

Posle ljubavi

PREDRAG MIRČETIĆ

(Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 30. 1. 2019.

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789531758642.5>

Sažetak

U radu se analizira motiv ljubavi u pripovetki Borisava Stankovića *Uvela ruža* iz tri ugla. U prvom delu analizira se odnos ljubavi i seksa budući da je ljubav predočena prvenstveno kao eros kroz slike tela i požude. U drugom delu se analizira odnos ljubavi i društva jer su stалеške razlike predstavljene kao prepreka na putu ostvarenja ljubavi. U poslednjem delu ispituje se odnos ljubavi i braka, a pre svega položaj žene u okviru patrijahalnog morala i pokazuje zašto je ideal romantične ljubavi nemoguć u stvarnosti.

Ključne reči: Borisav Stanković, *Uvela ruža*, ljubav, Erih From, Erik Bern

Prvo pitanje koje se mora postaviti jeste o kakvoj vrsti ljubavi piše Borisav Stanković budući da beskrajno promenljiv skup pojava »jedino Evropa«, kako to primećuje De Ružmon, označava »jednim i istim izrazom — ljubav« (De Rougemont 1985: 13).¹ Raznolike fenomene ljubavi dobro opisuju termini, nasleđeni iz grčkog jezika — eros, filija i agape — a koji se odnose na ono što bi se danas imenovalo kao partnerska ljubav, potom prijateljstvo i, na posletku, ljubav prema ljudima, hrišćanski rečeno, milosrđe.² *Za eros, philos i agape*

- 1 Da ljubav predstavlja, prema rečima Miodraga Pavlovića, »jednu od najvećih zabuna koju jezici poznaju« (1982: 205), može se pokazati na primeru prevodenja sintagme *volim te* na italijanski jezik. *Ti amo (amo te)* može se uputiti samo partnerki/partneru; ko hoće da kaže svojim roditeljima, deci ili prijateljima da ih voli, mora upotrebiti izraz *ti voglio bene* koji doslovno znači *želim ti dobro*.
- 2 Grčkih termina koji se odnose na fenomen ljubavi, naravno, mnogo je više. Pozivajući se na knjigu *Ljubav u Grčkoj* Robera Flasluljea, De Ružmon kaže da su Grci razlikovali četiri vrste *philia: physikè* (prirodna ili roditeljska ljubav), *xénikè* (gostoprinstvo), *hétairikè* (»pravo« prijateljstvo) i *erotikè* (ljubav za-

Bern koristi sledeće engleske reči: »desire, friendship and affection« (Berne 1973: 129), koje su na *naš* jezik prevedene kao »želja, prijateljstvo i naklonost« (Bern 1970: 110). O raznovrsnim pojavama ljubavi piše i Erih From (Fromm 1980: 44–73): pored bratske ljubavi (odgovara terminu *agape*), majčinske i erotske, on piše i o ljubavi prema sebi i ljubavi prema bogu. Iz svega navedenog jasno je da ljubav nije jednoznačan termin,³ te da se prvo mora precizirati o kakvoj vrsti ljubavi piše Stanković.

To, naravno, nije neka velika tajna. Jovan Dučić (1980: 7) kaže da je delo Borisava Stankovića »velika trubadurska knjiga«, da on kao »istinsk[i] pesnik [...] ljubavi i vitez [...] srca« i ne piše ni o čemu drugom nego o »ludil[u] srca i obešću krvi«. Dučić (*ibid.*: 7–8) jasno određuje da Stankovićevo pisanje o ljubavi predstavlja pisanje o isključivo erotskoj, seksualnoj ljubavi — »čovек i žena« su »jedini problemi [njegovog] svemira«, ljubav je predstavljena kao »jedina njihova sudbina i misija« — i naglašava da je njihova ljubav izdvojena »u svojoj brutalnoj čistoti i neprerađivanoj svežini: u strasti fizičkoj«.⁴

ljubljenih), te da su pored filije i erosa raspolagali i sledećim rečima: *eunoia* (odanost), *agapè* (nekoristoljubiva naklonost), *storgè* (nežnost), *pathos* (plotska ljubav), *charis* (ljubav iz zahvalnosti) i *mania* (neobuzdana strast) (Rougemont 1985: 13–14).

