



STANKOVIĆ MODERNIJI OD ANDRIĆA

(Marija Grujić: *Rod i kultura fragmentarnosti*, IKUM, Beograd 2015)

Nakon studije o uticaju Mihaila Bahtina na feminističku teoriju (*Bahtin i feministička književna analiza / Bakhtin and Feminist Literary Analysis*, 2007) i kulturalno-ideološke analize turbo-folka (*Reading the Entertainment and Community Spirit*, 2012), Marija Grujić objavljuje studiju o romanima *Nečista krv* i *Gazda Mladen* Bore Stankovića. U fokusu studije je pitanje uspevacu li Sofka i Mladen da se odupru nepisanim zakonima zajednice u kojoj žive. Teorijski okvir autorke i ovoga puta čine studije kulture, teorije identiteta i rodne studije. Stil Marije Grujić nije suvoparno akademski, nego esejistički u klasičnom smislu, pomenu te teorijske smernice ostavljene su iza zavese, trasirale su tok istraživanja i povremeno sufliraju kada na sceni nešto zaškripi, ali na površini teksta su gotovo nevidljive.

Autorka se oslanja na pojam kulture Rejmonda Vilijamsa, to je inkluzivni koncept, po kojem u kulturu spadaju ne samo dela visoke umetnosti, nego i institucije i rituali svakodnevnog života. U tom smislu autorka koristi pojam *kulturnog konteksta*, koji se može odrediti kao realno postojeći skup vrednosti, pravila, rituala u jednoj zajednici i koji je, budući da je kontigentan društveni konstrukt, po sebi već nestabilan i podložan promenama. Moderna književnost, pre svega moderni roman – Stankovića autorka svrstava u moderne autore – neodvojivi su od tako shvaćenog pojma kulturnog konteksta. Moderni roman uvek rekonstruiše tj. referiše na izvesni kulturni kontekst ili se on u najmanju ruku može iščitati i rekonstruisati iz teksta romana. Razlike među autorima, odnosno romanima, mogu se uspostaviti na osnovu pitanja da li je određen kulturni kontekst u njima potvrđen, opravdan, ili se podriva i dekonstruiše. Prema mišljenju Marije Grujić – i to bi se moglo odrediti kao ključna teza njene studije – kulturni kontekst balkanskog patrijarhata u doba opadanja Osmanskog carstva u romanima Bore Stankovića doveden je u pitanje, i on, štaviše, biva „raščinjen“.

Pojam *rodnog identiteta* – pored kulturnog konteksta drugi ključni pojam u studiji – autorka shvata u teorijskom horizontu studija kulture. Polazeći od postavki Stjuarta Hologa i nekih novijih radova u okviru iste teorijske paradigme, Marija Grujić govori o identitetu kao neizbežno fragmentarnom, hibridnom i „razbijenom“ kulturalnom konstrukt. Identiteti nisu unapred zadani i nepromenjivi, nego su relacionalni, uvek se iznova formiraju i preobražavaju u zavisnosti od konteksta u kojem se uspostavljaju. U Stankovićevim romanima dve ključne distinkcije unutar kojih se formiraju pojedinačni identiteti protagonista su muško/žensko i privatno/javno, tj. kuća/čaršija.

U kontekstu domaće nauke o književnosti, studija Marije Grujić uključuje se u krug relevantnih, subverzivno-inovativnih radova posvećenih delu Bore Stankovića koji su objavljeni u proteklih nekoliko godina. To su pre svega ogleđ Tatjane Rosić „Dva ‘ne’ u srpskoj

književnosti“ (u zborniku *Interkulturni horizonti: Južnoslovenske / evropske paradigme, srpski jezik, književnost, umetnost*, ur. Dragan Bošković, 2009), kao i esej Jasmine Ahmetagić o romanu *Gazda Mladen* „Treba' – glagol zlostavljanja“ (u knjizi *Priče o narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*, 2011).

Marija Grujić eksplicitno navodi da delo Bore Stankovića posmatra kao deo *balkanske* kulturne tradicije, odnosno da je u njemu tematizovana *balkanska* patrijarhalna kultura. Taj termin ona ne koristi u smislu negativno kodiranog *balkanističkog diskursa* o kojem je pisala Marija Todorova, nego kao neutralni geografsko-kulturološki pojam. Takvo određenje je nesvakidašnje za domaću intelektualnu scenu, ali u datom slučaju predstavlja dobro pronađeno rešenje koje obuhvata i postosmanski i srpsko-južnoslovenski kontekst koji su podjednako bitni za Stankovićevo delo.

