

(AUTO)EROTIZAM ŽALOVANJA.
INVENCIJA PRIPOVJEDAČKOG POSTUPKA BORISAVA
STANKOVIĆA U PRIČI *POKOJNIKOVA ŽENA*

Dubravka Bogutovac
*Filozofski fakultet
Sveučilište u Zagrebu*

Ključne riječi: Borisav Stanković, Pokojnikova žena, pripovjedač, erotizam.

Sažetak: U članku se analizira pripovijetka Borisava Stankovića Pokojnikova žena u kontekstu njegovog novelističkog opusa i opusa u cjelini. Posebna pozornost pridaje se pripovjedačkom tretmanu teme erotizma u odnosu i kontekstu teme smrti, karakterističnom za cjecjelokupno Stankovićevo stvaralaštvo. Razmatra se pozicija pripovjedača, koji ima promjenjivu fokalizaciju, što priči daje elemente modernosti. Modernizam priče iskazuje se na njenom formalnom i sadržajnom planu: formalno, čitljiva je fluidnost pripovjedačkoga glasa, a sadržajno, otvaranje tema koje imaju status zazornoga.

**(AUTO) EROTICISM OF MOURNING.
THE INVENTION OF BORISAV STANKOVIĆ'S NARRATIVE
PROCESS IN THE STORY THE DECEASED'S WIFE**

Dubravka Bogutovac

*Faculty of Humanities and Social Sciences
University of Zagreb*

Keywords: Borisav Stanković, *Decedent's Wife*, narrator, eroticism.

Summary: The article analyzes the story of Borisav Stanković *Decedent's Wife* in the context of his novelist opus and opus in its entirety. Particular attention is paid to the narrative treatment of the subject of eroticism in relation to the context of the theme of death, characteristic of the entire Stanković's work. The narrator's position is considered, which has variable focalization, which tells the elements of modernity. The modernity of the story is expressed in its formal and content plan: the formal, readable fluency of the narrative voice, and the content, the opening of topics that have the status of the obscure.

Borisav Stanković najznačajniji je pripovjedač razdoblja moderne (Deretić 1983: 472), koji je po tematici najizrazitiji regionalist među srpskim realistima, a po psihologiji ličnosti, postupku i stilu jedan od začetnika srpske moderne proze. U svojim pripovijetkama, dramama i romanima dao je sliku svog rodnog grada Vranja na prekretnici između turskog vremena i novog doba. Tematika mu je socijalno određena, ali u načinu prikazivanja prevladava unutrašnja, psihološka perspektiva. Kod Stankovića se završava proces koji je započeo u Lazarevićevim pripovijetkama i nastavio se u romanima S. Rankovića – proces u kojem se srpska realistička proza okreće od vanjskom ka unutarnjem, od objektivnog ka subjektivnom prikazivanju (ibid.).

Najveću aktivnost Stanković razvija na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, kada, u nekoliko godina, jednu za drugom, objavljuje tri zbirke pripovijedaka, *Iz starog jevanđelja* (1899), *Stari dani* (1902) i *Božji ljudi* (1902), dramu *Koštana* (1902) i započinje rad na romanima *Nečista krv* (1910) i *Gazda Mladen* (1927). Osim regionalizma, bitno obilježje Stankovićevog djela čini okrenutost prošlosti i, u isto vrijeme, duboka

odbojnost prema modernom životu i odbacivanje građanskog društva. Stankovićev svijet, iako vremenski i prostorno udaljen, nije idiličan, harmoničan i beskonflikatan. Sukobi nastaju ne samo između starog i novog, između starih bogataša koji propadaju i novih koji se bogate i uzdižu na socijalnoj ljestvici. Oni se javljaju u njedrima starog društva, iz njegovih vlastitih proturječnosti, kojima su promijenjene okolnosti samo pomogle da se izraze (ibid. 473).

U središtu svih zbivanja nalazi se pojedinac i njegova sudbina. Težište je prikazivanja na pojavama unutar ličnosti, na psihičkim lomovima i potresima, ali se pri tome ni za trenutak ne gubi iz vida dublja sociološka zasnovanost likova i situacija. Sudbina Stankovićevih likova odigrava se u trokutu sila koje čine novac, eros i moral (ibid.). Samo posljednji čimbenik djeluje neprikriveno, na površini društvenog života, vidljiv u svim odnosima među socijalnim grupama, dok se druga dva nalaze u pozadini, tako da se dobiva privid da je moral jedini uređivač ponašanja pojedinca i grupa, da je njemu podređeno i sve što se događa u sferi drugih dvaju čimbenika, novca i erosa. Stanković demaskira taj privid i prodire u prirodu socio-psiholoških mehanizama. Patrijarhalni moral kod njega nije, kao kod ranijih realista, shvaćen kao idealan ljudski moral, nego uvijek kao moral dane društvene sredine ili socijalne grupe, koji se nameće kao idealan. Strogi zahtjevi tog morala ne dolaze u sukob s logikom novca – Stanković zapravo pokazuje da se u moralu uvijek skriva određeni materijalni interes (ibid. 474) – nego s onim što je najdublje u čovjeku, s nagonom ljubavi, erosom. Moral društva suprotstavlja se erotskom nagonu pojedinca, nameće mu svoja ograničenja i zabrane – na toj točki počinje individualna drama gotovo svih Stankovićevih likova.

Više nego ijedan srpski pisac Stanković je pripovijedao o sudbini žene (ibid. 474-475). Tragična sudbina žene zarobljene okovima patrijarhalnih običaja najpotresnije je prikazana u pripovijetci *Pokojnikova žena*, možda najboljoj koju je Stanković napisao (ibid.). Žena je tu obezličena do anonimnosti. Najprije sestra svoje braće, zatim žena svog muža, a poslije smrti muža njegova udovica, pokojnikova žena, uvijek pred strogim, ispitivačkim pogledom najbližih i svijeta, kao pred očima sudaca – to je sudbina glavnoga ženskoga lika Anice. Nasuprot svemu tome prikazana je potisnuta ljubav o kojoj drugi ne znaju ništa, sve kao i u drugim pripovijetkama, samo je rješenje dijametralno suprotno: budući da je isteklo vrijeme predviđeno za žalost, kada joj je život prolazio između kuće, u kojoj je sve moralo biti onako kao kad je pokojnik bio živ, ona se odbija udati za čovjeka kojeg je voljela, iako je svi nagone na to, i polazi za siromaha udovca s punom kućom djece. Jedina odluka koju je samostalno donijela u

životu bila je usmjerena protiv nje same. Na kraju pripovijetke Anica u groznici uzalud drma rešetke na prozoru svoje sobe kao da su to rešetke tamnice, nemoćna da pobjegne od pokojnika kojem i poslije smrti pripada i da se oslobodi okova koje je nametnuo društveni moral, jer su ti okovi iz svijeta u kojem je živjela prešli u njen vlastiti svijet, preobrazili su se iz socioloških u psihološke čimbenike (ibid. 475).

Novica Petković u svojoj studiji o Stankoviću pod naslovom *Književni svet Borisava Stankovića* ističe da u romanima *Nečista krv* i *Gazda-Mladen*, kao i u većini Stankovićevih pripovijedaka (u onima koje nisu ispriповijedane u prvom licu) ne postoji individualiziran, personaliziran narator, nego postoji uopćenija, dakle bezličnija autorska pozicija s koje se cijela priča u djelu priča (Petković 1982: 145). Od ove pozicije zavisi kompozicija pripovjednoga teksta. A ona po pravilu nije kod Stankovića iznad likova, pa se s autorske pozicije ne pripovijeda tako kao da se ima puni pregled nad svime što je bilo ili će biti, nad svime što se u isti mah na različitim mjestima događa. Taj *nevidljivi* autor nastoji slijediti jedan lik, vidjeti ono što i taj lik vidi i prikazati stvarnost onako kako je ona u svijesti toga lika prelomljena.

