

АНТРОПОЛОШКИ АСПЕКТИ ИДЕНТИТЕТА ЈУНАКА „НЕЧИСТЕ КРВИ“ БОРЕ СТАНКОВИЋА¹

Валентина Златановић-Марковић*

Факултет за менџмент, Универзитет Метрополитан Београд

Абстракт: Имајући у виду да роман „Нечиста крв“ Борисава Станковића обухвата догађаје, породичне и друштвене односе у дефинисаном простору, у варошици на југу Србије, у конкретном времену, од 1850. до 1900. године, отвара се могућност за истраживање аспеката живота човека као централне тачке превирања тога времена и на том простору. Интерпретацијом делова из романа „Нечиста крв“ може се сагледати однос писца према појединачним људским судбинама у друштвеним ситуацијама у Врању, после ослобођења од Турака. Антрополошки аспект постављеног проблемског питања усмерен је ка главним ликовима (ефенди-Мити и газда-Марку), представницима друштвених средина у роману, градске и сеоске, али и према њиховом потомству. Бора Станковић је у овом роману описао низ трагичних судбина ликова који су често били у немилости неписаних правила своје средине и наслеђених образаца понашања. Борини ликови су доживели драму идентитета и због пропадања трговачких породица које су имале угледно и повлашћено место у варошици, али и због судара са новим временом које је омогућило продирање сеоских породица у град. Тако је дошло до мешања два света у коме је новац почео да одређује друштвене односе и да ремети самореализацију личности. Дакле, све те околности додатно отежавају улогу *недовршеног* човека који трага за својим идентитетом, потврђујући или негирајући личну потребу и искуство предака. Станковићеви јунаци су у дубоком несагласју са собом и другима и као такви показали су неспособност и немоћ да се боре за свој идентитет. Рад ће се бавити и могућим разлозима за такве изборе јунака.

Кључне речи: идентитет, психологија ликова, културни модели, ефенди-Мита, газда-Марко

Роман започиње сликом о чувеној породици која је своје односе градила у оквирима свога дома, иза капије, по утврђеном реду мушке доминантне позиције. Простор куће наглашено је одвојен од спољног света изгледом и чувањем свега што су преци уградили у стварање хармоничне атмосфере тихог живота. Обичајна правила породице односе се на посебан систем вредновања родбинских и друштвених позиција. У складу са тим, чланови породице бринули су о томе да слика о њиховом дому увек буде идеална. Трудиле су се у свему – у припремању најлепших јела, сређивању куће и дворишта, бирању најбогатије гардеробе, приказивању породице у најлепшем светлу како би гости били задивљени и пуни утисака: „Ао, што код Хаџи-Трифунових беше на слави!“ (Станковић 1987: 12). Свој дом штитили су од погледа „тога спољног, неблагодарног света“, од тог света су чували највеће тајне у вези са болестима, деобама, свађама (Станковић 1987: 14). Породица је, дакле, наставила да поштује неписано правило својих предака о скривању лошег и истицању доброг. Контакт са спољном средином одржавао се на крсним славама, у цркви, на гробљу. Паралелизми нису дати

Autor za korespondenciju: Valentina Zlatanović-Marković, e-mail: vanja.z.m@gmail.com

¹ Рад је представљен на међународном конгресу Антрополошког друштва Србије који је одржан на Златибору, у мају месецу 2018.

само у контексту спољног и унутрашњег света, већ је писац садржај обликовао наративним поступком паралелних слика на личном и општем плану.

Имајући у виду да роман „Нечиста крв“ Борисава Станковића обухвата породичне и друштвене односе у варошици на југу Србије, од 1850. до 1900. године, отвара се могућност за истраживање аспеката живота човека као централне тачке превирања тога времена и на том простору. Ово истраживање засновано је на антрополошким питањима и размишљањима о суштини човекове самореализације на основу уметнички реализованих паралелних слика (да ли и супротстављених?!) чланова двеју породица којима ће спојна тачка бити продата кћер, односно купљена снаха. Антрополошки аспект постављеног проблемског питања усмерен је ка главним представницима друштвених средина у роману (ефенди-Мити и газда-Марку), али и према њиховом потомству.

Приказан као изданак чувене породице Хаџи-Трифуна, ефенди-Мита је био предодређен за посебан положај у породичном кругу. Родитељи су му омогућили путовања и школовање у Солуну и Цариграду. Када се вратио, био је прави господин, „ефенди“. „Лепшега у вароши није било. Лепше турски, грчки и арапски говорио него свој матерњи језик. За све је био туђин и стран, нарочито за толику родбину. Истина, говорио би покатак и здравио се с којим од њих, али више обичаја ради него што је хтео. Чак ни са оцем и матером, тек по који пут. Није ни јео са њима доле, у приземној соби, морало да му се поставља и нарочито за њега да се кува, толики је био пробирач“ (Станковић 1987: 18). Описом ефенди-Митиног односа према родитељима и родбини, према матерњем језику, према себи и свом идентитету, писац као да подвлачи посебност која се не огледа само у стеченим манирима и учености, већ носи и предзнак инфериорности, несигурности, незрелости и себичности. Можда би се могло говорити и о непоштовању средине (обичаја, културе) из које је поникао, а у вези са тим и о (не)васпитању које је добио у својој породици. Развој догађаја у роману осветлиће и таква лица и наличја ефенди-Мите. Женидба је само на кратко прекинула његов начин живота. Ефенди-Митина жена, Тодора, девојка из сиромашне породице, развиће се у лепу жену. Приликом одабира девојке („била више мушко него женско“, „вижљаста, сува, црномањаста“, „њена кућа била је, истина, некада мало богата, али тада доста оронула“, „живели су од кирије од неколико оронулих дућанчића при крају вароши“), уочава се ефенди-Митина потреба за наглашавањем сопственог ега и супериорности, иако је, писац и то истиче, умео да види њену скривену лепоту („чим је видео такву, одмах, знајући у какву ће се лепотицу доцније развити, на изненађење и чудо свима, а највише на уштрб дотадашње своје гордости и господства, узео је за жену“), („нико се није могао надати да ће из ње каква лепота изићи“) (Станковић 1987: 19). Захвална што је ефенди-Мита изабрао њу за своју животну сапутницу, Тодора је своју улогу снаје, жене и мајке, обављала интуитивно, уклапајући се у идеалну слику богате хаџијске породице. Умела је да сређује кућу и да брине о свему као да је одувек живела у богатству и отмености. Ипак, дубоко у себи, осим ретких тренутака породичне и личне среће, носила је терет душевне драме неостварене жене. О породици, нарочито са честим одсуствањима свога мужа, пред родбином, слугама и комшијама, стварала је слику угледне и срећне породице, богате и моћне, потискујући своју усамљеност. Тодора је прихватила модел понашања ефенди-Митиних родитеља – да му угађа у свему и да му не смета својим присуством и речима када је он био „горе, у гостинској соби“ (Станковић 1987: 18). Када им се родила кћерка, Тодора је са њом прешла код свекра и свекрве, да би њен муж, горе, на спрату, могао да има свој мир. Иако би се, на први поглед, по описима у роману могло закључити да је ефенди-Мита особењак, да је навикао да тако живи и да није имао намеру да се прилагођава другима (па ни да присуствује сахрани родитеља!), стиче се утисак и да су чланови породице

