

ПУСТА МЛАДОСТ У БОРИНИМ СНОВИМА

Уредник: Професор др Душан Петровић



Крагујевац 2016.

ПУСТА МЛАДОСТ У БОРИНИМ СНОВИМА

Уредник: Професор др Душан Петровић

Рецензенти: Професор др Славица Ђукић Дејановић

Професор др Драган Б. Раванић

Радомир Андрић, књижевник, председник УКС Београд

Технички уредник: Милош Гајић, професор

Коректор: Невена Манојловић, др мед

Лектор: Марија Бјелановић, др мед

Издавач : Библиотека „др Вићентије Ракић“ Параћин

Штампа: Графореклам Параћин

Тираж: 500 примерака

Аутори

1. Академик професор др Владета Јеротић, неуропсихијатар, Београд
2. Професор др Никола Н. Иланковић, неуропсихијатар, Београд
3. Професор др Душан Петровић, неуропсихијатар, Начелник одељења, Психијатријска клиника, Медицински факултет, Крагујевац
4. Професор др Александар Дамјановић, психијатар, Психијатријска клиника КЦ Србије, Медицински факултет, Београд
5. Др Иван Милошевић, спец. О.М, Д.З., књижевник Крагујевац
6. Професор др Јован Н. Стриковић, неуропсихијатар, књижевник, Београд
7. асс. др Андреј Н. Иланковић, психијатар, Психијатријска клиника, КЦ Србије, Медицински факултет Београд
8. Др Александра Дамјановић, лекар на специјализацији из психијатрије, Београд
9. Доцент др Данијела Ђоковић, психијатар, Медицински факултет Крагујевац
10. Раденко Бјелановић, књижевник, председник Удружења писаца Крагујевца

С А Д Р Ж А Ј

1. **Владета Јеротић**
ПУСТО ЕРОТ(УР)СКО 7

2. **Никола Н. Иланковић, Душан Петровић,
Андреј Н. Иланковић**
БОРА СТАНКОВИЋ, *НЕЧИСТА КРВ*
ПСИХОЛОШКИ ПРОФИЛ 15

3. **Иван Милошевић Данијела Ђоковић**
БОРИСАВ СТАНКОВИЋ, ЖИВОТНИ ПУТ 27

4. **Александар Дамјановић, Александара Дамјановић,
Душан Петровић**
СМРТ У ДЕЛИМА БОРЕ СТАНКОВИЋА
ПСИХОЛОШКО - ФИЛОЗОФСКЕ И
АНТРОПОЛОШКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ33

5. **Јован Н.Стриковић**
СОФКА АНТРОПОЛОШКА РАВАН 77

6. **Раденко Бјелановић**
НАБУЈАЛА РЕКА МЛАДОСТИ, ТРАГИЧНЕ
ЉУБАВИ У ДРАМИ КОШТАНА..... 83

Предговор

Бора, велики српски књижевник, пустилов, праведник, мученик рата, завршио је свој живот онострану и преселио се у онострану, оставивши иза себе књижевна дела бесмртна, заувек док је српског рода.

Група аутора из Београда и Крагујевца, (психијатара, књижевника) узела је себи за право да осветли неке Борине снове.

Захваљујем се рецензентима: професору др Славици Ђукић Дејановић, професору др Драгану Б. Раванићу и Радомиру Андрићу, књижевнику, председнику УКС Србије на корисним сугестијама при настајању овог летописа о бесмртном српском уму Бори Станковићу.

Они који читају, биће ми драге добронамерне похвале и критике.

За Васкрес

Уредник

Крагујевац 2016.

Професор др Душан Петровић

Шта вас Боро брига за ове данас, доћи ће и после њих и после нас, неке друге судије које ће то измерити на неком праведнијем кантару.

Иво Андрић

Владета Јеротић

ПУСТО ЕРОТ(УР)СКО

Често ми се чинило, кад сам гледао у позоришту или читао Бору Станковића, да је он у еротици открио нешто што одговара не само нашем човеку већ људима уопште. Колико год Коштана била локална драма везана за Врање, као сто су то уосталом све његове приповетке и драме, Бора Станковић је успео да у те чисто Врањанске, добрим делом орјенталне ликове, унесе неку општу снагу и енергију својствену сваком од нас. Та енергија и та снага су еротске природе, јер је проблем Ероса Станковића закупао несумњиво од ране младости па до касних година или година сасвим блиских смрти; није живео толико да бисмо рекли-до старости. Станковић нам и данас казује да еротика није нешто банално и обично, како смо понекад спремни да мислимо, јер нам изгледа у неким тренуцима да је тзв. сексуална револуција скинула са Ероса многе велове. Станковић нам насупрот томе, показује да нешто тајанствено, нешто неодређено, нешто нуминозно у љубави трајно делује и да ће деловати и на генерације које долазе. За њега је и секс као део Ероса нешто скривено и силно у шта човек не може никад докраја да уђе, разоткрије га и објасни.

Тако и лик Коштане остаје лик вечите чежње, љубавне чежње коју човек носи од памтивека; њено остваривање, поготово само физичко остваривање, не може довести ни дочега трајног, јер метафизичка жеђ за љубављу, коју открива Бора, не може никада бити утољена. Отуда циљ спајања са женом не изгледа да је за њега само сексуално задовољство, већ пре свега покушај овладавања тајном љубави. Пошто се, међутим, тајна љубави не може на овај начин достићи, писац се често одриче и самог сексуалног остварења у својим делима. Још је Фројд давно наслутио и у свом значајном раду „Прилози за психологију љубавног живота“ писао како се нешто непознато супротставља снази сексуалности у свом остварењу, док остварење сексуалних жеља као врхунског циља доводи до успоравања човековог напредовања, до опште стагнације и пасивности.

Фројд је навео пример и из историје и то грчке, или римске културе на заласку...

Када говоримо о делу Боре Станковића, не можемо мимоићи и неке његове личне трауме у животу. Не можемо заборавити, на пример, да је Бора имао само пет година када му је умро отац, а седам година када је изгубио мајку. Из психологије знамо да трауме које се претрпе у раном детињству остављају траг. Каквог трага? Остављају пре свега траг у виду неисказане, никада задовољене чежње за топлином, за вољењем, за спајањем са неким ко ће нас штитити, ко ће нам бити веран, одан. У Бориним делима сигурно има трагова његовог живота, његових личних траума, као што је ова коју сам поменуо.

С друге стране, Бора је велики по томе што је надвладао то своје лично, што је истовремено додирнуо и нешто надлично, архетипско–тајанственост љубави, недоживљеност љубави до краја, препреке које се налазе на путу остваривања еротичне жеље у човеку. Узмимо као пример Софку. У анализи Софке морамо поћи од нормалне психологије људских осећања која су по правилу двострука. Већ код детета наилазимо на ову двострукост, расцепљеност осећања, на њихову непомирљивост, па врло много зависи од васпитања у којој ће се мери та осећања ујединити. Двогубост осећања код Софке могла би да се објасни – ја сад узимам на себе само улогу психијатра – расцепом између онога што смо у психоанализи научили да зовемо еротично и сексуално, или, како то Фројд каже, расцепом између нежног и чулног тока наших осећања. С једне стране, постоји тежња ка сублимацији љубави, еротски однос према објекту који није сексуалан. С друге стране, носимо у себи врло јаку чулну, односно сексуалну компоненту. Оба ова осећања испољавају се доста рано и то код детета у односу на мајку – усвојимо ли неке ставове психоанализе, као што су познати ставови о Едиповој ситуацији.

Они нам објашњавају да дете има не само нормалну потребу за мајком као заштитом, већ и да се у тој потреби, у одређеном добу, први пут негде око треће, четврте године, други пут у пубертету, јавља и еротска компонента у односу на родитеља супротног пола. У нормалном развоју обе компоненте, и еротска и сексуална, налазе равнотежу, па одрастао и зрео човек налази у једном, жељеном, љубљеном објекту задовољења оба осећања.

Расцеп се, међутим, јавља код свих личности које су имале или несклад у детињству или су касније долазиле у кризе, једном речју код тзв. неуротичних личности. Небих заиста даље психијатризирао, нити Бору Станковића проглашавао неуротичарем, јер је тај термин и иначе злоупотребљаван, а у односу на уметнике и недовољно рашчишћен. Уосталом уметнику не мора увек да смета његова неуроза, има доказа на основу којих можемо да закључимо да неуротичност код уметника може да представља изазов и шансу, користан стимуланс за стварање. Једно је сигурно: Борини ликови пате управо од тих двоструких осећања која у животу нису била у стању да споје.

Није никако могуће запоставити социалну компоненту у Станковићевом стварању. Она је у лику Софке, Коштане, сигурно присутна. Софка, на пример унапред зна, или, најпре, слуги, а затим ту слугу претвара у знање, да никада неће бити остварене њене потребе, нормалне потребе људског бића. Оваквом сазнању Софкином несумљиво доприноси средина у којој живи. Судбина већине страсних, чулних жена у Станковићевим делима јесте иста: оне буду продате, или удате за много старије мушкарце против воље или за пропалице, пијанице, робијаше, као у „Увелој ружи“. У свим тим ситуацијама жена не може да оствари своју чежњу.

Ова неостварљивост чежње условљна је несумљиво неповољним условима средине, али, осим тога враћамо се на наша ранија излагања, она је условљна и неком надличном и надсрединском компонентом нечег тајанственог што нам измиче у љубави.

Човек је увек најпре престрашен када не може да оствари своје тежње. Бора Станковић није ни сам остварио све што је могао. Умро је у средњим годинама када се очекивао даљи размах његових снага. А његови јунаци..... За Борине личности данас би у психијатрији мирно рекли да припадају свету неуротичних, психопатских, полулудих па и лудих, људи који се не сналазе у друштву, који су трауматизовани, осујећени у раном детињству неким доживљајима и догађајима који су били јачи од њих. Тај недоречен, неисказан и сулуд свет представља заправо свет и данашњице и јучерашњице и сутрашњице, јер није само значајно само оно сто нам средина даје – без обзира што нам она даје више могућности за остваривање наших унутрашњих потреба него некада – него су важни и неки за науку не до краја упознати, унутрашњи закони, које је Бора Станковић на изузетан фаталистички начин схватио. Скерлић је то лепо изрекао: У Бори Станковићу, написао је, постоји љубав – олуја, љубав – страдање, љубав – фатализам.... Славољуб Ђинђић у својој студији “Турско Врање у делу Боре Станковића“ додирује оно судбинско, фаталистичко у Борином стварању и то објашња са општом оријентално – исламском атмосфером која је владала у Борином доба у Врању. Па, без обзира што Бора Станковић није “непосредно упознао оријенталну књижевност и филозофију, посредним путем долази до истих резултата, “а то је мирење са судбином, подношење бола и патње (јер патња и уздржавање постају синоними живота), изражено познатим исламским ставом мактуб (написано). Овако схватање, продрло је и у православно свет Бориног краја, који није био без присуства знатне етничке мешавине, и осећа се на свакој страни Бориног литерарног остварења...

Велика ми је загонетка како данашњи човек доживљава Бору Станковића, да ли је, и онда ако јесте, заправо је он за нас и данас актуелан. Могло би се очекивати да Бору данас радије читају људи средњих и старих година, јер се они боље сећају свог детињства, неостварених снова из пубертета, њима је Бора близак. А какве препреке данас стоје младимана на путу остваривања њихових жеља, поредим их са онима које су постојале у Борино доба? Рекло би се да таквих препрека данас има много мање, па би данашњим младим људима Бора морао да буде доста стран и чудан чак и настран. Није ли могуће ипак претпоставити да млад човек никада не може себи да оствари у мери у којој то жели и зар онда неби могао и данас тај млад човек да открије у Бори нешто што је и њему упућено? Има још нешто што би могло да објасни привлачност коју може и данас да осети човек са овог тла за Бору. Ако у нама стоји и онај слој несвесног који неки психолози зову национално несвесно, да ли је он могао тако брзо да потоне у човеку данашњице? И да ли је од нас већ тако удаљена, како се Бранко Лазаревић, изразио “та чудна поворка инстинктивних и пољуљаних варвара способних за велика осећања своје врсте“

Скерлић казekaко је „нечиста крв“ као “појам...тек овлашт и узгред додирнут“. Није, међутим, ни Бора докрајчио своје разишљање о „нечистој крви“. Остало је нерасветљено питање биолошке дегенерације породице. Наводи се, додуше, на једном или два места ко су све били Софкини преци: неки су били очевидно поремећени, други су били пијанице, трећи душевно заостали, а неки су опет имали физичке дегенеративне појаве и болести. Па то је и за једног Золу био проблем: како извући ту линију дегенерације! Ни Бора то ние успео.

Ипак, што тај део о биолошкој „нечистој крви“ није до краја изведен, не сматрам недостатком; Бори и није толико важно каква је крв кроз генерације пролазила док није дошла до Софке, колико му је било важно да покаже силину и снагу љубави која не може да се оствари.

Шта више човек увиђа да се његове жеље не могу остварити, то више преовлађује свет фантазије и снова, ирационалног. Отуд код већине Бориних јунака који већ наслеђују фатализам и немогућност остваривања жеља, свет снова јача до те мере да се он више не разликује од реалног света. Та појава је у психијатрији позната као дисоциација, феномен расцепљености света реалног од света умишљеног: болесник, неуротичар, а још чешће психотичан, не разликује добре снове од јаве. Уколико је та јавна за Борине јунаке болнија, а она је преболна, утолико свет снова буја. Исидора Секулић је рекла: „Борин свет је густ и пожудан, сладко опасан“. На тај начин бисмо могли објаснити преовладавање света снова над светом јаве која је очевидно била тешко фрустрирајућа и за Бору и за његове јунаке. Можда одатле произилази тако одлучан антирационални став Боре Станковића и у животу и у његово књижевности...

Никола Н. Иланковић, Душан Петровић, Андреј Н. Иланковић

БОРА СТАНКОВИЋ, НЕЧИСТА КРВ

УВОД

Род, лоза, родоскрвнуће и тз. *родни и трансродни идентитет*

Два важна и можда најважнија принципа хумане цивилизације (а и Божија закона) – НЕ УБИЈ (заштита живота) и не општи са рођаком тј. не учини РОДОСКРВНУЋЕ (заштита рода, порода, породице, народа и заштита од наследних болести), извргнута су руглу од оних који у свом језику немају родни идентитет чак ни за именице, ни за заменице, ни за глаголе... Наравно одмах су се појавили родомрзци и паролубци, који су буквално превели *gender idenity*, где је родни идентитет означен као психолошки доживљај полног идентитета, а не као појам КРВНОГ СРОДСТВА! Основаше и агенцију за заштиту (транс)родног идентитета... И онда је све по старом пропагандном рецепту прво релативизовано и приказано као подложно променама и *ad hoc* тумачењима (чак и пол и род, и сунце и месец, и дан и ноћ...), па су почели да се мењају и полови и родови, да се *венчавају* исти полови и блиски исти *родови – рођаци*, да затрудњавају блиски рођаци *природним* или вештачким путем, те да се тако направљени плод даје некој другој жени носилци тј. *сурогат мајци* која ће га само носити и само родити...и предати *недирнутој* госпођи да га убаци у *CV* или у пореску пријаву.

