоћно под њом јер су сусрет и љубав Стојана и Цвете могући само у сећањима и песми (Милосављевић Милић 2013: 73).

Песма као метафора психолошког стања јунака појављује се и у приповеци *Покојникова жена*. Главна јунакиња, Аница, је брачни живот замишљала са младићем Итом, који је пословно сарађивао са њеном браћом. Међутим, браћа је удају за Итиног рођака. Ита своја осећања Аници открива тек на дан свадбе. Док је дарује и честита венчање речима прави алузије на предстојећу прву брачну ноћ и срећу коју има Аничин муж, откривајући сопствено разочарање и емоције, до тада непознате Аници. Стиховима из песме *Подухнуше сабахзорски ветрови* јунак, напуштајући свадбено весеље, употпуњава слику своје унутрашње драме.

Ај подухнуше, подухнуше  
сабахзорски ветрови.  
Ај, отворише, отворише  
на ђул-башчи капију.  
Ај, и развише, и развише  
у ђул-башчи ружицу.  
Ај, под њом седи, под њом седи  
испрошена девојка. (Dizdar 1953: 128)

Аница у песми препознаје себе, Иту, њихову немогућу везу и љубав. Итина песма, алузије на Аничину прву брачну ноћ и њен први контакт са мушкарцем, утицаће да Аница одбије његову просидбу касније, када је буде као удовицу просио.

Станковић не користи песму искључиво за приказивање неостварене или немогуће, спутане љубави. У приповеци *Увела ружа* јунаци се упркос забранама краткотрајно упуштају у везу, свесни њеног трагичног исхода. Главни јунак, опчињен и омамљен снагом емоција, враћајући се са ноћног састанка пева од среће песму *Јадна драга*, трудећи се да не буде гласан. У приповеци су наведена два стиха: „Ој вечери, ој слатка чекања / Ој ви ноћи, моји бели дани“ (Станковић 1983: 270) који, тумачени самостално, певани у контексту тренутка, употпуњавају слику тренутне среће. Сагледавањем песме у целини, могло би се закључити да је наведеним стиховима песме *Јадна драга* употпуњена слика унутрашњег стања јунака, али и антиципиран трагични расplet.

Ветрић пири,  
Липа мири  
Кô и пре,  
  
Врело жубори  
По лисној гори  
Кô и пре,

Ја сам млада  
Овде сада  
Кô и пре,

Сунце бега,  
Ал' нема њега  
Као пре,

Нема сунца миленог,  
Нема мог.

Ој вечери, о слатко чекање,  
О ви, ноћи, моји бели дани,  
О ви, дани, а са два сунашца,  
Де сте јако, де је злато моје?

Плачи, траво, запевај, славују,  
Злато моје земљица покрива!  
Мили Боже, подигни олују,  
Сред ме срца громом удри жива!  
Рака њега крије сад и тама,  
Шта ћу овде ја на свету сама! (Радичевић 1959: 45–46)<sup>3</sup>

Разноврсније су функције песме и певања у приповеци *Стари дани* у чијем средишту радње је такође трагика несрећног појединца. Тема је обликована ретроспективним приповедањем кроз присутне фолклорне мотиве, контрастно постављене ликове и богату симболизацију. Наратор се највише задржава на опису славских обичаја које је запамтио као дете. Иако патријархални морал намеће строге забране када је испољавање сексуалности у питању, у извесним ситуацијама се кршење забрана омогућава и стеге попуштају. Колективне народне свечаности и прославе, идеална су прилика да се под утицајем прекомерне хране, пића, весеља, песме и игре, ослобађа еротска енергија кроз различите облике колективног деловања, што обично почиње од песме и игре. Овакав вид еротике сврстава се у тип карневалске еротике (Максимовић 2011: 65). Једна од таквих сцена дата је у приповеци *Стари дани*. Наратор се највише задржава на опису славског весеља, песме и игре, тачније на опису играња снахе Пасе и реакцији, у Пасу несрећно заљубљеног, Томче. Стихови или парафразе стихова употпуњавају приповедни ток. Песме су најпре у функцији дочаравања слике распламсавајуће славске атмосфере. Дијалогским натпевањем снахе Пасе, нараторовог оца и групе девојака појачава се драматика текста. Љубавном песмом *Што си Лено на големо* наговештава се и симболично уводи Томчин лик, пре његовог доласка. Томча на слави нарушава атмосферу колективне идиле, подсећајући својим присуством (труди се да сакрије закрпе на одећи) на свој трагични удес. Он захукталу атмосферу ублажава, те се од његовог доласка певају другачије, баладичне песме. Поред стихова и парафраза стихова, наратор описује Томчину и Пасину интерпретацију. У Томчином

