

ТИРАНИЈА „ПИСАНОГ“ – ДЕСТРУКТИВНА МОЋ ПАТРИЈАРХАЛНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ У ПРОЗИ БОРЕ СТАНКОВИЋА

Апстракт: Предмет истраживања рада је страдање јунака у прози Боре Станковића. Концепт „писано“ потиче из владајуће оријентално-исламске атмосфере у Врању Станковићевог времена. Понашање које је подразумевало мирење са судбином, уздржавање, подношење бола и патње било је саставни део живота православних људи, које је именовано исламским ставом „мактуб“, који у преводу на српски језик значи „писано“. Свесни моћи патријархалне заједнице, јунаци верују у вечитост и непроменљивост њених закона. Да би се мучни живот лакше поднео сви се позивају на „писано“. У уводном делу, ослањајући се на ставове, Луј Алтисера, Џудит Батлер, Клауса Рота и домаћих истраживача, дат је краћи осврт на балкански патријархални културни образац и положај појединца унутар заједнице. У средишњем делу, интерпретацијом ликова из приповедака *У ноћи*, *Покојникова жена*, *Увела ружа*, *Станоја*, *Стари дани* и романа *Газда Младен*, истражују се деструктивни исходи моћи заједнице, која је узрок индивидуалних трагедија јунака. Освртом на сличности и разлике у финалним решењима дела у завршном делу, закључујемо да је јунацима заједничко афективно, нагонски, немо сукобљавање са заједницом и помирење са поразом. Циљ истраживања је да се разматрањем примера страдалих јунака продуби тумачење уметничке слике деструктивног деловања моћи заједнице и укаже на ауторов уметнички поступак.

Кључне речи: патријархална заједница, моћ, сукоб, писано, пораз

1. Уводна разматрања

Криза личног идентитета, сукоб са заједницом и фрустрације, као последице са трагичним исходима, тематизоване су у књижевном стваралаштву Боре Станковића, које је усредсређено на најконфликтнију сферу оновременог човека, растрзаног између вечито слободољубиве страсти срца и патријархалних забрана (Јовичић 1976: 157). У већини дела дата је психолошка карактеризација јунака који су, као жртве апсолутне моћи патријархалних закона, били ускраћени за истинску љубав или опседнути љубавном жудњом или патњом (Максимовић 2009: 218). Не само у Врању, већ и у свим српским крајевима живот људи је функционисао у оквиру патријархалних правила која су била извор многих поремећаја.

Ослобађања 1878. донела су културни процес у тај простор, који је тешко прихватио новине и страни културни образац. Окамењени обрасци културног оквира, коме су припадали, опстајали су вековима, као један специфични и

самосвојни начин живота, који се у том контексту мора схватити. Ослобођење је прекинуло устаљени начин живота, што је доводило до потпуне алијенације и обескорењавања појединаца. Тада постаје видљиво све оно што је та култура санкционисала, бранила као своју митолошку основу, која је до тада господарила (Стриковић 2016: 78).

Крајем XIX и у првим деценијама XX века у јужним крајевима Србије влада оријентално-исламска атмосфера у средишту чије културе је мирење са судбином, подношење бола и патње, који постају синоними живота и исказују се исламским ставом „мактуб“, што на српском значи „написано“. Оваква схватања прихватили су и православци (Јеротић 2016: 10–11). Апсолутна моћ патријархалне заједнице над појединцем одржава веровање у вечитост и непроменљивост њених закона. Да би се поднео терет норми заједнице, чланови се позивају на „писано“. Узрок томе може се наћи у тумачењима културног идентитета Балканаца.

У огледу „Проблеми културног идентитета Балкана“, освртом на закључке ранијих истраживача менталитета балканског човека (Јована Цвијића, Иве Андрића, Владимира Дворниковића, Владете Јеротића), Мирко Грчић наводи да се на овим просторима формирао посебан етнокултурни тип „балканског човека“ – *Homo Balcanicus*, који је синтеза европског духа, источњачког мистицизма и инстинктивног човека оријента. У менталном склопу патријархалних Балканаца су гордост и задовољство малим, оскудним, но својим, оригиналним, карактерним. Такав систем вредности искључује потребу постојања великих држава, великих форми у уметности и система у филозофији и идеологији. Током историје у овом региону, због честих ратова, дошло је до различитих процеса етничких интеграција и дезинтеграција, те је менталитет балканског човека менталитет раскршћа, вечите дилеме, нестабилности и бесмисла (Грчић 2013: 56–57). Вишеструко укореењени трагови османске културе одржали су се све до модерних времена. Грађанске елите су након стицања независности у XIX веку улагале велике напоре да се трагови „прошле“ културе уклоне. До потпуне трансформације и иновације целокупног друштвеног и културног система никада није дошло. Инфраструктура насеља, одећа и техничке иновације прихватили су се брзо, јер су били ефикасни и нудили многе предности. Споро су се прихватили западни друштвени и породични односи, засновани на индивидуализму и рационалности, (протестантска) радна етика и рационално мишљење, одређење улога двају полова, васпитање деце, навике у исхрани. Многи елементи отоманске културе нису се доживљавали као страни, већ као саставни део националне културе па и културног идентитета као на пример родбинске и пријатељске везе, партикуларистичка етика и фамилизам, одржавање снажних веза са широм родбином и локалном заједницом, конзервативизам, својствен исламу и традиционалним народним културама. Сви ови, али и неки други елементи социокултурног система нису се могли одбацили без губитка личног и културног идентитета. У сфери домаћег живота традиционалне патријархалне породичне структуре и даље преовладавају традиционални начин одгајања деце, сеоски начин живота и становања. Закључује се да су

„де-отоманизација“ и „позападњавање“ Балкана процеси који једва дотичу средншне тачке система вредности. Већи део њих остао је нетакнут попут снажних личних и неформалних односа мишљења и делања у читавим сплетовима познанстава, веза, завичајних породичних спона, традиционалних улога које се додељују половима, важности појма части и мушког јунаштва и снажног народног веровања (Rot 2000: 196–202).