А храниће га тз. *хуманизованим* крављим млеком, да се груди не деформишу... То данас технички није *никакав проблем*, *тако живи и ради сав нормалан свет* (који, срећа, не чини ни 5 % човечанства), а родове и народе иначе треба *избрисати* тј. *измиксати* због застарелих традиција и крутих моралних норми, који су последње препреке слободне трговине свим и свачим...

Да ли је некеме од тз. *цивилизаних људи* ово све чудно или барем необично, а да не кажем можда неприродно? Они су у тренду, они прате нове токове и активно учествују у идеологији своје пропасти. Идеолошке противнике треба склањати на све начине. А ђаво никад не спава, само ради, ради... Зар има страсније љубави од забрањене – са туђом женом или мужем, између брата и сестре, дечака и старије жене, старца и девојке, између оца и ћерке, мајке и сина, између две жене, или између два мушкарца, или утроје, учетворо...? Па зар ћемо се свега тог задовољства лишити само да би сачували живот, здравље и образ своје породице, свог рода, свог народа.

Наравно да нећемо, а ту су и опојна средства да нам успавају савест. Ако је уопште и имамо.

Али кад потекне нечиста крв она не стаје генерацијама. Нажалост они који су први потегли прљави нож и примили паре, више неће бити ни живи. Удар ће бити следећим генерацијама, нажалост.

НЕЧИСТА КРВ У РОМАНУ БОРЕ СТАНКОВИЋА

НЕЧИСТА КРВ је замишљена прво као приповетка која је објављивана у нишком часопису *Градина*. Штампање је прекинуто јер је уредник одбио да објави сцену Софке са умоболним Ванком, а Бора Станковић није хтео да мења текст. Роман је завршио 1909. Док је безуспешно покушавао да нађе издавача објављивао га је у наставцима у *Летопису матице српске*.

1910. године будући да је одбијен и од *Коларчеве задужбине*, одлучује да свој први роман, *Нечисту крв*, објави сам. Зато га објављује у *Књижевном огласу* који ће А. Г. Матош штампати у загребачком *Савременику*.

ИСТОРИЈСКИ ОКВИР

Роман *Нечиста крв* у себи носи елементе социолошког романа, јер су у његовој основи садржани једно време и друштвени односи и промене у том друштву. Роман захвата раздобље после ослобођења Враћа од Турака, тј. након 1875. године, или време с краја 19. века. То време, како у Врању тако и у широј, тек ослобођеној Србији, обележавале су крупне друштвене промене, нарочито на југу, који је био дуго под Турском.

Један стари, феудални поредак, знан као *пусто турско*, нестајао је. Са одласком турске владавине одлазили су и нестајали и стубови те владавине: паше, аге, бегови — турска привилегована класа, а њихова имања и куће куповали су или силом отимали дојучерашњи сељаци, њихове чивчије или надничари.

Са ослобођењем, нарочито у Врању, које је било на путу великих трговачких каравана, почињао је да пристиже неки нови свет, људи са границе. У Врању је пристизао свет који се обогатио разним шпекулацијама и отимачинама, предузимљив свет који је долазио до лепих турских кућа или правио нове куће. Био је то свет скоројевића који ће наћи своје место и у роману Боре Станковића.

Стари врањански свет, по богатству, угледу и престижу врло близак некадашњим агама и беговима, остао је са својим читлуцима, чивчијама и раскошним кућама, али збуњен новим односима и немоћан да се снађе у овом времену. Старо турско више није постојало. Стварало се ново друштво занатлија и трговаца — друштво скоројевића. Хаџије и чорбације све више се повлаче пред налетом новог, затварају се у свој свет, држећи и даље до свог господства и угледа, иако су све више и више материјално пропадали. Дојучерашњи надничари почели су да отимају њихова имања и да се понашају као газде и власници оних поседа на којима су до тада само кметовали. Не желећи да се парниче, хаџије и чорбације често су одустајали од свог права, дизали руке од свега, или пак одлазили у Турску да тамо потраже утеху и излаз за своју немоћ. Њихово пропадање је било толико приметно да није могло да га прикрије никакво одевање, никаква гордост или пак кућни сјај, који је био само декор и маска. И не само то. Тај стари врањански, хаџијски свет почеће и биолошки да пропада, што ће — на тематском плану — бити присутно и у роману. *Нечиста крв*, разврат, неморал, у коме ће преко појединачног бити одсликана и општа атмосфера декаденције.

СОЦИО-БИОЛОШКИ ОКВИР ДЕКАДЕНЦИЈЕ

Међутим, у делу *Нечиста крв* постоји и биолошки аспект емоција, страсти, севдаха, деструкције, који се јавља као примаран, надређен претходном аспекту, што роман и чини психолошким делом и романом личности, једним од најкомплекснијих када је у питању сликање психолошких стања и душевних драма у српској књижевности.

Полазећи од предака својих јунака и идући од генерације до генерације, Бора Станковић прати њихова биолошка, наследна својства, посебно се задржавајући на њиховим нагонима и страстима.

Они су — носећи нечисту крв предака и терет једног времена које их је материјално разорило — постали сиромаси, материјално и биолошки пропао свет који окончава у потпуном краху и материјалном поразу. Њих је поразила властита крв и живот, у коме нису могли да нађу ослонац за даљи породични опстанак.

Роман *Нечиста крв* је уосталом роман драма, непоновљива приповедна драма у нашој књижевности, јер је то:

- психолошко-социолошка драма међу личностима и у самим личностима;
- драма друштвене средине Врања крајем 19. и почетком 20. века и
- роман драма личних страсти које харају и цепају, раздиру личности.

Главни актер романа је Софка, лепотица, чију судбину Борисав Станковић прати од првих девојачких дана па све до усахнућа њене снаге и згаснућа њене лепоте. С времена на време, у појединим ситуацијама, јавља се и њен отац ефенди Мита; затим газда Марко и син му Томча, за кога је удаје ефенди Мита, уверен да ће му то донети материјално избављење (добиће силан новац за њу).

Бора Станковић анализира и пределе несвесног, ону тамну и мало прозирну страну њиховог бића. То је и први такав прилаз личностима у нашој књижевности.

У првом плану романа *Нечиста крв* су, дакле, материјално, морално и биолошко пропадање, при чему наслов романа првенствено упућује на ово потоње — на морално и биолошко пропадање, чији су корени у *нечистој крви* која је овладава хаџи Трифуновом породицом и њеним потомцима. У том смислу и време у роману се дели на оно прошло и ово садашње.

ПРОБЛЕМ НЕЧИСТЕ КРВИ У ДЕЛУ БОРЕ СТАНКОВИЋА

Многи тумачи овог дела романа Боре Станковића, сматрају да је у првом плану социолошки аспект романа и да је пропадање ефенди Митине породице условљено друштвено-историјским тренутком у коме он живи.

Има истине у томе, али за Бору Станковића у првом плану је нешто друго, далекосежније и дубље, много битније за њега као ствараоца, а то је — биолошко пропадање и општа дегенерација која је захватила породицу, зла коб узрокована биолошким, наследним фактором, за чије је означавање писац узео метафору *нечиста крв*. Биолошко пропадање, психичке девијантности (изопачења) претходе материјалном, оне га чак условљавају и убрзавају.

Сам појам *нечиста крв* открива се у доста сложениом значењу: подразумева различите видове испољавања дегенерације и декаденције.. Постоји читав регистар изведених појавности овог биолошког чиниоца, одређујућег за породицу и судбину Бориних јунака.

Невероватна је сличност између тадашњих негативних догађања у Врању 1875. године и садашње декаденције у српским и европским градовима 2015. године!

А) ОБЛИЦИ ИСПОЉАВАЊА *НЕЧИСТЕ КРВИ* КОД ПРЕДАКА:

- 1) предавање изобиљу и раскоши и удаљавање од рада и било каквих послова;
- 2) уживање у јелима, слаткишима и одевању;
- 3) обраћање пажње на изглед (*да се виђају лица бела, нежна, очувана и негована*), да се што више пред другима истакне и нагласи своја љепота и страственост, нарочито када су у питању жене;

4) жеља жена да буду заводљиве, без обзира на пол и род...! Из њиховог понашања је избијао императив: *...моћи својом силном лепотом све остале женске иза себе бацити, а све мушке по кући — не гледајући ни род, ни доба — освојити и залудети...!*

5) вођење развратног живота на имањима са сељанкама, Циганкама, лаким женама, отпуштеним из турских харема; уживање у баханалијама;

6) јаки нагони и страсти када се губи контрола над собом (понашање Кавароле, Софкина прабаба заљубљена у учитеља Николчу и његово певање; после пресекла вене у купатилу; Софкина тетка Наза три пута бежала од куће и три пута се турчила);

7) болести (одузетост, умоболност, слабо здравље и неотпорност, као што је и хаџи Трифунов син био *блед, сув и танак; више женско но мушко...*).

Б) НЕЧИСТА КРВ САВРЕМЕНИКА (тада и сада):

Код Софке се нечиста крв исказује на сличан начин, са утиском да је много штошта наследила од својих предака. То су:

— наглашена чулност која дели биће на свесни и несвесни део, истичући у први план оно њено *двоструко ја*;

— предавање сањаријама у којима се исказује њено еротизовано биће;

— потреба за допадљивошћу, дивљење других према њој и освајање (стоји на капији, погледом и држањем изазива пролазнике);

— повлачење у себе и своју самозаљубљеност — њена нарцисоидност;

— похота испољена у сусрету са глувонемим Ванком, а на крају романа и са глувонемим слугама;

— дегенерација изражена код порода: деца су физички слаба, психички лабилна, карактерише их подбулост, малокрвност и болести.

СОФКИНА ТРАГИЧНА ЖИВОТНА ПРИЧА

Предмет романа је удаја лепотице Софке из посрнулог хаџијског рода за малолетног Томчу из сељачког рода у успону.

Уводни део романа се састоји од ретроспективног погледа на породичне претке и епилошког као осврт на незадрживи пад главног протагонисте са слојем из кога потиче. Подсећање је почело од најчувенијег претка — хаџи Трифуна, који је уздигао и култивисао свој господски род, а онда се сажето прати судбина неколико ликова са знацима психофизичке дегенерације, да би се потом поглед концентрисао на Софкине родитеље, који су имали незавидну судбину да доживе друштвено — економски преокрет у Врању — ослобађање од Турака, али и губљење угледа и богатства хаџијског слоја.

Услед таквих околности, Софкин отац, ефенди-Мита бежи преко границе у Турску, што ће предодредити и Софкин трагичну судбину.

У централном делу романа се откривају главни ликови романа, посебно лик Софке. Радња се дешава хронолошки: стасавање Софке у изузетну личност, долазак гласника од ефенди-Мите, долазак будућег свекра Марка, коначан повратак оца из Турске, саопштење Софки да је обећана за 12-огодишњег газда-Марковог сина, пристанак Софкин на удају, просидба, купање у амаму, свадба код газде-Марка.

Преломна тачка Софкине судбине је њена удаја. Решивши да стоички поднесе свој зли усуд погасила је сва своја духовна светла. Лепота, нега, интелигенција, воља, снови, будућност и све те вредности претворили су се у згариште живота. Догађаји везани за удају, појачали су њене подсвесне слутње и све је више упућивали на животне знаке пропасти и смрти. Зар она помисао о продаји куће, у којој је провела свој млади заносни живот снова, није била само обрнута слика продаје ње саме. У сцени када се одлучује да из теткине куће иде на расправу с оцем, Софка пролази кроз *мрак, самоћу*, а онда је застала пред својом кућом као покајничком и видела: *и горе, и доле, и свуда су гореле свеће, као да никад ње није ни било, као да је она умрла, одавно је сахранили и заборавили, тако да је у кући било сада мирно и осветљено*. У амаму док се чује жамор, смех, задиркивање, песма, она из дубине душе неутешно рида у недрима бабе Симке, оплакујући своја надања и снове, јер: *сутра, после венчања, све престаје*. А приликом повратка из амама њој цела кућа као да је *заморисала на нешто покајничко, мртвачко*.

Када је воде сватови, при проласку кроз капију, спарушено цвеће је ненадно *задахну неким загушљивим мирисом као на тамјан свеће*. У сусрету с црквом у којој ће се венчати, она јој је изгледала *хладна као скамењена*, а унутра још *мртвија*. Покушај да приликом венчаног обреда, одржи дечију руку свога мужа, која јој стално клизи, очит је знак промашеног пута на који је кренула. Прекоревала је себе што није учинила оно што је требало да учини - да реагује на очеве увреде упућене Томчи и да се поврати у род кад је Томча истукао и побегао преко границе, али увидела је да се тиме не би ништа променило, па се зато коначно предала неумитном дотрајавању без ропца.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА – СОФКИНА ЛИЦА И СУДБИНЕ ДАНАС

Предивне девојчице, као лутке, данас често јединице, подижу се у материјалном обиљу, спољним ефектима одевања и дотеривања (по угледу на мајке, па чак и баке), наглашено еротизованих манира од најранијих година, истицањем узора тз. успешних жена и старлета, које се баве спортом, балетом, учењем језика, путовањима, модом, дијетама, тетовирањем, бесконачним студирањем, проводима, бесконачним забављањем, зачињеним лаким моралом (промискуитетом), уз тражење млађих личних тренера и старијих богатих спонзора ...

Суштина је у максималној инфантилизацији и деградацији жене као потенцијалне мајке, те у избегавању односно максималном одлагању удаје и формирања породице (и до 40 и више година, посебно рађања деце-које се могу иначе произвести -- купити

вештачком оплодњом и после 40 година старости) и одбијања преузимања било какве одговорности за њихов развој како психофизички тако и морални. Деца се *социјализују* у јаслицама и обдаништима, јер би их иначе деде и баке могле задојити превазиђеним обичајима, традицијом, вером, поштовањем друге деце, свога рода и народа, као и других народа и вера.

Да би данашње мале Софке имале још трагичнију судбину од Софке, дечаци се уче да су оне сексуални објекти, играчке, које треба искористити за забаву и провод и бацити односно пребацити другоме или другој... Софкице су научене од родитеља и врхунске пропаганде у новинама и на телевизији, да је такав живот врхунска каријера и животни успех, и желе добровољно да буду плен мушких и женских макроа, да буду кафанске певачице, тв и филмске звезде. Наравно, ту је и алкохол и дроге (психоактивне супстанце, који помажу заборављање напуштања завичаја, рода, порода и народа, и омогућују лакше и безболније *трансродне* и *микс-родне трансформације*... (макар шта то значило за оне који не знају шта значи свој род, пород и народ), и омогућују лако брисање бриге савести и осећања кривице. Али нажалост тиме се не брише зло у човеку, него само добија нови простор као за злоћудни тумор након делимичне операције.

Иван Милошевић, Данијела Ђоковић

БОРИСАВ СТАНКОВИЋ (1875-1927)

Половина деветнаестог века, време превирања у Србији, одлазак Турака, замирање феудализма, стварање једног новог друштвеног поретка. Читлуци који су донедавно били у Турским рукама, добијају нове власнике, нове господаре који су брзо почели да се богате. Тако настају *савремене* српске скоројевићке породице у Врању, вароши која је била идеално место за процват тог новог поретка, ослобођена од Турака, али у сталној спони и спрези са њима, њиховом културом и привредом. Српски сељак на тим просторима није доживео никакве битније промене у односу на турско време, могло би се рећи да су се богати српски господари и окрутније односили према њима.