<sup>3</sup> Песму *Јадна драга* написао је Бранко Радичевић (Радичевић, 1959).

певању компензиране су спутане емоције које се не смеју исказати туђој жени. Томча покушава да се уклопи, гледа Пасу, игра му брада, пева с муком, некако дуго и суво и много пије. Баладични стихови додатно су мотивисани Пасиним саосећањем и сажаљењем (Милосављевић Милић 2013: 29–31). Она све присутне опчињава заносним певањем и игром покушавајући да ублажи Томчи осећај нелагоде. Цитати и парафразе стихова, опис интерпретације употпуњење ни су детаљима који се односе на реакције које у јунацима изазивају песма, игра и атмосфера уопште.

#### 4. Визуелни аспекти приче

У Станковићевим приповеткама се као место радње често појављује природа, отворени простор, њива, башта, вода, те је стога ово једна од првих импресионистичких проза тога доба. Описи се допуњавају елегичним тоновима са еротским призвукотом. У појединим приповеткама да би нагласио емоционални интензитет потиснутих осећања аутор активира визуелне аспекте, најчешће портрет или пејзаж који су у складу или контрасту са унутрашњим стањем јунака. Као места са изразито симболичним значењем издвајамо пејзаже у приповеткама *Увела ружа*, *У ноћи* и *Станоја*.

Пејзаж као метафора среће и живота испуњеног љубављу веома је илустративан у приповеци *У ноћи*: „Корење их покрива до појаса, под босим ногама крши се и рони суха земља, а око њих, свуда, у недоглед, зеленило и бујност. Свеж, чист и сјајан зрак греје их, те им крв бризга у једре образе. Они раде, кидају младе изданке. Из реке душе ветрић, а из пожњевена поља, стрништа, допире песма грличина“ (Станковић 1983: 37).

У приповеци *Увела ружа* идилично стање јунака који ишчекује љубавни састанак представљено је ноћном сликом баште и потока: „мека, сочна трава набујала, а више моје главе склопило се грање и лишће. Кроз грање пробија месец, те осветљује, тамнозелену воду која полако жубори, промиче, беласа се и милећи, прелива се преко глатких каменчића, око којих се нахватала, мека, зелена маховина. Тек по који цвркут незаспале тице и ништа друго“ (Станковић 1983: 267). Хронотоп границе (вода, гора, зора, вече) и гранични статус учесника (младић и девојка) упућују на семантички простор иницијацијског успињања на животној лествици које подразумева браком потврђено искуство ероса. Поетика хронотопа и еротске конотације које појачава близина жене и воде активирају се посредством формуле најављујући заплете у чијој бити пулсира сексуалност (Пандуревић 2020: 43, 49).

У завршном делу приче наратор сасвим другачијом сликом баште и потока симболично представља остатке некадашње љубави, очај и разочарање јунака. Поток „беше усахнуо, дрвеће исечено, а земља гола, трошна и смрзнута. Погледах ка твојој кући (...) само она ти сад беше – да ли се то мени тако учини? – тако мала, скучена и пропала у земљу, као да се бојала од нечега, и зато скривала. Твоја башта и двориште бејашу чисто голи“ (Станковић 1983:



284). Да је својим делом већ зашао у следећу етапу српске књижевности симболистичке епохе види се у контрастним сликама датим на почетку и крају приповетке *Увела ружа*. У почетним деловима слика младост, обиље, природу, љубав, живот. Приповетку завршава сликом бабине смрти коју прати атмосфера пустоши и свеопштег мртвила, те се ове слике могу тумачити као два симболична чина у јединственој представи филозофије живота (Вучковић 2014: 248).