2. Идеологија као услов постојаности

Човек унутар идеологије обдарен је „свешћу“ и веровањем у „идеје“, које његова „свест“ побуђује у њему, и он их слободно прихвата. Такав човек мора делати у складу са својим идејама, јер ако то не учини то за њега није добро (Altiser 2015: 55). Човек покорен идеологијом често ће бити окренут против себе, против властите жеље, јер ће то бити услов његове постојаности (Batler 2012: 15). Жеља појединца за потчињавањем, која је веома упадљива у патријархалним заједницама, заснована је на потреби за друштвеношћу, која се показује као инструмент и ефекат моћи потчињавања. Појединац је принуђен да признање властитог постојања тражи језиком категорија, термина и назива, које није он сам створио. Знак постојања тражи ван себе у дискурсу који је истовремено доминантан и индиферентан. Друштвене категорије истовремено значе потчињеност и живот. Другим речима, у потчињавању цена егзистенције је субординација. У тренутку када избора нема, субјект прихвата субординацију као обећање живота. То није питање избора, али није ни нужност. Потчињавање експлоатише жељу за постојањем, при чему се егзистенција увек потврђује са неког другог места; оно означава примарну изложеност утицају другог да би се опстало (Batler 2012: 24). У својој жељи и свом делу, отеловљена свест жели да се захвали за свој живот, за своје моћи, способности, могућности. Оне су јој дате, њен живот је дар и она живи свој живот у захвалности. Сва своја дела она дугује другом и њен живот је бескрајни дуг. Зато што свој живот дугује другом, ово живо биће није извориште својих дела. Његово дело упућено је на дело другог; стога, будући да није темељ својих дела, то биће није ни одговорно за оно што чини. Његова дела треба протумачити као стално „само-жртвовање“ којим јединка доказује своју захвалност. Показивање захвалности постаје нека врста самоуздицања (Batler 2012: 51).

У балканским породицама породичне старешине су имале апсолутну власт над својим члановима: родитељи над децом, муж над женом. Та улога није морала обавезно бити додељена мушкарцу, нити најстаријем мушком члану породице, већ најспособнијем и односила се на обезбеђивање дисциплине и реда у породици, те је та особа морала бити строга, разумна, високоморална, вредна, савесна и штедљива. Породични старешина је контролисао све укућане и могао је, сходно процени, да их кажњава (Чолак 2008: 490). Непокоравана вољи старешине није смело да буде, а осећања и жеље појединих чланова морали су бити жртвовани ћуди и вољи појединих чланова породице.

Ортега и Гасет истиче да нема друштва без чврсте структуре, макар она била и веома јединствена. Нема друштва уколико међу члановима не постоји свест о припадништву истој групи. Обиље сведочанстава, пре свега етнолошких, приморава нас на помисао да се друштво рађа из надмоћне привлачности коју један или неколико појединаца зраче према другима. Надмоћност, изузетност, одређеног појединца аутоматски буди код осталих покретачку снагу привлачења, слеђења. Понашање те истакнуте личности одушевљени следбеници прихватају као наиндивидуална начела (Ortega i Gaset 1998: 52).

3. Закон средине и жртве патријархата у делу Боре Станковића

У делу Боре Станковића дата је богата уметничка слика света који се гуши, притиснут патријархалним законима моћи, која не допушта никакво испољавање посебности (Максимовић 2011: 60). Писац није само препознао, разумео и литераризовао пресудне утицаје закона средине, који су креатори трагичних људских судбина, већ и неке људске унутрашње законе. Владета Јеротић указује на једну карактеристичну црту балканског човека која се чини неуротичном, иако је дубоко укореењена у његово карактерно биће. Балкански човек не жели да прихвати у себи несвесну снагу, која не подлеже његовој вољи, односно свесној контроли. Узнемирава га препознавање конфликта у себи или теже решивог проблема. Патњу осећа као срамоту, коју треба да сакрије, исто тако и болест, телесну, поготово менталну (Јеротић 2009: 77).

Робовање патријархалним нормама и ограничени положај јединке у патријархалној породици сусреће се готово у свим Станковићевим делима. Патријархална породица од својих чланова стално тражи апсолутну жртву, те су чланови у непрестаном притајеном, неисказаном сукобу са њом. Станковићеви јунаци нису убеђени да је „правда“ на њиховој страни. Они сукобу више афективно и нагонски приступају јер човек интимно највише жели своју срећу. Убеђени у непроменљивост патријархалних закона, јунаци се међусобно разликују по интензитету отпора, а све их чека иста „судбина“ – апсолутна жртва породици и угледу. Ове личности су „у сталном процепу између онога што осећају и онога што им дужности намећу, оне траже смисао своје егзистенције, али ће их патријархални закони живе закопати и створити од њих великомученике“ (Влатковић 1962: 16–17).