Спекулише се када је тачно рођен Борисав Станковић. Иако је у историјским подацима устаљен датум 22. Март 1876. године, у новије време су се јавили релативно чврсти докази да је ипак рођен 31. марта 1875. године. У самој Станковићевој породици осећале су се класне разлике, иако оне нису могле да дођу до изражаја због јаког патријархата који је у тим крајевима био уврежен од давнина. Његов отац Стојан је био по занимању обућар, што га је чинило сиромашним занатлијом по питању статуса у друштву у то доба. Док је мајка Васка потицала из богате трговачке породице. Како су му родитељи умрли ,док је још био мали , очувала га је његова бака Злата, очева мајка, која је потицала из старе угледне врањанске породице.

Борисав је волео да слуша њене приче о старом Врању. Заправо, те приче су и имале делимичан утицај на њега да касније започне свој књижевни пут. Као мали, веома је осетио бурне друштвене промене које су се у то доба у Врању догађале, тај прелазак из *старог у ново*, који се много касније одразио и претворио у вапај *старо ми дајте!*

Своје основно школовање и гимназију Борисав је започео у Врању, а завршио у Нишу, где је и матурирао. У години баба Златине смрти, 1896. уписује економски одсек Правног факултета у Београду. Још током гимназијских дана, Борисав је показивао склоност и таленат ка књижевном раду, када је писао и објављивао песме. Једна од првих је била песма *Голуб*. Као студент, 1898., године, у часопису *Искра*, објављује своју прву приповетку, а 1899. године, објављује и још једну приповетку *Из старог јеванђеља*. Убрзо после тога, 1900., године, у часопису *Звезда*, објављује трећи чин *Коштане*, када је и изведена у Народном позоришту Србије, та, како је он и сам говорио *позоришна игра у четири чина*. Цела ова драма је штампана у српском књижевном гласнику 1902. године, а коначна верзија *Коштане*, завршена је тек 1904. Године., када и завршава Правни факултет. Некако у то време, Станковић је започео и објављивање *Нечисте крви*, која је коначно светло дана угледала 1910. Године, и сматра се његовим најзначајнијим делом, тако да се заправо може доћи до закључка да је сва његова дела која су ушла у историју српске књижевности, Станковић управо и створио у току своје ране младости, и да је то најзначајнији период у његовом животу што се тиче књижевног стварања.

По завршеном факултету, жени се београђанком, Ангелином Милутиновић, са којом је имао три ћерке. Због разних неприлика и ситуација у које је западао, Станковић је често мењао службу, када се коначно усталио на месту државног контролора у једној београдској пивари, и ту је радио готово до пред сам почетак великог рата. У сталним материјалним неприликама, борби, животним трзавицама, превременом повратку са студија у Паризу, Станковић ја почео да осећа презир и одвратност према грађанском друштву и моралу Београда, и стално се мислима враћао у прошлост и старе дане Врања. Тај конфликт новог и старог, севера и југа, стално је био присутан у њему, и због тога је некако увек мрзео и критички се односио према Београду, а потајно волео своје Врање. Такво осећање га је пратило и прожимало све до великог рата, када је као посланик министарства вера морао да се повуче прво у Ниш, а затим и у Подгорицу, где бива заробљен од стране Аустроугара и интерниран у Дервенту. Јула 1916. године, враћен је у Београд, где је притиснут бедом и очајем, почео да објављује друштвене фељтоне и обраде својих књижевних дела у *Београдским новинама*. У својим фељтонима, Станковић је углавном критиковао и нападао београдску буржоазију, и своје савременике који су били наклоњени западу, при чему је врло често био дискредитован, понижаван и извргаван руглу. Под тим околностима, он се све више повлачи, и све је мање активан на књижевном плану. Премијера *Ташане* 1927., може се сматрати опроштајем Боре Станковића од књижевне сцене, а исте године, 21. октобра, је и умро, пун горчине, рањив и *жељан*, слично као и његов *газда Младен*.

Целокупно књижевно дело Боре Станковића је везано за Врање, иако се зна да је у периоду свог живота у Београду, ретко одлазио тамо. Једном приликом је, чак, између редова и признао да је своје ликове и географске локације формирао и обликовао према разним беседама и причама које је слушао. Познато је, да Станковић, под утицајем своје велике психолошке везаности за то поднебље где су му били корени, врло често и идеализовао ликове, догађаје и места, иако се његово стваралаштво углавном сврстава у уметнички правац реализам, са елементима натурализма, свакако и неоспорно један је од зачетника модерне српске књижевности. Због увођења врањанског говора у своја дела, често је бивао критикован од стране својих савременика школованих на западу и под утицајем тих култура. Био је оптуживан да су му дела неписмена и *орјентална*. Био је бунтовник. У време када је већина његових савременика нагињала новим световима, културама, западу, Станковић је грчевито чувао оно старо и традиционално, критикујући нови друштвени поредак, јавни морал, продирање сеоског елемента у град. Због свега тога је западао у честе сукобе чак и са многим познатим књижевним ствараоцима свога доба. Рад Станковића је превасходно имао велики утицај на културу и идентитет врањанаца, због тога и многе институције у том граду носе његово име, гимназија, градска библиотека, позориште. Кућа у којој се родио претворена је у културно историјски музеј, посвећен његовом животу и делу.

Анегдота везана за објављивање романа *Нечиста крв*, који је писан скоро десет година, а можда и дуже, је да је Станковић, као и већину својих дела, штампао и објављивао о свом трошку и у властитом издању.

У институту за књижевност Југословенске академије знаности и умјетности у Загребу, чува се једно писмо Боре Станковића, упућено А.Г. Матошу, поводом претплате на *Нечисту крв*, где се каже да ће књига бити штампана у онолико примерака колико се претплатника буде јавило. Приликом штампе се испоставило да је књига нешто обимнија од уговореног и да ће цена штампе бити већа. Немајући новац да то исплати, Бора Станковић је морао да избаци око педесет страница из своје књиге, које никада нису сачуване.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисав Станковић, Предраг Палавестра, *Школска библиотека, Светлост*, Сарајево 1963.
2. Станковић Борисав, *Мала енциклопедија, Просвета*, Београд 1978.
3. Српска уметност у 19. веку, Дејан Медаковић, *Српска књижевна задруга*, Београд, 1981.
4. Борисав Станковић, *Википедиа слободна енциклопедија*, интернет издање.

Александар Дамјановић, Александра Дамјановић, Душан Петровић

СМРТ У ДЕЛИМА БОРЕ СТАНКОВИЋА, ПСИХОЛОШКО - ФИЛОЗОФСКЕ И АНТРОПОЛОШКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ

УВОД

Борисав Станковић (1875-1927) у својим приповеткама, драмама и романима дао је слику родног града Враћа на прекретници између турског времена и модерног доба. Његова тематика је социјално одређена, а у начину приказивања преовлађује унутрашња, психолошка перспектива, праћена интра и интерперсоналних тензијама преломљеним кроз традицију и патријархат. Највећу књижевну активност развио је у првој фази свог рада, на прелазу из 19. у 20. век, када једну за другом објављује три књиге приповедака, *Из старог јеванђеља* (1899), *Стари дани* (1902) и *Божији људи* (1902), и драму *Коштана* (1902), а почиње рад на романима *Нечиста крв* (1910) и *Газда Младен* (1927). Станковић открива свет понижених и увређених. Читава његова збирка *Божији људи*, састављена од кратких приповедака и , посвећена је онима који су одбачени од друштва, просјацима и поремећеним, од којих свако живи у неком свом имагинаријуму .

Борисав Станковић је одрастао у породици која је по свом пореклу припадала чорбацијско-спахијском реду, али која је у доба његовог детињства материјално била сасвим посрнула. Родитељи су му рано умрли, па је брига о њему пала на старачка плећа његове бабе Злате. Свом малом унуку, будућем песнику старог Враћа, она је с поносом причала о негдашњој слави и величини чорбација, а у исто време кришом крпила туђе кошуље да би га прехранила. Станковић је основну школу учио у Враћу, гимназију у Нишу, а Правни факултет у Београду, где је потом службовао. Кад је постигао књижевну славу и јавно признање, послат је у Париз да употпуни и прошири своје књижевно образовање. Међутим, он се као стваралац најприсније везао за старо Враће. Емотивно везан за свето место детињства, задржао га је као једино извориште тема, мотива и ликова. Позната је чињеница да је Борисав Станковић врло рано остао без родитеља (оца је изгубио са годину и по, а мајку у седмој). Губитак велики сам по себи, а још већи с обзиром на време формативног психолошког развоја - у доба детињства. Ускраћен је у породичној нуклеарној љубави кад му је била најнеопходнија. Осуђен је као и свако сироче, да брзо сазри, да се у сиромаштву склања пред свима, па и да узмакне пред вољеном девојком. Приморан је да пише молбе и писма уредницима као и књижарима не би ли искамчио који грош зарађен у списатељским мукама. Сувише болно је доживео неузвраћене љубави да би престао да подозрева судбину оличену у смрти и немаштини од које чак и љубав бежи. Сав усредсређен на мали простор једне балканске паланке, Борисав Станковић је, у ствари, погледом стремио у психолошке дубине бића, у њој тражећи зрно истине о човеку. Време рођења је други биографски податак који се такође битно одразио на Станковићево књижевно дело.

Узме ли се као тачна било која од помињаних година његовог рођења (1875, 1876, 1877), њоме се може означити један од најпресуднијих догађаја у новијој историји Враћа - ослобођење од Турака и припајање Србији.

Пријатељи и биографија Борисава Станковића једнодушни су у оцени да је и он, као и његове књижевне личности, био интровертан, шкрт на речима и осмесима. Све што га се дотичало поимао је чулно. Испољавао се исто тако -- страствено, грчевито, нагонски, силно. То исто важи и за Станковићеве јунаке. Смождени унутрашњом напетошћу, лако губе присуство духа западају у сету, меланхолију, егзистенцијалну безизлазност. У том погледу је карактеристично помањкање не само оних стилских решења која се најчешће користе у стварању хумора, већи одсуство хумористичких расположења. Српска проза пре Станковићевог јављања имала је као једно од својих битних обележја на којима је почивала њена структура, причање догађаја и дешавања у њиховим спољашњим видовима као манифестацијама. Догађаји и догађање предочавали су се углавном у временским димензијама њиховог трајања и непосредним реаговањима њихових учесника. Спољашња динамика збивања потенцирана је наспрам унутрашње психолошке топологије и интеракција. Датум ситуације, односи и сукоби, животни токови и судбине људске објашњаване су једноставном каузалношћу без координата које упућују у дубинске сложености људских егзистенција. Другим речима, писци су се најчешће ограничавали на горње, површинске слојеве живота у њиховим визуелним, акустичким или сличним пројекцијама не продирући до дубљих делова пресека људског живота и битисања.

Задржавајући се на тим слојевима животне егзистенције, узрочне везе тражене су првенствено у тренуцима збивања, дакле у временским димензијама токова догађаја. Међутим, *Људи праве своју сопствену историју, Али они је не праве по својој вољи, не под околностима које су сами изабрали, него под околностима које су непосредно затекли, које су дате и наслеђене. Традиција свих мртвих генерација притискује као мора мозак живих. ... Они бојажљиво призивају у своју службу духове прошлости ...* пише у једном од својих есеја наш писац. Ма колико год да изгледало на први поглед неадекватно, треба указати на то да је Бора Станковић у својим делима открио баш ту димензију у дубинским слојевима људског битисања у којој је изразито показао да мртве генерације притискују свест живих, да се обарају на ове као мора. Једна од компонената књижевне величине Борисава Станковића и његовог прозног дела јесте у томе што је у својим личностима открио како често и колико мртви притискају не само свест него и саму егзистенцију живих. Да су ови последњи, у већој или мањој мери, њихови заробљеници, да оно протекло, већ одмакло време, у виду прошлост живи у садашњости, одређујући овој на извештан начин границе и саму животну садржину.

Приповедачки, романсијерски као и драмски текстови Станковића обухватају тематско пространство широког распона: од галерије трагичних љубавника и уништених младих живота, преко химнички понесених, чаровитих, лирски неодољивих носилаца сјаја и дара лепоте, до "божјих људи", оних који су на дну друштвене листе, тотално поражени, тотално излучени из форми уљуђеног живота.

Просјаци, умоболници, несрећници. У причама о враћанским божјацима, о људима оболеле психе, први у српској књижевности сугестивно је приказао душевна помрачења, помрачење ума, у чему се приближио великом руском ствараоцу Достојевском. Иако су му врло често били блиски руски писци класици, такође и Французи, он је ипак увек остајао свој и на своме.

Већ својим првим књижевним остварењима, Бора Станковић показује изузетан дар за писање, оригиналност и уметнички инстинкт. Станковић не представља никакву формалну прекретницу за српску књижевност, као што су, рецимо, Дучић и Ракић представљали за српску лирику; напротив, он је *стихијски мрзео законодавца наше књижевности Богдана Поповића и све Богдане, све запеташе и све књижевне бакале* (Станислав Винавер, *Бора Станковић и пусто турско*), али је као нико пре њега обогатио нашу приповетку дубоким и ретким психолошким опажајима и освежио је снажним лиризмом.

Он дубоко осећа све оно о чему пише. Станковић је превазишао статички и објективизовани фолклорни реализам, ослоњен на тековине позитивизма XIX века, заменивши га својеврсним психолошким субјективизмом. Сима Пандуровић забележио је једну, за ову тврдњу значајну, Борину изјаву. Наиме, једном приликом му је неко уредништво затражило једну приповетку, али што је могуће пре, Бора је био незадовољан, љутио се, и том приликом му је рекао: *Они мисле то је тек тако: дај ми причу, кад њима треба. Они не знају да ја сваку своју приповетку одболујем.* (Сима Пандуровић, *Они не знају да ја сваку своју приповетку одболујем*).

Док пише, Станковић се исповеда, и управо по томе је оно што јесте. Међу многим некролозима и чланцима поводом смрти Боре Станковића, посебно је, за потпуније схватање његове поетике и његовог начина писања, занимљив и важан напис који је објављен у *Времену*, на дан сахране пишчеве.