- 3 Upporediti samo nevolje sa prevodom reči *agape*: »milosrđe«, *affection*, »naklonost« i »bratska ljubav«.
- 4 Pored ljubavi, kao drugu važnu tematsku komponentu Stankovićeovog dela Dučić (1980: 20) izdvaja »žal za mladost«; on kaže da je Stanković »prvi uneo u našu književnost [...] jedno novo osećanje« i da niko kao on »nije islikao [...] dramu prve mladosti [...] sa više vatre«, »sa više smisla«, »sa više pameti«. I Dučićev imenjak Deretić (1987: 224) kao dve najvažnije teme Stankovićeovog opusa izdvaja eros, »čuln[u] opsesij[u] ženskom lepotom« i »tug[u] za prohujalom mladošću«. Svi koji su pisali o Stankovićevim delima saglasni su u pogledu piščeve tematske žiže. U *Istoriji nove srpske književnosti* Jovan Skerlić piše da na Stankovićevoj »poetičnoj liri nema mnogo žica« jer »svodi svet i ljude« na »ljubavničke i ljubavnice, sevdalije i bolnike od ljubavi« (1997: 400–401); za *Koštanu* (1964: 176) kaže da je »bolna nostalgija ljubavi, samrtna pesma mladosti koja u grob silazi«, a povodom *Nečiste krvi* (1964: 189) piše da je Borina poezija »čulna, vrelna, emotivna«. Milan Kašanin (2004: 184–185) povodom zbirke *Stari dani* ističe da je Stanković »otkrio nešto večno: borbu strasti u čoveku i borbu ljudi oko nje«, da je u *Koštanu* predstavio ljude »što pate od ljubavnog 'derta' i teške 'žalbe za mladost'«, i tvrdi da je on »pronalazač najskrivenijih i najdubljih kutova erotike«, »pesnik ljubavi, samo ljubavi«, čijim umetničkim Olimpom vlada

Određenje erotske, seksualne ili partnerske ljubavi, međutim, kao čisto telesne, fizičke strasti, kako to kaže Dučić, iako u osnovi tačno za Stankovića,⁵ daleko od toga da je neproblematično. Naime, ljubav i eros (kao nagon, strast, želja, žudnja...) mogu se suprotstaviti, a čemu *nas* je naučila, između ostalog, i istorija književnosti. Trubudari, na koje se poziva Dučić, dali su potpuno drugačiju lekciju od Stankovića, lekciju da se gospa može i mora voleti platonski, dakle bez realizacije želje. Za razliku od trubadura i truvera, kurtizane iz francuskog romana XIX veka poput dame s kamelijama »volele« su bez ljubavi, sa obaveznim melodramskim obrtom na kraju koji podrazumeva susret sa pravom ljubavlju sa kojom prvi i poslednji put u životu zaista vode ljubav. Drugim rečima, može se voleti erotski bez seksa, kao što se može voditi ljubav bez ljubavi.⁶ Ili, kako to Erih From kaže, »većina ljudi seksualnu želju poistovećuje s idejom ljubavi« pa misle da se »međusobno vole, ako se žele fizički« (Fromm 1980: 50), i dodaje da ljubav može pobuditi seks, ali da želja za seksualnim sjedinjem ne mora probuditi ljubav.

Kakav je odnos ljubavi i seksa, liči na pitanje šta je starije: kokoška ili jaje. Ne mora se biti cinik ili Sigmund Frojd, na koga upozorava From, pa ljubav shvatiti kao sublimaciju seksualnog nagona. Odnos se može postaviti i drugačije, kao što je to uradio sam From, pa u erosu videti manifestaciju ljubavi.⁷ Možda problem odnosa

samo jedan bog, Eros. Prema Dragoljubu Vlatkoviću (1964: 21), postoji »jedna osobina književnog stvaralaštva« kojom se Stanković »odvaja«, čak »uzdiže« od drugih pisaca, a to je »slikanje ljubavi i psihološko osvetljavanje likova«, a Vladeta Jerotić (1997: 125) ističe da »ne postoji neko Borino delo koje nije prožeto istinskim *manicos éros*, pomamnom žudnjom [...] koja se nikada ne ostvaruje«.