Народни обичаји и породични прописи су закони који су сваког заробили и оковали, сматра Јован Дучић. Врањанац је частан и чедан, не само зато што је религиозан, него и зато што је исправни члан породице и беспрекорни човек старог православног друштва. „У таквој средини живот је био природно подјармљен и окован, и човек је био робом хиљаду обзира, који су, сви уједно, ишли насупрот његовој здравој крви и природним инстинктима“ (Дучић 1980: 27). „Што ситнија планчица, то живот у њој више напет. Свако је у свачијој кући комшија, пријатељ и тихи отров. Дању и ноћу нешто гмиже, клоке и

шапуће; примитивне снаге бректе; живот је увек пун и готов као куршум“, наводи Исидора Секулић (Секулић 1980: 38). Бора Станковић „слика, деклинацију и дегенерацију те балканске мрачне дивљине, које у нашем животу још у заостацима има, сагледавајући је управо у преосталим стањима расточавања и изумирања“ (Богдановић 1956: 11). У новијим интерпретацијама Станковићеве прозе наглашено је робовање и жена и мушкараца патријархалном друштвеном обрасцу. Мушкарцима је прописан однос према жени, породици и друштву. Патријархат од мушкараца захтева емоционалну хладноћу с обзиром на то да је основна улога да буде домаћин, газда и настављач породичне лозе (Чолак 2008: 485). Све ово наводи на закључак да се патријархат може посматрати као тамница за појединца, било да је реч о мушкарцима или женама (Стојковић, Стојанов 2021: 167).

4. Мазохизам и одрицање од личне среће – газда Младен и Аница

У роману *Газда Младен* дата је слика јунака – жртве традиционалног васпитања, које је инсистирало на потискивању емоција и у коме злостављање има привид одгоја. Главни јунак романа, Младен, одрастао је у затвореној некомуникативној породици у којој је баба доминантна фигура. Патријархална култура држи до слике о себи која се формира у колективу, те је од истине важније шта ће свет рећи, а битна улога у формирању конвенција на којима патријархална култура почива припада колективу. Почетак романа „Целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради“ (Станковић 1988: 7), сугерише подређеност бића ономе што „треба“, што указује на доминацију обичаја, реда, неписаних патријархалних закона (Ахметагић 2010: 540–542). Младенови преци, мушкарци, отац и деда, били су склони пороцима, пићу, женама и коцки, због чега је породица материјално посрнула. Од Младена се очекивало да поврати изгубљено и он, страхујући да и сам не подлегне слабостима, одлазећи у другу крајност, потпуно избегава све што „не треба“ (Стојковић, Стојанов 2021: 164), жртвује свој духовни живот, не би ли досегао наизглед неоствариви циљ (Лазичић 2020: 27).

Након очеве преране смрти, Младен ради у трговини, под будним оком бабе, која контролише сав посао. Бабини механизми контроле су до танчина разрађени, маскирани бригом и равнодушношћу, усмерени и на испољавање емоција (Солеша 2019: 685). Инсистирало се васпитањем да се он уобличи као *патер фамилиас*, што је захтевало потискивање емоција у име снажења воље. Потиснута емотивност увек значи одрицање од читавих делова властитог бића и дегенерисање јединке (Ахметагић 2010: 540). У напору „да буде као што треба“, Младен се труди да не направи ниједну грешку. Страхује од бабе, средине и себе самог. У породици и заједници стиче посебан углед тек када вољеној девојци даје благослов да се уда за другог, који значи његово одбијање девојке. Младен је тада „положио испит“ и доказао лојалност идеологији заједнице.

Заједница примењује технику дресуре, награђујући само оне поступке којима личност потврђује своју припадност колективу, а не пружа подршку за развој његове индивидуалности. Тако се личност инструментализује, јер се уобличава као одговор на породичне захтеве, а свођење човекових могућности и утилитарна сврха, са којом се то предузима, увек значи нарцистичку повреду појединца (Ахметагић 2010: 540). Социјални нагон се састоји од порива ка послушности, коју неки људи осећају према човеку, који је у извесном смислу узоран. Тај динамички однос између узорног човека и жудње околине да га следи, да му се прилагоди, појављује се у свим друштвима почевши од најпримитивнијих и исконских па све до савремених (Ortega i Gaset 1998: 52).

Цена „исправности“, достизања идеала патријархалног обрасца „бити као што треба“ за Младена је била висока. Платио ју је не остваривши се као љубавник, муж и отац. Бити као што треба значило је пристати на самоуништење и самоћу. Иако је са позиције породичног старешине касније могао да одлучује о сопственом емотивном животу, Младен одбија љубав, одбија да створи себи породицу, одбија све оно што се у (мало)грађанској пројекцији егзистенције сматра срећом. Младен прихвата улогу онога ко ће повратити пољуљани породични углед и вођен надљудском самоконтролом, одбацује све оно што му смета да оствари циљ, љубав вољене жене, мајку и брата, своју крв. Бира свет у којем ће духовно, емотивно и телесно бити ускраћен. Постаје тихи деспот, онај који систематски убија оно хумано, људско у себи, свестан да је пут којим је кренуо пут у једном смеру (Лазих 2020: 29).