У чланку је забележено Станковићево објашњење поводом дилеме да ли он описује оно што је сам видео и доживео, или је све то продукт његове бујне имагинације: *Јок, не измишљам, ама однекуд памтим, све сам то слушао, а јесам нешто баш и видео. Још кад сам био сасвим мали, кад ми је најслађе било да седим матери у крилу, слушао сам разговоре који су преда мном, као дететом које ништа не разуме водиле комшике и рођаке моје матере с њом, при кафи. Збиља, нисам онда, ништа разумевао, али сам некако памтио, и најситније ситнице. А и видео сам штошта. Водила ме мати, још као дете, на мушко у амам, и иначе свуда са собом на породичне седељке, славе, свадбе. Отац ми рано умро, па смо били сами, и све једно другом до ушију. (...) А и оаторео сам пре друге деце. После сам још сретао многе од оних старих, већ сасвим старе, и оживљавао их, подмлађивао, по причама о њима, које су ми, место да их заборављам, постајале све јасније, и са све више ситница, детаља” (О Бори Станковићу, Време).*

Може се без двоумљења тврдити да је модерна српска проза почела да живи пуним животом тек у делу овог писца. *Са Борисавом Станковићем догодио се чудан случај: писац са највише спољног локалног обележја, најрегионалнији на први поглед и најуже везан за један скучени простор, за један предано неговани хоризонт, за један посебан малени свет и један посебно малени живот у њему, толико је ширином и моћношћу*

уметнички остваренога живота из тог микроскопског животног језгра досегао границе једне видовито наслућене и кроз слутње тако видовито показане наше опитности, да је најпотпуније и најдалекосежније открио неке елементарне суштине о човеку и његовом жићу у овоме нашем балканском кутку (Милан Богдановић, предговор *Сабраним делима Борисава Станковића*). Он је први велики реформатор српске прозе, творац нове књижевне школе, зачетник симболистичког стила у српској приповеци.

МОТИВ СМРТИ У ПРИПОВЕТКАМА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Филозофско - антрополошки однос према универзуму смрти:

Код Диогена из Лаерта читамо сведочење о односу античког филозофа према смрти *Кад је Зенон из Елеје на Дионизијево питање: Шта пружа филозофија, одговорио: Презир према смрти*, био је извргнут ударцима тиранинова бича које уопште није осећао, те је све док није умро давао доказе за своју тврдњу *.Филозофија пружа презир према смрти*; омогућује нам да се према смрти (ако смо филозофи) односимо на један другачији начин него шта точине обични људи.. Филозофи су обичном свету одувек били помало чудни. Сетимо се примера Талесовог, а са њим управо почиње филозофија; он је морао суграђанима доказивати да је лако обогатити се (па је закупио пресе за уље, знајући да ће година бити родна, и потом изнајмљујући их зарадио много новца), али да то није најпречи циљ за којим један мудар човек треба да тежи.

Био је извргнут поругама кад је изашавши из куће пао у јарак занесен посматрањем звезда; Нека жена му рече *Па ти, Талесу, ниси у стању да видиш оно што ти је под ногама, па како мислиш да ћеш знати све о небу?* (Д. Лаертије.).

Филозофи су се бавили оним шта се свима чинило познатим. Сви су знали за смрт, а филозофи су питали шта је смрт, мислили су смрт, и из тог мишљења одређивали свој однос према животу. Ако човек целог свог живота размишља о смрти, онда би, како каже Сократ било је чудно да се жалости кад би дошло оно за чим одавно тежи сам, око чега се одавно труди. Прави филозоф жели смрт, а када она дође понаша се као што је то чинио Зенон.

Смрт за нас може бити феномен само ако је то за нас туђа смрт, смрт другог који *испада* из заједничког, интерсубјективног света људи и ствари. Смрт другог је *догађај*, или после ње за нас још *има* времена, време иде даље, свет не мирује; Иза смрти другог следе други догађаји; За нас живе не престаје време. Његов последњи трен није и за нас последњи. Оно што је овде важно јесте сазнање да је у туђу смрт укључено да је после она сопствена смрт оног који умире, да иза његовог *задњег часа* више ништа не иде даље; Важно је сазнање да само путем искуства туђе смрти: можемо да нешто знамо о сопственој смрти која није феномен за нас, заправо она *Јесте стање које предстоји*. Зато се мора разликовати: (1) Феноменално дату смрт других, и (2) унутрашњу извесност смрти коју свако од нас носи у себи.

Смрт се не може посматрати изоловано од живота, јер док има живот и смрт има посла. Смрт може да делује јер има на чему да делује; док има нас има и смрти. Смрт стално гони на (1) промишљање бића, (2) поштовање ако не умрлог, а оно самог чина смрти и, на крају, на (3) размишљање о коришћењу мртвог за уже или шире интересе живих група. Како примећује Кондрау (1999), људи се очајно бране од онтолошке неминовности *conditio certa moriendi* тј. од могућности да можемо сваки час да умремо.

Савремени начин живљења подразумева стил у коме се потискује смрт на разне начине, тако да неговање *ars moriendi* (уметности умирања), тако присутне у Средњем веку, данас готово да је заборављена, постала је у сфери друштвеног понашања готово анахрона. Проблем је и у томе што људи и кад имају контакт са умирањем, он је самокогнитиван, ређе је успостављен преко доживљаја, а најређе путем понашања. Ако је и присутан осећајни однос према смрти, човек савремене цивилизације ње се боји. Он је на смрт уплашен од могућности умирања. Отуд толико депресивног (празног, промашеног, бесмисленог) у његовом животу. Егзистенцијалисти сматрају да савремени човек страхује од смрти због неостварености сопствене егзистенције, лажног или нереализованог смисла живота. Табуизирање феномена смрти ствара погодно патолошко тло за буђење исконског страха, који у периоду детињства, а и касније потом, може у великој мери да детерминише психички развој индивидуе. Једна од основних „*нуспојава* је антиципирање смрти и нереалан однос према њој, који са феноменолошког и егзистенцијалног аспекта пребојава (не) квалитет људског живљења, чинећи га суженим у избору могућности. За разлику од младих особа, став старих људи према смрти се знатно разликује.

Деца тешко могу да схвате смрт као реалност. Адолесценти сматрају себе бесмртним -- они су у стању да схвате смрт само апстрактно. Одрасли који су већ доживели смрт родитеља или других старих рођака почињу да схватају чињеницу да ће и они једног дана умрети. Старим људима смрт је, међутим блиска реалност. Зато се они више *интересују* за смрт, при чему такво интересовање није морбидно. Добро инегрисана особа, по Ериксену, не боји се смрти. Ериксен такође сматра да је интегритет Ега старих особа значајан и за развој младих генерација.

При томе Его – интегритет Ериксен дефинише на следећи начин: *Само у оној особи која се бринула на било који начин о стварима и људима и која се прилагодила тријумфима и разочарењима својственим постојању, само у оној особи која је стваралац других и творац продукта и идеја, само у њој може сазрети воће...Ја не знам бољу реч за то него интегритет Ега.*

По Ериксену дакле здрава деца се неће бојати живота, ако њихови родитељи имају довољно интегритета да се не уплаше смрти. Како је то већ Фројд нагласио постоји генерална тенденција да смрт буде потиснута, искључена из живота. Сопствену смрт не можемо ни да замислимо, заправо у подсвести, свако од нас је уверен у своју бесмртност. Сартр је писао да смрт не даје смисао животу и да напротив она лишавала живот сваког смисла.

Уосталом свака религија настоји да помири људе са неизбежном и извесном смрћу. У периоду архајског друштва смрт међутим није била нешто коначно.

Она је била увод у ново рођење јер су покојници настављали живот на другом свету, али у исто време као двојници (духови) ускоро прожети свакодневницом архајског човека (Тома, 1980). Други период односа према смрти обухвата тзв. метафизичко друштво. Ту се живи коренито одвајају од покојника, а међу мртвима постоји *гаранција* на мање важне и на оне посебно важне који су постајали богови (хришћанска религија).

Трећи период *танатологије* означава модерно доба, које негира дух и обезвређује митове и одреде предходника. Човек модерног доба прави заправо коперникански обрт. Док су уназад 200 година појмови полног односа и порођаја били тема при чему су старији подстицали децу да говоре о смрти и о њој размишљају, у нашем столећу долази до заокрета.

Смрт се као природан процес не помиње, али зато сексуланост долази у први план. Горер (1955) сматра да се слабљењем вере у бесмртност душе појављује потреба за негирањем чињенице да тело пропада и да се распада. Ако при томе не постоји ни мало вере у загробни живот тада је тешко суочити се са умирањем, смрћу и у оним што се догађа са телом.

Туђа смрт нам се показује као моменат спољног света, време се не зауставља; смрћу другог не престаје Свет већ само једна индивидуа, те се време не конституише. Сопствена смрт сусреће изворно сваког ко умире и доспева тамо где више нема помоћи ближњих. Може нас неко заменити у реду за биоскопске улазнице или у неком судском спору, или умире свако сам и не може да пошаље заступника. Сопствена смрт је како то каже велики немачки филозоф Мартин Хајдегер безодсна, ненадмашива могућност опстанка.

Један други савремени филозоф Еуген Финк сматра да је *размишљање о смрти не само прастаро мишљење људског рода, већ најживотније мишљење, оно мишљење којим је започето уопште свако мишљење о животу и свету. Живот нам се као чудо и слагалице појавио тек са смрћу. Откад човек познаје смрт, може да воли живот као такав.*

Смрт је апсолутна моћ која влада, стога, шта нам поставља границу, тиме што се завршава наше постојање. Човек не може да одагна смрт, али може њоме располагати: може да убије, може да из своје слободе да другом донесе смрт.

Смрт је имагинарна зона у коју се настањују наши спекулативни снови; бављење филозофијом, али и уметношћу претпоставља искушавање смрти као Границе, као димензије празнине.

Филозофија не пружа ни веру ни наду, она остаје са ове стране. Стикса и они који се њом баве не пију из вода. Лете, већ до истинитих мисли и научних увиђања долазе само у раду поимања.

Оправдано је стога обавештење Хегела да онај ко *тражи самоокрепљење, ко жарко жуди да замагли земаљску разноликост свога живота и мисли и да неодређено ужива у том неодређеном божанству, тај нека се сам побрине где ће то да нађе; он ће сам лако наћи средства да нешто дочара да се временом размеће.*

Из оног што смо досад рекли могло би се закључити да је смрт једина инајвећа тема филозофије и уметности; Смрт је метафора непојмљивог свеомогућег ништа.

Мислити смрт стога значи да мислим ништа, да мислим темељно питање филозофије и уметности, да мислим темељ мишљења, темељ свега постојећег.

У уводу за предавање Шта је метафизика? Мартин Хајдегер подсећа на једно Декартово писмо у којем се каже да је *читава филозофија попут стабла чији су корени метафизика, стабло физика, а гране науке*. Хајдегер поставља питање: на којем тлу корени стабла филозофије налазе свој ослонац, из којег темеља прима корење, а путем њега сам читаво стабло хранљиве сокове и снаге? Где почива метафизика, шта је она сагледана из темеља? Овакво питање се може поставити и за корене, стабло, гране свеколике уметности

У овом питању садржан је прави задатак: сагледати филозофију али и уметност из њеног темеља. Метафизика мисли бивствујуће као бивствујуће;

Она за свој предмет не може да има ништа које је негација бивствујућег Да ли ми можемо да поставим питање о ништа?

Такво једно питање претпоставља трансцендирање (прелажење) свег бивствујућег, и оно се може чинити метафизичким питањем. Али, метафизика питајући за оно иза $\phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$ -а пита за нешто иза $\phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$ -а, а ми овде питамо за ништа: Може ли се оно уопште мислити. Један од могућих одговора био би да ништа разумемо разумевајући смрт (а можда је могућ и супротан пут: Да полазећи од ништа доспемо до питања смрти, односно да се можда покаже како да пред собом имамо само једно једино питање, јер да мислим смрти мислити ништа значи \therefore мислити исто. Али, шта значи исто).

Сетимо се још једном оног што смо малопре рекли цитирајући Хегела: Дух се одржава у односу према смрти, његова је моћ само по томе шта оном што је нагативно гледа у лице, шта се код њега задржава. Овде запажамо два битна момента: а) задржавање у односу спрам негативног и б) инсистирање да се буде у том односу. Говорећи о смрти *из теорије*, износивши је на светло као један од основних проблема филозофије (али и уметности уопштено говорећи), као водилу на путу у филозофију, истичемо како треба да мислим смрт, како је мишљење смрти једини, најважнији задатак који се ставља пред оним ко се хоће бавити филозофијом сопственом опстанку; Зато ни емпиријске науке, ни теологија немају утицај на карактеристике умирања, јер, умирање није догађај него феномен који треба разумети егзистенцијално (Хајдегер). Хајдегера не интересује смрт као крај живота, већ однос према крају (бивствовање према смрти), умирање; сопствена смрт, а не могућа смрт других.

Нико - каже Хајдегер - не може да се са другога преузме његово умирање (Неко може да отићи СМРТ ЗА другога, или да увек значи: жртвовати се за другога у *некој одређеној ствари*). Такво умирање за другога не значи да је ова другога скинута смрт. *"Умирање мора сваки опстанак да узме на себе. Смрт је према својој бити, увек моја. Она је увек једна посебна могућност бивствовања ... Смрт је могућност апсолутне немогућности опстанка; она се разоткрива као највластитија неодносива ненадмашива могућност.. Карактеристика смрти је и то што она не даје опстанку ништа што би овај требало да оствари,: Смрт је могућност немогућности сада било ког одношења према ... Немогућност сваког егзистирања.*

Сву ову проблематику могуће је сагледати и из једног другачијег угла. Уобичајена метафизика смрти, пише Адорно, није ништа друго него немоћна утеха друштва. Шта су због друштвених промена људи изгубили? Оно што им је некада требало смрт учинити подношљивом, то је осећај њеног епског јединства са испуњеним животом. Такав један осећај могао је улепшати смрт свешћу о умору ситошћу животом који, будући мукотрпан, није био неки живот. Зато што нам смрт не конституише целину опстанка (како то сматра Хајдегер) смрти њене гласнике, пише Адорно, доживљавамо као нешто туђе. Свест о томе да оно што јесте нужно да пропада, пропада само због себе, ми реално не осећамо. Чињеницу да треба умрети, да копнимо сматрамо као резултат неког несрећног случаја; узрок самонестајању не видимо у нама самима већ изван нас. Што мање субјекти живе, толико стравичнија и напраснија делује фамозна смрт. Зато што их она претвара у ствари они откривају своју перманентну смрт, реификацију, форму својих односа за коју су криви и они сами.

Реченица да је смрт увек исто, није тачна. Облик помирења смрти и свести варира. Адорно пише да након Аушвица страх од смрти значи страх због нечег горег него што је смрт. Чини се да је смрт напросто оно последње. И та се мисао не да домислити; немисливост смрти не штити мисао пред непоузданошћу сваког метафизичког искуства. На место Кантовог питања како је метафизика могућа, ступа, по Адорну, питање да ли је метафизика уопште могућа. Питање које овде мора остати отворено, било би: зна ли неко може ли се говорити о некој метафизици смрти? Зна ли неко да ли семетафизика и смрт могу довести у једну такву везу, која би омогућила њихово разумевање?

Ако је смрт ништина, како се може захтевати од метафизике да мисли оно што је иза тог ништа, оно што је у основи тог ништа, ако се, као што видимо, ни то ништа не може докучити?