Kod Stankovića je prije izuzetak nego pravilo opisivanje sa sveobuhvatne autorske točke gledišta – do toga dolazi uglavnom onda kad se prenosi neka priča ili predaja (ibid. 148). Rijetki su široki i sveobuhvatni opisi; pretežu maleni, koliko jedno ljudsko oko, jedan konkretan pogled može obuhvatiti. Time se i može objasniti odakle potiče osnovni dojam da se stvari u Stankovićevoj prozi izbliza prikazuju kao da su isuviše primaknute našem čitalačkom oku. Ne samo da su isuviše primaknute, nego nam se čini da se prikazuju čas sa jedne, čas sa druge strane. Petković primjećuje da je teško pronaći još jednog srpskog pisca kod kojega se imenovanje tako često prelama čas u jednoj, čas u drugoj svijesti, odnosno govor se jednoga lica prelama u govoru drugoga, a proces se može i u obrnutom smjeru ponoviti, pa dolazi do gotovo nerazmrsivog prelamanja (ibid. 149). Stankovićevi opisi djeluju neujednačeno zato što se ne daju s jedne fiksirane autorske pozicije, nego se prelamaju kroz individualne točke gledišta pojedinih likova (ibid. 154). Umjesto kompaktnosti dobiva se izvjesno šarenilo. Često u istome opisu nalazimo ukrizanih nekoliko točaka gledišta, pa nam i zato ostaje na prvi pogled mutan, nerazbirljiv. Ali je rijetko kada hladan, i najprije bi se reklo da je strastan i grčevit, upozorava Petković (ibid.). U najmanju ruku, Stankovićevi opisi su većinom prisni kao konkretno, a ne na bilo koji način posredovano opažanje. Petković ističe da je teško naći u ukupnoj srpskoj književnosti još jednog proznog pisca čiji su likovi u većoj, a možda čak i u istoj mjeri osjetljivi na prostor kao

Stankovići. Njegovo Vranje zaseban je i zatvoren književni svijet. Već od trenutka kad su se pojavile prve njegove knjige, kritičari su unisono izjavljivali da je Stanković regionalni, lokalni pripovjedač, čak možda i najregionalniji, najlokalniji, jer sve što je vrednije u njegovom djelu tijesno je vezano za jednu varoš (ibid. 160): Stanković je vezan za Vranje i u vranjskom svijetu književno je uobličio nešto od opće ljudske, a tragične ljepote življenja. Kod Stankovića se gotovo sve zbiva u jednoj geografski i povijesno prepoznatljivoj varoši – geografski prepoznatljivoj sve do pojedinih okolnih brda, varoških predjela, ulica, mjesta na kojima se groblje i poneke kuće nalaze; povijesno – po zapamćenim događajima, osobama i po množini pojedinosti iz ondašnjeg života. A opet je, s druge strane, cijela ta varoš propuštena kroz piščevu toliko jaku individualnu osjetljivost i umjetničku imaginaciju da je Stankovićevo Vranje u stvari jedna cijela utopijska varoš u srpskoj književnosti (ibid.). Stankovićevo Vranje doista ima obilježja jednoga cjelovitog književno-imaginativnog svijeta, svedeno koliko je vjerodostojno prikazano; prostor u njemu mora izgledati hipotetičan i kad je realan, i realan kad je hipotetičan. Svi ga likovi, kad su u njemu, moraju osjećati, a od njega im unekoliko zavisi i ponašanje.

Osobita organizacija prostora i raspored stvari oko čovjeka dio su jednog prilično strogog poretka po kojem se odvija cjelokupan život u Stankovićevom Vranju. Petković posebno ističe u tom kontekstu jedan detalj iz pripovijetke *Pokojnikova žena*: čim je stupila u mladoženjinu kuću, Aničin muž (kojega su joj braća izabrala, a ona ga nije ni poznavala i do njegove smrti se s njim nije zbližila) izriječkom zabranjuje da u bilo čemu mijenja kućni razmještaj stvari. Taj razmještaj predmeta samo je jedan od refleksa ili samo jedan aspekt izražavanja ukupnoga životnog, patrijarhalnog, strogog moralnog poretka, onog koji je Anici – budući da se s njim nije mogla nositi, a ipak se duboko u sebi bunila – pomiješao porive i raspametio je (ibid. 167).

U mnogim Stankovićevim djelima postoji lik koji se raspamećuje, tajno ili javno, trenutno ili trajno. Raspamećuje se iznad svega zbog neusuglašenog djelovanja raznorodnih i raznorednih poriva. Za lik Anice su, kao i za golemu većinu Stankovićevih likova, i porivi osobne vrste i nagonski porivi, kao i porivi etičkoga i socijalnog reda podjednako jaki i stvarni. Tako se može objasniti to što se Anica sva predaje mrtvome mužu, premda joj je za života bio dalek i tuđ. S jedne strane duboka i jedina prava ljubav prema Iti, s druge nemilosrdne moralne norme koje su je također duboko prožele. Kad joj, kao udovici, taj toliko željeni Ita ponudi brak, i svi se s tim suglase, Anica je već u svojoj raspamećenosti prevela ljubav u grijeh, pa sebe samu kažnjava udajom za nekog Nedeljka, čovjeka kojega

ne voli i s kojim će patiti. Kao da želi ponoviti prvi i mučenički brak s dalekim i tuđim Mitom (ibid. 168).

Kod Stankovića je već sam prostor dosta strogo i uvjetovano diferenciran: čak se i na njega stavljaju izvjesne zabrane, propisuje se kretanje u njemu i gotovo se točno zna tko i kada ide sredinom ili krajem ulice, tko i kako u različitim prilikama i na različitim mjestima upravlja svojim tijelom. Ta se ograničenja na osjećaj vlastitoga tijela, na upravljanje njime u prostoru, pri kretanju, osjećaju u *Pokojnikovoj ženi*. Ima, međutim, mnogo toga u Stankovićevom Vranju što nas navodi da pomišljamo na tipološke srodnosti sa srednjovjekovnim modelom kulture, upozorava Petković (ibid. 174). Le Goff piše da tijelo pruža srednjovjekovnom društvu njegova glavna sredstva izražavanja. Srednjovjekovna civilizacija je civilizacija gesta; feudalizam je svijet gesta, a ne pisma (ibid. 174). Stankovićev vranjski svijet nije mnogo drukčiji. Srednjovjekovni neelastičan, strogo hijerarhijski organiziran kulturni i socijalni poredak, s kardinalnim opozicijama svjetovno / sveto i tjelesno / duhovno gotovo da je nezamisliv bez množine sumanutih, jurodivih i božjih ljudi. On ih, tako reći, iz sebe porađa. Kod Stankovića ih također ima mnogo. Kult mrtvih i kult predaka – grobljanske atmosfere i zadušnice – nalazimo na mnogim Stankovićevim stranicama. Ali kod njega, strogo govoreći, ni religiozna askeza ni religiozni zanos nisu u dubokoj protivnosti sa životom tijela i putene strasti, između njih kao da postoji posredovana suprotnost (ibid. 175).

Svi su Stankovićevi junaci nadneseni nad svojom sudbinom – svi osjećaju napon ili rascjep između svoga tijela, svojih osjećaja i želja i, s druge strane, svekolikih propisa svoje kulture. Zato svuda u ovoj prozi prolazimo kroz vidna polja čas jednog čas drugog individualnog oka, kroz izvjestan unutarnji kompozicijski mozaik, koji se često zna zamrsiti, a Stanković nije bio uvijek u stanju dovesti ga u željeni red. Gubio je ponekad kontrolu nad cjelinom, ali je zato znao prikazati detalj, malen toliko koliko jedno oko može obuhvatiti (ibid. 185).

U studiji *Sofkin silazak* Novica Petković ističe da se Anica, glavni ženski lik pripovijetke *Pokojnikova žena*, nakon prve bračne noći u svitanje iskrada iz postelje i usamljuje u bašči. Tada joj se učini da čuje iz daljine pjesmu *Razviše ružu vetrovi*, koju je navodno naručio Ita, njena ljubav. Kasnije, kad joj umre muž kojega nije voljela, a ostaje jaka ljubav prema Iti, koju nije smjela ni pred sobom priznati, ona u postupnom izbezumljivanju sve više krije, potiskuje svoje tijelo. Strah od otvorenog prostora i potiskivanje tijela te zadovoljstvo u zatvorenom prostoru i opuštanje tijela, pojava je koja se može pratiti u mnogim Stankovićevim djelima, napominje

Petković. Ona ne bi bila moguća kada se u tim djelima ne bi pridavao značaj prikrivenoj vezi između tijela i prostora (Petković 1988: 53).