Станковић уметнички уобличава механизме покоравања јединке које чине сродници, јавни морал и друштво у целини. Крајњи облик таквог потчињавања је када појединац врши аутодеструкцију над собом и својом интимом, настављајући даље оно што су започели други. Поред газда Младена, као најилустративнијег примера жртве неписаног патријархалног обрасца „да све буде као што треба“, издвојићемо и Аницу, јунакињу приповетке *Покојникова жена*. Заједничко овим јунцима је што одбијају брак са особама које воле и када им то околности омогућавају. Младен одбија Јованку, иако је моћ одлуке у његовим рукама, Аница одбија Иту и када јој то браћа дозвољавају.

Аница је млада удовица, чији је живот и пре и после брака био лишен љубави и поштовања и која аутоприсилно остаје верна своме мужу, чак и после његове смрти. То иде дотле да се њена покорност и ропски положај појачавају више него у време док је био жив, „претварајући тако свој живот у живи леш који хода земљом“ (Јеврић 2017: 430). Мотив *Покојникове жене* је оригиналан у својој грађи, али он ипак није у потпуности „исцрпео приказ нечовечног притиска те конвенције о свемогућем, господарећем реду ствари и односа“ (Новаковић 1983: 271). Правила удовичког живота у патријархалној средини подразумевала су низ ограничења и забрана јер се сматрало да је удовица могући предмет и извор пожуде. То није важило за удовице, мајке зрелијих година или оне удовице која су имале статус свекрве (Пешикан Љуштановић 2005: 438). Аница их беспоговорно прихвата и у занемаривању и одрицању од личне среће иде до краја, одбијајући касније просца којег воли. Одрицањем као самокажњавањем она се свети себи,

околини, патријархалном реду, животу. Након мужевљеве смрти сви су је оставили: њени, комшинице, родбина покојникова, његови пријатељи – сви су се повукли. Била је слободна и усамљена. Аница је знала да самачки, удовички живот неће вечито трајати и да ће је браћа поново удати. У статусу удовице, она би била терет браћи и мајци, који су у тако уређеним односима обавезни да о њој брину. Након извесног времена јављају се просци, међу којима је и момак Ита, који јој се као девојци веома допадао. Аницу ова просидба јако потреса, и она је одбија, иако је Ита најбоља прилика. Породица не схвата разлог. Под великим притиском, суочена са сопственим конфликтом, јунакиња ће се готово разболети. Да би прекинула мучење, Аница пристаје на просидбу извесног удовца Недељка, на запрепашћење свих. Аница је промишљено донела ову одлуку. Знала је зашто се не може удати за Иту. Кад год би сневала о Ити, увек би јој се приказивало лице покојниково. Није мирно спавала, била је готово луда. Сматрала је да није довољно чиста за Иту, јер је била са другим човеком. Да би избегла одговор на питање зашто њега неће, она се опредељује за Недељка. До саме удаје за Недељка, била је у тешком психичком стању, под сталним надзором мајке и комшиница.

Могуће је да Аница одбија просидбу вољеног човека због осећаја прљавштине и бола, односно конфликта трауматичног првог сексуалног искуства с мужем, с једне стране и чистоте љубави према Ити, са друге стране. Први контакт с мушкарцем био је поражавајући доживљај који је желела да заборави: „једва да се сећа (...) додир мужевљева кошчата тела уза своје, да је, пошто је узалуд покушала да се извије из његова наручја, пала, и загну-ривши лице у своје косе, трпећи, проплакала. (...) задах заврнуте лампе, а она полугола, с модрицама, изломљеним телом, а и он до ње, згурен, кошчат уз њу, додирује је ... осећа му дах... Скочила је“ (Станковић 1956: 529). Осећала је неискреност, прљавштину и бол. Патријархалне неписане норме подразумевају да жена уђе „чиста“, „неокаљана“ у брак. Брачни односи би требало да буду искрени, испуњени љубављу и поштовањем. Аничин принудни, уговорени брак је без љубави, без поштовања. У очевој породици жене су често биле криве за све. У мужевљевој кући Аница је могла лако бити крива за све. Прве мужевљеве речи упућене њој биле су: „Ништа немој да ми дираш! А што не знаш, питај. Само ништа не смеш“ (Станковић 1956: 532). Мужа није волела и није јој било жао кад је умро. Сматрала се кривом што га искрено не жали и: „као кажњавајући себе за то, она је више, управо од тада само плакала“ (Станковић 1956: 533). Сагледан у целини живот ове јунакиње тече у страху да нешто не скриви. Кривицу осећа и тамо где је нема. Крива је јер не жали мужа кога није волела, крива је што јој Ита није први мушкарац у животу, иако је ни за то нико није питао. Ита је сан, неостварен сан, недозвољен сан, одгурнут и одбијен, постављен на место недостижног, најпре одлуком Аничине браће, а онда и самом Аничиним одлуком. Ита се ставља на место немогућег и онда када може постати могућ и стваран. Одговор на питање зашто Аница бежи од љубави није једноставан. Суштина њеног понашања је вишеструко сложена.