Позитиван резултат, који се ипак назире, био би у томе што нас размишљења о смрти води питању о њој као ничем, шта нам поставља питање односа ничег спрам нечег, односа ничег спрам свега, односа ничег спрам бивствовања. Страх је почетна тачка у Фереровој теоријској конструкцији. Ово осећање упућује на животно стање које своје корене има у свести о смртности. Страх је *примордијално злона* основу кога можемо ући у траг многим променама у свету које имају заједничко име *цивилизација и прогрес*. *Ово примордијално зло је страх. Страх је душа живог универзума. Универзум не може крочити у животну сферу а да не буде уплашен. Највише живо створење је човек, који је такође најуплашеније и најзастрашеније створење. Он шири страх и заплашен више од других зато што је једино створење које има идеју, опсесију и терорисан је великом мрачном ауром смрти. Страх је инхерентан људском друштву, али подједнако је тачно и то да он представља негативно и тешко осећање. Страх је оно чега се највише плашимо, он превазилази свако друго осећање.* (Монтењ).

Он подвлачи неизвесну структуру људског постојања и понашања: плашимо се смрти, богова, моћи, губитка, непријатеља, странаца, непознатог. Заједнице и појединци често су захваћени страхом и паничним ужасом употребе моћи, која је укорењена у страху, опасна је и стога напори да се употребом моћи савлада страх од смртности нужно завршавају неуспешно.

Ослањајући се на Ферера, Бибо наводи да је страх антрополошко својство које има своје корене у свести о смртности – *човек је једино биће које је свесно своје смртности*. Он тврди да жудња за моћи настаје из страха, а поседовање моћи је начин да се савлада тај страх. Упркос томе, тврди Бибо, употреба моћи, која је укореењена у страху, опасна је и стога напори да се употребом моћи савлада страх од смртности нужно завршавају неуспешно.

Свака култура прописује норме добре или лоше смрти. Колективна принуда не притиска само живљење него и умирање. Разноврсним сценаријима пожељне смрти, посмртних ритуала и погребног церемонијала требало је смрт учинити подношљивијом али и друштвено прихватљивом. Живот је увек био хроника наговештене смрти али и каталог пожељног умирања. Што је слабије контролисана, то је смрт лошија, па се у складу са тим разликују три типа добре смрти: света или спиритуална смрт (жртвовање за идеју), медицински надгледана смрт и природна смрт. Свуда за добру важи само она смрт која стиже по генерацијском реду, тј. онда када млађи не умиру пре старијих. За разлику од смрти детета, у свим друштвима је смрт старца део *реда ствари*. Смрт схваћена као судбина остарелих, изазива умерену жалост. То је општекултурно прихватљива смрт. У политици је, међутим друкчије. Африканци се боје смрти поглавице због слабљења интеграције племена, а смрт малог детета узимају као ништавну ствар (Тома 1980). На сличан начин исламски терористи не жале смрт младих бомбаша самоубица. Са генерацијског становишта умирање је ослобађање простора новим искуствима и новим очекивањима младе генерације.

Отуда нормалност умирања значи да треба најпре предати другима колективне улоге, а не прерано умрети несрећом или болешћу (Felddman 2004). У прошлости интеграција смрти у свакодневицу не само да није била необична него се напротив подразумевала. На смрт се треба навикавати тако што исту треба посматрати као стални пратилац живота. Истицано је да живот треба свладавати мишљењем на смрт, не на агонију, него на анти-живот, на вакуум живота (Macho 2007) Данашњи бег од смрти постиже се на други начин– изолацијом самртника. На савремену визију пожељног умирања смрти несумњиво утиче смањено њено суочавање са реалним умирањем. Док је раније живети у заједни значило и учити се умирати у њој, данас се о томе мало ко поучава. У ранијим столећима су се идеца кретала око одра умирућег па је и смрт била интегрисана у свакодневицу. Данас је умирање изоловано од групе, али је тиме и појачан страх од ње. Изменила се и визија пожељног умирања. Лепа је изненадна смрт *с ногу*, а не она дуго очекивана у кревету. Зато геронтолози и тврде да је данас теже него раније припремити се за властиту смрт. Зато што је ослабила вера у загробни живот и зато што телесна смрт више није привремена него се умире заувек, добра смрт јесте данас ненадано и лако прелажење у ништавило. Данас су умирање и смрт приватнији догађаји него раније. Збрињавање остарелих престаје да буде ствар породице.

Старење и непосредно умирање (кома) измештају се у геронтолошке центре. Умирање је и данас дуго очекивани и припремани догађај који се све чешће збива изван породице. Смрт се не уклапа у слику друштва које је усмерено ка напретку и младости.

Постмодерни танатолози тврде да ми заправо нисмо ни потиснули смрт, него само мртве. Суочавање са властитом смрћу олакшава стално одлагање *и реални привид* да је смрт увек смрт другог. Ово одлагање олакшава и околности да се из заједнице живих све више искључују старији којима се ближи смрт. Властита смрт нам је и незамислива чак у њу и не верујемо, тврде психоаналитичари.

Да ли нам је то продуктивни заборав који спречава спутавање живота, или потискивање смрти умањује нашу људскост? Како било, мења се слика нормалне смрти. Да реални услови просечног умирања нису претрпели дубоке промене не би се изменила ни визија нормалне смрти. Услови и смисао живљења наметали су и визију његовог пожељног краја. Социолошко историјски гледано може се разликовати традиционална, модерна и неомодерна смрт, како је то наводи британски социолог Валтер. Код прве је телесни контекст брза и честа смрт, друштвени контекст је заједница, а ауторитет је религија. Код друге је смрт скривена, контекст умирања је јавни болнички а не приватни, а ауторитет је медицина. Код треће верзије смрти ова је продужена, приватно постаје јавно, а ауторитет је сам појединац. Валтер упозорава да је реч о идеалним типовима, али не и пожељним обрасцима умирања (Walter 1994,). Друштвено прихватљиво окончање живота нешто је ближе разјаснио берлински социолог Кноблаух.

Слично Валтеру и он је уочио да је код традиционалне смрти ауторитет традиција, фигура ауторитета је свештеник, доминантни дискурс је теологија, а начин савладавања смрти је молитва.

Овде се сели душа, телесни контекст је живот са мртвим, а друштвени контекст је заједница. Код модерне смрти ауторитет је професионална експертиза, фигура ауторитета је лекар, доминантни дискурс је медицина, свладавање смрти је ћутање сели се тело, телесни контекст је контролисана смрт, а друштвени контекст је болница. Код постмодерне смрти ауторитет је лични избор, фигура ауторитета је сам појединац, доминантни дискурс је психологија, облик свладавања смрти је испољавање осећања сели се личност телесни контекст је живот са умирућим асоцијални контекст је породица (Knoblauch 2011). У овој скали развоја слаб и ишчезава јавна ритуализација смрти.

Наведене класификације наговештавају променљивост пожељних историјских образаца умирања које, мање или више обликује хегемона епохална свест (верска, лаичка патријархална, индивидуалистичка, постмодерна). Да би ове фазе биле још јасније треба увек имати на уму и различите доминантне историјске узроке и услове умирања. Није се увек умирало од истих болести нити у истим условима. Код традиционалне смрти најчешћи узрок је била заразна куга, док код модерне превладавају малигне и коронарне болести, а у неомодерној фази уз претходне болести стигао је и АИДС. Аналогно томе, различите су и очекиване дужине живота (40, 70 и 80 година) и социјални медицински услови умирања. Тони запажа да се у првом случају живело са смрћу, у другом је смрт била контролисана, а у трећем се живи са умирањем.

У ранијим добима смрт је била типично дечија (због високог морталитета новорођенчади) а тек касније је то постала смрт старијих. Код наведених облика умирања храброст самртника испољава се у молитви, тишини или у разговору (Walter 1994).

У поменутиим класификацијацијама различити ауторитети који контролишу смрт су религија, медицина и сам појединац који бира начин властитог умирања. Сваки ауторитет има институционални ослонац. Код традиционалне смрти то су црква, проширена фамилија и село, код модерне су то болница и нуклеарна породица, а код неомодерне то је сам појединац у породици или окружен саветницима (који га негују). Док је у традиционалним друштвима умирање члана била јавна представа, данас је умирање углавном бирократски регулисано. Док је раније владао обичај личног опраштања од појединца на самрти, данас већина углавном избегава ову врсту контакта. Опада суочавање са непосредном смрћу. Чак се тешко оболели и умирући скривају, а на сахранама је све мање деце. У целини узев умирање је потиснуто и табуизирано, али је погребни ритуал реклерикализован. Раније је умирање било догађај у дому, када се око самртника купила породица и суседи, а покојник се од њих опраштао.

А сахрана је била догађај у ком је учествовала заједница. И значај комеморација је био важан. Народ је изражавао жалост не само активним радњама него и нечињењем. У *Црној Гори, кад се лелеком огласи нечија смрт у селу се обуставе радови, а ако је у току обрада земље, волови се испрегну.* (Стојановић, 1980) Братство је мртвог жалило годину дана. Како је запазио Аријес раније су гробља била центри јавног живота (пијаци, место читања, пресуда, сусрета, па чак и игара), а данас су гробља гета смрти прогнана ван града.

Некада су покојници почивали усред града, па је бранити град значило бранити своје мртве.

А онда су гробља померена у предграђа (Тома 1980). Смрт је усамљена и ствара усамљеност. Друштвена смрт стиже пензионере пре физичке јер постају непотребни. Осиромашени пензионери у капитализму окончавају окрутно разапети између страха од смрти истраха од живота (Тома 1980). Одбацују их и породице и болнице. Избегавање суочавања са смрћу данас отежава и само доживљавање смрти.

На претходним странама дали смо филозофски, антрополошки као и психолошки дискурс који се односи на мотиве, поље, рефлексије о смрти и смртности са једног уопштеног становишта, које на први погледе нема пуно додирних тачака са делом Боре Станковића. Ипак сматрамо да оваква анализа феномена смрти заправо представља једну пролегомену, увод који се на једном дубљем, разноликије контемплативном нивоу сусутиче, симетризује и прави својеврсну комплементарну дијалектику са начином размишљања великог српског писца као и са филозофско-антрополошком херменеутиком његовог дела. Станковић заправо разматра читав низ важних питања попут: односа патријархалне средине према смрти и принципу фемининог, анализира обичаје везане са смрћу, топологију гробља, осећаје смисла и бесмисла живота пред смрћу другога, задире у однос смрти и сексуалности, танано развија генезу суицидалности, туговања, психопатолошких феномена који се јављају као реакције на смрт другога, осећај кривице и танатофобије. Све ове феномене смо у мањој или већој мери и анализирали у нашој филозофско-антрополошкој пролегомени.

ИМПЛИКАЦИЈЕ ФЕНОМЕНА СМРТИ У НЕКИМ ПОРИПОВЕТКАМА БОРЕ СТАНКОВИЋА

Мотива смрти у оквиру целокупног Станковићевог дела, или свих његових приповедака, највише су истакнути и чине приповедачку срж у неколико приповедака: *Наш Божић*, *Тетка Злата*, *Покојникова жена*, *Они*, *Баба Стана*, *Наза и Станоја*. Приповетке, *Наш Божић*, *Покојникова Жена* и *Тетка Злата* могу се посматрати као засебна група.

Сличност између њих огледа се првенствено на тематском плану. Све три приповетке индиректно су повезане са мотивом смрти. Јунакиње ових прича су удовице које самостално морају да брину о још увек нестасалим синовима. Смрт њихових мужева овим трима женама у потпуности одређује живот и утиче на њихове поступке, емоционалнос ткао и психопатолошке феномене .

Док су приповетке *Покојникова жена* и *Тетка Злата* испричане у трећем лицу, дотле се у приповеци *Наш Божић* уочава специфична позиција детета приповедача, што доноси прецизну опсервацију, али и неку врсту наивности, одсуство тумачења догађаја. Радња ове приповетке одвија се у празнично, Свето време - у време Божића. Начин на који доживљавају празник Станковићеве јунаке јасно одређује као припаднике традиционалне заједнице.

Иако је у удовичкој кући све припремљено за празник, иако је упркос лошем материјалном стању, видљиво празнично обиље и пресипање, ипак је празник одсутан на посредан начин, и то као смрт домаћина, главе породице који за собом оставља сина, још увек дечака неспремног да преузме вођење куће. Мајка сину прави ново одело за празник.

Припремање и облачење новог одела повезано је с процесом иницијације и променом друштвеног положаја јунака који га носи. У приповеци Наш Божић мајка сину прави одело које му је велико, опасује га очевим појасом, ставља му очев сат. Та физичка промена дечакова са собом носи и ону суштинску. Њега мајка назива *домаћине мој*. И време као да жели да убрза дечаково одрастање и ступање у свет одраслих. Дечак иде у цркву на службу, дочекује госте.

Смрт мужева битно одређује животе јунакиња из друге две приповетке - Анице из *Покојникове жене*, као и тетка Злате из истоимене приповетке.

У *Тетка Злати* сусрећемо се са још неким феноменима на које је неопходно скренути пажњу када се говори о мотиву смрти. На првом месту то је осећај кривице због смрти другога, потом, идеја о самоубиству и специфичан облик танатофобије. У жељи да што више уштеди својој породици, осигура егзистенцију, док јој је муж присутан, Тетка Злата не прославља ни крсну славу. Убрзо јој стиже вест о смрти мужа, шта она доживљава као казну због кршења закона и обичаја који су изнад човека и његовог живота. Код Злате се развија трајни осећај кривице и одговорности због туђе смрти, или и један, скоро патолошки, страх не од сопствене, већ од синовљеве смрти.

Живот јој постаје испуњен без разложном стрепњом да би Стојан, њен син и једина веза са покојним мужем, могао умрети. Смрт је у овом случају проузроковала кршење неких устаљених правила понашања у оквиру традиционалне заједнице. У традиционалним културама још увек је јасна граница између послова које обављају мушкарци и оних које раде жене.

Овде је Злата, иако женско, та која припитомљава и хуманизује простор. Гради кућу, опрема је, копа бунар, али све се чини са страхом да је њен труд узалудан и да ће све постати бесмислено ако нека несрећа задеси Стојана. Њена стрепња да неће дочекати да Стојан одрасте, чини да се, кад већ више није дете, односи тако према њему, обмањујући себе да га на тај начин може да сачувати и заштитити. Она размишља о самоубиству као начину избављења из патње, или још више као о греху који би јој онемогућио да се после смрти састане са мужем и сином. Таква размишљања и слике створене у њеној уобразиљи, ирационални страх још више интензивирају чинећи га несавладивим.

Промену у животе јунака ове приповетке доноси Стојанов, одлазак на занат. У овој приповеци срећемо мотив нове одеће чије кројење и облачење сугерише промену друштвеног статуса. Стојан ступа у свет одраслих, а Злата престаје да буде удовица, мења свој статус и постаје само мајка. Тек тада као да се ослобађа осећаја кривице и неки видови дуга према покојном мужу. Нов положај мења и начин на који поима телесност. Злата престаје да буде жена обучена у тамно, закопчана до грла која *Кад иде чаршијом никако не сме средином већ само пута страном све уза зид*. Она престаје да се на тај начин крије од туђих погледа.

Најнепосреднији додир са перцептивним обманама, психопатолошким феноменом постигнут је у тренутку када се Злати привиђа покојни муж. Ноћ пред Стојанов одлазак на занат она проводи будна и даље не верујући да ће се оно што је дуго ишчекивала заиста десити. Обраћајући се том привиђењу, Злата, се ослобађа страха за синовљеву судбину, али је чињеница да је успела да сачува сина, истовремено ослобађа и кривице коју је осећала према покојном мужу.