„хранили“ такву његову природу и начин живота. Софка се сећа и лепих тренутака са оцем и мајком, седења на спрату, вечере у његовој соби, одлазака у Доње Врање на *чивлук* и остајања по неколико дана у радости и безбрижности. Софка памти да ју је мати грдила и љубила, благодарећи јој „што јој се опет вратио, он, њен муж, и његова љубав“, да је мајка у тим тренуцима била „пресећна“ (Станковић 1987: 23). Станковић упечатљивим описима оживљава изглед ефенди-Мите у Софкином сећању: „Сува, дугуљаста, мало кошчата лица али свагда стегнута израза очију и уста и са мало високим челом и једном по њему набраном, попречном бором, испод косе. Испод чела су биле његове уморне, увек упола отворене очи“ (Станковић 1987: 21). Његова одела су била посебног кроја, од чохе, ципеле лаковане, плитке, турске. Тодора му је у свему била одана, послушна. Била је верна и захвална за све тренутке пружене љубави и радости. Познавала је и његове слабости и његов страх од сиротиње. После ослобођења од турске власти, и он је са Турцима пребегао у Турску и долазио кући само ноћу, једном годишње. Остајао би по неколико дана, не излазећи из куће. Ефенди-Мити било је испод части да расправља на судовима о припадности или пореклу имања. Велико богатство је пропадало, али се пред светом његова породица и даље представљала у најлепшем светлу. Софка је, у наклоности фамилије и наглашене пажње, осећала, поред поштовања према њеном оцу, и неку слутњу, предосећај неке несреће. Мајка је бринула о Софки, о њеном изгледу и друштву. Свесно је пред светом говорила о ефенди-Мити који тргује и шаље поклоне и скупе хаљине за Софку. Паралелни животи несрећног мушкарца, који се не сналази у замршеним пословима новог времена, и несрећне жене, која идеалну слику породице ставља изнад свога бола и усамљености, спојили су се у интуитивном предосећају њихове кћери Софке да ће нешто тешко и мрачно задесити њихов дом. Предосећај нечег тескобног и мучног, до краја несазнатљивог и нејасног, пратио је Софку од најранијих дана и временом је јачао, као што је сазрела и мисао о лепоти којој неће бити равне. Са гордошћу се у њој упоредо развијао и страх да замишљени мушкарац не постоји јер ниједан не може бити достојан ње. „Па већ тада, када је, дакле, било најгоре и најтеже, већ је тада она била уверена да никада, никада неће бити тога, неће се родити тај који би био раван и достојан ње; достојан и њене оволике лепоте а и саме ње, као Софке 'ефенди-Митине'“ (Станковић 1987: 29). Паралалезми којима је писац представио Софкина осећања велике чежње за сродном душом, својом другом половином, и великог страха да се таква љубав неће никада десити, сугестивном нарацијом појачавају експресивност њеног дубоког проживљавања породичне драме. Атмосфера у којој је представљен њихов дом у роману, сликом мрака, ноћним светилкама, месечином, свећама, на рефлексивном плану је усаглашена са осећањима и предосећањима главних актера породичне драме. То нешто, нејасно, скривено, потиснуто, недефинисано, у слутњи и сумњи, страху, неизвесности и ишчекивању, мирењу и предавању животу/неживоту, као да је свој пуни израз потврдило у Софкиној трагичној судбини. Лична драма слуги трагичан исход. И израз ефенди-Мите, који се једне ноћи изненада појавио, у Софкином доживљају указивао је на почетак трагедије: „А он сâм много се променио. Чело му дошло испупченије, лице уже, поткресивани бркови проседи, из већ збрчканог, помало избријаног врата, а као увек обвијеног белом чистом марамicom, јаче му се истицала јабучица и грло, са око себе збрчканом, вратном кожом. Једино што су уста била још увек свежа, влажна“ (Станковић 1987: 59). Софка је мислила да су мајка и отац те ноћи разговарали о продаји куће. Размишљање о томе да ће морати да напусти своју кућу испуњавало ју је немиром. Без разговора о томе шта се десило те ноћи, у некој нејасној слутњи, почело је сређивање и намештање куће. Нека тешка мука притиснула је њихове душе. Тодорина сестра, тетка Стоја, грдила је своју сестру, како је Софка мислила, због пристајања на продају куће: „А ти, ти? Уста немаш,