Патријархални друштвени односи су повољно окружење за развој мазохизма. Мазохистичка стремљења најчешће се испољавају као осећај инфериор-

ности, немоћи, безначајности. Појединац покушава да избегне дуго присутни неподношљиви и ужасавајући осећај усамљености и беспомоћности. Преплашена јединка настоји да своје лично ја веже за неког или нешто јер не подноси да буде своје „ја“. Зато покушава да се ослободи свога појединачног „ја“, те да таквим уклањањем лично „ја“ поново стекне безбедност. Једна од могућности је мазохизам, који може имати различите облике, усмерене ка једном циљу: ослободити се појединачног „ја“, изгубити се, лишити се терета слободе. Мазохиста лечи свој страх повећавајући га. Покушавајући да се ослободи усамљености и безнадежности, мазохиста је склон самоомаловажавању, патњи, самопоништавању. Долази до зачараног круга, мазохиста не жели бол и патњу, али болом и патњом плаћа циљ коме принудно тежи (From 1989: 109–112).

5. Терет искушења – *Увела ружа* и *У ноћи*

Засноване на мотиву немогуће љубави између девојке, служавке и газдашког сина (Микић 2005: 22) приповетке *У ноћи* и *Увела ружа* у средишту радње постављају јунака, који у сусрету са остављеном драгом, сада удатом и патњом измученом женом доживљава снажни налет емоција. Узалуд потискивана, још увек јака и неугасла љубав се код обоје распламсава, да би је убрзо поново пригушио терет забране (Јовичић 1976: 145). Из Станковићевих текстова лако се могу реконструисати друштвено санкционисани модели еротског понашања и њима надређен патријархални код (Вукићевић 2011: 39). Човек се увек и свуда одликује сексуалним понашањем подвргнутим правилима, одређеним ограничењима, која знатно варирају од времена и места (Bataj 2009: 36). Људска сексуалност је примарна, а систем забрана и ограничења које налаже цивилизација је другостепен. Традиције и табуи представљају ону снажну пресу пред чијим притиском се јединка гуши (Епштејн 2011: 31). Патријархалне забране онемогућавају чисту младалачку љубав и у приповеткама *Увела ружа* и *У ноћи*. Јунаци приповедака су у искушењу да сруше табуе. У *Увелој ружи* заљубљени се краткотрајно упуштају у везу, којој знају коначни исход. У приповеци *У ноћи* јунак игнорише наметнути брак. Искушења јунаке воде ка депресији и самомучењу.

На месту одбране патријархалног реда у *Увелој ружи* је баба, стицајем околности породични старешина, којој се јунак не може супротставити и због тога страда. Пошто је остао без родитеља, живи једино са бабом која од њега очекује да поврати изгубљено богатство и углед. Баба је пронашла начин којим се обезбеђује унуков пристанак на правила игре и спречава могући покушај отпора. То је понизна молба и индиректно, кад год се укаже прилика, љубазно исказивана очекивања. Пошто се позиција власти и моћи у породици обезбеђују емоционалним везама, отворени конфликти су нешто до чега не би смело доћи. Ако би до отпора дошло, једно од крајњих решења које би посрнула јединку вратило на прави пут, била би понизна молба онога од кога се то никако не очекује. Баба је често, плачевним, молећивим гласом, сугерисала унуку своја очекивања.

Истицала у разговорима да су некада били први и поштовани, захваљивала Богу што има њега, унука, који ће повратити изгубљено. Она користи превентивне методе како не би дошло до било каквог отпора. Јунак је свестан своје немоћи да се супротстави бабиним жељама. Иако се у суштини не слаже, нема никаквог отвореног конфликта. Нема речи расправе, аргумената, доказивања јер се правила понашања и очекивани поступци усвајају рођењем и васпитањем. Конфликт је унутар јунака који ћутке преживљава своју драму. Упркос томе он ће се кратко упустити у недозвољену везу са девојком коју воли а која му статусно не приличи. Ни оног тренутка, када је унук на бабином лицу прочитао да она „зна све“, неће бити никаквог конфликта. Без икаквих речи прекора унуку, баба хитно удаје девојку. Када се након неколико година, Којо буде у бабином присуству уверио како његова вољена жена, Стана, у браку стравично живи и трпи насиље, баба ће то оправдати „писаном“ судбином. „Стана је плакала узалуд покушавајући да нешто поједе. Било јој је непријатно што је Којо види такву. Баба је тешила речима: „Не плачи ћерко! Писано је!“ (Станковић 1956: 573).

Приповетка *Увела ружа* даје уметничку слику ауторитарне, садистички настројене жене, која врши психолошко насиље над својим унуком. Садистима у потпуности одговара патријархални образац и позиција моћи коју он пружа. Садизам подразумева стремљење ка неограниченој власти и моћи над јединком. Садистичке особе су у суштини оптерећене страхом од живота и свега што се не може предвидети и што није сигурно, али и страхом од спонтаних и немаскираних реакција. Карен Хорнај наводи да тежња за моћи над људима код садиста потиче из недостатка моћи да се буде. Они не бирају случајне жртве, већ пасивне особе са одсуством амбиција и иницијативе (Hornaj 1976: 157).