- 5 Vlatković ističe da za razliku od drugih pisaca koji ljubav slikaju idealistički i romantičarski, Stanković ume »pesnički da naslika ono što je 'neviteško' u ljudskom srcu«, te da je on pesnik »ne idealističke, platonске ljubavi, već nagonске, erotične ljubavi« (1964: 4). A Kašanin ide korak dalje i pita se: »Da li se uopšte može nazvati ljubavlju, ta strast od koje pate i za koju žive [njegove] ličnosti«, jer ona nije vodnjikava kao kod romantičara niti brutalna kao kod Zole i Mopasana, te je određuje kao pesmu »tela, a ne unisono ploti i duše« (2004: 185–186).
- 6 Videti, na primer, razliku između erotizma tela i erotizma srca o kojoj piše Žorž Bataj (2009: 16–20).
- 7 »Ranije sam govorio [o] Freudovoj grešci što je u ljubavi vidio isključivo izraz — ili sublimaciju — seksualnog instinkta umjesto da shvati da je seksualna želja samo jedna manifestacija potrebe za ljubavlju i sjedinjenjem« (Fromm 1980: 36). From priznaje Frojdu što je »poduzeo prvi korak prema otkriću značenja

erosa i ljubavi u okviru partnerske ljubavi treba prihvatiti kao takav, dakle, kao problem, složen i nerešen, i koji treba rešavati od slučaja do slučaja — od knjige do knjige ili od osobe do osobe. Slučaj *Uvele ruže* i, kako je tu predložen, odnos ljubavi i erosa, ali i ljubavi i društva i ljubavi i braka, analiziraće se prvenstveno uz pomoć pogleda Bernovog *Seksa u ljubavi* i Fromovog *Umeća ljubavi*.

Ono što fascinira u Stankovićevom delu jeste dubina uvida u ono erotsko,⁸ kao i način na koji uspeva da ga predstavi, a kao primer se može navesti opis Koljinog stanja pred zakazan susret sa Stanom:

Topih se i nestajah. Bejah lud... [...] Uhvati me strah. Strah neopisan i neiskazan, strah od nečega što se u meni buđaše i svega me poražavaše... (Stanković 1980: 55)

Da bih pojasnio šta podrazumevam pod dubinom uvida, poslužiću se novijom terminologijom iz savremenih rasprava o erosu koji se danas i ne zove eros već seksualna orijentacija.⁹

Pozivajući se na *The Complete Dictionary of Sexology* iz 1995. godine i članak Frankovskog »Sexual Orientation and Adolescents«, Aleksandar Štulhofer (2004: 8) kaže da se seksualna orijentacija obično definiše kao »obrazac emotivne i seksualne privlačnosti prema osobama određenog spola«. Ako bi se ova definicija primenila na erotsku ljubav, to bi značilo da u partnerskom odnosu, osim erotske privlačnosti, moraju biti uključene i emocije, pri čemu se mora imati na umu da ta emocija ne mora nužno biti ljubav. Erih From, na primer, eksplicitno kaže da se »seksualna želja lako spaja

interpersonalnih strasti«, ali mu zamera što seksualni instinkt tumači isključivo fiziološki, čime »paradoksalno zanemaruje psiho–biološki aspekt seksualnosti« (*ibid.*).

- 8 Postoji čitav niz radova posvećenih fenomenu erotskog u Stankovićevom stvaralaštvu. Tekstovi Zorana Gluščevića i Vladete Jerotića, utemeljeni na psihoanalitičkom pristupu književnosti, predstavljali bi neku vrstu opšteg pogleda na problematiku. Većina ostalih tekstova (autorki kao što su Marija Grujić, Aleksandra Ugrenović, Nataša Ivković, Sandra Maksimović, Sunčica Stojanović, Ana Kohanovska i dr.) posvećena je tumačenju romana *Nečista krv*, a u njima se problemu erosa i njemu srodnim fenomenima pristupilo sa različitih (savremenih) teorijskih pozicija.
- 9 Upporediti sa: »Eros, koji je za Starodrevne bio bog, postao je problem za Ovvremene« (Rougemont 1985: 11).

sa svakom emocijom«, te da je ljubav »samo jedna« od njih (Fromm 1980: 51). Osim toga, za razliku od uobičajenog shvatanja ljubavi kao osećanja,¹⁰ From (*ibid.*: 28–31) ljubav određuje kao umeće koje u sebe uključuje četiri komponente: brigu, odgovornost, poštovanje i poznavanje. Imajući ovo u vidu može se postaviti pitanje da li je Kolja uopšte voleo Stanu ili ju je želeo samo fizički, telesno. Drugim rečima, da li je Koljina ljubav *erotikè*, *pothos* ili *mania*?