Marija Grujić dovodi u vezu način na koji Stanković gradi unutrašnji svet svojih junaka sa načinom na koji junaci Marsela Prusta opažaju svet oko sebe: slika sveta sklapa se od izolovanih čulnih nadražaja i krhotina informacija koje slučajno dopiru do junaka. Sofka i Mladen intenzivno doživljavaju svet oko sebe i imaju naglašeno razvijeni unutrašnji život. Oboje preziru čaršiju i malograđansko mediokritetstvo. Sofkina autoerotičnost i Mladenov asketizam su vidovi ospoljavanja njihove superiornosti u odnosu na okruženje. Stankovićevu junakinju Marija Grujić poredi sa Anom Karenjinom: Sofka je izuzetna ne samo po lepoti, nego i po pronicljivosti i imaginaciji. Njena odluka da ostane do kraja sa mužem koji je postao mučitelj, paralelna je samoubistvu Tolstojeve junakinje.

Osim toga Marija Grujić poredi Stankovićev autorski postupak sa filmskom poetikom Mihaela Hanekea, pre svega sa filmovima *Bela traka* (Das weisse Band) i *Ljubav* (Amour). Fizičko i psihičko nasilje, nesigurnost i teskoba, ključne su teme obojice umetnika. Životna priča junaka oblikuje se fragmentarno, preko niza detalja, hladnim, minimalističkim stilom, bez autorskog moralisanja, štaviše bez intelektualizovanja uopšte. Komunikacija između likova sastoji se više od prećutanog i podrazumevanog nego od glasno izrečenog. Pozicija Hanekeove kamere je, prema autorkinoj interpretaciji, slična Stankovićevom pripovedanju: narator se kreće između javnog i privatnog, između čaršijskih priča i junakovih doživljaja, naizmenično se približava jednoj i udaljava od druge perspektive. Poput austrijskog režisera, srpski pisac nema milosti prema svojim likovima, piše Marija Grujić.

Pojam *književnog junaka* je centralno analitičko oruđe u studiji. Afirmacija ili subverzija kulturnog konteksta odvijaju se u modernom romanu najčešće preko glavnog junaka, životni put protagoniste je mesto gde se kulturni kontekst ogleda i prelama u romanu, književni junak se u tom smislu može nazvati *kulturnim protagonistom*. Za Stankovićeve romane ključno je to što Mladen i Sofka ne pojme svet oko sebe kognitivno, nego čulno, i zbog toga je, kako piše Marija Grujić, njihova subjektivnost nestabilna i „rascepkana“. Fragmentarnost identiteta i životnog puta junaka – sledi iz autorkine argumentacije – proizlazi takođe iz kulturnog konteksta koji ih okružuje, ili tačnije iz naličja tog konteksta, po čemu se i on pokazuje kao dezintegrišući, nekoherentan sistem: „U prozi Borisa Stankovića koncept kulture koja ugnjetava pojedinca nije jasan i koherentan, već je, uglavnom, veoma fragmentaran i rastočen“ (str. 28).

Sofka se bori sa autoritetom oca, prvo u vidu patrijarhalnih običaja, a potom i sa vlastitim ocem, efendi Mitom, koji lične dugove podmiruje prodajom ćerke. Marija Grujić u

analizi *Nečiste krvi* ističe događaje u radnji koji obelodanjuju pukotine u naizgled okamenjenom kulturnom kontekstu i svedoče o kontingentnosti životnog puta junaka. Postoje dva momenta u kojima se Sofkini znanje i intuicija, naizgled neograničeni i nepogrešivi, ipak ispostavljaju kao nemoćni da predvide razvoj događaja: kao prvo, Sofka je uverena da je gazda Marko kupac njihove porodične kuće, a ne da je reč o prosidbi; i drugo, ona tek na svadbi postaje svesna da će shodno nepisanim zakonima sredine u kojoj se našla od tada zapravo živeti sa svekrom, a ne sa nedoraslim mladoženjom. Nepredvidivost i kontingentnost kulturnog konteksta postaju očigledni u epizodi u kojoj se efendi Mita nakon više godina ponovo iznenada pojavljuje i traži od Tomče novac koji mu je gazda Marko, navodno, bio obećao za Sofku, pri tom ga vređajući zbog njegovog seljačkog porekla. Jer, kako argumentuje Marija Grujić, „nijedan čvrst kulturni kod, ili kontekst, ne bi unapred 'propisao' da će jednog dana efendi-Mita doći, 'na noge' u gazda-Markovu kuću da lično traži pare“ (154). To se ispostavlja kao trenutak kada Tomča gubi svako poštovanje prema Sofki, a i Sofka prema samoj sebi.