Novica Petković navodi jedan postupak iz *Pokojnikove žene* kako bi ilustrirao činjenicu da su ograničenja važna za razumijevanje Stankovićevih likova: odmah nakon svadbe Aničin muž Mita naređuje da sve što uzme, čime se posluži, mora vratiti gdje je ranije bilo. Čini se da je riječ o zabrani pomalo nastranog čovjeka, međutim nije sasvim tako: lik samo grubo izriče ono što latentno postoji u njegovoj kulturi. O Anici se u *Pokojnikovoj ženi* pripovijeda kao o udovici, a to je značajno zato što se u ograničenjima udovičinog ponašanja vjerojatno najjasnije izražavaju latentno prisutne zabrane. Time se i može objasniti što istu zabranu, ali sada objašnjenu, nalazimo i kod druge udovice – Tašane. Ona – u drami *Tašana* – poslije muževljeve smrti također ne smije mijenjati kućni razmještaj predmeta: sve mora ostati kako je bilo dok je muž, svojom voljom, nesmetano mogao upravljati (ibid. 87).

Među ženskim likovima zabrane nisu ni tako brojne ni tako stroge kod djevojaka kao kod udovica. Možda i stoga udovice idu među zanimljivije Stankovićeve likove, s jakom, dramatičnom psihičkom napetošću. Ta napetost ili konflikt između čulne ustreptalosti i moralnih obzira odredio je sudbinu i dvjema spominjanim udovicama – Anici i Tašani. One su dva moguća polarna razrješenja specifične psihičke napetosti koju nalazimo i kod ostalih likova. Aničina sudbina sastoji se u tome da nije mogla suzbiti svoja jaka čula i duboke emocije, ali je u isti mah i teške moralne norme bespogovorno prihvaćala te se na kraju pripovijetke raspametila. Tašana, naprotiv, nije izdržala pritisak zabrana koje su joj nametnute, prekršila ih je upustivši se u intimne odnose s bliskim prijateljem svog muža. Kod nje je tijelo odnijelo pobjedu. Ali je zato uslijedila kazna: hadžije su joj dosudile da dvori božjeg čovjeka Paraputu. Kao što se vidi, ponašanje likova u visokoj je mjeri uvjetovano, ograničeno; bilo da oni sami potiskuju svoje nagone i pobude, kao Anica, bilo da ih drugi prisiljavaju da to čine, kao Tašanu. Petković zaključuje da se i bez veće analize lako može zapaziti jedna stvar: da se u Stankovićevim sižeima najveći broj sociokulturnih zapreka vezuje za ženidbu, odnosno udaju. Nesumnjivo, to je događaj s najoštrije izraženom oprekom među osobnim pobudama i obiteljskim interesima, pa se upravo u njemu i prelama sudbina likova (ibid. 91).

Proza Borisava Stankovića predstavlja nov i moderan početak srpske pripovjedačke umjetnosti (Pantić 2015: 191). Sve što je ovaj autor napisao, stvorio je polazeći (kao i svi realisti) od stvarne vremenske i prostorne ravni, ali, upravo na način modernista, nije završavao u toj ravni, nego ju je koristio kao podlogu svoje univerzalne, mitsko-utopijske, simboličke i

poetske vizije ljudskog postojanja. Stanković je pisac granice (ibid. 194) koja je višestruka, i po prirodi njegove proze, i po mjestu koje ta proza zauzima u planetografiji srpskog nacionalnog pripovijedanja – Stanković recapitulira regionalni i društveni, a spaja psihološki realizam 19. stoljeća s pripovijedanjem Ive Andrića – i po interpretativnom znanju srpske kritike; naime, svaka nova generacija srpskih kritičara imala je „svog“ Stankovića i tumačila je njegovo djelo iz svoje poetičke i metodološke perspektive, što je znak da je to djelo estetički i značenjski trajno produktivno.

Prostorne granice križaju se u djelu Borisava Stankovića s vremenskim granicama. Stanković piše na granici, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Taj je prijelaz primjetan u njegovim pripovijetkama i romanima, na gotovo svim razinama tih djela. Ako pažljivo promotrimo postupke Stankovićeve proze, možemo reći da realistički interes za prikazivanje društvene stvarnosti biva u toj prozi usuglašen sa zanimanjem modernog pripovjedača za unutrašnjost književnog lika i, naročito, za nesklad koji se u tom liku javlja uslijed neravnoteže socijalnih i psiholoških motivacija, to jest onoga što neki lik osujećeno jeste i onoga što bi možda mogao realizirano biti, ali ga u tome nešto neprestano sprečava i naposljetku odlučuje o uglavnom tragičnom ishodu njegovog života (ibid. 195).

Stanković je blizak srpskim „lirskim realistima“, ali jasno izdvojen u pripovjednom kontekstu svoga doba. On je kao književna pojava granična figura te epohe. Njegova poetika počiva na kategorijama graničnosti, inovativnosti, konzervativnosti, latentne dramatičnosti, posebno građene naracije, žanrovske raznolikosti i relativnosti, kao i tematske slojevitosti i značenjske zagonetnosti u kojoj je značajnu ulogu zauzimalo psihoanalitičko poimanje unutrašnje ljudske prirode, podsvijesti, erotskih nagona i tabuizirane seksualnosti (ibid. 196). U tom kontekstu, najvažnije Stankovićevo djelo, roman *Nečista krv*, može se čitati kao književna struktura koja počiva na artikulaciji graničnih dodira, prožimanja i trenja antitetički postavljenih kreativnih sila i mentalnih pozicija historičnosti i poetičnosti, kronikalnosti i subjektivnosti, naturalnosti i liričnosti, mimetičnosti i simboličnosti. Stanković je kao autor značajan i u književnopovijesnom, evolutivnom smislu, jer njegovo djelo spaja na osobit način psihološki realizam Laze Lazarevića s psihološkim i socijalno determiniranim pripovijedanjem Ive Andrića (ibid). Drugim riječima, Stankovićevo djelo je ključna karika i čvrsta i jasna spona između pripovjedne tradicije 19. stoljeća i umjetnosti moderne proze 20. stoljeća.

Stanković je prvi u srpskoj književnosti, stvarajući na granici realizma i moderne, „otvorio ventile podsvesti“ (Vučković 1990: 281-324) i izgradio estetičku i jezičnu predodžbu književnog lika čiji ljudski prototipovi žive na

granici vremena i svjetova (Pantić 2015: 197). Stanković je proširio polje srpske pripovjedne imaginacije uvođenjem novih ljudi i novih krajeva, ali i otvaranjem polja ljudske podsvijesti i seksualnosti te ukazao prvi među srpskim piscima (zbog čega je i začetnik modernosti!) da čovjekom vitlaju nagoni te ga sputavaju tabui (ibid. 197).

Stanković kao pripovjedač posjeduje izvanrednu sposobnost uživanja u književni lik, čak i onda kada njegov pripovjedač zadržava privid objektivnosti i neutralnosti trećeg lica – često je ulagao samoga sebe, svoje „ja“ u „on“ nekog književnog lika i, tako vršeći imaginativnu samoanalizu poništavao granicu između autorske i aktancijalne narativne perspektive (ibid. 198). Kada osobitim načinom naracije ne poništava granicu između mogućeg sebe i stvarnog književnog lika, Stanković pripovijeda s druge granice – granice pripovjednog svijeta – dajući sebi ulogu posrednika, graničnika između onoga kako u stvarnosti jeste i onoga kako bi, u priči, moglo biti. Također, narativna sintaksa Borisava Stankovića može se vidjeti kao estetski djelatna u svojoj izglobljenosti i aritmičnosti – dakle, također tumačiti kao granica u odnosu na tradicijom i pišćevom suvremenošću normiranu srpsku književnu sintaksu.

Stankovićevi likovi trpe vlastitu graničnost (ibid), koja je socijalna i ekonomska, a uzrokovana je rušenjem starog i dolaskom novog doba. Oni po pravilu teško podnose moralnu graničnost jer se u njegovim djelima ponajprije govori o eroziji jednog svijeta i pripadajuće mu etike, o graničnom trenutku kada taj svijet i ta etika iz postojanja prelaze u nepostojanje. U tom smislu epski tretman naracije biva postupno smjenjivan lirskim načelom – „proza sve više postaje poezija“ (ibid. 199). Stankovićevo djelo je, prema Pantiću, u osnovi latentno dramsko. Nije ni posve epsko, niti bez ostatka lirsko. Pantić ističe da je ova činjenica u srpskoj kritici uglavnom previđana ili ignorirana. Prema Pantiću, tri su intenzivne drame opredijelile Stankovićevo književno djelo: drama historije, drama obitelji i drama lika (ibid). Povijesnost je posredno dana u Stankovićevom djelu, ali je polazna i zato nezaobilazna točka naracije. U tom smislu, roman *Nečista krv* pokazuje kako se autorova početna želja za pisanjem kronike grada Vranja (što je povijesni žanr) preobražava u narativno praćenje procesa gašenja jednog bića koje, trpeći dramu i ukletost vlastite obitelji i porijekla, doživljava, postupno se predajući, vlastitu unutarnju dramu i tih kraj. Za Stankovića je već samo ljudsko postojanje gotova drama čija se tragična priroda intenzivira radom povijesti.