Да би употпунио и нагласио снагу унутрашњег стања јунака, Станковић користи и пејзажне слике које су у контрасту са јунаковим расположењем. У финалном делу приповетке *Станоја* наратор се среће са Станојом на гробљу, који стоји „наслоњен на будак, сав умрљан земљом, натуштена чела, разбарушене, земљом просуте косе и голих, црних, косматих груди“. Небо је „чисто и плаво а у даљини преко ограда се зелене баште и виногради. У чистом и сувом ваздуху кликће шева и ластавица“ (...) „погледа ме погледом у коме беше све: закопана љубав, проћердан живот и вечита туга за нечим“ (Станковић 1983: 54). Описима се широм отвара психолошка слика и несрећа јунака. Овом живописном сликом природе наглашава се усамљеност јунака и дубина понора у којем се изгубио живот несрећника.

Портретна дескрипција у прози Боре Станковића поред функције потпунијег сагледавања лика и редукције приповедања једна је од алтернативних стратегија којом се уметнички обликује еротско. Еротичност тела испољава се у детаљнијим описима физичког изгледа јунакиња. Наводимо описе из приповедака *У виноградима*: „Само је почела брже да окреће чекрк, а при том да јој се пуна, млада снага увија, крши; да јој груди више одскачу, а обле јој мишице на рукама да се показују, затежу минтан. Ухватио сам је за пас“ (Станковић 1983: 60) и приповеци *У ноћи*:

„Случајно ми поглед паде на твоју руку и чисто се тргох кад је видех како се испунила и пролепшала. Загледах даље, а оно облина руку ти истицаше се одста приметно из минтана. Погледах ти у лице и тада једва видех како ти је оно пуно, чисто и светло како ти се врат очистио од маља, подбрадак се испунио и заокружио и на јагодицама избила једра, нежна румен. После, и рамена ти се испунила, тесне и уске груди заокружиле се и издигле! Пас ти постао витак и обал... Из целе тебе избијала је топлина, мекота и неки чудан, опојни мирис који никад у животу више не осетих. (...) нешто касније: сам ти ход постаде опрезнији и мекши. Угибање твоје заобљене снаге постаде топлије и страсније, лице изразије, уснице ти дођоше руменије а при крајевима тамније и оштрије.“ (Станковић 1983: 257).

## 5. Паралингвистички и екстралингвистички знакови

У поетици еротског доживљаја Станковић примењује паралингвистичке и екстралингвистичке знакове. Истражујући невербалну комуникацију у делу *Знакови и значења* Никола Рот знакове невербалне комуникације дели на паралингвистичке и екстралингвистичке. У паралингвистичке спадају све особине

изговарања неког говорног исказа, осим оних гласова којима се описује фонолошки састав речи, а то су интонација, шумови, брзина и интензитет изговора и наглашавање појединих речи. Екстралингвистичке знакове Рот дели на проксемичке и кинезичке. Проксемички се односе на просторне односе учесника у комуникацији, док кинезички знакови обухватају покрете тела (Rot 2002: 91). Кинезички знакови су, по Роту, вероватно најразноврснија група невербалних знакова у којој се уочава неколико врста: фацијална експресија и у оквиру ње усмереност погледа, покрети појединих делова тела, прстију, руку, ногу, главе и држање тела у целини.

Еротско писмо Боре Станковића обележавају и узвици употребљени на оним местима која описују појачано узбуђење јунака који у извесним моментима једино узвичним уздахом могу навестити снагу пригушених емоција, које могу бити или сигнал љубавног усхићења или израз љубавне патње. Лингвистичко одређење узвике дефинише као непотпуно формиране језичке знаке који „немају до краја издиференцираних дистинктивних обележја – ни на плану ознаке ни на плану означеног садржаја – већ још увек у великој мери чувају предлингвистичке одлике природних сигнала; упућују на телесна и духовна стања којима су изазвани по принципу узрочности” (Симић, Јовановић 2002: 54–55). Узвици „сигнализирају погранично подручје из вербалног и трансвербалног, говора и тишине, обележавају да је оно што, са открићем љубави, у доживљају субјекта трепери пренесено и у сам језик, који се заталасава, помера, вибира“ (Симић, Живковић 2018: 769).

