

## ZAKONI STRASTI I DUŽNOSTI

(Grujić, Marija. 2015. *Rod i kultura fragmentarnosti: Nečista krv i Gazda Mladen Borisava Stankovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost)

Potreba čitanja kanonskih ostvarenja u novom kritičkoteorijskom kontekstu, nesporno, uvek postoji, naročito kad je u pitanju autor čije delo svojom heterogenošću i izmeštenošću otežava svaki pokušaj periodizacije i žanrovske klasifikacije; ta potreba je još i izraženija kad je u pitanju umetničko stvaranje koje je tematski i strukturno monolitno na način koji izaziva i znatiželju i nelagodu, odnosno kad, kao u slučaju Borisava Stankovića (1876–1927), književni opus nikako ne može da se pripiše jednovalentno određenom pojmu stilske formacije, iako se čini da poseduje odgovarajući „rodni list“. Studija *Rod i kultura fragmentarnosti* zahvata duboko u tu uznemirujuću monolitnost već i tako što se bavi temom odnosa pojedinca i sveta u romanima Borisava Stankovića, razmatranom u više navrata.

Rod i kultura su teorijski koncepti koji podrazumevaju ne samo interdisciplinarni pristup, nego i iznenađujuća i neočekivana prožimanja različitih perspektiva. Dovođenje u vezu toposa kulture fragmentarnosti i konstrukcije rodnog subjektiviteta očekivano proširuje naše uvide u romane *Nečista krv* (1910) i *Gazda Mladen* (1927). No ipak, dodavanje fragmentarnosti odrednicama iz naslova osvetliće Stankovićevo delo iz drugačijeg ugla nego što bi to moglo puko evidentiranje rodnih uloga i kulturnih paradigmi, što postaje jasno već i izborom autorke Marije Grujić da neizvesnu avanturu analize teksta otpočne smelim poređenjem srpskog pisca sa Marselom Prustom po stilu i principu odnosa između junaka i sveta, insistirajući na autorefleksivnosti sveta Bore Stankovića. Taj svet nije uređen niti koherentan, u njemu je puno preokreta, nestabilnosti, tuge i osećanja anksioznosti. Marija Grujić Stankovićevo delo potom poredi i sa filmskim opusom Mihaela Hanekea, i to prevashodno sa ostvarenjem „Bela traka“, koje se, kao i delo Borisava Stankovića, bavi istorijom nasilja koja ostaje nevidljiva, nasiljem koje ostaje sakriveno od oka i pera hroničara.

Svet Stankovićeve proze poznaje idilu i harmoniju samo privremeno, one su kratkoveke i iza njih uvek vrebaju nekakvo zlo i kazna. Važan deo kazne koja junake sustiže očituje se u osvedočenju o samoj njenoj prirodi: ona je spora i postupna, svaki se njen damar oseća snažno i jasno; likovi iz Stankovićeve proze ne ginu naglo i neobjašnjivo, oni se lagano gase, iz razloga koji su bolno jasni i njima samima, i čitaocu. Bezmalto se podrazumeva da u ruci drže ključ spasenja koji nikada neće upotrebiti da pobegnu od patnje.

Stanković piše o rodnim aktualizacijama precizno i suptilno, sa mnogo empatije ali bez imalo sažaljenja što su se sudbine junaka tako nesrećno zaokružile. S jedne strane, Stankovićeva proza predstavlja identitete, sa druge predstavlja rekonstruisanje identitetskih formacija u okvirima zajednice. Reklo bi se da su jasni imperativi zajednice, da se izričito zna šta treba i šta mora, ali je tim i manje jasno gde su se zagubile tačke otpora i bunta koje junak nikako da spram te zajednice artikuliše. Stankovićeva dela su primer paraboličnog realizma, ne samo naturalizma: ona ne razrađuju samo motiv o surovom propadanju, nego i o ličnoj drami izbora između onoga što je moralno i onoga što je korisno, između integriteta i udobnosti.