U drugim situacijama dolazi do sudara različitih kulturnih konteksta i kodova, *gradskog*, kome pripada Sofkina porodica i *seljačkog*, iz kojeg potiče gazda Marko. Taj sudar je najočigledniji u epizodi svadbe, kada se kao tačka u kojoj se prelamaju sudbine glavnih junaka ukazuje pitanje kakav će ubuduće biti odnos snahe i svekra. „Marko i Sofka, koji su u ovim scenama romana oboje potpuno svesni šta bi tada 'trebalo' da se desi, nalaze se pred kontradičnim i zamršenim porukama sukobljenih fragmenata kulture“, piše Marija Grujić. (149) Nakon „trgovine“ koju su obavili efendi Mita i gazda Marko, Sofka i Marko su odjednom oboje izmešteni iz svojih kulturnih konteksta, nalaze se u međuprostoru u kome moraju sami da interpretiraju situaciju u kojoj se nalaze, samostalno da odlučuju šta da rade i kako da se ponašaju: Sofka je svesna da je sada deo jedne zajednice u kojoj je sasvim normalno da svekar živi sa snahom, dok Marko uviđa da je njegova kuća sada „u gradu“ i da je otvoreno pitanje da li zakoni „sa sela“ tu i dalje mogu da važe.

Kada je o izneveravanju propisanih rodni uloga reč, bitan je odnos koji se između Sofke i Tomče razvija nakon odlaska/smrti gazda Marka, a pre nego što se efendi Mita ponovo pojavi. To je period kada Sofka od Tomče sama „stvara“ svog muža, kada oblikuje njegovu rodnu ulogu po vlastitoj meri i volji: Tomča je muškarac koji odrasta, a pri tom je „pitom kao devojka“ (152). Tu se otvara jedna zanimljiva paralela između dva Stankovićeva romana, koja je u studiji Marije Grujić ostala nerazmotrena. To je okolnost da dve žene direktno konstruišu rodni identitet muškaraca u svojoj porodici: Sofka stvara idealnog muža za sebe mimoilazeći nepisane zakone sredine, isto kao što baba Stana od Mladena stvara besporočnog sina i naslednika onako kako ona hoće i kako je za porodicu najkorisnije, dok čaršijska pravila i obziri ostaju po strani.

Mladen se potčinjava autoritetu baba Stane i žrtvuje ličnu ostvarenost. Marija Grujić detaljno analizira različite faze dominacije i potčinjavanja kroz koje prolazi odnos između Mladena i babe. Tragika Mladenovog lika je u tome što se od njega očekuje da kao babin naslednik nivelise i normalizuje narušene rodne odnose unutar porodice. Jovanka nije prilika za Mladena ne zato što je iz siromašne porodice, nego zato što porodični život i mogućnost ljubavi ne mogu da se pomire sa porodičnom/rodnom ulogom koju Mladen ima, koja mu je nametnuta, ali koju je on prihvatio i potpuno se poistovetio s njom. Međutim,

kako piše Grujićeva, „Mladenova neobična i netipična procesualna uloga pokazuje da je, u suštini, zamišljeni rodni ideal, uvek himera: ispunjen do krajnosti, on postaje apsurdna suprotnost samom sebi“ (132) Paradoksalno je da Mladenu najbliži ljudi (pre svega majka, ali na kraju i baba) iz najbolje namere žele da „popusti“ i odrekne se potpunog asketizma, žele mu, drugim rečima, da ne uspe u projektu vlastite rodne uloge. Ali čak i pošto baba umre, Mladen odbija svaki plan o ženidbi, pre svega da se u čaršiji ne bi mislilo da se do tada zbog babe uzdržavao. On na kraju nadvladava babin autoritet tako što dobrotvorno postupa tačno onako kako bi baba od njega očekivala. Mladenova sudbina – Marija Grujić je naziva „beznadežnim krugom parališućih obmana“ – svedoči da potčinjavanje normama patrijarhata, insistiranje na patrijarhalno shvaćenim vrlinama ne vodi nužno ka ostvarenom životu, ka spokojstvu i sreći.