Узвиком „ох“ Станковићеви јунаци упућују на оно што им је забрањено и недостижно, на доживљај који се сме озвучити једино срећним уздахом. Узвиком „ох“ као да се чује историја љубави јунака, која истовремено одзвања нежношћу и страшћу, умилном молитвом и дрским призивањем. У приповеткама *У ноћи* и *Увела ружа* јунакиње Цвета и Стана изговарају узвик „ох“ у тренуцима заноса „Доста... видеће ко ... ох!...“, „Та доста ... ох, баш си ти?!“ (*У ноћи*) „Ох!“ (*Увела ружа*). Узвик „ох“ („Ох, а шта тражи!“), Цвета изговара на крају сусрета са Стојаном исказујући и страх од света и потиснутих емоција. У *Покојничковој жени* узвик „ох“ је знак еротског контрапункта, клетва над празничном и „несташицом“ љубави („Ох, пусто остало!“) којим се оглашава лелек над сопственом судбином и коначно сазнање јунакиње о безнађу. Стојанова песма у даљини у Цвети изазива непомирљиви сусрет љубавног усхићења, чулности и безнађа које може стрести или ублажити једно „У-у-ух!“ или себи изговорена очајничка молба („Ох, доста, доста!“). Слично, судар емоција јунак Томча у приповеци *Стари дани* исказује једним „Пух!“ („У том снашка Паса запева силно, Томчи сузе навреше, саже се, загргну... – Пух!“) (Симић, Живковић 2018: 776–780).

Као знак љубавне патње, чежње, носталгије за кратким данима среће али и безнађа и осећаја промашености појављује се и узвик „ах“ у исказима или мислима јунака и јунакиња. Цвета пореди Стојана некадашњег и садашњег: „Ах, а од прошлих дана остао му само леп, звучан, мек глас“ (*У ноћи*). Наратор у *Увелој ружји* описује своја осећања: „Ах! – Али не смем да пуштам на вољу

својим осећањима. Силом их задржавам, да бих што краће исказао оно што би“. Разочарани и потресени Ита у *Покојничковој жени* открива Аници свој јад алузијама на прву брачну ноћ: „Знаш да ћу ноћас, док ви... ја ћу сву ноћ – ах, ноћас?“

У различитим контекстима у приповеци *У ноћи* појављује се узвик „ех“ којим се могу исказати двосмислена значења. „Ех“ је израз некадашњег љубавног усхићења, „ех“ је искра радости због љубави коју јунаци међусобно препознају и када их нежељени бракови раздвајају („Ех, љутиш се ти!“) или Стојанов израз очајања што је ожењен женом коју не воли („Ех – одби он руком – не спомињи ми“) (Симић, Живковић 2018: 776).

Станковић интензитет еротског и емоционалног доживљаја даје у споју са метонимијско-метафоричким мотивом гласа и трагичности ситуације. Наглашавајући песму и певање аутор се задржава на карактеристикама гласа оног који пева (или говори). Када су опијени љубавним заносом јунаци Станковићеве прозе певају чисто, меко, топло, дрхтаво „Гласови им чисти и дршћу од радости“ (*У ноћи*), „Певаш целог дана да се ори башта, поток. А и глас ти дошао мекши, топлији“ (*Увела ружа*), „Њихови чисти, топли дрхтави гласови испунише собу“ (*Стари дани*). Када исказују носталгију за прошлим данима певају тихо, тужно дрхтаво „Али сада када би запевао, певао би тако тужно и изразито, да би сви певали у севдах (...) долази кући и пева тихо, јасно, тужно... пева он, а ниоткуда гласа, само месечина сја и трепти“ (*У ноћи*). „Гласови дрхтави слаби, узалуд се уздижу, не могу, већ тихо, једнострано иду, губе се у самим њима, а тако чудно, чудно утичу!“ (*Стари дани*). У *Увелој ружи* гласови имају демонски призив у ситуацији која наговештава крај љубавне везе: „И онда крештав, јак, сув глас Циганке Салче запева под твојим прозором кад те другарице почеше облачити (...) у њима као да беше неке демонске страшне насладе и задовољства, осветне и злураде, тајанствене среће што ми те отеше, узеше од мене као да те ти гласови понеше са собом горе, у те висине, крештећи и пиштећи...“ (Станковић 1989: 275). Док се опраштао са Аницом, Итин глас је „једва излазио, сув“ (*Покојничкова жена*).