Osim interesa za načine pripovijedanja u najboljem i pripovjedački najuspjelijem i najrazvijenijem djelu Borisava Stankovića, romanu *Nečista krv*, važno je obratiti pažnju na ulogu pripovjedača i perspektivi iz koje se

generira pripovijedanje u drugim, obujmom manjim djelima ovoga pisca, njegovim pripovijetkama. U tih dvadesetak pripovijedaka Stanković s personaliziranim pripovjedačem pokazuje razvijen smisao za funkciju pripovjedača i inventivnost pripovjedačkog postupka (Vučenov 1978: 13).

Prema Vučenovu, Stankovićevo uvođenje personaliziranog naratora i njegova funkcija u tim pripovijetkama raznovrsni su, a u najopćenitijem smislu mogu se svesti na tri vida; tri međusobno prilično različita postupka u građenju perspektive u kojoj se ogledaju događaji, zbivanja i ljudske sudbine. U nekima od tih pripovijedaka uvođenje naratora imalo je za posljedicu da je pričanje u njima postalo naglašeno subjektivizirano – drugim riječima, da je dano s naglašenim osobnim ishodištem pripovijedanja i subjektivnom perspektivom viđenja. U drugoj skupini naracija je subjektivizirana, ali postoje dva pripovjedača: jedan od njih koji osvjetljava situaciju u kojoj dolazi do naracije onoga drugog, a iz nje se projicira i portret drugog autora. Vanjska struktura pripovijetke zasnovana je i na tome da drugi narator priča prvome, slika pejzaž i dodaje još ponešto drugo strukturi pripovijetke. Drugi je narator onaj kojem pripada naracija o onoj najvažnijoj pripovjednoj jezgri. U ovom slučaju imamo udvajanje naratora, pa time i dva ishodišta naracije: jedno u onoj osobi koja je kao narator deklarirana i koja počinje priču, a drugo u onoj osobi koja, nešto kasnije, prvom naratoru priča jednu ljudsku povijest koja i čini unutrašnju jezgru djela. Pripovijedanje, dakle, teče iz dva ishodišta koja nisu istovjetna, ali nisu ni divergentna, nego se u pripovjednom toku dopunjuju. Jedno ishodište teče iz doživljaja prvog naratora za koji nam je prvi narator posrednik. Iako se radi o dva ishodišta pričanja, ipak je ono u svojoj biti komplementarno, jer je u piščevom postupku izvršena samo podjela naracije i njenog izvorišta, i to uvijek opravdano i umjetnički uspješno. U trećoj grupi Stankovićevih pripovijedaka u koje je uveden narator i time označeno ishodište ili izvorište pripovijedanja, on nije ni posredno ni neposredno subjektivno angažiran, pa i pričanje postaje po tonu naracije objektivnije ili bar uočljivo manje subjektivno obilježeno.

U svakoj od navedenih vrsta Stankovićevih pripovijedaka s personaliziranim naratorom postoji niz modaliteta i nijansi, što je potvrda Stankovićeve inventivnosti i svjedoči o raznolikosti komponiranja i osmišljavanja njegovih pripovijedaka. Stankovićeve pripovijetke s uvedenim naratorom i jasno obilježenim izvorištem ili ishodištem pričanja većim su dijelom nastale u prvim godinama njegovog stvaranja – u 1898, 1899, 1900. i 1901. godini. Ima ih i u kasnijim godinama, no tada postupak s uvođenjem personaliziranog naratora nije tako čest, ni tako značajan; predstavlja više izuzetak nego pravilo. Vučenov (ibid. 14) daje kronologiju

objavljenih pripovijedaka s uvedenim i deklariranim naratorom. Kronologija nastajanja i objavljivanja pripovijedaka s deklariranim naratorom je sljedeća:

- 1896: *Na onaj svet*
- 1898: *Durđevdan; Stanoja*
- 1899: *Nuška; U vinogradima; Uvela ruža*
- 1900: *Gugutka; Naza; Naš Božić; Stari dani*
- 1901: *Kučko, Mico!; Oni; Č'a Petar*
- 1902: *Čok*
- 1909: *Jovoto; Moj zemljak*
- 1924: *Moji zemljaci*
- 1928: *Mojim znancima; U sudu*

U zbirci *Iz starog jevandlja* (1899) od pet pripovijedaka samo u jednoj nema personaliziranog naratora (*Prva suza*). U zbirci *Stari dani* (1902) od devet pripovijedaka u njoj samo u dvije nema naratora. Odnos između pripovijedaka s personaliziranim naratorom i onih s autorskom naracijom govori o tome da je Stanković u prvim godinama svoga književnog stvaralaštva imao potrebu da u svoje pripovijetke uvede naratora, odnosno da pričanje personalizira i ukaže na njegovo izvorište te time označi perspektivu iz koje ono teče, dok se kasnije ta potreba javlja sve rjeđe.

Stanković je pokazao izvanrednu inventivnost i smisao za raznovrsnost u odabiranju lika naratora koji je uvodio u svoje pripovijetke. Njegovi naratori su raznog uzrasta: od djetinjeg preko mladalačkog do zrelog i starog. U Stankovićevim pripovijetkama naratori su dječaci, mladići, zreli ljudi i starci. Tom uzrastu je prilagođena perspektiva ispričanog. U prvim dvjema za života objavljenim Stankovićevim pripovijetkama narator je dječak, a dječaka kao naratora susrećemo u ukupno pet pripovijedaka: *Durđevdan, Stanoja, Nuška, Naš Božić, Stari dani*. Drugih pet pripovijedaka s uvedenim naratorom koji je već odrastao mladić ima u toj mjeri subjektiviziranu naraciju da tekstovi dobivaju ispovjedni karakter, a ta ispovijed je toliko poetski iskazana da se približava pjesmi u prozi. Riječ je o pripovijetkama *U vinogradima, Uvela ruža, Moji znanci, Kučko, Mico!, Na onaj svet*. Sve spomenute pripovijetke imaju naratora-dijete i naratoramladića. Međutim, u Stankovićevom djelu imamo i pripovijedaka u kojima je narator zreo čovjek. To ima za posljedicu da je ton pričanja natopljen emocijama koje potječu iz njegovog osobnog doživljaja. Pripovijedanje donekle ostaje subjektivizirano, ali nema više onaj osobni izvor u njegovom unutrašnjem svijetu, nego joj poticaj dolazi izvana. Pričanje jednim dijelom

teče iz pripovjedačeve subjektivne perspektive, ali često ne ostaje samo na tome. Pripovjedač prepušta i pripovijedanje i perspektivu drugoj osobi, pa subjektivna pripovjedačeva naracija postaje tanja i nalazi se bliže marginama i vanjske kompozicije i unutrašnje osmišljenosti djela. Tako se u Stankovićevom djelu javljaju i uvjeti za pripovijetke u kojima imamo u stvari dva naratora. Među njima su najkarakterističnije dvije pripovijetke: *Gugutka* i *Naza*. No i tu možemo, upozorava Vučenov (ibid. 21) uočiti razlike u postupku s uvođenjem naratora i njegovom ulogom, kao i u građenju perspektive iz koje teče jedna i druga pripovijetka. U ovim pripovijetkama se i pričano pomiče od doživljaja djetinjstva i mladosti u ranije spomenutim pripovijetkama ka doživljaju smrti i groblja u ove dvije. Zato i ton pričanja postaje tamniji, a melodija o prolaznosti, o nestajanju, brui tijekom cijele pripovijetke.