Štulhofer kaže da seksualna orijentacija podrazumeva tri domena: ponašanje, privlačnost i fantazije, te identitet. Ovakvo određenje erosa veoma je važno budući da se time izbegava njegova redukcija isključivo na sam čin (akciju, delanje), te da ovo šire shvatanje domena erotskog može biti od posebne koristi za tumačenje i razumevanje Stankovićeve pripovetke i predstava erosa iznetih u njoj. Štulhofer (2004: 19–20) ističe da je zbog nejasnog razlikovanja »psihičkih (privlačnost, seksualna želja i fantazije) i fizičkih komponenti« u Kinsijevoj skali,¹¹ napravljena nova tablica orijentacije, Klajnova iz 1985. godine, koja spaja »tri dimenzije: (a) sedam aspekata SOR, (b) dvije vremenske 'zone' i dimenziju idealnog, te (c) Kinseyevu skalu preferiranja određenog spola«. ¹² Pokušaću da Stankovićeve predstave erosa analiziram putem prvih pet aspekata orijentacije (seksualna privlačnost, seksualno ponašanje, seksualne fantazije, emocionalne preferencije, društvene preferencije)¹³ kroz dve vremenske dimenzije koje su prisutne u samoj priči: prošlost koju Kolja opisuje i »sadašnjost«, trenutak iz koga Kolja piše, kako bi se, između ostalog, i dokazala tvrdnja o dubini piščevog uvida u fenomen erotskog.

10 Na primer, Milivojević (2007: 620) ljubav definiše kao »prijatno osećanje koje subjekt oseća prema onom objektu« koji doživljava »izuzetno vrednim i ko[ga] smatra sastavnim delom svog intimnog sveta«.

11 Kinsijeva skala, prvi put objavljena 1948. godine, koristi se za brojevno označavanje seksualne orijentacije kod ljudi.

12 Aspekti seksualne orijentacije su: seksualna privlačnost, seksualno ponašanje, seksualne fantazije, emocionalne preferencije, društvene preferencije, seksualni identitet i životni stil, a vremenske zone su prošlost i trenutno (»sadašnjost«).

13 Na sličan način, ali sa drugačijim kategorijama romanu *Nečista krv* pristupio je Goran Maksimović (2011: 59–71). Ispravno ističući da su »određena neizbežna pojednostavlivanja [...] karakteristična za svaku tipologiju«, Maksimović (2011: 61) razvrstava »umjetničke slike doživljava erotskog« u četiri dominantna vida: psihološki, senzualni, karnevalski i obredni.

Pripovetka i počinje erotskom fantazijom glavnog junaka (Stanković 1980: 35):

Opet sam te snevao! Kako želim što san ode te i ti sa njim. Kako bih voleo da to ne beše samo san, san i ništa više.

Priča je natopljena pasusima kojima se predstavljaju Koljine maštarije i snovi ispunjeni žudnjom i strašću prema Stani. Na primer, u sceni kada se na raspustu dosađuje kod kuće čitajući Mopasana (*ibid.*: 53):

Upila mi se beše ti u pamet. Tvoja jedra, puna, raskošna snaga srce mi je kidala. [...] I stvarah te, grljah, celivah tvoje rujne usne i opijah se od mirisa tvoje kose.

Ili kada iščekuje Stanin dolazak na njihov prvi ljubavni sastanak (*ibid.*: 55):

Unapred sam rešio kako će biti. Kako ću da te metnem u krilo, raskopčam ti jelek, i, uviv moje lice tvojom kosom, zagnjurim ga u tvoja bujna, topla nedra, i osećam dodir tvoje meke, nežne, tople kože i sišem, sišem...

Ono što se može zaključiti na osnovu uvida u celinu teksta jeste da kod Koste postoji nešto što bih nazvao kontinuitet želje, budući da se na planu seksualnih fantazija kod protagoniste (prošlost) u »sadašnjosti« (pripovedač) nije ništa promenilo.