Stankovićevim junacima upravljaju zakoni strasti i dužnosti, i to je osvedočenje tim mučnije stoga što od samog ulaska u njegov svet ta nemogućna dvojnost počinje da se podrazumeva; brzina i potpunost s kojima se ulivamo u Stankovićev svet odista je fascinantna, tim više što taj svet počiva na nizu paradoksa. Propadanje Sofke, Mladena i brojnih drugih junaka nikada nije iznenadno, nikad nije survavanje i pad u provaliju; pre njihovo gubljenje uporišta i smisla liči na silazak niz strmu nizbrdicu u kakvom su glavne pokretačke snage inercija i gravitacija koje neumitno vode ka onom što je spisateljica Ivančica Đerić jednom prilikom nazvala „podrumom svojih okolnosti“. Sile koje junaka vuku u nesreću često nisu mogućnost delovanja pronašle u moralnoj slabosti nego naprotiv, njihovo dejstvo umnogostručuje upravo posedovanje moralne snage, koja je mazohistički izabrana tako da samo prividno stupa u saglasje sa društvenim interesima. Sofka nije jedinstven slučaj udaje po zapovesti roditelja, ali je o svojoj neuklopivosti razvila posebnu svest; Marija Grujić ukazuje na to da Sofka „misli, oseća, analizira, ima sposobnost refleksije i autorefleksije“, i da tu treba tražiti ključni detalj njene izvrsnosti i ključni uzrok njene nesreće. No njena sposobnost da sebe vidi udvojeno i sebe posmatra očima muškarca daje Stankoviću mogućnost da tamo gde se bavi autorefleksijom njene seksualnosti uspostavi paradigmu reprezentacije različitosti. Sofkina pronicljivost, prezir prema mediokritetstvu i sposobnost zaključivanja nisu ponikle iz iskustva, već iz bogatog unutrašnjeg sveta. Ona se ne bori sa svetom izvan sebe, nego sa svetom u sebi, ukazuje Marija Grujić. Intuitivno razumevanje budućnosti unapred je osuđuje na prihvatanje poraza koji do poslednjeg trenutka nije u stanju da predvidi. Bogatstvo njenog opažanja i refleksije čine je slepom ne za očigledno, nego, još i gore, za nešto jednako neizbežno koliko i neskriveno: za običajno.

Mladen ima svoju ekonomsku kob slično kao Lili Bart iz romana *Kuća veselja* američke spisateljice Idit Vorton. Romani ove autorke govore o specifičnoj vrsti socijalnog nasilja, koje nije manje surovo zato što deluje suptilno. Kako izgleda svet u kome se to nasilje odvija odlično opisuje

jedna rečenica iz *Doba nevinosti*, koja savršeno pristaje i Stankovićevom svetu: „Živeli su u svojevrsnom svetu hijeroglifa: umesto da se kaže, učini, ili makar pomisli, stvarnost je predstavljena skupom arbitrarnih znakova“. *Gazda Mladen* je povest o ljubavi koja ne može da utekne sudbini, već mora da se pokori obavezi većoj od života, povest o jezivoj postojanosti tri stuba patrijarhalne zajednice – stida, zaveta i žrtve – povest koja se odigrava upravo u takvom svetu nemuštih hijeroglifa. Podseća na priču Miljenka Jergovića „Asag“ o lepoj Mari Ivetić čiji zavet veći od života preči da se osam godina gledanja sa Ali-Pašom pretoči u neki sasvim običan brak. Priča izrasta iz dva stiha sevdalinke kojima Mara odgovara na Alipašino pitanje da li bi pošla za njega: „Da me prosiš, ne bih pošla za te, / Da s' oženiš bih se otrovala.“ Mladen žudi za drugim, Sofka za sobom. Složen odnos Mladena i njegove babe, koji Marija Grujić uviđa, podrazumeva prepoznavanje raspodele odgovornosti, prihvatanje dužnosti, ali i neumitnost osvedočenja da onaj ko odgovara za druge mora da zanemari ličnu sreću.

Kulturni milje je, kako kaže autorka, živa i dinamična arena u kojoj se odigravaju sukobi različitih uticaja, ta arena je i prostor u kome se manifestuju različite neracionalnosti. Kultura nije puki odraz kulturnog života zajednice a Stanković dodatno raščinjava konstrukt kulturnog konteksta preko svojih junaka. Marija Grujić podseća da su likovi prve polovine dvadesetog veka proizvodi i proizvođači svojih romaneskni kultura: kulture junaka kakvi su Hans Kastorp i Stiven Dedalus kreću se u svetu romaneskne fikcije koja se prožima s istorijskom stvarnošću, dok su junaci s našeg podneblja, koliko god da reprezentuju brutalno doba u kom žive, tom dobu suprotstavljeni kao zasebni entiteti. Marija Grujić smelo tvrdi da su oni samosvojne, zaokružene planete, ukazujući tako na neizbrisiv žig samoće i nezavisnosti.