Две јунакиње, Аницу и тетка Злату, повезује однос према телесном. Своју телесност теже да прикрију, у њој виде нешто нечисто шта треба сакрити. Мотив телесности јавља се, такође, на самом почетку Покојникове Жене и веома је битан за даље промишљање о мотивима смрти. С једне стране је Аничин страх од могућег додира мужевљевог мртвог, трулог тела, а са друге Аничино поимање сопствене телесности. Аница, као и тетка Злата, жели да своју телесност прикрије сматрајући је нечим нечистим.

Радња приповетке Покојникова Жена дата је ретроспективно. Станковић је почиње уводећи мотив гробља који ће у композицији још неких приповедака имати значајну улогу. Станковић свог јунака Миту, не уводи у причу описујући његов физички изглед, већ напротив, описујући његов гроб, при чему Аница, Митина жена, каже *да га је као живого скоро заборавила, памти га само по гробу* .

Овде се сусрећемо са ситуацијом која би данашњег, модерног човека могла да зачуди. Неко ко је мртав, физички непостојећи у великој мери, свакодневно је одсутан У животима оних који су иза њега остали.

Живи читав живот подређен покојнику - његове се жеље и даље поштују, припрема се храна коју је волео, наставља се са навикама које је умрли имао, уопште чини се све да се покојник ничим не увреди. Одлажење на гробље, испрва свакодневно а потом једном недељно, испуњавање је кодекса понашања које заједница прописује, али у Аничином случају касније прераста у унутрашњу потребу, која праћена плачем и нарицањем, доноси прочишћење као и катарзу.

Након бурног плача који би требало да изнури и исцрпи тело, у овом случају дешава се да после таквог искуства Аничина телесност долази до пуног изражаја, као и њени напори да ту телесност прикрије. *Уплакано јој лице зажарило, се, букнуло, а и цела јој снага набрекла. Хаљине јој тесне. Осећа како јој се прса сире, отимају се из тесног количета, излазе напоље. Зато од стида сагиње главу, намиче још више шамију, да јој се једва виде очи и уста, која још не могу да се умире од плача, већ јој дршћу.* Попут тетка Злате ни Аница не иде слободно путем који води од гробља до чаршије и *По коме врви свет, већ Све уза зид.*

Овде се јасно види да Станковићев херој простор доживљава као фрагментиран, а не као јединствену целину. У традиционалним заједницама одувек се правила дистинкција простор се делио на наш и туђи, на онај који пружа заштиту и онај претећи, пун опасности. Кућа је првенствено симболизовала простор који припада нама, то је место на којем би јединка требало да се осећа сигурно и заштићено. У начину на који се поима простор, види се Станковићев искорак од традиције ка схватањима модерног човека. да је простор куће овде представљен као хладан и туђ, он не пружа заштиту већ човека и ту прати дубоко осећање угрожености од света.

Међутим, не само да је простор непријатељски и одбојан, већ су такви и људи који Аницу окружују. Посебна пажња биће скренута на Аничин однос према мртвом мужу, а да би се то постигло неопходно је разумети и однос међу њима док је Мита био жив.

Аница мужа не бира сама већ то чине њена браћа. Аничин и Митин друштвени положај се разликују. Аничина породица се скоро доселила са села и још увек је ненавикнута на Варошки живот.

Њена браћа су кријумчари, убице који често одсуствују од куће и којима кућа служи као неко успутно свратиште у којем ништа није на свом месту, у којем је немогуће остварити хармоничан, породични живот. С друге стране, Мита припада имућнијим занатлијама, поседује кућу у чаршији. Узевши Аницу за жену он јој на тај начин омогућује да се издигне из средине из које потиче, да заузме бољи друштвени положај. Аница иако не бира мужа по сопственој жељи, ипак није резигнирана због удаје, чак испрва верује да би остатак живота могао да бити леп. Након удаје не долази до индивидуације у Јунговом маниру, већ се само мења онај положај по коме се жена у патријархалном окружењу препознаје и идентификује. Аница развија сложен однос према мртвом мужу. Она осећа чулни страх од мртвог мужа при чему не сме прст да забоду дубље у земљу на гробу *Све бојећи се као да не напита, додирне труло, човечје тело*"

Она не чини никакве измене у кући, све чак и најситније ствари за свакодневну употребу задржава на месту које им је одредио покојник.

С једне стране, то чини из страха шта ће средина рећи и да ли ће њене поступке протумачити као расипништво, а с друге стране због притисака које је сама себи, изнутра наметнула. *Покојник је и даље свуда присутан, све је и даље његово: . Не само у башти, кући, свуда, свуда је био он; Све је било његово ... И ма да гау ствари није било, мада је већ толико било прошло од његове смрти, ипак он је морао за њу да буде жив. Нарочито за њу, Аницу.* Аницу мужевљева смрт, на неки вначин изолује, изузима из заједнице. Због друштвених обзира готово да је нико не посећује, или ако то чине за своју дужност сматрају да са Аницом само о покојнику говоре.

С времена на време, стиче се утисак да граница између овог и оног света није увек јасна, да припадници једног и другог света мењају места. На Аничин живот и даље утиче њен покојни муж, док она понекад изгледа као неко ко је само наизглед жив, или, како то Л. В. Тома означава, као *Живи мртац* .*Чак толико је била мирна, да је изгледало као да је постала неспособна и да осећа, мисли, скоро као мртва као да је с његовом., мужевљевом смрћу, она и свршила своје. Ништа да више за њу нема.* Аница заувек остаје покојникова жена, једном успостављена веза ни после смрти не може се раскинути. Осећај телесне нечистоте, упрљаности који је везује за мужа, јавља се као препрека заједничком животу са Итом, према којем Аница развија ако не љубав, онда неку врсту импатије. Ита је другачији од Аничине браће, он није кријумчар ни ноћник, он је више склон да изрази нека нежнија осећања што га чини различитим од Мите. Због тога не чуди шта у Аничиним свету заузима посебно, на неки начин узвишено, идеализовано место.

Аница на крају, сматрајући себе недовољно добром, чистом, равном Ити, одлучује да се преуда за Недељка, сиромашног удовца, остајући у суштини и даље покојникова жена.

Уводећи Миту у приповетку *Они*, Станковић успева да нам индиректним путем, описујући изглед и одећу свог јунака, сугерише каква ће бити његова судбина. Мита је болестан, сам код куће седи обучен у ново одело. Познат је обичај, задржан до данас, да се мртавац сахрањује у новом оделу. Мита је у овом случају друштвено бескористан, сувишан, на неки начин већ мртав човек којем не преостаје ништа друго него да у новом оделу, већ припремљен, чека да наступи и биолошка смрт.

Миту окружује и на дохват руке су му велике количине хране, многе понуде, што помало подсећа на време задушница када се на гробље, носи што више, а све у жељи да се покојнику понуди много.

Станковић у овој приповеци отвара значајно питање односа између болести и смрти, прихватања, односно борбе против једне и друге. Један од облика борбе, мада безуспешан, било би порицање болести, времена и смрти. У овом случају родитељи развијају амбивалентан однос према болесном сину. С једне стране је порицање његове болести, а са друге, за разлику од тетке Злате, реално заснован страх од смрти. Они, немоћни да учине нешто друго, покушавају да га својим непрекидним присуством заштите, одбране, али у томе не успевају.

Тумачећи мотив смрти, може да се понуди објашњење зашто приповетка носи овакав назив. Требало би напоменути да је овде додирнуто битно антрополошко питање - Однос човека према

смрти другогa као и његов однос према сопственој смрти. Човек без обзира колико га људи окруживало у тренутку умирања ипак остаје потпуно сам, а људи ма колику љубав или блискост осећали за умирућег постају припадници нечега што он више није, постају они, други. За многе Станковићеве јунаке заједничко је то што припадају оној групи људи коју можемо назвати бића са маргине. Наиме, њих карактерише маргинални друштвени положај, а њихова издвојеност из заједнице је још очигледнија с обзиром на места на којима живе. Они не припадају средишту вароши, центар култивисаног простора, већ његовој периферији. То у највећој мери важи за следећа три јунака Станковићевих приповедака - баба Стану, Назу и Станоју.

Баба Стана напушта Варош, уређен, хуманизован простор, сели се у предграђе где постаје праља. Читав тај крај представља нешто нечисто, труло, то је место у којем се дешавају злочини обављају мутне радње, или истовремено ту се налази Стара Црква и пут који повезује чаршију са гробљем. Међутим, гробље као да није јасно омеђено већ се шири и захвата и део самог насеља. "Шта се даље ишло ка гробљу, све је било распаднутије, трулије. Једва се могло замислити, да се може ту живети. Све дубље у земљи. готово без крова. *Варош и њено Предграђе дати су као два потпуно различита и међусобно супротстављена света, при чему сваки од њих има своја правила, своје становнике и до њиховог мешања долази само у изузетним приликама.* Као да нису смели горе *Док би горе, где је више њих, варош, чаршија, брујала, дотле би овамо било мртво. Нико се није виђао да долази, пролази, још мање да неко, из вароши, силази овамо. Ови опет, у чаршији ни да се појаве.* .

До повезивања и мешања ова два света долази само у време празника и приликом нечије сахране. У овој приповеци сусрећемо се и са феноменом друштвене смрти. Наиме, баба Стана припада оној групи људи који су постали потенцијални покојници, они су биолошки завршени, друштвено некорисни, Сувишни људи који време најчешће проводе у самоћи очекујући коначан крај. Баба Стана није више саставни део заједнице, и сматрају је већ мртвом. И у таквим околностима њој не преостаје ништа друго него да чека да друштвену замени коначна, биолошка смрт. Емил Сиоран каже да *Сви ми себе надживљавамо, а умиремо. Једино да бисмо обавили једну узалудну формалност* Тако бисмо могли да кажемо и за баба Стану и да је, као и неке друге Станковићеве јунаке, сврстамо у категорију живих мртваца.

Дуго, по читавих месеца не би се виђала док не наступи оно што је најгоре, најстрашније:... Да је жива мртва сви су били уверени, знали су да је мртва Узалуд би се опет по каткад виђала, излазила би на капију, Видело се да је жива, ипак сваки је знао да је мртва. ... Само се није знало када и у који је дан умрла.

Преокрет настаје када баба Стана свесна скоре неминовне смрти, жели да, вероватно, последњи пут докаже своје присуство. Она као да оживљава навлачећи на себе демонско обличје неког ко презире онај свет. При томе покушава да последње тренутке живота посвети како сопственом, тако и блудном, неморалном уживању оних који иза ње остају. У контексту ове приче појављује се још једно питање које је битно за тумачење мотива смрти, а то је однос смрти и сексуалности.

Када је реч о мотиву смрти не може а да се не спомене гробље. Топос гробља може да послужи као полазишна тачка при тумачењу приповедака Наза и Станоја. Јунаци ове две приповетке имају много тога заједничког, али кулминација и најдраматичнији догађаји у обе приче повезани су са овим топосом.

Наза и Станоја припадају јунацима са дна друштвене листе. Наза, такође удовица, живи у трошној кућици на самом крају вароши. Једино вредно у њеном животу је ћерка Ленка. Она, служећи код богатог газде бива осрамоћена, а Наза унапред прихвата ћеркину смрт, пре него трајни осећај стида. Она, покушавајући да ослободи ћерку нежељеног порода, убија саму Ленку. У овој приповеци Станковић, скреће пажњу на још један битан феномен - убиство, и то убиство сопственог детета.

Наза, иако и сама одговорна за смрт Ленкину, главног кривца види у газда-Арси, којем жели да се освети, ако не за живота, онда после Арсине смрти. Станоја, некада имућан бакалин, постаје пијанице, који нема кућу ни породицу, већ иде од куће до куће, вечито у туђим поцепаним дроњцима. Иако се фабула једне приповетке разликује од фабуле друге, ипак постоји место на којем се укрштају. Наза у жељи за осветом, у сабласној атмосфери ноћу на гробљу, раскопава голим рукама Газда-Арсин гроб, желећи да његово мртво тело баци псима. Док Назу за покојника веже мржња и жеља за осветом, дотле Станоју за Катучији гроб раскопава, везује неостварена љубав. Док умрљан гробљанском земљом посматра њене посмртне остатке, он је, у ствари, загледан у свој проћердани, јалов живот и при томе у потпуности свестан своје сувишности и неостварености.

БИОГРАФИЈА ЧОВЕКА ОКРУЖЕНОГ СМРЋУ, НЕМАШТИНОМ, РАДОМ И ЉУБАВЉУ

Борисав Станковић, *по врањански прозван Биза, или Бора Златин, сироче без оца и мајке, рођен је у Доњу малу, крај Кусо бласто* (О Бори Станковићу, Дела Борисава Станковића, приредио Ж. Стојковић) 1876. године, од оца Стојана и мајке Васке. Деда по оцу, који је дошао са села, био је обућар у Врању, ожењен Златом, из некад угледне трговачке породице Јовчића. После Илијине смрти, Злата се преудала, али јој је и други муж, трговац, убрзо умро. Од наслеђа је подигла кућу и дала сина на очев занат. Стојан, обућар у Горњој махали, био је и чувени певач. Бори Станковићу је било свега пет година (1881) када му је умро отац, а непуних седам када му је умрла и мајка (марта 1883). О свом детињству писац је имао обичај да говори и у неким од својих приповедака (*Увела ружа, На овај свет, Тетка Злата*), а мотиви из његовог родног краја постаће веома чести у целом његовом стваралаштву. Бора је гимназију завршио у Нишу. Као веома сиромашан ученик, примао је стипендију, а материјално су га помагали и сами професори, нарочито Миливоје Симић, који је пишчев рад пратио и касније.

Године 1896, Станковићу умире баба Злата: *Последња душа која постојаше за ме. Последњи кут мога стана, последњи огранак моје родбине, баба моја, умрла је! Ни оца, ни мајке, ни брата, ни сестре, нигде никога. Сем ње. А она ме је од мрву мрвку однеговала. Ње нема више* (О Бори Станковићу, Дела Борисава Станковића, приредио Ж. Стојковић). Чувена баба Злата послужила је Бори као прототип за неке његове ликове у каснијем стваралаштву.

Осми разред гимназије у Нишу завршио је са добрим успехом. Исте јесени уписује се на Правни факултет Велике школе у Београду – економски одсек. *Нисам хтео филозофију да учим, каже Бора, једино због латинскога и грчког језика, који сам веома тешко учио, као и због математике. После свршене школе остао сам без службе државне. (...) На књижевности почео као ђак. Прво са песмама у дечје листове, а после са приповеткама. У почетку без успеха (О Бори Станковићу).*

У Бранковом колу (II 21, 1896) излази му песма *Почуј песму*, а прву своју приповетку, *Станоја*, објављује у *Искри*, да би у истом том часопису затим објавио још две: *Ђурђев дан* и *Прва суза*, а у сарајевској *Нади* – *Тајне болове*.