Više je nego jasno da Kostu Stana prvenstveno privlači seksualno budući da ono što čitaoci prvo saznaju o njoj, ili preciznije rečeno, o njegovom viđenju Stane, jeste njen fizički izgled (*ibid.*: 36):

A ti beše uvek, od sviju komšijskih devojčica najbolje i najlepše obučena. [...] Kakva li beše tada! U šalvaricama, kratkom, tesnom mintanu sa širokim rukavima, opasana bošćicom, u lakim papučicama i povezane glave, išaše ti. A hod ti beše brz, lak.

Kolja, naravno, primećuje na njoj dok prelazi potok i nešto mnogo važnije od odela, njene »ručice« podignute »u vis«, oborene »plave, velike oči«, »uska nedra i još tanji pas«, »rumenilo« na obrazima i »bujne [...] kovrčaste kosice« (*ibid.*: 37), dakle njenu putenost i telesnu lepotu. Kao i sa fantazijama, tako je i sa erotskom privlač-

nošću — pripovetka je prepuna opisa njegove žudnje i strasti poput ovog (*ibid.*: 46):

Iz cele tebe izbijala je toplina, mekota i neki čudan, opojan miris, koji nikad u životu više ne osetih.

A posle Staninog preobražaja koji nastane kada je Kosta prvi put dodirne, on je i dalje prvenstveno gleda telesnim očima (*ibid.*: 47):

Sam ti hod postade oprezniji i mekši. Ugibanje tvoje zaobljene snage postade toplije i strasnije; lice izrazitije, usnice ti dođoše rumenije a pri krajevima tamnije i oštrije.¹⁴

Kada je o emocionalnim preferencijama reč, one su u početku predstavljene kao dečije i nevine — dok su majke glavnih junaka na groblju, oni izlaze iz kuće »držeci se za ruku, smejući se« da [ih] »sunce greje« i »zapljuskuje svežina i miris zelenila« (*ibid.*: 43). Kasnije, kako junaci odrastaju, i njihove emotivne reakcije postaju, naravno, složenije i zrelije. Kao najsnažniji argument da Koljina ljubav prema Stani nije samo putena i nagoniska, da je ipak došlo do kakvog–takvog poklapanja erosa i ljubavi, može se navesti upravo kontinuiranost emocionalne preferencije. Osećanja iz prošlosti su kod njega preživela, traju i »sada«, u trenutku pisanja, a što se može videti prvenstveno u apelativnim retoričkim pitanjima poput ovih:¹⁵ »Kako da te ne pamtim kad dolazaše k nama?« (*ibid.*: 36), ili: »Je li da je ovako bilo?« (*ibid.*: 43).

Za razliku od Koste, kod Stane je nastala promena na planu emotivnih preferencija. Ako se o njenim fantazijama i erotskoj privlačnosti gotovo uopšte ne daju podaci budući da je priča pisana u prvom licu u formi dnevnika, njena emocionalna usmerenost prema Kolji više je nego jasno predočena. Ona je predstavljena dvostruko, posredno ili putem iskaza drugih likova: »I svi su govorili da ti mene čekaš. Neki su me čak i pitali. [...] 'Ama, ona, Boga ti, baš tebe i nikoga, a?'« (*ibid.*: 51), ili putem doživljaja samog protagoniste: »Znao sam ja: da neću naći vernije, istrajnije i ropskije ljubavi

14 Kao primer se može navesti i scena u kojoj Stana okopava luk: prvo što Kolja primeti na njoj jeste »mali deo belih [...] nedara« (Stanković 1980: 53).

15 O apelativnim formama pripovedanja u Stankovićevim pripovetkama videti: Milosavljević Milić 2011.

od tvoje; znao sam, da bi me negovala i čuvala k'o očnji vid... Znao sam ja sve to, pa ipak...« (*ibid.*: 48), i neposredno, direktnim opisom njenog stanja poput scene kada joj zakazuje prvi susret: »Gledaše me pogledom kojim htjede u dno moje duše da prodreš« (*ibid.*: 54), ili na samom sastanku: »ljubljaše mi ruku kvaseći je suzama« (*ibid.*: 55). Međutim, kada posle dve godine braka sa Nikolom prvi put ugleda svoju ljubav iz detinjstva i mladosti, jasno je da su se Stanine emocije preobrazile. Iako se u uzviku »Ti?« koji ispušta »i prestrašeno, i bolno, i očajno« mogu nazreti tragovi nekadašnje emocije, u nastavku rečenice ona zauzima distancu budući da se Kolji obraća sa »gospodine«, a glas joj zvuči kao »nov, stran, ponizan, učmao i beživotan« (*ibid.*: 64). Na samom kraju priče njeno lice »tamno, bledo, suvo« ne pokazuje »baš nikakav osećaj« (*ibid.*: 71) jer je njena ljubav, kao i ona sama, uvela.