Извесни покушај рушења патријархалних табуа је онемогућен и у приповеци *У ноћи*. Радња прати један тренутак у животима јунака који су се помирили са „писаним“. Цвета излаз налази у свакодневном, тешком, мучном раду. Стојан пати, лута, пева, тугује, тешко прихвата уговорени брак, избегава жену и у том бежању прелази границу. Када нису помогле молбе и савети, несрећни, запрепашћени и љути Стојанов отац ће употребити непогрешиви маневар, понизну молбу, на коју Стојан није био спреман: „Ево, на. Уби ти мене... ти ме уби!“ изговарао је старац, обезбеђујући Стојанов пристанак на наметнути брачни живот. Гледајући како се велики отац претвара у немоћног старца који стрепи од бруке, Стојан ће се на тренутак помирити са судбином, али ће и даље тражити Цвету налазећи се, као случајно, пословно, ту негде где је она.

Станковићеве јунакиње, посебно Цвета и Аница своја лична, интимна осећања сматрају проклетством, грехом због којег се мора испаштати. Страхујући од божје казне, осуде људи или ближњих, оне своје казне примају доста мирно, стоички, убеђене да им је тако суђено, „писано“. Због осећаја кривице оне су заправо највише у сукобу са собом (Влатковић 1962: 19). Жељени и никада остварени сан који Цвета будна сања на месечини, цензуриран је јунакињиним свешћу о греху. Емоционални интензитет несрећене љубави добија свој пандан у драми самомучења и покајања удате жене која у молитвеном шапату покушава да побегне од себе саме (Милосављевић Милић 2013а: 72–73).

6. Неми бунт, самоизолација и несрећа – Томча и Станоја

Станковићев јунак је осуђен на стварност обликовану паланачким стереотипима и општеприхваћеним моделима интеграције појединца у друштво и покушаји отвореног отпора не постоје (Милосављевић Милић 2013б: 60). Ако би одбијао наметнути модел, родна улога мушкарца би била доведена у питање, те патријархат треба сагледавати и као систем обавеза и улога које има појединац одређеног пола из којих произилази његов положај (Чолак 2008: 488–491). Одступање од пожељног друштвеног обрасца подразумевало би изопштење из заједнице.

Уважавајући ставове Пјера Бурдјеа, који разматра облике симболичког насиља над женама у патријархалним системима, Бојан Чолак закључује да су симболички облици насиља истоветни и за мушкарце и они се спроводе путем породичног васпитања и опомена на ред. Инсистирало се на усвајању нормативних упутстава који су се односили на све чланове заједнице. Мушкарац је био дужан да прихвати све обрасце који одликују мушку полну улогу у патријархалној култури. Прихватањем друштвено обликоване улоге мушкарац је пристајао на мазохизам (Чолак 2008: 494–497). Отпор се може препознати само у видовима самокажњавања који имају исти исход: несрећу, неоствареност и трагичну сету. Неми бунт против неписано/„писаних“ закона заједнице водио је у самоизолацију и несрећу (Станоја, Томча) (Милосављевић Милић 2013в: 35).

Аутор у приповеци *Стари дани* супротставља свет идиличне прошлости са негованим традиционалним фолклорним вредностима и усамљеност трагичног појединца, Томче, наспрам заједништва колектива. Слика славе, Аранђеловдана, испуњена је обичајима, ритуалним радњама, изобиљем, песмом, разговорима, шалом, дружењима. Када у друштво долази Томча, још увек нежењен, несрећно у туђу жену заљубљени кријумчар, атмосфера се мења. У топлину славске собе Томча уноси хладноћу: „Сви, чак и ја овамо на крај собе, осетисмо хладноћу, коју од споља собом унесе“ (Станковић 1956: 413). Томча покушава да се уклопи, гледа вољену Пасу, која пева и заносно игра, игра му брада, пева, али с муком. Пије дуго и много. Патријархални морал у извесним ситуацијама кршење забрана омогућава. То су ситуације колективних народних свечаности и прослава, које су идеална прилика да се под утицајем прекомерене хране, пића, веселја, песме и игре ослобађа еротска енергија кроз различите облике колективног деловања што обично почиње од песме и игре (Максимовић 2011: 65). Тако су у Томчином певању у приповеци *Стари дани* компензиране емоције које јунак не може да саопшти вољеној жени, већ мора да их скрива и спутава (Милосављевић Милић 2013в: 31). У равни поезике, у питању је трансфер еротског посредством одређених жанрова, у овом случају лирске народне песме (Вукићевић 2011: 32). Томча је покушавао да дискретно руком покрије закрпе на својој одећи, посматрајући свилену и чисту одећу присутних. Био је свестан да не припада овом месту. Не пристаје му атмосфера породичне топлине и заједништва, не пристаје му ни прелепа Паса. Упркос

топлини и сјају кандила, које обасјава приповедача, прича о старим данима се окончава сликом несреће (Пешикан Љуштановић 2005: 453).

Станковићеви чудаци имају једну особину суровости када долазе у опасност да им се рањена душа открије. Преводећи снимке бизарне маловарошке средине, центрајући све то у трагичну филозофију живота, без спекулативне духовне трансценденције и спиритуалистичке ведрине, Станковић је пре почетка XX века писао приче у новом натуралистичком стилу (Вучковић 2014: 247). У том смислу веома је илустративна приповетка *Станоја*, још једна људска драма, прича о несрећној љубави која је реализована кроз мотив љубавног троугла. Станоја је неуобичајени лик Станковићеве прозе који својим одустајањем од живота, не пристаје на стереотипну тиранију „писаног“ (Маринковић 2009: 87). Драмска нит се уочава у нараторовом постепеном отварању теме о доживотној љубави једног релативно имућног трговца, који не успева да прихвати чињеницу да вољена жена (нараторова стрина) не може бити његова супруга и постаје сиромас и слуга у њеном новом дому.