језик немаш. Што му ти не говориш? Него – муж ти је! Само он, слатки муж, да је код тебе, па све друго нека иде!...“ (Станковић 1987: 62). Софка није могла ни да помисли да је и то „све друго“ она сама, ни да „купац“ са њеним оцем договара њену свадбу. Ова љутња Тодорине сестра расветлила је брачне односе Софкиних родитеља. Тодора је гајила безумну љубав и слепу послушност жене према мужу, отпора нема чак и када је жртвовање детета у питању. Изостанак разговора у породици о једној од најважнијих тема – удаји кћерке, у првом реду указује на међусобну лошу комуникацију, на недостатак поштовања личности девојке, на обезвређивање њеног бића, мисли, укидање суштине њеног постојања и избора. Та сцена очевог доласка у ноћи, разговора родитеља и очевог одласка без поздрава, наговештај је породичне несреће. Понос породице, лепа и отмена Софка, ефенди-Митина Софкица, обезвређена је и понижена очевом слабошћу и незрелошћу и мајчиним прикривањем ужасног плана – продаје кћери. Зар њихова кћерка нема право на истину!? Какви су то родитељи који одлучују о судбини свога детета без иједне речи са својим дететом о томе? Како су је толико могли понизити они који су је уздизали у свему? И мајка је са стрепњом и нејасном муком носила вест о Софкиној удаји. Своме мужу се није супротставила, из страха, навике, оданости своје позиције послушне жене. „Иди, иди, чедо! Ох, зар не знаш шта је? То је. Судбина зар? А знала сам ја да од њега шта друго, добро какво, и не може бити. Знаш већ сада шта је. И бар ти ме, Софке, не мучи. Зашто, моје је и овако много. Ох!“ (Станковић 1987: 70). Сузе и једне и друге жене у овој дирљивој сцени страха пред неизвесношћу, немоћи пред мушкарцем и туге што су сви снови о могућој љубави распршени, искрене су и болне. „Ено, он тамо, горе: бесни! На очи не смем да му изађем. Ох, црна ја!“ (Станковић 1987: 70). У овим речима тихе и одане Тодоре наслуђује се природа њиховог брачног односа. Ипак, ова романескна слика не изненађује толико имајући у виду да се односи, „пре свих патријархални односи у породици који су трајали (и данас трају, мада не свуда у свету) хиљадама година, а у којим породичним односима муж се понашао заповеднички, па и насилно према жени, нису битно мењао“ (Јеротић 2017: 54).

Чиме би се могао објаснити разлог ефенди-Митиног таквог понашања? Да ли његова себичност извире из недефинисаног (несвесног, потиснутог) или конкретног (свесног, реалног) страха? Да ли је страх од сиромаштва (губитка феудалног поседа, моћи) удружен са страхом од сусрета са Софком (и признавања да није више онако велики и моћан како живи у њеном доживљају), у њему активирао притајени разорни егоизам? Можда би се могло рећи да је страх повезан са одговорношћу која се од њега очекује, управо *егзистенцијални страх*.² Привидна сигурност је поништена, дошло се до непознатих граница, назад се не може, а промена и неизвесност доносе страх. Овакво психичко стање, овај раздор који доживљава ефенди-Мита, наводи га на такав сраман поступак. А кад се *то* нешто нејасно одиграло са доласком газда-Марка у њихову кућу и када се, након тога, сазнало да ће се Софка удати, бесна и повређена, показала је одлучност у одбрани свог људског права. „И, осећајући такву снагу, такав бес, чак и мржњу према оцу, пође к њему. Особито беснела је због увреде: што, и ако је то хтео са њом, да је уда, што онда овако са њом да поступа, што овако брзо, одмах, као да је не

² Владета Јеротић, поред *егзистенцијалног страха* који је најзанимљивије егзистенцијално-антрополошко подручје испитивања суштине феномена страха, страх дели још у три категорије: *вилални страх* (из сопственог тела, наговештава блиску катастрофу – инфаркт), *реални страх* (због опасности из спољашњег света) и *страх савести* (у психи, свестан или несвестан, настаје услед одбијања или потискивања нагонских тежњи, агресивних и сексуалних, којима се супротстављају више психичке функције и спољашња реалност) (Јеротић 2017: 22).

може гледати“ (Станковић 1987: 70). Међутим, његов глас који је долазио одозго, са спрата, био је „тако сув, стран: у њему нема ни топлине, треперења, тако да се Софка са по басмака брзо врати, још увређенија“ (Станковић 1987: 71). Болело је Софку што се све то одиграло на тај начин. „Што тако са њоме да чине; и то са њоме, са којом су се до скоро са толиким поштовањем и љубави опходили? А сада: као да она није ништа, и никада ништа ни била. Него, као да је увек била обична, као нека ствар. И то за кога је удају? Који је то? Шта је? Одакле је?“ (Станковић 1987: 72). А када су се увече окупиле жене у кујни и разговарале гласно о удаји, Софка је сазнала све. Потпуно ју је сломило сазнање да ће је родитељи удати, да ће је удати за дечака, сина тог богатог сељака који се доселио из Турске. „Софка поче осећати како ће кроз грло сву крв и утробу избацити, јер тако поче да се надимље и од бола, неизмерна јада, да стење. Али се брже диже“ (Станковић 1987: 73). Тада је кренула да своме оцу каже *све*. Станковићеви паралелизми видљиви су и у сцени двоструког супротстављања, која се, као и све важне сцене у роману, одвија у мраку, под светлошћу свећа. Има ту извесног мистицизма, притајености, скривања, nelaгодности. Таква атмосфера је у складу са описима психичких стања јунака. „Сада је већ она своја, није Софка девојка, Софкица, ефенди-Митина, већ права жена, своја, ничија више“ (Станковић 1987: 73). Није ли то почетак индивидуације (са обавезном сепарацијом) и потреба сваког човека да прође кроз „просец чишћења емоција од бројних наслага, пре свега, породичне оптерећености, и то у смислу неуротичне зависности од родитеља“ (Јеротић 2017: 74)? Читаоци би могли очекивати да ће Софка имати довољно снаге и страсти да уђе у процес индивидуације, у „непрестано путовање ка интегративној зрелој личности“ (Јеротић 2017: 75). Међутим, разговор је показао нешто друго. Свако је бранио своје право и супротстављао се намерама свога саговорника.