Budući da će o petom aspektu seksualne orijentacije, društvenim preferencijama, biti više reči kada se bude govorilo o ljubavi u kontekstu društva, treba reći nešto i o erotskom ponašanju likova. Ono je isprva predstavljeno kao detinjasta i nevinna igra u kojoj se Stana i Kolja, kao što inače deca oponašaju odrasle, pretvaraju da su muž i žena.¹⁶ Kasnije, kada joj Kosta prvi put jasno pokaže strast fizičkim dodirom: »A plamen mi obuže blede i suve obraze. Pružih ruku, obvih je oko tvog pasa, ti se ugnu i slatko nasmeja« (*ibid.*: 46), Stana sazreva: »I od tada se ti preobrazi. Sam ti hod postade oprezniji i mekši« (*ibid.*: 47), a njihov odnos postaje manje nevin. Ponašanje glavnih junaka doživljava svoju kulminaciju u sceni prvog ljubavnog susreta, a što upotpunjuju opisi potonjih Kostinih noćnih pohoda i krađa poljubaca sa Staninih usnulih usana.

Budući da kod Kolje seksualne fantazije, privlačnost i ponašanje imaju više udela od emotivnih preferencija, moglo bi se zaključiti da je njegova ljubav prema Stani prvenstveno telesna i da bi se pre mogla shvatiti kao *pothos* nego kao *erotikè*. Sa druge strane, zbog kontinuiteta želje, ali i osećanja, može se govoriti o postojanosti njegove ljubavi prema Stani, te da njegovu ljubav ipak treba tumačiti kao *erotikè*. Kada je o Stani reč, budući da je njena ljubav prema Kosti predstavljena jedino putem osećanja i postupaka, od

16 Dok hrani Kolju, Stana mu upućuje sledeće reči (Stanković 1980: 43): »Mužu žena treba najbolje da da... Ona može i posle, šta ostane od njega, da jede.«

samog početka je jasno da je u pitanju čista *erotikè*, a što je posebno zanimljivo ako se ima na umu da od njene ljubavi na kraju priče ne ostaje ništa.

Postoji, međutim, detalj u pripovetki koji baca drugačije svetlo na prirodu Kostine ljubavi, pa se na pitanje da li je Koljina ljubav *erotikè*, *pothos* ili *mania*, može i drugačije odgovoriti. Da bi se došlo do kakvog-takvog odgovora mora se imati na umu ono što Erik Bern piše o funkciji erosa. Ljudi kao pojedinci mogu živeti bez seksa, ali da bi opstali kao živa bića, kao vrsta, oni se moraju razmnožavati. Međutim, svrha erotskog čina kod ljudi, ističe Bern (1970: 35, 37), ne predstavlja samo »sredstvo opstanka« budući da su ljudi načinili »ogroman skok razdvajanjem seksualnih slasti od njihove biološke svrhe«, te da oni predstavljaju jedini oblik života koji može po volji da upražnjava seks bez razmnožavanja, ali i »razmnožavanje bez seksa«. ¹⁷ Ako biološki imperativ kopulacije nisu samo deca, »opstanak naše vrste«, već i »orgazam«, zadovoljstvo (*ibid.*: 40, 41), ne postoji nijedan razlog da se priroda Kostine ljubavi ne prihvati bez ikakve osude kao čisto čulna.

Kada Bern (*ibid.*: 9) stav prema »seksu kao nečemu prljavom da prljavije ne može biti« naziva desničarskim, čini se da se na osnovu takve premise može prihvatiti i Kostina ljubav kao čist *pothos*, te da se svakako treba suprotstaviti onome što Bern naziva desničarskom pozicijom, onom pozicijom koja osuđuje zadovoljstvo kao takvo, mada bi i se sam autor zbog nekih stavova iznetih u svojim knjigama, ako bi se merilo vrednostima savremenog doba, mogao smatrati desničarem. Problem, dakle, nije u Kostinom erosu koji teži zadovoljstvu, problem je u nečemu drugome.