Predočavanje društvenog i porodičnog miljea je kod Stankovića svedeno na čaršijska šaputanja i mitove, nema faktografske verodostojnosti koja bi bila pouzdana i uočljiva. Koncept kulture koja ugnjetava junaka vrlo je fragmentaran, maglovit, rastočen. Nikad nije naodmet ponoviti da ti junaci ne žive u svetu direktnih zabrana, terora i ugnjetavanja već u mikrosvetu neprijatnosti i nespokojstva. Prisila pod kojom delaju nije jasna i vidljiva, nego bi se pre moglo reći da su junaci interiorizovali zahteve sveta.

Marija Grujić želi da preformuliše viđenja Stanovićeve proze kao artikulisanog žala za nekakvom izgubljenom stabilnošću, pa se umesto toga fokusira na kulturne i rodne faktore koji predodređuju tragiku ljudskih zabluda. Najveća tragika je, po njoj, slepa vera junaka da će jednom uspostavljena pozicija na rodno-kulturnoj mapi uvek biti takva kakva je,

nepromenjena u vremenu koje ne teče progresivno i kauzalno, već kao bujica. Junaci i junakinje veruju u postojanost svog položaja zato što su još uvek detinje naivni i neodrasli, zato što žive u granicama svog sveta i pogleda sa svog prozora. Tako Sofka sebe vidi kao zaokruženu mudru ličnost koja ima svoje pravo na rezignaciju, ali rezignacija nije plod iskustva već izabran stav. I odista, Stankovićevi junaci ne odrastaju, ne sazrevaju, ostaju zatvoreni u svetu parališućih obmana, nadajući se da će poštovanje delovanja i principa sveta u kom žive na kraju doneti i utehu. Marija Grujić ukazuje na to da se Sofkina problematika ne ispljuje samo kroz međuodnos patrijarhalnog sistema i žene kao žrtve, nego da se mora razmatrati i posebnost Sofkine neuklopivosti u sistem. Kod Sofke nema kognicije, primećuje autorka, sve je u čulnom poimanju, pa je ta čulnost jedno od bolnih mesta neuklopivosti. „Drugačiji“ identitet je donekle stvar izbora, a odnekle pitanje uslovljenosti drugim uticajima; ukazivanja na otuđenja i poremećaje, mentalne i društvene, u Stankovićevoj prozi su brojna, te sve vrvi od motiva nečiste krvi. Prababa zaljubljena u učitelja a baba u umobolnog devera, deda bekrija, tetka koja se tri puta turčila i tri puta bežala od kuće, brak među srođnicima, rađanje dece sa otvorenim ranama, deo su jezivog kataloga čiji su priređivači, uzroci i posledice neiživljena strast, nezadovoljene čežnje i žudnje, i sevdah i žal. Nema muške ruke koja bi taj razdešeni svet stegla u okvir reda, jer i sam maskulinitet je razvlašćen: ni muški likovi ne zauzimaju angažovan i aktivan stav prema realnosti, njima su rodne i kulturne konstelacije jednako zbujujuće kao potlačenim ženama.

Posle razmišljanja u okvirima koje postavlja Marija Grujić, pitanja periodizacije i žanrovske klasifikacije počinju da delaju kao faktor novog, preko potrebnog pojmovnog nereda. Jer, lirski realizam je ambivalentna odrednica u kojoj se nalodi zaokret ka subjektivnom kao dominantna osnova pristupa. Sve ono što se u romanima naziva *lirskim* zapravo dela protivno imperativu koherencije: sve ono lirsko jeste nedorečeno, neartikulisano, simboličko je znamenje haosa i označenje krize u poretku. Sva su osećanja mutna i fragmentarna, ne postoji izliven okvir junakovih svojstava i sklonosti, želja i misli. Taj *poetski višak* je uvek nekakav indeks nereda: poetsko interpolira krizu, bol, etičku odluku. Kriza i snaga Stankovićeve proze, videli smo, nadrasta i ovu odrednicu.

**Vladislava Gordić Petković**