Preostala grupa Stankovićevih pripovijedaka s uvedenim naratorom obuhvaća pripovijetke *Oni*, *Čok*, *Moj zemljak*, *Moji zemljaci*, *U sudu*, *Jovoto*, *Č'a Petar*. Dok je u većini ranije spomenutih Stankovićevih pripovijedaka pripovjedačevo kazivanje ispunjeno njegovim doživljajem, snovima, dojmovima, dotle je on u ovim pripovijetkama promatrač tuđih života, tuđih životnih povijesti, tuđih sudbina. Intenzitet pripovijedanja je tu znatno slabiji; nije nabijeno unutrašnjom vatrom i životnom punoćom ili razdiranjem i bolom. Nema onu snagu sugestivnosti jer je manje natopljeno emotivnošću, manje je pripovjedačeve ljudske uznemirenosti, ustreptalosti. Vučenov zaključuje (ibid. 25) da je otuda manje zračenja iz samog naratora, manje poleta piščeve vizije i Stankovićev talent kao da ne dopijeva do svog najvišeg dometa. Za sve pripovijetke iz posljednje grupe karakteristično je da je pripovjedač na vidljivoj distanci od događaja i zbivanja, od glavne ličnosti. Uloga pripovjedača je tu od manjeg značenja i ne doprinosi bitnije umjetničkoj vrijednosti te proze.

Vučenov zaključuje (ibid.) da je za proučavanje Stankovićevih pripovijedaka s personaliziranim naratorom najvažnije ispitivanje mjere subjektivizacije pripovijedanja tim putem i doprinosa koji subjektivizacija pripovijedanja daje umjetničkoj vrijednosti pojedine pripovijetke, odnosno da li se u pripovjednoj perspektivi nalazi i pripovjedačev doživljaj u većoj mjeri ili tuđ. Iz toga proučavanja proizlazi zaključak da je Stanković sudjelovanju pripovjedača u strukturi pripovijetke davao nekad više, a nekad manje prostora. To sudjelovanje nekad bi silno obogatilo pričanje, nekad manje, ali u svakom slučaju potvrđuje sud o Stankovićevoj stvaralačkoj sposobnosti da se nikada ne ponavlja, da u forme pripovijedanja pripovijetke unese uvijek neku izrazitiju ili manje izrazitu nijansu novine te bogati time pripovijedanje.

Stanković u svojim novelističkim tekstovima dekomponira poetiku srpskog realizma (Marinković 2010: 113) na nekoliko razina. Prvenstveno, orijentira se na kratke prozne forme. Potom, destabilizira odnos između normiranog književnog jezika i dijalekta (odnos koji je karakterističan za distribuciju govora u realističkoj govornoj postavi). Nadalje, on mijenja ujednačen realistički odnos u sagledavanju pripovijedanog na ideološkom i spoznajnom nivou u okviru jednog te istog teksta. Potom, pripovijedna strategija pokazuje sve oznake naslojavanja pripovijedanja na kazivanje. Uz to, orijentacija na lik kao pripovjednu svijest i u tom smislu dekomponiranje realističke strogo diferencirane govorne postave približava Stankovića postupku usredištenja pripovjedne svijesti u svijest lika, tj. pripovijedano se sagledava s nekoliko motrišta. Shodno tome, Stanković je proširivao sferu opisa zapostavljajući sferu pripovijedanja u tekstu. Također, bitno je subjektivizirao pripovjedača kao pripovjednu svijest. Osim toga, dekomponirao je pripovjedni iskaz na sintaktičkoj razini. Na ritmo-melodijskom nivou pripovjedni je iskaz približio funkcioniranju riječi u poeziji. Zanimljiva opservacija koju Marinković daje (ibid.) jest da je zapostavio i ignorirao socijalnu motivaciju. Iz svega navedenog Marinković zaključuje da je Stanković poetiku srpskog realizma dekomponirao do tog nivoa da, ako izostavimo leksički fond kojim se koristio, možemo tvrditi da je njegov pripovjedni sistem na čvrstoj modernističkoj stazi.

Pišući o Stankovićevoj zbirci priča *Stari dani*, u kojoj se nalazi pripovijetka *Pokojnikova žena*, Jovan Dučić ističe da je djelo Borisava Stankovića knjiga o čežnji, ljubavi i suzama (Stanković 1985: 36). Prema Dučiću, nitko se u Stankovićevim knjigama ne povodi ni za čim drugim osim za srcem, i živi se jedino za srce. Riječ je o pričama o mladim ženama, mladim ljudima, bolnim baladama o ljubavi od koje se boluje i propada, i od koje nema lijeka. Dučić tvrdi da ne zna ništa toplije i ništa nervoznije od Stankovićeve knjige *Stari dani* – uzbuđeno stanje duše, atmosfera strasti koja je nepromjenjiva od korica do korica, uznemirena toplina glavne su odlike njegove knjige među knjigama ostalih srpskih pripovjedača. Dučić ističe da je Stanković prvi unio u srpsku priču neodoljivi akcent mladosti. Osim njega toga još imaju samo Ćipiko i Kočić, a od prijašnjih pisaca toga nije imao nijedan, pa ni sam Lazarević. Prema Dučiću, kod Stankovića je temperament sve, a to je najljepše što se može reći za umjetnika.

Dučić piše o specifičnom Stankovićevom Vranju, svojevrsnoj sinegdohi: u Stankovićevim pričama Vranje nije cijelo, nego je samo mahala ili jedan oveći sokak. Tu se nalaze ljudi iz zabačene mahale, sa svojim srećama i nesrećama, većinom ljubavnim, čak isključivo ljubavnim, ističe Dučić. U tim pričama nema ni vranjanskog profesora, ni učitelja, ni birokrata. „Rekao

bi čovek da u tom Vranju nema ni pošte, ni načelstva, ni kafane, ni čaršije uopšte.“ (ibid. 37) Vranje se u Stankovićevoj knjizi vidi većinom na mjesecini, koja je duga i topla, leži kao voda po vinogradima i kućicama u granju, ili mjesecini koju nanosi vjetar kao prašinu. Dučić primjećuje da se u tim mirnim mahalama ne spava i da se u tom kraju srpske provincije vječno ljubi, dan i noć. Čini se da dani prolaze tamo jedino u ljubavnim jadima, zaključuje Dučić. Sve to dolazi iz jedne daleke tuge, jednog neodoljivog i tragičnog *žal za mladost*. Dučić tvrdi da nema ni jedne druge strasti, potrebe ni događaja kod Stankovića.

Prema Dučiću, *Stari dani* su trubadurska knjiga. U kontekstu ove zbirke pripovijedaka, pripovijetka *Pokojnikova žena* je „možda poslednja reč u posmatranju jedne proste žene u njenim katastrofama srca. Ja mislim da je ovo najlepša priča iz života u Srbiji, a možda najlepša priča uopšte koju imamo. Ona je to i po svom predmetu i po svojoj formi.“ (ibid. 38) Dučić opisuje ovu pripovijetku kao povijest jedne nesretne žene, čedne i mlade udovice, koja oplakuje svoga muža, kojega nikada nije voljela. Ona je redovito na njegovom grobu, gdje odnosi u tepsiji jela koja je on najviše volio, poreda ih po njegovom grobu, kako se to već čini po običajima. Ona potom pada po tom grobu, po kojem ga jedino sad i pamti, lije suze ne zato što je tuga još uvijek svježija i što suze same naviru, nego zato što je to običaj, što je to *red i tako treba*. Nju prosi Ita, njen stari svat iz prvog braka, a ona se ne želi udati za njega zato što je on još momak, a ona žena, majka, udovica. Dučić primjećuje da je njezina rezignacija neobično psihološki precizna i puna inteligencije i ljepote opisa, te se u njoj Stanković pokazuje novelistom prvog reda. *Pokojnikova žena*, primorana da se uda, odlazi na kraju za Nedeljka bakalina, koji je prosi u isto vrijeme – dakle, za udovca, koji ima kuću punu djece. Ona se udaje za Nedeljka da je ne bi roditelji udali za Itu kojega ona voli bolno i gorko. Početak priče, s površnim opisom groblja, Dučić povezuje s Flaubertom, kao i posljednje dvije-tri stranice. Kao posebnu vrijednost ove pripovijetke Dučić ističe duboku i melankoličnu atmosferu koja ispunjava cijelu tu *tamnu* pripovijetku.