Еротика је уметност алегоричке, пренесености; не само као својства говора или слике него и као скривања – откривања, одевања – свлачења, отуђивања – присвајања телесног бића, наводи Михаил Епштејн (Епштејн 2009: 111). Говор тела јунака у Станковићевој прози је присутан као начин портретисања јунака, као метафора психолошких стања и као начин испољавања еротског. Жене нису посматрачи, већ су по правилу еротски посматране, процењиване (Вукићевић 2011: 42). Еротични поглед је мушки поглед „Она њена снага, лепота, једрина, заношаше сваког а највише Стојана“ (*У ноћи*) или „Угибање твоје заобљене снаге постаде топлије и страсније, лице изразитије, уснице ти дођоше руменије, а при крајевима тамније и оштрије“ (*Увела ружа*). Снагу навале еротског које се мора прикрити јунаци показују телесним реакцијама: У приповеци *У ноћи*: „И не могући да издржи више, бесно, махнито љубљаше и угризаше прса, гојне мишице на руци, гурајући песницу у уста, као да би спречила оно што из ње избијаше и сву је обузимаше. (...) Њено обасјано и зажарено лице,

угризена уста, вреле очи, коса у нереду, јелек раскопчан... (Станковић 1989: 44). У том смислу аутор једнако описује реакције и мушкараца и жена. У *Старим данима* Паса „се баш око њега вије, игра му (...) тамо једнако пева, а овамо Томча час устаје, час седа, хлади груди, брише зној... а кад убрише чело, он и косу понесе у прстима. Поче да савија цигарету. Папир му се лепи, цепа, а дуван се просипа“ (Станковић 1989: 103). Нешто другачија је телесна манифестација изазвана потискивањем еротског у приповеци *Увела ружа*: „Увек бех сув, изнемогао и блед. Чак ми је и бледоћа годила. Мој корак беше тром, немарљив и несигуран. Мој поглед или мутан или грозничаво светао. Имах врло често главобољу или несвестицу“ (Станковић 1983: 262).

Постоји одређен број екстралингвистичких знакова који се не могу сврстати ни у кинетичке ни у проксемичке, али су врло важни за невербалну комуникацију. Ту се могу уврстити: спољашњи изглед говорника, гардероба коју носи, мирис, као и разни облици телесног додира између учесника комуникације (Rot 2002: 91). У том смислу посебно је упадљив однос тела и одеће, која се обликује у широком распону: од сагласја и склада са телом, преко медијума у којем се оспољавају унутрашња проживљавања, до својеврсне тамнице тела, која га спутава и потискује. У домену реалистичке нарације, одећа може обележавати социјалну деградацију или напредовање, као и промену средине (Пешикан – Љуштановић 2005: 439). Еротски дискурс уочава се у описима одеће која прикрива тело. Проза Боре Станковића превазилази стереотипне фолклорно стилизоване описе јунакиња који се односе на очи, глас, фигуру, руке, ретко, груди и кожу. Испуњена је „игром свлачења и облачења јунакиња којом се ствара један читалачки набој, врло близак еротској игри – еротском омамљивању, реторици наговештаја“ (Вукићевић 2011: 44).