Године 1898. излази му прва збирка приповедака *Из старог јеванђеља*, а 1900. објављује приповетке *Гугутка*, *Наш Божић*, *Стари дани*, *Наза*. Ове године (1900) објављује и *Нечисту крв* у наставцима (Градина, Ниш, у бр. 5, 6, 7, 8), а дешава се и прво извођење *Коштана* у Народном позоришту у Београду. Материјалне тешкоће све време прате писца, а убрзо бива и отпуштен из службе због неуредног доласка на дужност (практикант Министарства просвете на раду у Народном позоришту), да би два дана касније био постављен за практиканта Министарства иностраних дела.

Године 1902. излазе му три књиге: *Стари дани*, *Божеји људи*, *Коштана*, а почиње да објављује и други свој роман у наставцима, *Певци*. Наредне године, у *Колу* објављује и трћи свој роман (у шест наставака), *Газда Младен*.

Станковић се 27. јануара 1902. године оженио Ангелином Милутиновић. Годину дана касније, родила се кћерка Десанка; кум на крштењу био је Бранислав Нушић (године 1904. писац добија и другу кћер, Станку; овог пута на крштењу кум је био Јанко Веселиновић). Убрзо затим, Бора добија стипендију Министарства просвете и, са платом писара министарства финансија и додатком из Финансијског прегледа, одлази у Париз 1903. О Станковићевом једногодишњем боравку у Паризу нема много података. Тражио је да остане још годину дана, али му то ипак није било одобрено, па је, пошто му је претходно већ био укинут додатак стипендији, враћен натраг.

У знак протеста, Бора упућује отворено писмо тадашњем министру спољних послова, Николи Пашићу (преко *Дневног листа*), да би, по повратку у Београд, изузетно озлојеђен на своје претпостављене, поднео оставку и имао доста неприлика у служби. Упућују га као цариника у Мокру Гору, затим, као порезника, у Ниш. У таквим околностима Бора Станковић се придружује књижевницима који су се, из сличних разлога, осећали *сувишнима у Србији*. Када је имао 28 година, Борисав се оженио на један бoемски, романтичан начин, на име сасвим случајно, мада је он као сујеверан човек дубоко веровао да је та случајност била његова судбина. Своју жену угледао је први пут на једној фотографији у неком фотографском излогу на Теразијама. Била је одевена као *маска*, у морнарско одело – за маскембал који се тих дана припремао у Београду. Мада је у то време био на врхунцу своје књижевне славе, Бора је тих дана био необично мрзовољан. Избегавао је друштво.

Међутим када је тог дана спазио лик младог морнара, заинтересовао се за непознату девојку, рекао је то својим најближим друговима, али на томе би остало да га истог дана, увече, баш ти другови нису позвали на маскембал. После дужег опирања он је најзад пристао али под условом: *Само да нагвирнемо, па одмах после да идем. Прва личност у Скадарлију на вино* та која је срела на улазу Бору и његово друштво била је девојка морнар. *Иста она као да је изашла сад из фотографије,* како је то после Бора *говораква* . Видевши је, збунили су се сви, а највише сујеверни Бора. Он је скоро хтео да побегне, толико није знао шта треба да ради. Девојка је, изгледа, то приметила, *осмехнула се благо на њега, понудила му да га одведе до гардеробе, и он се прибрао и кренуо за њом, као омајан . . . И после тога, целе вечери није се одвајао од ње. . . И до смрти је остао покрај ње!* Јер само неколико недеља после те вечери, она му је постала жена са којом ће после изродити децу и провести цео свој век. Бора се често прво њој обраћао за суд, када би нешто ново написао.

Госпа Ангелина чувала је до смрти, као највећу амајлију, последњу недопушену Борину цигарету, што говори о вечној заљубљености у свог мужа. Бора није имао одређено време за рад на неком делу, већ је стваро по налету емоција. Имао је своју собу у којој је радио и где је могао бити потпуно сам. У тренуцима када би размишљао о ономе о чему је радио, знао се тако занети да није ни чуо ни видео никога око себе. Једнога дана у присуству рођака, пола у шали, пола у збиљи рекао је: *а мени ври у глави Блажени нишчи, духом!... ...*

*И ухвативши се за чело, скочио је с постеље, отишао право у своју собицу за рад, затворио се, и као никад дотле, остао тамо врло дуго, цела три дана. Тада је створио прву верзију Нечисте крви. Бора је иначе писао парче по парче. Бележио је мисли на разним хартијицама, реченице, чак и читаве пасусе. Па онда, када би га ухватила столица, кад би му се ознојиле руке, како је сам говорио, враћао би се послу и повезивао би га у целину. Станковић никада није говорио о свом стварању, као ни о својим намерама шта мисли да пише. Само када пишући, пио је кафу за кафом и много пушио, што је, уосталом, чинио и када није писао. Пуно је прерађивао, *Нечиста крв* је писана у много верзија. Драгољуб Влатковић у књизи *Читанка тајни* пише и о првој љубави Боре Станковића. Он тврди да је ова љубав остала тајна јер је била *нечиста, родоскрвна*. Наиме, писац који је опевао Врање и југ Србије, био је заљубљен у своју ујну Нушу. *Та инцестуозна љубав је била полазна тачка многих његових дела, а сама Нуша се јавља као јунакиња његових приповедака и романа. Станковићева ујна Нуша била је жива и темпераментна жена. Својом сензуалношћу и сензибилношћу зрачила је око себе,* пише Влатковић.*

О овој Бориној тајној љубави сведочења су оставили Петар Миленковић, његов пријатељ из тог времена, и једна заборављена књижевница из Врања, Вука Поп-Младенова, која је великог писца лично познавала.

.Пошто *Летопис Матице српске* није прихватио пишчеву понуду (упућену уреднику Милану Савићу) да роман *Нечиста крв* излази у наставцима, а да га писац накнадно прештампа, како би дошао *и до пара и до књиге*, Бора одлучује да сам објави овај роман.

Године 1913. Бору премештају у Министарство просвете и вера, на дужност референта црквеног одељења. Родила се и трећа Станковићева кћер, Ружица.

Пред зградом Позоришта, 21. октобра око подне, позлило му је. Пренет својој кући, издахнуо је истог тог дана, пред поноћ. Умро је у својој педесет и другој години живота. Његовом смрћу српска књижевна сцена изгубила је једног од најмоћнијих представника наше приповетке. *Несрећно је што је Борисав Станковић умро баш у тренутку кад се враћао књижевноме раду (О Бори Станковићу).* Бора Станковић је умро несрећан; тачније, огорчен. О стању његовог духа пред смрт можда најбоље говори реченица коју је изговорио Иви Андрићу, а коју је овај записао: *Чувај се, Иво! Осетили су лопови да имаш талента. Омрзнуће тебе као и мене. Подметнуће ти нешто што ће те избацити из службе и стрпати у затвор, у апс!*

Причу о његовој сахрани предочава његова унука Зора:

Када је деда умро, дошли су код баке да јој кажу како је на градском нивоу одлучено да буде сахрањен по првој категорији, како се то тада звало.

Бака је казала да нема ништа против, али је упозорила да не зна може ли она то да плати. Речено јој је да је то почасно место и да све плаћа град Београд. И све је било како је договорено. Убрзо потом се одштампају дедине књиге, заједно са дневником Под окупацијом. Када се та књига појавила, неки људи, не било који, већ они на врху, препознали су се у њој. И баки стигне рачун да плати гробно место и сахрану! По тарифи прве класе. Пристали су да јој учине да плати у ратама!

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Анализирајући са психолошко антрополошког становишта ових неколико Станковићевих приповедака може да се рећи да је мотив смрти један од најчешће присутних мотива у Станковићевој прози.

Сви релевантни појмови којима се баве антрополози, а у вези су са феноменом смрти, појављују се у овим приповеткама. Однос према сопственој смрти и према смрти другог, страх од смрти, идеја самоубиства, однос смрти и болести као и смрти и сексуалности, идеја о загробном животу и однос према покојнику, само су неке од тема које су своје место нашле и у Станковићевим приповеткама.

Све то указује на чињеницу да се писац мотивом смрти није бавио само као изолованим ткивом свог опуса, као додатним градивним елементом својих приповедака, већ је тај праисконски мотив постао један од есенцијалних и у уметничком смислу позитивно опсесиван покретач његовог стваралаштва. Креативно достигнуће једног од највећих српских књижевника, указују на литерарни етос и филозофију Станковића који су превасходно били иницирани његовим дубоким понирањима у психолошке и егзистенцијалне универзалије људског бића урођеног у патње, суморност и песимистичност историјског тренутка којим је Станковић био заживотно заражен..

Сасвим је извесно да би речи великог филозофа егзистенцијализма Еугена Финка у потпуности одговарале дубини Станковићевих уметнички изатканих мисли и теза о смрти и смртности;

Размишљање о смрти је не само прастаро мишљење људског рода, већ најживотније мишљење, оно мишљење којим је започето уопште свако мишљење о животу и свету. Живот нам се као чудо и слагалице појавио тек са смрћу. Откад човек познаје смрт, може да воли живот као такав

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно, Т.: *Негативна дијалектика*, БИГЗ, Београд 1979 Арије
2. *с Фесеји о историји смрти на Западу – од средњег века до наших дана*. Београд: Рад. 1989
3. Бугарчић К Поља часопис за књижевност и теорију октобар-децембар 2007.
4. Bibó, I(1962) *Refl ection on the Social Development of Europe*, N. York
5. Condrau G. (1992): *Sigmund Freud und Martin Heidegger – Daseinsanalitische*
6. Десница В, прољећа Ивана Галеба, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997
7. Елијаде М. Свето и Профано, Алнари, Табернакл Београд, Лаћарак, 2004,
8. Дамјановић А, Дамјановић А, Петровић Д. Танатофобија- филозофско-психијатријско дешифровање. У. Танатологија ур. Душан Петровић, Библиотека „Др Вићентије Ракић“ Параћин, 2016.
9. DiogenL *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*, Dereta, Beograd, 2003
10. Felddman K..*Tod und Gesellschaft – Sozialwissenschaftliche Thanatologie im Überblick Wiesbaden*, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004
11. Финк, Е.: *Основни феномени људског постојања*, Нолит, Београд 1984,
12. Ferrero, G (1942) *The principles of Power. The great Political Crisis ofHistory*, C. P. Putnam, N. York
13. Gorer, G. *The pornography of detach*, London, Tavistock, 1955
14. Хегел, Г.В.Ф. *Феноменологија духа*, БИГЗ, Београд 1974
15. Хајдегер М.: *Путни Знаци*, Плато, Београд 2000
16. Хајдегер, М *Битак и Време*, Службени Гласник, Београд, 2007
17. Knoblauch Н..*"Der populäre Tod? Obduktion, Postmoderne und die Verdrängung des Todes"*. In Gross D, Tag, B. Schweinhardt, C. hg. *Who wants tolive forever – Postmoderne Formen des Weiterwirkens nach dem Tod*, Frankfurt: Campus 2011
18. Kuljić T *Dobra smrt- o evolucijidrušvenoprihvatljivog načina umiranja* *Issues in Ethnology and Anthropology*, n. s. Vol. 8. Is.1 (2013)
19. Сиоран Е, *Кратак преглед распадања*, Матица српска, Нови Сад, 1972,
20. Тома ЛВ. *Антропологија смрти ја*, Просвета, Београд, 1980

21. *Борисав Станковић, Наши Божји у Стари дани. Божји људи, Сабрана дела Борисава Станковића, приредио Живорад Стојковић, књига прва, Просвета, Београд, 1970*
22. *Борисав Станковић, Тетка Злата, у: Из мога краја Дела Борисава Станковића, приредио Ж. Стојковић, књига друга, БИГЗ, Просвета, Београд, 1988,.*
23. *Борисав Станковић, Покојникова жена, у Стари дани. Божји људи, Сабрана дела Борисава Станковића, приредио Живорад Стојковић, књига прва, Просвета, Београд, 1970,*
24. *Борисав Станковић, Покојникова жена, у Стари дани. Божји људи, Сабрана дела Борисава Станковића, приредио Живорад Стојковић, књига прва, Просвета, Београд, 1970,*
25. *Борисав Станковић, Они, у Стари дани. Божји људи, Сабрана дела Борисава Станковића приредио Живорад Стојковић, књига прва, Просвета, Београд, 1970, стр. 174.*
26. *Борисав Станковић, Наза, у: Из мога краја Дела Борисава Станковића, приредио Ж. Стојковић, књига друга, БИГЗ, Просвета, Београд, 1988,*

Јован Н. Стриковић

СОФКА

*Антрополошка раван морална
декомпензација посттрауматског
менталног преображаја*

Било како да читамо дјело Борисава Станковића, *Нечиста крв*, и било којим поводом и циљем, неизбјежно је једно: вријеме у коме је писано дјело, рецимо *Нечиста крв*, више говори о времену него о нечистој крви! Али кад смо се већ одлучили да са психолошко психијатриске стране посматрамо *Нечисту крв*, односно Софку, онда је највећим дијелом неизбјежно апсолвирати социјални миље коме је дјело упућено са свим оним што социјална психијатрија диктира, а психонализа или прецизније психо критика долази на друго мјесто! Већ је поодавно уочено да никада не треба у оваквим и сличним околностима тражити психолошко прије социолошког, односно културног миљеа! Дакле прво шта је то култура ако не јединство умјетничког стила испољавања у свим ситуацијама које тај живот сусрећу!

Други услов је у расчишћавању појмова, почев од самог назива дјела! Шта је то чиста, а шта нечиста крв! У поетском смислу то није тешко, јер поетски израз је упозорење, изазов за истраживача, дјело постаје рудник и слив различитих непознаница исказаних у њему!

Питање је скоро нерјешиво, јер се стиче лажан утисак да је и одговор у постављеном питању, и да сама ријеч тако постаје ноуменозна! Да би боље разумјели ово помињем следеће: Кад су светог Авгуистуина питали шта је то вријеме он је знао све док му није у поставили питање, али кад је чуо питање није знао! Да ли ми априори можемо тврдити за некога, примјера ради, да има здраву крв без негих медицинских налаза: наравно да не! Али овдје је такав налаз непоуздан, углавом несигуран!? Уосталом, пјесник размишља у другим категоријама, и боље питање није нам могао поставити !

Велики друштвени лом који је задесио културу о којој је ријеч показује како се одсликава вријеме или времена која су се слагала и, стасавала и живјела вјековима у амбијенталном простору у који је тешко стизао а још теже се примао страни културни *фактор* у преносном значењу тог појма! Она је у тим окамењеним обрасцима опстајала вјековима, што свакако представља један посве специфичан и самосвојан начин живота који морамо разумјети у тим и таквим границама! Ослобођења која су се десила 1878. год. иза себе су остављала пустош, неслућених размјера, у свим облицима живота којему су генетски код, и цивилизацијски ход прекинути изненада, неочекивано са последицама вјеровтано и сада присутним, које виђамо у нешто другачијој форми испољавања и у другим крајевима да не кажем да се то скоро неминовно десило баш нама, нашој цивилизацији! То је углавом неминовност која је узрок потпуне алијенације и обескорјењављања индивидуе до његове апстракције! А потом избијају на видјело дана све оно што је та култура пригугушивала, и бранила своју митолошку основу која је до тада господарила том културом!