Dučić ističe jednu manu Stankovićeve knjige i cjelokupnog njegovog pripovjedačkog opusa. Riječ je o siromaštvu motiva (ibid. 40) te isključivost u obradi jednog jedinog motiva – motiva ljubavi. Dučić smatra da Stankovićeva proza nije bogata motivima, jer Stanković osim ljubavi nije poznavao nijednog drugog osjećaja u ljudskoj duši. Po Dučićevom mišljenju, Stanković se kreće vlastitu književnost u ograničenom krugu emocija: „Celo njegovo delo samo je jedna velika ljubavna groznica, i makar da iznenađuje njegovo besprimerno nijansiranje ovog uvek istog motiva, nemoguće je ne opaziti kako je to ipak malo od jednog tako velikog

dara kao što je Borisav Stanković.“ (ibid.) Dučiću je zanimljivo da ni u jednoj Stankovićevoj pripovijetci nema nijednog lopova, varalice, zelenaša, ubojice, kao nijedne pokvarene žene. Prema njegovom mišljenju, Stanković kao pripovjedač idealizira svoje likove, kao i sami prostor Vranja. U Vranju, kako primjećuje Dučić, nema ni zla ni sirotinje. Ako je i ima, ona u ovim novelama lijepo izgleda. Prisutna je u njima jedino zbog kontrasta i efekta. Primjerice, u *Pokojnikovoj ženi* sirotinja je tu da bi ta žena imala za sobom ton na kojem bi se bolje izrazio njen mladi, divni stas, zaključuje Dučić. Žene su u ovim pripovijetkama čedne, ljube bolno i sa stradanjem, ne podajući se i ne padajući u grijeh. Zaključak do kojega Dučić dolazi jest da se tu radi o sentimentalnom svijetu – zbog toga tu nema ozbiljnijih konflikata, a moral je konvencionalan i jači od svega. „Sentimentalan čovek nije dovoljno telesan, požudan, spolan, da bude gotov, da sve gazi što ga sputava u te mlake večeri vranjske, kada gori samo ‘strast, to sunce noći’, što kaže jedan ruski pesnik.“ (ibid. 41) U ovim pričama također nema ni ljubomore, primjećuje Dučić, a razlog za to vidi u činjenici da je ljubomora samo strast spolnog čovjeka. Nema ni zla u ljubavi, procjenjuje Dučić, jer nema dovoljno slijepog i brutalnog spola u toj ljubavi. Možda je zbog toga u ovim pričama puno više vrline i morala – više nego što je moguće i nego što je dozvoljeno, zaključuje Dučić.

U svemu navedenom Dučić vidi razlog zašto likovi u Stankovićevim pričama izgledaju uvijek tako pasivno i rezignirano. Nijedan lik nije u stanju izgubiti pamet, poći za srcem dalje od svakog morala, boriti se za svoju ljubav do zloće i vratolomnog rušenja u porok i sramotu. Dučić tvrdi da ima dosta stvarnog utemeljenja za pasivnost i rezignaciju Stankovićevih likova – on ga vidi u mentalitetu – ali da je šteta što je ta pasivnost toliko isticana da je skoro najvidnija crta u karakteru likova, pa ove priče ostaju tako povijesti o ljudima koji su slabi, mlaki i nesposobni.

Prema Dučiću, Stanković spada u prvi red srpskih pisaca po opisu u svojim pričama. Knjiga pripovijedaka *Stari dani* to potvrđuje. U njoj je Stanković, primjećuje Dučić, doradio svoju sintaksu, „neverovatnu i nemoguću“ (ibid. 43). Prema Dučićevom mišljenju, u toj knjizi ima takvih opisa kakvih nema ni kod jednog drugog pripovjedača. Primjerice, opis jutra u *Pokojnikovoj ženi* pokazuje svu ljepotu emocija koje posjeduje ovakav pisac. U istoj priči nalazi se opis prve Aničine noći s čovjekom kojega nije ni poznavala ni voljela.

Dučić primjećuje da je svijet koji Stanković slika svijet koji nestaje. Iako se radio vremenu u kojem se rodio i sam pisac, on to doba ipak naziva „starim danima“. Na taj način Stanković postaje historičar posljednje generacije starog srpskog društva s istočnjačkim navikama, zaključuje

Dučić. Taj se svijet gubi i u Vranju. Stanković pokazuje ljepotu i idilu tih starih dana.

Stankovićeva sintaksa, koju spominje Dučić, predmet je istraživačkog interesa Vladimira Jovičića, koji ističe da, ukoliko je promatramo gramatički i usko stilistički, odaje polupismenog čovjeka koji se muči da sklopi rečenicu (Jovičić 1985: 258). Stanislav Vinaver tako uzročno-posljedično povezuje gramatičku prijestupnost Stankovićeve rečenice s karakterom sadržaja koju takva rečenica iskazuje. U toj vezi vidi opravdanje i estetski smisao Stankovićevog načina izražavanja. Za njega je Stanković bio „književni Jehova“, jednim dijelom čak i zbog toga što se poput Mojsija u Bibliji izražavao mucavo, nemušto i teško. Radimir Konstantinović smatra da je, usprkos svim ogrješenjima o pravila pismenosti, Stankovićeva sintaksa na svoj način uzorna i dragocjena. Ovaj problem privukao je veliku pažnju u srpskoj književnoj kritici i rezultirao raznolikim proturječjima. To se može objasniti njegovom izrazitošću u prozi koja je sačinjena uglavnom od pripovjedačevoga govora, a taj govor je najvećim dijelom sazdan od vrlo razvijenih, složenih rečenica. Kad su rečenice jednostavne i eliptične, kao primjerice u dijalogu, neobične su do nepravilnosti. Njegova složena rečenica narušava osnovne zakone uobičajene uređenosti i izražava svoju gramatičku i stilističku neposlušnost na više načina: glavni misaoni tok je ispresijecan mnoštvom umetnutih rečenica, dijelovi su neskladni, inverzije učestale, apozicije nagomilane, kao i predikati, objekti i drugi dodaci subjektu i predikatu (ibid. 262). To stvara dojam pretrpanosti, kaotičnosti i zbrke u kojoj je teško zavesti red interpunkcijom.

Velik broj umetnutih rečenica otežava nesmetan rečenični protok. Te rečenice služe tome da dopune i objasne osnovnu ideju, da je ilustriraju nekom pojedinosti, da otvore sve njene skrivene mogućnosti i vidove, da je pokolebaju nekom nepredviđenom mišlju ili učvrste nekim razlogom. Uključuju se kao neočekivane pretpostavke ili upadice bez kojih bi započeta misao bila logična i jasna, ali likovno i psihološki nepotpuna, kao i ritmički proizvoljna.

Tako su, primjerice, u pripovijetci *Pokojnikova žena* složeni odnosi udovice Anice i svijeta koji je okružuje sadržani slojevitije u kompoziciji nego u neposrednom značenju rečenice. Ti odnosi su istančanije i uvjerljivije određeni načinom kazivanja nego imenovanjem. Anica je pošla za Mitu preko svoje volje, pa nije nikakvo čudo što je čak u odnosu prema majci zadržala nešto nedorečeno, ali se sve naslućuje prije iz načina njihovog ophođenja nego iz neposrednih značenja međusobnih govornih obraćanja. Otuda se i u pripovjedačevoj rečenici u tim trenucima primjećuje izvjesno zapinjanje, okolišanje, pa i pretvaranje (ibid. 263). Ubačenom

rečenicom, koja je i grafički drastično (zarezom i povlakom) odvojena od glavne, nagovještena je u priči jedna vremenski daleka, ali psihološki uzročna situacija, koja se, kao i u rečenici, pojavljuje da poremeti neusiljenost odnosa majke i kćeri.

Osobito zanimljiv aspekt ove pripovijetke jest pripovjedačev tretman teme erotizma (i inače karakterističan za cjelokupno Stankovićevo stvaralaštvo) u odnosu i kontekstu teme smrti. Tako već na prvim stranicama pripovijetke pripovjedač pripovijeda:

„Jednom rukom vodi dete, koje, isplakano i umireno, sada veselo piograva oko nje, a ona još sva vrela. Uplakano joj lice zažarilo se, buknulo, a i cela joj snaga kao nabrekla. Haljine joj tesne. A oseća kako joj se prsa šire, otimaju se iz tesnog količeta, izlaze napolje, vide se... Zato od stida saginje glavu, namiče još više šamiju, da joj se jedva vide oči i usta, koja još ne mogu da se umire od plača, već joj dršću. A sa groblja u varoš vodi još i drum širok, prav, po kome vrvi svet.” (Stanković 1983: ibid. 136-137)

Pozicija pripovjedača je specifična: on pripovijeda iz trećeg lica jednine, ali njegov se fokus premješta povremeno na sam ženski lik, pa možemo reći da se služi slobodnim neupravnim govorom. Također, postoji i treća dionica njegovog pripovijedanja: to su mjesta gdje se pozicionira kao promatrač, ali i sudionik kolektivnog iskustva:

„U tom bi počele i komšike da joj dolaze. One su samo tada, kad nije sama, već kad joj mati dođe, dolazile k njoj. Inače ne. Ne što je nisu volele, već nisu mogle, nije bio red. Sama je. Muške glave nema u kući, a ona onako sama, udovica još mlada i lepa. I zato nije bilo u redu da joj ko dolazi, posećuje je. Bojale su se da joj zbog toga, tih njenih poseta, mešavine, ne bi kakav rđav glas izišao, čulo se što „lošo“... (ibid. 139-140)

U ovome odlomku karakteristična su, u navedenom kontekstu, dva mjesta: „nije bio red“ i „lošo“. Prva sintagma odražava stav kolektiva, s kojim je pripovjedač u ovome odlomku poistovijećen. Drugi izraz, „lošo“, doslovno prenosi riječ kolektiva. Stanković se tako pokazuje kao „gibljiv“ pripovjedač, fokalizator koji mijenja vlastiti položaj kroz priču koja se samo na prvi pogled doima realističkom. Njegov modernizam iskazuje se i na formalnom i na sadržajnom planu priče. Formalno, čitljiva je fluidnost pripovjedačkoga glasa; sadržajno – otvaranje tema koje imaju status

zazornoga (odnos erosa i smrti; žalovanje koje ima obilježja seksualne naslade; u konačnici: poprilično nejasna i neprozirna motivacija glavnoga ženskog lika za određene postupke, o čemu će biti riječi nešto kasnije).

Sličan primjer pripovjedačevog pozivanja na iskustvo kolektiva nalazimo u sintagmi „taj Ita“:

„Vrlo retko, ponekad, kakvim velikim praznikom ako bi joj došao taj Ita. On, jedno što joj je bio stari svat, smatrao se od muževljeve, pokojnikove rodbine – jer ni njena rodbina nije smela da joj dolazi, bojeći se da time kao ne uvredi pokojnika, što bi mu tim svojim dolaskom „mešali se u njegovu kuću“, dolazili, „uznemiravali ga“. Pa i on, Ita, kad god bi došao, ma da ga ona nije ni nudila, ni sam ne bi ulazio unutra, u sobu, već bi uvek ispred kuće, na stoličici, sedeo i ulazeći navlaš za sobom ne bi zatvarao kapiju, ostavljao bi je otvorenu, da ga može svaki videti.“ (ibid. 141-142)

Sintagma „taj Ita“ u ovome segmentu teksta može biti tumačena raznoliko: s jedne strane, kao već spomenuto pozivanje na iskustvo kolektiva („općeprihvaćeno mišljenje“); s druge, pak, strane, kao fingiranje usmenog pripovijedanja, u kojemu se pripovjedač zapravo obraća imaginarnim slušateljima, a ne pojedinačnom čitatelju. Treće tumačenje je da pripovjedač u ovom slučaju mijenja vlastitu poziciju i „ulazi“ u područje svijesti (ili podsvijesti?) glavnoga ženskog lika, za koju Ita nije bilo koji Ita, ni sporedan lik, nego, kako će čitatelj kasnije doznati, jedan od ključnih muškaraca u njenom životu, ako ne i najvažniji. Stvar se dodatno komplicira i zamagljuje reakcijama glavnoga ženskog lika na Itino ponašanje u kasnijim dijelovima priče.

Ime glavoga ženskog lika saznajemo tek u dugom dijelu pripovijetke, koja je podijeljena na četiri dijela. Nitko je ne zove njezinim imenom, već „sestra na Ribinčiki“ (ibid. 142), koji su bili naprasiti ljudi, čuveni kao ubojice (ibid.). Braća svoju majku i sestru Anicu nazivaju „žene“ i ne razlikuju ih međusobno (ibid. 144). Ovdje se otvara zanimljiv fragment o Iti: „(...) on kao da je bio za nju nešto, ali o tome nije smela da misli, niti je opet za to imala kad.“ (ibid. 145) Pripovjedač daje naslutiti da Anica osjeća nešto za Itu, da on u njezinom unutarnjem svijetu ima poseban status, ali da ona sama sebi zabranjuje da o tome razmišlja i da ide za tim.

Cijeli drugi dio pripovijetke organiziran je kao analepsa, u kojoj se pripovijeda o vremenu pred Aničinu udaju za pokojnika. Anicu daju nepoznatom čovjeku, a ona osjeća olakšanje zbog Ite: „Posle za njega nije čula do samo to, da je tom čoveku, za koga su je dali, Ita pobratim; i kad je

to doznala, čisto joj je odlaknulo, kao da se oslobodila nekog straha, bojazni... Čak joj i bilo milo što se tako s njim lepo svršilo, i što će joj on od sad biti kao brat, a ne drugo...“ (ibid. 146-147). Motivacija ovog ženskog lika nije ni najmanje jednodimenzionalna i prozirna. Štoviše, mogli bismo govoriti o proturječnosti njezinih motivacijskih sklopova. Riječ je o ženi u čijem unutarnjem svijetu jedan muškarac zauzima posebno mjesto, ali ona to od sebe krije, potom polazi za nepoznatog i nevoljenog drugog muškarca i ono što osjeća nije revolt, frustracija, otpor i žaljenje, nego, naprotiv: olakšanje. Anica je u tom smislu tipičan Stankovićev ženski lik. Čitava galerija ženskih likova ovoga pripovjedača, na čelu sa Sofkom iz romana *Nečista krv*, posjeduje ovakve osobine ličnosti – riječ je o likovima koji su čitatelju nejasni, zbnunjujući, nepredvidljivi, a opet tako uvjerljivi, autentični i snažni. Jedno od temeljnih obilježja organizacije ženskih likova kod Stankovića je paradoks, što svakako vrijedi i za lik Anice.

Zanimljivo je također i imenovanje muža (uz spomenuto imenovanje Anice): naziva se „taj čovek“ (ibid. 147). Prvi susret s mužem izaziva u njoj grozu: „Ali je još više uzdrhtala, kad je videla muža. Tek sad ga je prvi put sasvim videla. U noći, spram sveće, bio je još oštija, koščatija lica, sa širokim, upalim ramenima. Samo su mu oči bile crne, vrat dug, jak i valjda od skorog brijanja videle su mu se jače žile. Bio je namršten, ljut. To mu se videlo po njegovim ukočenim očima i uzdignutim, raširenim nozdrvama. Njoj srce stade.“ (ibid. 149)

Pripovjedač implicitno sugerira Itino izražavanje ljubavi Anici u dijalogu s njom, u kojem je pita zašto bježi i zašto nije radosna pred vjenčanje. Anica je skamenjena od straha. Njegova reakcija je znakovita: „sa izrazom zajedanja, u kome je bilo i nekog gorkog saučešća“ (ibid. 151), on joj govori da će joj muž uskoro doći i da je sretnik. Ona odgovara nepotpunim pitanjem: „Kako, brate, a zar ti...“ (ibid.), te se hvata za tu riječ „brate“, kako sugerira pripovjedač, kako bi u nju stavila što više sestrinske ljubavi. Na to Ita reagira izjavljujući da je i on sretan. Ali, također izgovara jednu nepotpunu rečenicu, kao i Anica: „Znam da ću noćas, dok vi... ja ću svu noć – ah, noćas!“ (ibid.) Ovakve eliptične dijaloške konstrukcije koje koristi Stanković tipično su mjesto njegova postupka. Likovi u njegovoj prozi ne izražavaju neposredno svoje osjećaje; sve je uvijek u naznakama i najčešće proizlazi iz unutrašnjih aporija kroz koje prolaze. U ovoj situaciji lik Iti, vidjevši muku, bol i previranje glavnoga ženskog lika – nesposobnost da mu se pokaže drukčije nego kao sestra, snaha – odlazi.