- Ја не могу и нећу за таквога да пођем!
- Софке, синко! Лепота и младост за време је.
- Ја не могу.
- Ни ја не могу (Станковић 1987: 74).

Софка је искрено говорила о проблему. Ефенди-Мита је показао да разуме само себе. Остварио је своју намеру: створио јој је осећај кривице и незахвалности за то *његово* чињење и жртвовање.

- Срамота! Од другарица и света срамота ме, тато!
- И мене је срамота (Станковић 1987: 74)!

Оно што је у свом крактеру имао ефенди-Мита, имала је и Софка – надменост, самољубивост, самодато право на припадање вишем свету, дистанциран и помало хладан однос према околини, суседима, родбини, бежање од реалног света, склањање у свет тишине и свет снова. Ефенди-Мита је имао свој мир на спрату, у својој соби; Софка је на спрату имала своје снове о идеалној љубави и вољеном мушкарцу. Он је бежао од свих како би уживао у самодовољности; плашио се сусрета са собом у контактима са ближњима. Софка се у тим тренуцима самоће сусретала са собом и откривала себе и своју женску природу. Њихова кретања су супротносмерна. Ефенди-Мита је своју судбину изабрао. Софка није имала прилику да бира свој пут. Она је прихватила оно што јој је одредио отац. Трагичне судбине ових јунака блиске су по неостварености смисла живота, по незрелости, неспремности да се изборе са оним што вређа људскост. Против чега су се побунили и за какве вредности се боре? Софка се супротставља очевој идеји да је уда, противно њеној вољи, за неког кога је он изабрао. Таквом његовом одлуком потпуно је избрисана могућност да ће она остварити свој младалачки сан о

идеалном мушкарцу. У тој својој побуни, Софка је невино страдала јер је постала жртва своје искрености, али и неспремности да се бори за своју слободу. Своју себичност ефенди-Мита је „упаковао“ у добронамерност и љубав оца према кћери. „И разгневи се на неблагодарност Софкину, јер он се само за њену љубав вратио, да је добро удоми. А то што је даје за младожењу што је још дете, то није баш толико страшно, колико је страшно ово његово: што он, ето, мора са тим Марком, сељаком да се пријатељи, да се љуби, са њиме да живи. Па, поред свега тога, ето још и она – „неће“, „не може“. А он може! Он може све то, а она не може“ (Станковић 1987: 74)! У ефенди-Митиној верзији тумачења будућег догађаја, он сâм подноси највеће понижење и највеће страдање. За њега је најстрашније то што он „мора са тим Марком, сељаком да се пријатељи“ (Станковић 1987: 74). Софка никада у таквом стању није видела свога оца, била је збуњена и уплашена. И бес и бол – престали су. Врхунац ове драмске сцене је када ефенди-Мита пред њом разгрће минтан и показује поцепану и масну поставу. У двострукој пројекцији откривамо оца који понизно признаје пред Софком (бирајући речи и понашање који треба да прикажу да дубоко жали) како он „никада више у њеним очима неће бити онај њен велики татица, ефенди-Митица“ (Станковић 1987: 77). На унутрашњем плану самореализације, ефенди-Мита манипулише њеним осећањима и искуством стеченим на релацији дете-отац. У овом случају, дете је постало жртва очеве самовоље, себичности, самољубивости и окрутности, поред већ „натовареног“ му терета кривице. У тој сцени, Станковић мајсторски слика понашање оца који манипулише дететом на два нивоа, уздижући је и вређајући је у исто време. Наглашавајући њену жртву великом и потребном, ствара слику привидне захвалности оца према кћерки за њен подвиг, чинећи да се она осећа узвишеном. Са друге стране, намеће јој осећај кривице, и понижава је, тврдећи да га је, наводно, она „дотле гонила, да се толико пред њом понизи и сав открије у свој својој наготи и тиме изгуби у њеним очима све што је имао и брижљиво чувао“ (Станковић 1987: 77). Динамика сукоба оца и кћерке у разговору о удаји која мора да се деси непријатно је узнемирујућа, нарочито када се узме у обзир да очева прича треба да преиначи *његово морање у њено добровољно прихватање*. Ефенди-Мита је постигао свој циљ. Софка је осетила грижу савести, пробудио је у њој кривицу и кајање због испољеног бунта, стид због непоштовања и незахвалности према очевој жртви. Са свим тим осећањима наметнуте кривице и пробуђеног стида, човек се може борити својом слободом. Софка није имала слободу избора. Под теретом очевих речи и збуњујуће слике, постала је жртва очеве себичности, заточеник својих ограничења, своје младости и недовољног животног искуства. Прихватила је сада и да јавно постане жртва, мислећи да тиме пред светом постаје велика, затражила је опроштај од оца јер *није знала* кроз какве је муке он пролазио, дозволила је оцу да јој захваљује и љуби косу. Постигавши циљ, отац показује крајњу нискост своје природе, самосажалење. „Пред њом, својом Софком, својим чедом, после ове њене оволике жртве ради њега, губи све: и поштовање, и дивљење“ (Станковић 1987: 79). Као да се међу њима одиграло нешто што нису именовали, обоје су знали колико је себе понизио, али су, такође, знали да „он сада може пред целим светом бити онај стари, велики ефенди-Мита“ (Станковић 1987: 79). Тако је и било. Највеће страдање поднела је Софка. Не желећи да је ико сажалева, Софка се издиже изнад свога бола и, од сцена припремања свадбе, купања у хамаму, венчања у цркви и сусрета са дечаком-младожењом, она ће пркосно носити своју жртву. Као што је у немирним младачким сновима била нека друга Софка, са чежњом свога срца загладана у идеализованог мушкарца, тако је и сада била нека друга, зрела Софка, која се мири са судбином која ју је задесила, која се издигла изнад свега и своју унутрашњу муку и незадовољство преиначила у спољну слику поноса и надмености. Ипак,