Struktura potčinjavanja unutar patrijarhalnog poretka nije prozirna, društvene i rodne uloge nisu fiksno zadate i nepromenljive, ne može se jednoznačno locirati mesto moći niti nedvosmisleno ukazati na njene nosioce. Stabilnost patrijarhata samo je privid, tvrdi Marija Grujić. Iako deluju kao okamenjena i nepromenljiva, tradicionalna *pravila igre* u svetu Stankovićevih romana samo su uslovni okvir unutar koga se pojedinačne sudbine nepredvidljivo razvijaju. Nepisani zakoni čaršije se u *stvarnom životu* pokazuju kao nekoherentni i arbitrarni. Stanković „raščinjava“ kulturni kontekst u kojem je radnja romana smeštena i po tome je on, smatra autorka, antipod Andriću u čijim delima je svet izgrađen kao okamenjeni totalitet, a naročito su identitet i sudbina ženskih protagonista prikazani kao unapred predodređeni i nepromenljivi. Barem kada je o rodnim ulogama reč, Andrić, za razliku od Stankovića, ne zalazi iza kamene zavese patrijarhata, sledi iz autorkine analize.

Za naratora u *Nečistoj krvi* i *Gazda Mladenu*, na liniji poznatih analiza Novice Petkovića, Marija Grujić piše da on ima specifičnu poziciju: radi se ne samo o nekome ko nesumnjivo pripada prikazanom kulturnom kontekstu („neko iz čaršije“), pozicija naratora se štaviše umnogome preklapa sa perspektivom glavnih junaka, mada se ne može do kraja poistovetiti sa njom. Marija Grujić ukazuje na to da je u dosadašnjim pregledima istorije srpske književnosti Stanković najčešće opisan kao *lirski realista* (Skerlić, Deretić). Autorka nastoji da savremenom teorijsko-kritičkom aparaturom pokaže šta se iza te odrednice krije, nastoji da je *prevede* na savremeni teorijski jezik. Iz analize Marije Grujić sledi da se *liričnost* Stankovićevog *realizma* ogleda pre svega u tome da je njegov pripovedač „rodno osetljiv“ i da je stoga načelno filozofičan, ako se pod tim razume začuđenost subjekta nad svetom koji ga okružuje i nastojanje da se zađe s onu stranu pojavnog sveta i zadatih društvenih okvira.

Nestabilnost kulturnog obrasca u kome se radnja romana odvija, te nestabilnost i nepredvidivost značenja i fluidnost naratorske perspektive Marija Grujić opisuje kao autorsku nedogmatičnost i autorefleksivnost Stankovića i u tome vidi glavni kvalitet i aktuelnost njegovog dela. U Stankovićevim romanima prikazan je „svet koji niko od njegovih junaka, u toku svog ljudskog veka, pa ni sam pripovedač, ne može da sagleda kao celinu, niti da razume tokove njegovog razvoja“ (7), piše Marija Grujić. Ona dodaje da je takav doživljaj sveta „bolno savremen“ i da je karakterizacija junaka u Stankovićevim romanima „isprednjačila u odnosu na istorijski kulturološki kontekst same radnje“ (12). Prikazano društvo u Stankovićevim romanima paradigmatično je za tranzicijski društveni kontekst i to je još jedna komponenta koja to delo čini univerzalno važećim.

Marija Grujić je pokazala da je proza Bore Stankovića još uvek relevantno i intrigantno štivo za profesionalne čitaoce i teoretičare književnosti, a ne samo za socijalne antropologe, istoričare kulture i etnologe. Ukazala je na to da je pisac jednom nogom stajao izvan strogih patrijarhalnih matrica svog doba i svoje sredine, štaviše da je bio rodno osvešćen i senzibilan. U kontekstu savremene srpske nauke o književnosti to je teorijski provokativna i subverzivna studija, koja istovremeno afirmiše i aktualizuje delo jednog kanonizovanog književnog klasika.