Еротичност тела, снагу еротског доживљаја и интензитет страсти, аутор наглашава управо преко одеће. У приповеци *У винограду* јунак запажа своју неуобичајену реакцију када наилази у винограду на одећу девојке у коју је заљубљен: „Наиђох на Ленкине шалваре од ђизије и минтан од јумбасме. Ја не знам зашто, али загнурих лице у њих, јер су оне мирисале на нешто што тако годи и потреса“ (Станковић 1983: 58). Слични описи одеће која истиче еротичност женског тела налазе се и у другим приповеткама: „она у тесном јелечету, повезана шамијом, с несташним и пркосним осмехом на рујним јој устима, гледа га кришом, види: како се он чеше, врпољи, гледа у њу и хоће нешто да јој каже, а она му тада окреће леђа и чини се невешта“ (*У ноћи*). „На глави си овлаш бацила белу шамију, да ти сунце не пече лице. Била си само у јелеку и шалварама. Кошуља ти се на грудима беше откопчала и заврнула, те се виђаше мали део белих ти недара“ (*Увела ружа*). „Али снашка Паса! У јелеку, шалварама, разузурена. Њерћелије и низе бисера трепте јој испод белог нежног грла... А цела снага јој се увија, увија тако дубоко“ (*Стари дани*). „Растресла се, јелек разгрнут, кошуља отклоњена, те јој груди као мрамор блеште: коса црна и влажна, шиба је и мрси се...“ (*Нушка*).

У односу тела и одеће могу се препознати и забране наметнуте појединцу које он прихвата као суштински део своје егзистенције и свог поимања света.

Тако одећа може указивати и на склад са телом, на унутрашња преживљавања јунака, или на својеврсну тамницу тела. У *Покојничковој жени* контрастом удвичке црнине и белине тела откривају се потиснуте емоције јунакиње: „Црна јој шамија са отпуштеним јој крајевима са стране, сакрила јој бело лице, а на руци заврнуо би се рукав од кошуље с црним ојама, те би јој се видела бела румена кожа од руке. Плаче. Пуна јој се рамена тресу. Лице јој сакривено у шамију и, угрејано, окупано крупним сочним сузама, јасно, нежно одударало би од црнине шамијине“ (Станковић 1983: 135). Црна обичајна одећа покрива, спутава телесност младе жене, намећући као примаран налог удовиштва, жаљења, везаности за покојника (Пешикан Љуштановић 2005: 439–442).

## 6. Закључак

Проза Боре Станковића доноси нову, необичну, проницљиву, прецизно и вешто уобличену уметничку слику психолошких потреса јунака, изазваних дубоком патњом због онемогућене љубави, који су неприметни и тешко видљиви спољашњем свету. У те дубоке унутрашње хаосе Станковић је умео да продре уводећи у своје дело мотивацију еротског. Без обзира на поетику епохе, еротизам је нешто о чему је тешко говорити. Не само из конвенционалних разлога, еротском је својствена тајанственост и оно људе у начелу позива на ћутање, тишину (Bataj 2009: 199). У односу на претходнике и савременике поетика еротског у Станковићевој прози је посебна, оригинална, специфична, препознатљива и иновативна. У издвојеним приповеткама покушали смо да представимо примену сложеног система знакова који на еротско указују као систем метафора, симбола, алузија, хипербола и који доноси посебну игру онебичавања: тело, одећа, песме, речи, глас, узвици, тишина, простор, месечина, пригушене страсти, заједничка прошлост, нежељена будућност. Невербализована осећања читају се у очима јунака као знакови другарске пажње и забринутости (*Станоја*), као исценирани „случајни“ сусрети (*У ноћи*), у реакцијама јунака на посматране покрете женског тела (*Увела ружа*, *Стари дани*, *У виноградима*), у доживљајима ноћних и дневних пејзажа (*Увела ружа*, *У ноћи*), у стиховима песама, треперавим, дрхтавим, меким гласовима оних који певају и уздасима и сузама оних који слушају. Станковићева поетика еротског представља афирмацију чула и интимних доживљаја. Знаковни изрази љубави замаскирани песмама, погледима, уздасима, мирисима траве, земље, младог женског тела, покретима, доживљајима набујале пролећне природе или летњих, топлих ноћних пејзажа, активирају смењивање визуелних, аудитивних и тактилних чула и креирају другачију улогу читаоца који је сведок, посматрач једне интимне тајне сакривене и неприхватљиве за спољашњи свет. Наведени наративни и реторичко-стилски поступци еротског говора јесу једна од одлика прозе Боре Станковића у којој се огледају особине карактеристичне за први талас европске модерне.