понижења је прате и у новом дому. Најболније је оно које јој је приредио поново отац, појавивши се изненада и неочекивано, тражећи од Томче новац за продату Софку. Шта је својим доласком, понашајући се непристојно и примитивно како не доликује једном ефендији, желео да постигне? Размишљање о мотивацији за овај његов поступак отвара могућности за нова тумачења. Разлоге можемо тражити у његовом дубоком незадовољству собом, у његовој себичности, зависти и злој природи, страху од пролазности и од смрти. Краткотрајна срећа Софкиног брачног живота прекинута је. Она је, након тога, за свог мужа постала само *обична купљена ствар* са којом је могао да ради шта жели. Доживела је велике ломове, велику тугу, понижења, злостављања, па је и сама пробудила у себи зло и нечисто из архетипског несвесног. Сцене са глувонемим слугама су поновљене сцене са мутавим Ванком из њених девојачких дана чежње за мушком руком која милује. Управо ова сцена „великог психолошког искушења главне јунакиње и директног судара тјелесне чулности са идеалним сновима о љубави“ помаже да се разуме Софкин карактер (Максимовић 2011: 56). Иако свесна свога порекла и доминације у тој еротској игри, ипак успева да успостави контролу над собом и својим жељама, одбацује глувонемог младића и потврђује у себи „да без љубави нема Ероса, те да тјелесно уживање мора бити праћено снажним емоцијама“ (Максимовић 2011: 56). Баш зато што је изградила такву слику љубави мушко-женских односа, тешко је прихватила договорени брак. Када је изгубила могућност да доживи истинску срећу удате жене, доживела је и морални пад. Трагизам Софкин могао би се сагледати двојачко: кроз осуду која проистиче из традиционалног погледа на брак (несрећна жена у браку је у телесним уживањима са глувонемим слугама, са онима који неће моћи о томе да причају) и кроз оправдавање које допушта либералнији савремени поглед (несрећна жена у браку има право да задовољи своју сексуалну потребу и ван брака). И традиционални поглед (осуда) и либерални поглед (оправдавање) указује на проблеме несрећне жене у браку: лишена је љубави, поштовања, нежности. Приче глувонемим слугу живе иако се не саопштавају гласно. У затвореном кругу њеног живота остаје питање да ли је њена судбина последица околности, времена, „нечисте крви“ предака, очеве себичности и незрелости или њене неприлагодљивости животу. У патријархалном друштву, жена не исповеда свој унутрашњи свет. Ни са ким не може да говори о својој чежњи, немирима, потреби за љубављу. У роману, удата Софка налази извесну утеху (спас, радост) у дружењу са комшиницама и испијању кафџа, у бегу од трагичних и понижавајућих ситуација. Драматичност је потреснија јер се неискazано дубље проживљава. О потресу женске душе Бора Станковић приповеда као свезнајући наратор који повремено препушта причу својој јунакињи. Ова два гледишта обухватају све антрополошке аспекте њеног живота и њене трагичне судбине.

Дечак који је постао муж и изашао из сенке ове љубавне и породичне драме, постао је одметник, злостављач. Патња је његова очигледна и дубока. Идентификујући се са својим умрлим оцем, Томча пролази кроз сукобе повређеног поноса и страсти према својој жени. Такође, таквим понашањем, акумулираном енергијом беса и издаје, решава унутрашње конфликте и ослобађа се прошлости и нејасних и наметнутих животних правила. Кажњавајући Софку својом страсном енергијом, бестидно је мучи. Њена патња је трагично узвишена. Ни његова није ништа мања имајући у виду да дечак од дванаест година улази у брачну постељу, нагло прекидајући своје дечаштво. Размишљање Исидоре Секулић о „архипатријархалној паланцици“ коју је сликао Бора Станковић и у којој је дато много „бруталних сцена оновременског балканског патријархата“ (Секулић

1964: 395–397)³ указује на проблем жртвовања најмлађих чланова породице. Посебно је наглашена болна судбина деце. „Атмосфера пуна песме и веселја и новаца, пуна жртва, тешких. Грешних, гнусних жртва, горих но кад је оно некада, по Божијој вољи, требало да Аврам жртвује сина Исака. Бог ипак није дао да се закоље дете, а људи, очеви и старија браћа у Борину вилајету жртвоваху без трепета и кајања децу, своју рођену децу...“ (Секулић 1964: 395–397). Читати „Нечисту крв“, са аспекта Исидорине интерпретације философије балканске паланке, значило би разумети да је ефенди-Мита жртвовао своје рођено дете, „без трепета и кајања“. Исто тако, и други отац, газда-Марко, *жртвовао* је своје дете, дечака од дванаест година, запечативши му судбину браком са девојком која је од њега била старија петнаест година. Пропадање лозе газда-Марка је природни след у таквим породичним околностима. Сви су унесрећени. Дакле, у роману је показано да судбина мушког детета ништа није мање трагична од судбине женског детета. Остаје, упркос многим размишљањима о кључним местима у роману, неодговорено питање о смислу и идеји такве жртве. То проблемско питање захтева и дубинску психолошку анализу и анализу друштвених околности и односа који су наметали такве обрасце понашања по којима су очеви, мушкарци зрели по годинама, одузимали слободу својој деци. Чињеница је да су друштвене околности и прилике утицале на трагичност породичних односа. Формирањем нове турско-српске границе, 1878. године, изменила се слика географског простора на југу Србије. „Прешево, Бујановац, сва Пчиња и духовно средиште манастира Свети Прохор Пчињски остали су у Турској, у новоформираној Прешевској кази“ (Златановић 2007: 154). Врање је припало Кнежевини Србији. Ове историјске околности, како је већ у раду речено, послужиле су Станковићу да опише распад хаџијских породица у Врању, али и долазак Пчињана у доње делове града и њихово сналажење у новим условима и у новој средини. Познато је да су приче Борине баба Злате о људима тога времена и о досељеницима из Пчиње основа за његово књижевно дело. Тако је Врање постало посебан књижевни свет у коме су се смењивали оријентални и нови, модерни изрази живота, али и судари личног и општег на балканском тлу, сеоског и градског, индивидуалног и колективног. Станковић је имао одличну моћ запажања и моћ описивања људских судбина из варошице близу границе. Те аутентичне људске приче постајале су уметничке у пишчевом богатом и непоновљивом језичком изразу.