Treći dio pripovijetke donosi opis seksualnog čina Aničine prve bračne noći, koji je pripovjedački prelomljen kroz njeno maglovito sjećanje. Tu pripovjedač ponovo demonstrira vlastitu fleksibilnost, fluidnost i

pokretljivost. Indikativan je prizor koji slijedi poslije, u kojem ona imaginira, nakon što začuje zvukove svirke i pjesme iz mahale, kako Ita naručuje pjesme od Cigana zbog nje: „I kao da je tamo kod njega, čisto ga poče gledati kako izlazi iz kafane. Ide; noge ga ne drže. Sviraci već ne mogu da mu sviraju.” (ibid. 154) Kasnije u pripovijetci ponovo se pojavljuje motiv Aničinog erotizma, koji je ispričovijedan prelomljen kroz njezinu svijest, sa završnom eliptičnom konstrukcijom: „A ono? Ono bežanje prve noći, plakanje u noći – nikad. Nikad više ona ne zaplaka... Nije o tome mislila. A da ne bi mislila o tome, zato se toliko i unosila u posao... Pokatkad, ali veoma retko, počelo bi da kod nje ono kao dolazi, javlja se, počela bi da joj prsa igraju, obrazi, usta svrbe... Ona bi tada, kriveći ta svoja prsa, obraze, sva zajapurena, očajno šaputala: Oh, pusto ostalo!” (ibid. 157) Ono što je osobito zanimljivo ovdje, a i načelno kod Stankovića, jest upotreba zamjenica. „Ono” i „to” u njegovom pripovjedačkom modelu stoje na mjestu tematskog sklopa ljubavne i seksualne žudnje. Stankovićeve ženske likove često obuzima „to” i „ono” – stvari neimenovane, samo naznačene, kojima je mjesto u samoci tih ženskih likova i njihovoj nesposobnosti komunikacije i realizacije tih osjećaja.

Četvrti i ujedno posljednji dio pripovijetke događa se godinu dana nakon smrti Aničinog muža. Ona osjeća strah i odaje se plaču: „Jedva je čekala da dođe subota, kakav praznik i da mu iziđe na grob, iznese za dušu, i sita, do mile volje, da se naplače.” (ibid. 158) Pripovjedač ovo stanje naziva žudnjom (ibid.), a „naročito taj plač dobro joj je dolazio, kao davao joj neke naslade i unosio u nju života, vatre...” (ibid. 160). Izvan rituala oplakivanja Anica je kao mrtva. Ne preostaje joj ništa drugo osim žalovanja, koje pripovjedač oblikuje na način rituala koji u sebi sadrži puno strasti, užitka i naslade, pa gotovo da oponaša seksualni čin. To je aspekt ove pripovijetke koji joj daje osobitu modernost. Pripovjedač prikazuje ženu koja jedino zadovoljstvo svog života vidi u tome da strastveno oplakuje muža kojega nikada nije voljela i pritom osjeća nasladu. Lik Anice koristi ritual oplakivanja u pervertirane svrhe – kao neku vrstu zamjene za život koji bi mogla imati, a odbija ga, iz razloga koji nisu jasni ni njoj, ni pripovjedaču, ni čitatelju. Priča ne nudi nikakvo racionalno opravdanje nijedne njene životne odluke, pa tako ni odluke da odbije Itinu prosidbu, a prihvati prosidbu Nedeljka, udovca i siromaha. U trenutku kada dolazi ideja o Itinoj prosidbi, Anicu „nešto preseče u polovini” (ibid. 166), te posljedično moli majku da ostane s njom nakon što joj prenese tu vijest. Potom odlazi u sobu i pada; ostaje ležati na podu. Aničina majka inzistira da sazna njene razloge, ali Anica ne želi reći nikome zašto neće Itu, a hoće Nedeljka. Potom se povlači od svih, pa i od djeteta. Ono što slijedi je novi ritual oplakivanja,

koji ovaj put nema u sebi nikakve elemente naslade: „Ito, Ito moj... – i kao da je mrtav, počne da kuka, oplakuje ga.“ (ibid. 169) Važan podatak koji nam pripovjedač daje za tumačenje njenog odbijanja prosidbe, ali ne i prvotnog uzmicanja, jest: „Nije da ga ne voli! Ah, samo jednom da ga oseti, pa da... Ali kako će? Kako će ona njega, Itu, da pogleda, da mu se nasmeje, od radosti da se zaplače kad ga zagrlji, kad bi se odmah, ama odmah, isprečio on, pokojnik.“ (ibid.) Također, pripovjedač uspostavlja vrlo važnu distinkciju: „A da je on kao svaki muž, običan, kao taj Nedeljko, ali ovo je Ita. A drugo je Ita, a drugo je muž.“ (ibid.) Ponovo smo suočeni s eliptičnim konstrukcijama, poput: „A Ita je, Ita...“ (ibid.)

Aničin (auto)erotizam aktivan je do samoga kraja pripovijetke. U opisima njenih stanja dominira distinkcija između života unutar zidova pokojnikove kuće i izvan nje. Ona se prepušta padanju, podavanju, poigravanju prsa. Taj drugi život za kojim žudi je Ita i njegov svijet. Ali u tome je osujećuje on, pokojnik, koji se pojavljuje kao neka vrsta kazne u snu o Iti. Ona u tim trenucima eliptično progovara, ali ne obraća se Iti, nego pokojniku, riječima: „Tvoja, tvoja...“ (ibid. 170).

Organizacija završetka pripovijetke pripada također mjestu tipičnom za Stankovićevu poetiku. Ženski lik nalazi se u situaciji koja je rezultat neke vrste divljeg i tvrdoglavog, ali teško objašnjivog *izbora*, s kojim se stoički nosi dok odlazi u vlastitu propast i ugasnuće. Kraj priče o pokojnikovoj ženi donosi sliku u kojoj žene svake noći, dok se nije udala za Nedeljka, sjede oko Anice, čuvaju je i *kao* brane je od *nekoga*. Indikativna je upotreba riječi *kao* i *nekoga*, jer se na samom kraju pripovijetke stvari opet zamagljuju – može li se ovaj lik obraniti od nekoga, i tko bi bio taj netko? Je li ova priča zapravo priča o ženskom liku toliko narcistički zatvorenom u sebe da nije u stanju ostvariti kontakt ni s jednim drugim ljudskim bićem, osim s pokojnikom, čijem svijetu pripada iako je živa? (Lazić 2017: 7)

Pripovijetka *Pokojnikova žena* ostavlja mnogobrojna pitanja otvorena, kao što to čini Stankovićevo djelo u cjelini. Inventivnost Stankovićevog pripovjedačkog postupka sastoji se u tome da čitatelja drži u iluziji da razumije postupke glavnog lika, ali detaljnom analizom tog postupka nastojali smo pokazati da je pripovjedačevo ishodište upravo u suprotnome: u paradoksu, nedosljednosti, zamagljenosti, nejasnoći, naznakama te eliptičnoj organizaciji govora likova, čime se postiže maksimalan učinak: s jedne strane, čitatelj dobiva iluziju da je lik konzistentan u vlastitoj nekonzistentnosti, a s druge strane, ostaje otvoreno i nerazjašnjeno pitanje: zašto ovaj ženski lik čini to što čini?

Literatura

- Deretić, Jovan. 1983. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Nolit. (In Serbian)
- Dučić, Jovan. 1985. (bez naslova) U *Borisav Stanković. Prilozi. Kritičari o Borisavu Stankoviću i njegovom književnom delu*. Vladimir Jovičić. Beograd: Prosveta. 36-46. (In Serbian)
- Jovičić, Vladimir. 1985. *Tumačenja*. U *Borisav Stanković. Prilozi. Kritičari o Borisavu Stankoviću i njegovom književnom delu*. Vladimir Jovičić. Beograd: Prosveta. 245-340. (In Serbian)
- Lazić, Dubravka. 2017. *Žena u pripovetkama Borisava Stankovića*. <https://casopiskult.com/kult/carte-diem/zena-u-pripovetkama-borisava-stankovica/> (pristupljeno: 14. travnja 2019.). (In Serbian)
- Marinković, Dušan. 2010. *Poetika proze Borisava Stankovića*. Beograd: Službeni glasnik. (In Croatian)
- Stanković, Borisav. 1983. *Stari dani*. Beograd: Svetozar Marković/BIGZ. (In Serbian)
- Pantić, Mihajlo. 2015. *Borisav Stanković*. U *Osnovi srpskog pripovedanja*. Beograd: Zavod za udžbenike. 191-212. (In Serbian)
- Petković, Novica. 1982. *Književni svet Borisava Stankovića*. U *Borisav Stanković. Gazda Mladen*. Beograd: Nolit. 135-186. (In Serbian)
- Petković, Novica. 1988. *Dva srpska romana: Studije o Nečistoj krvi i Seobama*. Beograd: Narodna knjiga. (In Serbian)
- Vučenov, Dimitrije. 1978. *Narator u pripovetkama Borisava Stankovića*. U *Delo Bore Stankovića u svome i današnjem vremenu*. Velibor Grigorić, Dimitrije Vučenov, Staniša Tošić, Božidar Trajković i Slobodan Ž. Marković. Beograd: MSC. 13-26. (In Serbian)
- Vučković, Radovan. 1990. *Moderna srpska proza*. Beograd: Prosveta. (In Serbian)