Можда би овдје било од користи, без обзира ко се чиме бавио у овом значајном антрополошком дјелу, у најширем значењу овог појма, цитирати и оно што је речено за дјело Балзака да је о Француској револуцији и времену шта се дешавало након ње, више било у Балзаковом дјелу, више него су оставили сви остали истраживачи, таксативно наведени и као купусари, а потом наставити са ријечима Сигмунда Фројда да прошлост дуго живи у Супер егу, дуже него што ми мислимо, подржавајући при том и Марксову мисао да мозак свих генерација притиска *као мора* мозак оних који граде државу, не наравно како би они хтјели, или жељели већ под околностима које се затекли. А са тим временом добрим дијелом био је, такорећи календаром везан и писац *Нечисте крви!*

Сама Крв као метафора, можда јој на овај еуфемистчки начин смањујемо њен учинак, јер она врши и *дан--данс* мисију коју је имала; она представља између осталог и симбол живота! Аутори су ову метафору врло различито тумачили и у нашој култури и данс има своју различиту улогу, од крвних освета које данас тријумфују, као неспорне чињенице којима прије Освете претходи вербална опомена гдје се крв избјегава а уствари не може се другачије, јер још увијек и у такозваном цивилизованом свијету Освета има своје трајање! Некад се она јавно саопштава и тек тада се препозна сила!

Старац Милија у акорду своје јесме *Женидба Максима Црнојевића* пјева: *Умирит се никако не могу, нити могу крвицу да умире, но и данас ту просипљу крвицу!* Да ли је ово Чиста или нечиста крв? Дакле да ли узрок са последицама, у *глави* или у крви!? Шта то дуже траје и зашто је то тако, питање је без екстремизма јер би он увијек био, било како било промашен.

Ево шта каже филозоф: *ваше срце по сто пута одбија све оно чиме се памет ваша поноси*. Јели одговор остаје без решења, можда је, сигуран одговор баш у овој амбиваленцији!?

Пођимо даље у питањима у којима је и одговор! Шта је чисто, а шта нечисто у *Нечистој крви*? Који су нам критеријуми за једно или друго? Шта је нечисто у *Нечистој крви*! Наспрам нечисте крви је чиста крв! Да ли само *чисто*, може да суди о нечистом! Шта ћемо са Библијским да је немогуће одвојити чисто од нечистог, да ли у Дијалектичкој равни може постојати само Једно!?

Овдје бих цитирао нашег колегу Часлава Хаџиниколића којему је је Амазонским шаман на постављено питање одговори: *Ја ти могу рећи много ствари, али ниједну нећеш разумјети, а ако разумијеш неку разумјећеш на свој начин!* Ријеч је наиме о примјени Категорија на друге културе, па чак и субкултуре, категорије које не одговарају такозваним еквивалентним концептима! Стигли смо до сазнања да *свака културна монада представља холограм у коме најмањи дио холограмске плоче саджи холограм у његовој цјелини!* Да би се избјегао екстремни модел уведен је додатни метод контекстуализам о коме и ми говоримо! Овдје леже многи неспоразуми међуетнички због круте примјене Категорије или Контекста!

У свом такорећи свеобухватном дјелу и наш Проф. Александар Костић наилазио на чудесне форме понашања у субкултурама Црногорског Етноса гдје су културне категорије вјековима тријумфовале а здрав људски резон се супротстављао!

Како би се у једној реченици могло рећи за *Нечисту крв са* неког Антрополошког аспекта!? То је дјело несумљиво велике умјетничке и научне вриједности! Писац је не само описао већ до детаља сликао сваки сегмент живота у тој оази у којој се на крају лако види Биједа сјаја али са друге стране и сјај Биједе! Писац није изостављао цјелину јер истина свега је у Цјелини; Балзак је писао био уразумио онај који не иде даље *Глуп као чињеница*, то је могао тако слободно рећи само видовити ум, како од чињенице! Контекст, само у контексту можемо и овдје говорити о Психолошком албуму који је изречен у ријечима овог недовољно присутног писца! Овдје је све болест, и ништа није болест. Која болест? Болест времена како би рекао Старозавјетник! Нама је остало труње од живота тога свијета! И онај Сјај и она Биједа, све је то исто, само мало другачије! Нема разлике, разлика је у нама!

Раденко Бјелановић

НАБУЈАЛА РЕКА МЛАДОСТИ, ТРАГИЧНЕ ЉУБАВИ У ДРАМИ *КОШТАНА*

Најталентованији приповедач тога времена је Борисав Станковић (1875-1927), најизразитији представник реализма и зачетник модерне прозе у српској књижевности. Јунаци у делима Борисава Станковића су људи из минулих времена, они су подвргнути строгој психоанализи Борисава Станковића. Писац је широко отворио врата душа својих јунака. У њиховим животима нема тајни.

Поетичним локалним говором – врањанским дијалектом, Станковић је у својим делима насликао старо Врање описао сликовито живот, обичаје, изглед старинских кућа, балконе са изрезбареним стубовима, цркву са златним крстом, намештај, механе, свираче, мирисне баште осветљене месечином, иконостасе са кандилима, ту су иконе са сребрним и златним рамовима, обретене из Свете Горе, Рила и Пећи.

Подови су застрти са великим ћилимима извезеним Соломоновим словима. Све је опточено сребром, златом и свилом. У том раскошном простору живе несрећни људи, углавном због неостварених љубави.

Ликови у *Коштани* носе у себи патњу и жал за прохујалим временима и промашеним животним циљевима, они нису по својој вољи бирали животне сапутнике, по строгим патријархалним законима су се женили и удавали по избору својих најближих.

Станковић је у овој драми приказао колективну патњу јунака са сличним мотивима. Богаство језика, лирски елементи, поетични монолози, спадају међу најлепшим исказима у српској књижевности.

Драму *Коштана* је објавио (1902), *Коштана* је позитивно оцењена од стране ондашње критике, строги Јован Скерлић овако је толковао драму *Коштана* Борисава Станковића: *Ниједно књижевно дело не износи боље но Коштана ту особиту, заносну фаталну љубав. И мало је дела која су у стању да оставе тако трајан и дубок утисак. Нема спора да је она пуна мана; строго узев, она није ни драма, радња је једноставна, трома, врло трома, рђаво повезана, али то су техничке мане, и то је стварзаната. Коштана је добро, истински уметничко дело, јер је пуно живота, јер се прелива њиме и неком дубоком интимом, болном поезијом. Ја бих дао све регуларне драме Јована Суботића и Милорада Шапчанина за један онакавснажан и емотиван „комад живота“ као што је четврти чин Коштане, која је једна од најлепших, и најдубљих песама наше књижевности.*

Када Коштана замути умове: својм лепотом, бујном косом, црним очима, које засијају као гроздови црнога гројза и покаже вита бедра, збаци са себе минтан и запоје славујским гласом, уз покликe ћемана и игру босногих Циганчица и Цигана. У исто коло играју и стари и малади, хаџије, пандури, тежаци и воденичари, фукара и гидија, када их запахне врела јужна крв изгубе памет, загледани у ђувендију Коштану. Некима пуца срце за Коштаном, многи хоће да разбију дерт, када се сплете жал са тужним звуцима зурле у срцима сине као муња карасевдах, лете јатагани и звецкају дукати. Када засвири лаутар и прогучу кумрије ко да нађе дерман и остане у џану и срцу миран, када сложе свирку џалгиџије и чампари ко је жива душа мора му да излегне срце из њедара.

Станковић је писац који свој стил и високи уметнички домет постиже на богатом и раскошном језичком благу, све стоји на чврстим стубовима језика, заиста, најпесничкијег врањанског наречја, не верујем да би на било ком језику – дијалекту, могло да настане ово дело, у томе је и његова вредност. Није узалуд о значају језика рекао Гете: *Стари су језици корице у којима се крије нож духа.*

Песме које пева Коштана су изузетне уметничке вредности: прилагођене амбијенту, времену и простору, како се радња одвија, оне су прецизно уклопљене у композицију драме, уплетене као живо ткиво. Љубав је свемогућа сила која нема обзира и граница, чак када су у питању блиске родбинске везе, Стамена кука и моли:

*--Стојане, море Стојане,
Где се је чуло разбрало,
Брат сетру да зема?*

А он пуст и бесани Стојан, одговара:

*-Стамено, мори, Стамено,
Стамено, кито пролетња,
Стамено, зрно бисерно,
Јеси ли чула разбрала:
Ситно камење број нема,
Дубока вода брод нема,
Високо дрво хлад нема,
Убава мома, род нема.*

Шездесетитих година двадесетог века неки књижевни критичари са скепсом су гледали на ову драму тражећи у њој ону врсту заната, која би сигуран сам осиримашила њену уметничку вредност, у овој пресуди био је најстрожији Владимир Стаменковић.

У свом есеју : *Значајна драма или површина скица*, он закључује следеће:

Остаје нам да се упитамо: како је дошло до тога да Коштана деценијама фигурира као значајно дело наше драмске књижевности? Томе је, свакако допринела наша критика, а највише Јован Скерлић који је међу првима некритички пришао Коштани. Критичари су, обично упадали у две грешке: с једне стране, критика је по правилу избегавала да посматра Коштану као самостални организам и инстинктивно настојала да је сагледа у сенци осталих Станковићевих дела; с друге стране, интерпретирајући Коштану, критика се одсудно удаљавала од оригинала да би се постепено упуштала у потпуно самостално креирање...

На овај есеј је врло мудро и аргументовано одговорио наш истакнути критичар Зоран Глушчевић, да овај приступ Владимира Стаменковића нема утемељење, али се одушевио начином како је он написан. Есеј Зорана Глушчевића је објављен 1962. године, као одговор Владимиру Стаменковићу који је насловио: *САВРЕМЕНИ УКУС И КЊИЖЕВНО НАСЛЕЂЕ* и поднасловом: *Да ли је Коштана значајна драма или површина скица?*

У драми Коштана је љубав непресушна ,све настје и нестаје из љубави; за љубав се живи и умире, љубав је сјајна звезда која сија до коначног краја, ако нестане наследи је патња и почиње сатирање човека, јер по емоцијама и исказима Станковићевих јунака живот је бесмислен без те нужне пратиље. Љубав је главна покретачка енергија и ван љубљви не постоји ништа.

Ево како је судио о љубави Висарион Бјелински покушавајући да у свему нађе меру и склад у неумитној пролазности:

Љубав има своје законе развоја, своја животна доба, као цвеће, као људски живот, она има своје раскошно пролеће, своје врело лето и, на крају, јесен, која је за неке топла, светла и плодносна, а за друге хладна—гњила и јалова.

Станковић је зачетник реализма и драма *Коштана* има неке карактеристике натуралне школе, чији је најизратији представник Николај Васиљевић Гогољ, за разлику од истрошених романтичарских идеја, реализам—натурална школа је себи за циљ поставила неколико поступака -- метода: анализу постојећег света и живота, психолошко продубљивање личности, укључивање нове енергије и креативне маште, извођење на литерарној сцени обичног човека у процесу стварања књижевног дела. Ови принципи су се одразили и на формирање књижевне творевине Борисава Станковића.

Ликови у Коштани су људи из обичног живота, различитих занимања, имају једну заједничку црту: супростављање и немирење са свакодневним животом, борба против чамотиње, окупирани су љубавним јадима, сви би хтели да зауставе време, а дерт лече уз свирку и вино, болују од истих болести, од којих ће их излечити црна земља. Окупљени око златогрле Циганке Коштане, у скоро лудачком заносу тугују за младошћу и минулим временима и од тих успомена настављају да живе. Јунаци у Коштани немају међусобних сукоба у свему се солидаришу, сем у породичим круговима долази до генерацјских антагонизама. Углавном, сви ликови имају унутрашње конфликти – сами са сабом, све је подређно души и емоцијама.

Коштану силом удају, а сви остали остају свако привезн за своје муке и патње. Хаџи- Тома, Стојан, Митке, Арса, Марко су у истој психолошкој равни, судбине су им сличне, нешто сами изабрали а остало им је одредило врме, нашавши се између прошлости и будћности, нису имали снаге да напусте старе навике, а још мање им је полазило за руком да прихвате нове облике живота које би их одвело путем спасења душе: то време је породило „увелу ружу“ „божје људе“, „нечисту крв“, још чекају широм отвреона врата прелепе Шане, вечно ће живети Борини јунаци, још тече шарена чесма, али је замућена, месечина је уморна, више нико бол не лечи песмом, вратила су се хајдучка времена.

О Коштани су писали многи књижевни критичари истицали њене мане и врлине, али су се сложили у једном да је Митке јединствен лик у српској књижевности, он је у ствари главни јунак. Никакав коментар не може заменити речи Миткове изговорене из преболне душе и искреног срца, његови искази су *песма над песмама*, свему лепом цена је висока. Митке роб и гоподара своје душе: бунтовник и лирик, месечар и натамник, исповедник и мученик, занесењак, тесно му је у сопственој кожи, време одбегло, а срце још иска лепотињу:

Коју? Ех, Коштан, зар једна је песма жална? Знаш ли шта је карасевдах? И тај тежак голем, карасевдах! Туј болест ја болујем (показује на себе). Еве остаре, а још се не најживе, још не напоја“ и ненацелива“ ...Још ми за лепотињу и убавињу срце гине и вене! Аха !. . . Пој Коштан, како к ‘д се од Каракуле на Билачу, Прешево и Скопље удари. Ноћ летња. Шарпланина у небо истрчи, а испод њума легло пусто и мртво Косово. Друм широк, прав, царски. По њега се расипали ханови, сераји, баише, чесме. Месечина греје . . .

Мартинка ми у крило, коњ Дорча мој иде ногу пред ногу, а чалгиције, што ги још од билачки хан поведешем, пешке идев иза мене. Свира ми они и појев.

Г' нко и високо кроз ноћ и на месечини свири. А из сарај и башче, куде младе жене и девојке око шеврдан и на месечини оро играв, грнета свири, дајре се чују и песма ...

И тој не песма, већ глас само. Мек, пун глас. Сладак глас као прво девојачко миловање и целивање. Па тај глас иде с'с месечину се лепи, трепери и на мен' као мелем на срце ми пада Коштани.

И Коштан, туј песму, тој време да ми појеш . . . А тој време више не дође. Ете за тој ћу време ја жалан да умрем, с 'с отворени очи у гроб ћу да легнем.

Пој „ Жал за млаодост” . . . За моју сладку младост, што ми тако у ништа отиде, и брго остави. Пој и викај гу.

Моли гу нека ми сесамо још јенпут врне, дође, да смојош једанпут осетим, помиришем ... Ах!

Ове изговорене речи су за дивљенње и чуђење. Још дуго ће трајати Митке, читаоце разгаљује пуних стоседамнајест лета, ко после ове најузвишеније поетике може оспоравати српског витеза речи Борисава Станковића!?

На љуту рану љуту траву.

На крају кроз Коштанино певање овако Станковић слика лик овог чаробњака, чије речи звоне као последњи крик душе :

*Татко на мајку збораше:
Девет још ћерки да имам,
Ни једну Митки не давам,
Јербо је Митка бекрија,
Он тије вино кајмакли,
А и ракију првенац’
На вино вади ножеве,
А на ракију пиштољи.*

Песмом се душа извида, бол је оплемењује. Станковићу припада вечност. Дела су га надживела, неправду коју је доживео за живота исправио је најбољи судија – време.