Бавећи се Софкином судбином, писац показује како велике разлике у антрополошко-морфолошкоком смислу двеју средина не морају бити препрека у међуљудским односима који се одвијају под теретом промена – брачних, друштвених, материјалних. Живот у другој породици у Софки ће пробуди нека нова осећања слободе, радости и муке, свести о смислу животу. И та породица, по утврђеном моделу паралелних слика наративне технике писца, о чему је већ било речи, приказана је кроз време, традицију, навике, у светлу сукоба са неписаним правилима прошлих времена. Описан је простор, изглед и понашање чланова породице, колективни дух. Сусрет са газда-Марковом породицом најпре се десио у Врању, када је он дошао у њихов дом. Софкина реакција на присуство мушкарца који не крије да је задивљен њеном лепотом, природна је. Она је узбуђена, осећа његов поглед, „виде како гост не може ока да скине од ње, особито кад јој, због тога што се беше много сагла, падоше плетенице низ врат, те јој се сва снага, онако пресавијеној, поче да оцртава“ (Станковић 1987: 64). Исто тако, осетила је и његову људску наклоност. „Софка није знала да ли и она да се рукује с њиме или да га пољуби

³ *Боре Станковића вилајет* (оглед написан поводом тридесет година од смрти писца, објављен шест месеци пре Исидорине смрти, у *Књижевним новинама* 1957. године).

у руку. Није био баш толико стар. Али он, као гост, као да то примети, и да би је што више ослободио, сам јој принесе руку, коју она пољуби.

– Жива била, кћери! – ослови је“ (Станковић 1987: 63).

За Софку је прелазак из једне средине у другу био као умирање, опраштање од ранијег живота, дома (Петковић 2009: 94). Једна Софка умире, друга се рађа. Та друга носи терет колективне патње. Као да је то знао, у свим ситуацијама касније, тај сељак, газда-Марко, биће једини који ће у потпуности разумети истинско њено жртвовање и једини који ће искрено показати захвалност због тога што је прихватила да буде део породице која је дошла у „онај део вароши, који је био као још нов, тек досељен, још не као варошки, више сељачки, пун самих досељеника, или сељака из околних села, а понајвише бегунаца из Турске“ (Станковић 1987: 65). Антрополошке карактеристике газда-Марка уверљиво су дате у роману. Софка је, пошто је дала пристанак за удају, сада гледала у „њега, свекра, новог свога ’тату’“ (Станковић 1987: 80). „Из Маркових дебелих чизама, са јаким рачвастим мамузама, јасно и оштро се оцртавало његово обло колено у чоханим чакширама. Прсти су му били дебели, кратки и са набраном, али чистом белом кожом. Само на једној руци имао је, и то само један једини, велики златан прстен. Минтан и јелеци му, око врата, били су готово отворени, и он то сигурно никад није ни закопчавао због косматости, маља, које су му вириле. Лице му је било још свеже, и тек око очију и уста било је бора. Само уста су му била не толико широка, колико пуна, месната, са овалном брадом и кратким обријаним вратом. Из целог њега била је нека дивљина и силина“ (Станковић 1987: 80–81). Поред те силне природе, необуздане страсти, слободе, ширине, осетиће Софка у његовој близини и сигурност и његову жељу да је заштити, да јој помогне, да је узвиси. Зато ће у цркви, док у својој руци држи Томчину руку, са страхом да се руке не раздвоје, погледом тражити газда-Марка како би му наговестила да треба да се убрза венчање. И он то чини, и угађа јој на весељу у своме дому како би се она осећала лепо, сигурно, вољено – „Не бој ми се, Софке! Не бој ми се, кћери... Тата ће све...“ (Станковић 1987: 121). Превише услужан, нападно добар, са жељом да угоди, газда-Марко се може посматрати, по моделу паралелних слика, као човек који се, оваквим понашањем, ослобађа кривице према свом малолетном сину због прекинутог детињства и увођења у животну фазу за коју дечак још није сазрео.

Простор у новом дому такође је опасан капијом. Ето још једне паралелне слике изгледа њихових домова. Капија постаје метафоричко-симболички знак заштите породичног огњишта од свега што би могло да наруши стабилност и пресече континуитет трајања. И ту се одвија живот са својим законитостима, правилима. Очигледна је пишчева намера да на ширем плану истакне привидну потребу за заштитом породице (симбол капије) и јасну слику нарушавања породичне среће (присилна удаја/женидба, продаја кћерке за новац/куповина жене за сина). Ова контрадикторност наглашава да оно што треба да изгледа није једнако ономе што јесте, другим речима – њихове породице живе у кућама које су заштићене капијама и заклоњене од злонамерних и испитивачких погледа, а на другој страни оно што се чува и штити (деца) продаје се или купује за новац. И једна и друга средина поштују исти образац.

Софка је учествовала у обредним ритуалима приликом доласка у свој нови дом. Своју свекрву пољубила је у руку и осетила њену искрену захвалност и дивљење. Касније ће Софка осетити и њену заштиту од нечег надолазећег, неизвесног и застрашујућег. Газда-Марко је одредио жену која ће бринути о Софки како не би жене и мушкарци прилазили слободно и по свом нахођењу. „И Софка осети како још никада у животу није видела овако сунцем опаљено и отврдло али толико нежно лице, као сада у те Миленије“ (Станковић 1987: 125). Пријала је Софки та пажња, угађање. Попут отете

принцезе, Софка је посматрала свет пијаних, разузданих, ослобођених људи од свакаквог сувишка, чекајући неку своју прилику да се избави из полудивљачког окружења. Сватове сељаке видела је са „великим зимским шубарама, у кратким чакширама“, сви су „не много развијени, већином мали, кратки. А ко је опет од њих био развијен, тај је био и сувише, сувише дугачак и крупан“ (Станковић 1987: 125).