## Извори

- Станковић, Б. (1983). *Стари дани*. Београд: „Светозар Марковић“ / Бигз.  
 Радичевић, Б. (1959). *Изабрана дела*. Београд: Народна књига.  
 Dizdar, H. (1953). *Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Seljačka књига.

## Литература

- Ватај, Ж. (2009). *Erotizam*. Београд: Službeni glasnik.  
 Вукићевић, Д. (2011). *Анархија текста: огледи о српској књижевности 19. века*. Београд: Службени гласник.  
 Вучковић, Р. (2014). *Модерна српска проза: крај XIX и почетак XX века*. Београд: Службени гласник.  
 Епштејн, М. (2011). *Sola Amore*. Београд: Конрас.  
 Епштејн, М. (2009). *Филозофија тела*. Београд: Геопоетика.  
 Златановић, М. (1982). *Народно песништво јужне Србије*. Врање: Народни музеј.  
 Јеротић, В. (2002). Еротско у делу Боре Станковића. У: *Дарови наших рођака I*. Београд: Ars Libri / Бања Лука: Бесједа. стр. 153–163.  
 Јеротић, В. (2016). Пусто ерот(ур)ско. у: Душан Петровић. *Пуста младост у Бориним сновима*: зборник радова. (7–15). Параћин: „Вићентије Ракић“.  
 Максимовић, Г. (2011). Еротско у „Нечистој крви“ Борисава Станковића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књига LIX. Свеска 1/2011. 59–71.  
 Маринковић, Д. (2010). *Поетика прозе Борисава Станковића*. Београд: Службени гласник.  
 Милосављевић Милић, С. (2013). *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића)*. Ниш: Филозофски факултет.  
 Пандуревић, Ј. (2020). *Фолклорни еротикон: еротика и поетика српских народних пјесама*. Вишеград: Андрићев институт.  
 Пешикан – Љуштановић, Љ. (2005). Борисав Станковић – између традиције и модерности. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књига 53. св. 1/3. 431–463.  
 Rot, N. (2002). *Znakovi i značenja*. Beograd: Nolit.  
 Симић, А. Живковић, А. (2018). Језик љубави у приповеткама Боре Станковића: властита имена и узвици. *Српски језик: студије српске и словенске*. Бр. 23. 767–784.  
 Симић, Р. Јовановић, Ј. (2002). *Српска синтакса: I–II*. Београд: Филолошки факултет: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика / Никшић: Филозофски факултет / Подгорица: Црногорски универзитет.  
 Стриковић, Ј. (2016). Софка антрополошка раван. у: Душан Петровић: *Пуста младост у Бориним сновима*. зборник радова. (77–83). Параћин: „Вићентије Ракић“.  
 Frojd, S. (2013). *Uvod u psihoanalizu*. Beograd: Neven.

**Biljana Soleša**

**POETIC ALTERNATIVES TO THE EROTIC SPEECH IN THE SHORT  
STORIES OF BORA STANKOVIĆ**

Summary

The subject matter of this paper is the poetics of erotic experience in the short stories of Bora Stanković. Controlled and censored thematization of the erotic in Serbian literature of the period of Realism and its restrictive rhetoric conditioned the need for the application of various alternative procedures in the poetics of erotic writing. The hardship of the hero obsessed with love suffering and desire under the pressure of the rigid norms of patriarchal morality is one of the frequent orientations in the story-telling prose of Bora Stanković. The intimate conflict of the hero grows into a tense personal drama, and the suppressed “Eros” assumes its destructive form with a tragic outcome. The theoretical and methodological framework of the paper encompasses the views of S. Freud, G. Bataille, M. Epstein, V. Jerotić and J. Striković. The paper investigates the functions of a lyrical folk poem, body language, silence and description of nature as alternative procedures to the poetics of the erotic in the short stories *The Old Days*, *In the Night-time*, *Stanoja*, *The Deceased Man’s Wife*, *In the Vineyard* and *A Withered Rose*. The paper aims to contribute to a more comprehensive consideration of the poetics of Bora Stanković through identifying the aesthetic effect of the given procedures at the level of metaphorization, symbolisation and sublimation.

solasabilja@gmail.com