Овог несрећника средина доживљава као људску сподобу, обичног слугу плитке памети, мутне психе и настраног држања. Свет се не подсмева и не понижава његов спољашњи и унутрашњи изглед чудака. Патријархалну средину иритира онај део његовог бића који га чини човеком, а то је управо та безумна љубав (Јовичић 1976: 145). Потпуније сагледавање узрока Станојине несреће наратор сугерише описом Станојиног живота и застрашујућег изгледа након стринине смрти. Његова животна трагика кулминира у финалном делу приче, када наратору умире мајка и када је требало ископати стринин гроб да би се она сахранила. То је требало да уради Станоја, који најпре одбија, а онда, пошто се добро напије, пристаје. Наратор у завршници даје сцену којом се широм отвара унутрашњи свет и несрећа јунака: „погледа ме погледом у коме беше све: закопана љубав, проћердан живот и вечита туга за нечим. Небо је чисто и плаво а у даљини преко оградe се зелене баште и виногради. У чистом и сувом ваздуху кликће шева и ластавица“ (Станковић 1956: 463). Живописна слика природе само појачава дубину понора у којем се изгубио живот несрећника. Сликком природе аутор наглашава усамљеност јунака и његову издвојеност из тога света. Плаветнило неба и благодети природе су далеко, припадају другима. Станоја је један од оних којима припада и чијим животом управља „вечита туга за нечим“. „Вечита туга за нечим“ био би метафизички резиме судбине газда Младенове, али се она први пут јавља у приповеци *Станоја*. То је нека врста споне, нит која повезује све оно без чега је Станоја остао (Микић 2005: 15), а што је по патријархалним конвенцијама морао крити и што се у поступцима наговештавало, понегде и лако могло прочитати.

7. Закључак

Слепо поковавање патријархалним нормама, примарна брига појединца да се не огреши о „ред“ и нужно понашање „како треба да буде“, названо као

„писана судбина“, генерацијама предавана у наслеђе (Глигорић 1983: 118), идеална су подлога за развијање масовних социјалних фобија и социјалних страхова. Породица и средина су примарни фактори који утичу на развој оваквих страхова. Понашање чланова унутар породице и њихов однос према околини, те општа емоционална атмосфера која влада у средини, доводе до усвајања извесних облика понашања који касније преовладавају. Ако у породици влада затвореност, строга хијерархија, неподржавање младих у доношењу одлука и у јавном наступању, то доводи до усвајања инхибираног понашања, повлачења па и изолације, што је корак до социјалног страха и фобије (Егић 2009: 107).

Обликујући ликове Анице, Станоје, Томче, Стојана, газда Младена, аутор скреће пажњу на оне страдалнике који нису пристајали на лаж, по сваку цену. Са тиранијом „писаног“ свако се носио на свој начин. Газда Младенове и Аничнине емотивне празнине испуњавају рад и дужности, Станоја одустаје од живота, каквог је у заједници требало да има, од газде постаје слуга, усамљеник и чудака. Томча се заваља да му је тако самом добро, Стојан живи а бежи од живота. Све њихове животе испуњавају самоћа, празнина, терет постојања у таквом систему, туга због забрањених љубави, туга за сневаним животом, слободом, радостима и могућностима да се буде онај који јесам, а не онај како треба. Доминантна карактеристика јунака у издвојеним делима, коју Станковић у приповеци *Станоја* назива „вечита туга за нечим“ јесте неизречена реакција на императиве патријархалног друштва, које није препознавало емотивне потребе појединца, санкционисало посебности и гушило сваки вид и покушај отпора.

Извори

- Станковић, Б. (1956). *Сабрана дела I*. Београд: Просвета.
 Станковић, Б. (1988). *Газда Младен – Певци*. Београд: Бигз – Просвета.

Литература

- Altiser, L. (2015). *Ideologija i državni ideološki aparati*. Loznica: Karpos.
 Ахметагић, Ј. (2010). Треба – глагол злостављања. *Књижевна историја*. бр. 142. 537–547.
 Батај, Ж. (2009). *Erotizam*. Београд: Službeni glasnik.
 Batler, Dž. (2012). *Psihički život moći – Teorije pokoravanja*. Београд: Centar za medije i komunikacije / Fakultet za medije i komunikacije.
 Богдановић, М. (1956). Борисав Станковић. У: Борисав Станковић. *Сабрана дела I*. (стр. 7–23). Београд: Просвета.
 Влатковић, Д. (1962). *Бора Станковић*. Београд: Рад.