Из плејаде Бориних ликова, својом честитошћу и моралношћу, издвојиће се лик газда-Марка. Задржаће свој сељачки менталитет и по доласку у варошицу, биће заштита и страх својим Пчињанима, из људске слабости и робовања прошлости биће груб према својој жени Стани, савладаваће у себи остатке паганских обичаја који су оживели пред заносном Софкином лепотом. Нешто слободарско, пркосно и силно, избија из његовог држања. Борећи се са грешним мислима према девојци, борио се и са осећањима мржње према прецима, са пробуђеним несвесним делом колективног духа. Јунговски гледано, рекли бисмо да се индивидуално несвесно бори са колективним несвесним који је најстарији и најдубљи слој психе. У тим тренуцима у њему су оживеле слике његове младости и његових предака који су бирали старије девојке за своје синове како би они сами имали право на прву брачну ноћ. Газда-Марко ће прекинути право на *снахочење*, стари обичај грешног живота свекра са својом снахом (Ђорђевић 1984: 244). Он се напрасно одлучује да напусти дом како не би направио грех. Изабраће смрт како не би уништио честитост девојке коју је благословио оног тренутка када је прихватила да се уда за његовог сина. Задивљен њеном лепотом, омамљен снагом младости, тада ју је даривао златом и дукатима. Жал за нечим пропуштеним, од чега болују сви Станковићеви јунаци, присутна је и у души газда-Марка. Но, неће направити ниједан погрешан корак. Људскост ће га издићи из баналности у коју је могао да склизне неписаним правом прошлости. Бурно је реаговао када је у себи пробудио свест о прошлости и неморалу предака. Снажно се супротставио *нечистој крви* која је у њему прокључала. Презир је осетио према своме оцу. И своју мајку је проклињао. Неутешан, срдит, поражен пред истином, силан у бесу према својој жени, у сукобу са собом и својим емоцијама, газда-Марко као да није имао избора. Величина његове личности је у начину да се одупре страсти, заправо, у избору да не направи грех према девојци и породици. Пред изазовном Софкином лепотом зауставиће га свест зрелог човека и одговорност оца. У борби чула и разума, страсти и свести, газда-Марко достојанствено савладава своју страст према Софкиној лепоти. Снага људскости, свести, одговорности и морала – побеђује. Газда-Марко је уверљиво представљен у роману као човек великих страсти, осетљив и морално узвишен. Известан парадокс (величина његове личности је у одупирању страсти, слабост његове личности је у томе да је изабрао смрт) нужно је водио у трагизам. Избора као да није било. Изгледа да, као и у античким трагедијама, и овај књижевни лик плаћа цену прошлости или зле коби. Трагични јунак без кривице смирио је своју страствену природу избором смрти. Танос је однео превласт над Еросом. Писменост коју је стекао у манастиру Свети Прохор Пчињски, трговачка способност коју је поседовао, умеће добре комуникације са различитим профилима људи, пристојан изглед, добро понашање, моралност, осетљивост, све то није било довољно да буде поштеђен страшнога краја. Све што је поседовао газда-Марко, као човек, као газда, муж, отац, све се то поништава у односу на вечито понављање трајних трагичних сукоба Живота и Смрти. Било би интересантно на овом месту поменути задивљујући отпор газда-Марка према свему што је позивало на распусну слободу, затим његово владање собом и присебност у ситуацијама карневалске атмосфере, колективног ослобађања емоционалног сувишка, енергије страсти. Заправо, треба истаћи тешку и љуту борбу који је водио са самим собом у налетима страсти, а под омамљујућим дејством атмосфере. Антрополошка слика пчињских сељака показује

један образац колективне везаности и распусности, поништавања свачије индивидуалности, при чему свако „граби“ своју срећу, свако има право на све, од задирикавања, исмејавања до додиривања и разблудних жеља и понашања. Пчињски сељаци, у описаној сцени свадбе у газда-Марковој кући, пре опијања делују несигурно, збуњено, стидљиво. Њихово понашање без стида и без ограничења у јелу, пићу и накарадностима, плашило је Софку. Чинило јој се да су се сви претворили у једну велику особу, похотну и страшну. У таквим колективним сликама забрана не постоји. Чак су и жене слободније у свом игрању, задирикавању и препуштању музици и рукама које их додирују. Све је преведено из света духовног и узвишеног на план земаљски, на телесно и материјално (Бахтин 1978: 28). Такве ситуације ослобађају људе који робују притисцима и правилима патријархалне средине и носе стеге моралних мерила и туђих погледа. Газда-Марко не злоупотребљава атмосферу свадбе да учини нешто неприлично. Веома је свестан свога положаја, познаје добро своје Пчињане, жели да заштити Софку. Задивљујућом експресивношћу је Станковић дочарао карневалску атмосферу музике, смеха, певања, задирикавања окупљеног света. У паралелној слици, мучен несвесним надошлим еротским импулсом, притиснут остацима прошлости својих предака и рационалним расуђивањем отпора према грешном, газда-Марко се издваја упечатљиво и снажно попут трагичних јунака античких драма. После карневалских догађаја, успостављени систем поретка и правила не прихвата слободу ранијег интимног понашања. О томе се ћути као да се ништа није десило, а сви су сведоци догађаја. Неизрецивост и на овим местима романа притиска душу. Газда-Марко личи на усамљеног јачача који се у борби за своју слободу отискује у непознато, остављајући могућност да и они који остају остваре своје право на слободу.

Пред питањем апсурда људске судбине и неизвесности, читајући роман са различитих антрополошких аспеката, читалац остаје замишљен и у исто време задивљен талентом и дубином осећајности и рефлексивности великог Боре Станковића. Посебну пажњу завређује Станковићев стил, „онеобичавање језичког израза“, који је препознатљив по прекинутим реченицама, густим паузама, али и по томе да се „поступцима осамосталивања неизбежно дезаутоматизује и активира интонација и да издвојени реченични конституент бивају комуникативни и емфатички истакнути“ (Русимовић 2011: 303–304). Станковић је своја дела писао „стандардним језиком, али је био отворен и слободан да у своја дела унесе дијалектизме свога краја“ и тиме врши „свесну модификацију говора Врања ради укључивања аутентичне културе југа Србије у национални културни корпус“ (Русимовић 2018: 454).

Силазак у најмрачније дубине људске психе и пењање ка астралним просторствима у вечитој загледаности свих непомирљивости паланачких оквира, уметнику Бори Станковићу обезбедио је посебно место на листи светске књижевности. И да је на томе остало, било би велико. Али је Бора Станковић отишао даље... Исповедио је женску душу, осветлио њене страхове, ослободио њену чежњу. Те странице исповести женских немира и слатких надања су најлирскија места наше књижевности, али и најпотреснија сведочанства распећа жене – од њених снова до свих врста спутаности. На тој тачки где се све укршта, ломи и раздваја, обновиће се болни завет потиснутих слика прошлости, проломиће се крик из дубина мрачних као заклон од надолазећих патријархалних окова. Но, она ће наставити своје тихо кретање са теретом прошлости својих предака, крећући се у теснацу своје стварности у којој је већ „записан“ њен трагичан положај негујући своје „просторе среће“. Заправо, оно што Бора Станковић приповеда, оно неизрециво, замршено, дубоко и сложено у људској психи, казује се посебним језиком самога писца, из дубине његовог бића, тајанственог заноса и богатог духа. Пауза у његовом приповедању „присно је повезана са смислом и његовим вијугањем, па је зато она, иако

неизговорена, најосетљивији део изговорене реченице“ (Винавер 1952: 104). Несумњиво, поетизовани језик Станковићевог раскошног стила обогатио је српску књижевну сцену. И у избору тема којима се бавио био је, такође, испред свог времена. Зачетник модерног психолошког романа у нашој књижевности, Бора Станковић, бавећи се психологијом жене, отворио је питање апсурда у књижевности, много пре него што ће се овом темом бавити писци савремене књижевности. Опет је то потврда да су велике теме, потреси, идеје, увек и само у уметницима великих идеја, без обзира из какве средине долазе и у каквим су се временима и градовима образовали и живели.

Извор:

1. Станковић, Борисав (1987): *Нечиста крв*, Сабрана дела, трећа књига. Бигз, Просвета, Београд.

Литература:

- Бахтин, Михаил (1978): *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Полит, Београд.
- Винавер, Станислав (1952): *Језик наш засушени. Прилог проучавању наше говорне мелодије и промена које су у њој настале*, Матица српска, Нови Сад.
- Ђорђевић, Тихомир (1984): *Наши народни живот*, књига прва, Београд.
- Златановић, Момчило (2007): *Пчиња*, Изабрана дела, књига 7. Врањске, Врање.
- Јеротић, Владета (2017): *О љубави*, стр. 74–75; Задужбина Владете Јеротића и Арс Либри, Београд.
- Јеротић, Владета (2017): *О страху*, стр. 22; Задужбина Владете Јеротића и Арс Либри, Београд.
- Јеротић, Владета (2017): *Добро и зло трче заједно*, стр. 54; Задужбина Владете Јеротића и Арс Либри, Београд.
- Максимовић, Горан (2011): *Видови еротског у „Нечистој крви“ Борисава Станковића; Нечиста крв Борисава Станковић, сто година после*“, тематски зборник. Учитељски факултет, Врање.
- Петковић, Новица (2009): *Софкин силазак*, КИЗ Алтреа, Београд /Лесковац.
- Русимовић, Тања (2011): *Поступци осамостаљивања реченичних конституената у роману „Нечиста крв“ Борисава Станковића; Нечиста крв Борисава Станковић, сто година после*“, тематски зборник. Учитељски факултет, Врање.
- Русимовић, Тања (2018): *Дијалектизми у стваралаштву Боре Станковића и „београдски стил“; Јужни српски крајеви у XIX и XX веку: друштвено-економски и политички аспект*. Народни музеј Врање, Народни музеј Лесковац.
- Сабрана дела Исидоре Секулић (1964), V: *Боре Станковића вилајет*. МС.
- Станковић, Борисав (1959): *Нечиста крв, Коштана*, Предговор Велибора Глигорића, Српска књижевност у сто књига, МС и СКЗ.

ANTHROPOLOGICAL ASPECTS OF THE CHARACTERS' IDENTITY IN A NOVEL "IMPURE BLOOD" BY BORA STANKOVIĆ

Abstract: In light that the novel "Impure Blood" by Borisav Stanković covers the events, family and social relations, in the defined area, a small-town in the south of Serbia, at specific time, from 1850 to 1900, so make it possibly to research the aspects of human life as the central point of the turmoil of that time and that space. In interpretations of the parts from the novel "Impure Blood", the writer's attitude towards individual human fates in social situations in Vranje, after liberation from the Turks, can be seen. The anthropological aspect of the problem issue is addressed to the main figures (Effendi-Mita and Landlord /"Gazda"/ Marko) of the social communities given in the novel, urban and rural, but also to their descendants. In this novel, Bora Stanković described a series of tragic fates of the characters who were often in disgrace of unwritten rules of their background and inherited patterns of manners. Bora's characters experienced a drama of identity due to the collapse of merchant families that had a prominent and privileged place in the small-town, but also because of the collision with new times that spreading rural families into town. This led to the mixing of two worlds in which money began to determine social relations and to disrupt self-reliance of personality. Therefore, all these circumstances further complicate the role of an *unfinished* man looking for his identity, confirming or denying the personal need and experience of ancestors. Stanković's characters are in deep discord with themselves and others, and as such they proved incapable and weak to struggle for their own identity. The paper is also dealing with possible reasons for such choice of the characters.

Key words: identity, psychology of characters, cultural patterns, Effendi-Mita, Landlord ("Gazda") Marko