- 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.
- Глигорић, В. (1983). Бора Станковић. У: Хатица Крњевић (прир.) *Критички радови Велибора Глигорића. Српска књижевна критика*. Књига 18. (стр. 112–130) Нови Сад: Матица српска. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Грчић, М. (2013). Проблеми културног идентитета Балкана. *Гласник ГДРС*. бр. 17. 39–67.
- Дучић, Ј. (1980). Борисав Станковић. У: Живорад Стојковић (прир.). Борисав Станковић. *Стари дани – Божји људи*. Сабрана дела Борисава Станковића. (стр. 11–35) Књига прва. Београд: Просвета.
- Епштејн, М. (2011). *Sola Amore*. Београд: Конрас.
- Ерић, Лј. (2009). *Психодинамичка психијатрија / теорије страха и стања страха*. Том II. Београд: Службени гласник.
- Јеврић, М. (2017). *Историја српске књижевности: реализам I*. Косовска Митровица: Филозофски факултет / Бања Лука: Бесједа.
- Јеротић, В. (2009). *Неуроза као изазов*. Београд: Ars Libri.
- Јеротић, В. (2016). Пусто ерот(ур)ско. У: Душан Петровић (ур.). *Пуста младост у Бориним сновима*. Зборник радова. (стр. 7–15). Параћин: „Вићентије Ракић“.
- Јовичић, В. (1976). *Уметност Борисава Станковића*. Београд: СКЗ.
- Лазић, Н. (2020). Софка и Младен: две неаутентичне егзистенције. *Баштина*. св. 51. 15–32.
- Максимовић, Г. (2009). Дјело, судбина и доба Боре Станковића. *Годишњак за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу*. год. XXII. бр. 9. 215–228.
- 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.
- Микић, Р. (2005). Ерос и месечина. „Стари дани“ Борисава Станковића“. У: Бора Станковић. *Стари дани*. Београд: Политика/Народна књига.
- Милосављевић Милић, С. (2013а). Одлике фокализованог приповедања у приповеци *У Ноћи*. У: *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића)*. (стр. 65–77) Ниш: Филозофски факултет.
- Милосављевић Милић, С. (2013б). Метафора границе као модел читања Станковићеве поетике еротског. У: *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића)*. (стр. 49–65). Ниш: Филозофски факултет.
- Милосављевић Милић, С. (2013в). Апелативне форме приповедања у приповеткама Боре Станковића. У: *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића)*. (стр. 37–49). Ниш: Филозофски факултет.
- Новаковић, Б. (1983). Борисав Станковић у српској уметничкој прози. У: *Међуратни критичари. Српска књижевна критика*. Књига 20. (стр. 245–279). Нови Сад: Матица српска. Београд: Институт за књижевност и уметност.

- Ortega i Gaset, H. (1998). *Posmatrač*. Beograd: Clio.
- 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, K. (2000). *Slike u glavama: ogledi o narodnoj kulturi u jugoistočnoj Evropi*. Beograd: Čigoja.
- Секулић, И. (1980). Боре Станковића вилајет. У: Живорад Стојковић (прир.) Борисав Станковић. *Стари дани – Божји људи*. Сабрана дела Борисава Станковића. Књига прва. (стр. 38–44). Београд: Просвета.
- Солеша, Б. (2019). Феминистичко истраживање девијантних типова материнства у прози српског реализма. У: Весна Лопичић, Биљана Мишић (ур). *Језик, књижевност, теорија*. Тематски зборник радова. (стр. 677–689). Ниш: Филозофски факултет.
- Стојковић, Стојанов, Ј. (2021): Газда Младен – живот у страху (патријархат као инструмент обликовања књижевног лика). *Philologia Mediana* XIII. 161–175.
- Стриковић, Ј. (2016). Софка антрополошка раван. У: Душан Петровић (ур.) *Пуста младост у Бориним сновима*. Зборник радова. (стр. 77–83). Параћин: „Вићентије Ракић“.
- From, E. (1989). *Bekstvo od slobode*. Beograd: Nolit.
- Hornaj, K. (1976). *Naši unutrašnji konflikti*. Titograd: Pobjeda.
- Чолак, Б. (2008). Стереотипне представе о мушком идентитету и књижевно дело Борисава Станковића. *Књижевна историја*. год. 40. бр. 136. 485–499.

Biljana Soleša

TYRANNY OF “IT IS WRITTEN “ – THE DESTRUCTIVE POWER OF THE PATRIARCHAL COMMUNITY IN THE PROSE OF BORA STANKOVIĆ

The subject of this research is the hero's ordeal in the prose of Bora Stanković. The concept of „it is written“ comes from the prevailing oriental-Islamic atmosphere in Vranje in Stanković's time. Behavior that involves resignation to one's fate, abstinence, enduring pain and suffering was an integral part of the life of Orthodox people known as the Islamic proverb „maktub“, which translated into Serbian means „it is written“. Aware of the power of the patriarchal community, heroes believe in the eternal and the immutability of its laws. In order to make the agony of life easier to endure, everyone alludes to the „written“. In the introductory part, according to statements by Louis Althusser, Judith Butler, Klaus Roth as well as local researchers, a short overview of the Balkan patriarchal cultural framework and the position of individuals within the community is given. In the central part, an interpretation of characters from short stories *In the Night, the Wife of the Departed, Wilted Rose, Stanoja, The Old Days*

and the novel *Gazda Mladen* explore the destructive outcomes of the power of the community that is the cause of the hero's individual tragedy. By referring to the similarities and differences in the final resolution at the end of the story, we conclude that all heroes have in common an emotional, instinctive, impulsive, silent conflict with the community and reconciliation with defeat. The aim of the research is to deepen the interpretation of the artistic image of the destructive effects of the power of community and indicate the author's artistic procedure by considering examples of fallen heroes.

solasabilja@gmail.com