Bern (*ibid.*: 44) smatra da se sam čin može smatrati »ispravnim ili kvarnim«, a pod kvarnim autor podrazumeva situaciju u koju se

17 Ista zapažanja iznose i drugi autori koji su svoje pisanje posvetili dvostrukoj funkciji erosa. Na primer, Žorž Bataj (2009: 13) piše da je »erotizam [...] samo jedan [...] poseban oblik [...] polnog razmnožavanja«, te da su »samo ljudi svoju polnu aktivnost učinili erotskom« u smislu da ona predstavlja »psihološko traganje nezavisno od prirodnog cilja — razmnožavanja i staranja o deci«. Oktavio Pas (1982: 60) razdvaja erotizam od seksualnosti na sledeći način: »Seksualnost je bezlična; erotizam je osoben.« I dok on u seksualnosti prepoznaje jednostavan i bezličan čin čiji je cilj produženje vrste, on u erotizmu prepoznaje društvenu kontrolu zadovoljstva (*ibid.*: 61): »Erotizam je samo oblik kontrole društva nad instinktom.«

neko upušta a da nije svestan toga u šta se upušta ili posledica samog čina. Kolja u izvesnom trenutku, može se slobodno reći, ispada kvaran spram Stane, a što junak i sam priznaje (Stanković 1980: 45):

Da, bili smo samo deca. Ali ne! Samo si ti bila dete a ne i ja. Ja sam već bio zreo. No ti beše pravo dete. Nikad neću zaboraviti ona naša milovanja kojima si se ti podavala bezazleno.¹⁸

Prema Bernu (1970: 110):

Seksualna ljubav, samim tim što je seksualna, kipti od požude, [...] a time što je ljubav, izdvaja se onim čime se prava ljubav razlikuje od svih ostalih odnosa — da *dobrobit i sreću druge osobe stavlja ispred svoje*.¹⁹ Ljubav je najpotpuniji i najplementiji od svih odnosa, jer sadrži najbolje [...]: poštovanje, obožavanje, [eros], eleganciju i magnetizam.

Ako je Bern u pravu da prava ljubav podrazumeva da se dobrobit i sreća druge osobe stave ispred svoje, onda se može zaključiti da je Stana zaista volela Kolju, a da je Kolja ili nije voleo ili nije imao snage da realizuje svoju ljubav, između ostalog i zbog onoga što je Štulhofer odredio kao aspekt društvene preferencije.

Naravno, ne treba zaboraviti da je *Uvela ruža* umetnička pripovetka i da Stanković do uvida u erotsko ne dolazi putem pojmova (psihologije) i terminologije savremenih pristupa fenomenu seksualnosti, već da predstavu erotskog postiže specifičnom književnom formom, upotrebom određenog narativnog postupka, te osobenim stilom.

Fenomen erotskog raslojen je u ovom radu na privlačnost, ponašanje, fanatazije, emocionalne preferencije i društvene preferencije kroz dve vremenske dimenzije, sadašnjost i prošlost. Ako pođem od distinkcije da ponašanje i društvene preferencije spadaju u domen objektivnog, onoga što je svima ili većini (likova) podjednako dostupno i opažljivo, a privlačnost i fantazije u domen subjektivnog, Stanković distinkciju između objektivnog/javnog i privatnog/

18 Uporediti sa (Stanković 1980: 58): »Govorio sam sebi i ubeđivao da ovo nije lepo i časno od mene. [...] Jer ti odbijaš prosiocice radi mene. Čekaš me. Podaješ mi se. Veruješ mi kao svecu i sva se sjaš od sreće.«

19 Uporediti sa Bernovim stavom (1970: 15, 23) da izraz »vođenje ljubavi [...] obećava i nešto trajnije od samog čina« i da podrazumeva i »obostrani pristanak« i »obostran[u] želj[u] da se doprinese većem uživanju onog drugog«.

subjektivnog sugerije već podnaslovom pripovetke koji glasi »iz dnevnika«. Iako čitalac čita dnevnik, čime stiže uvid u najskrovitije tajne Kolje, glavnog junaka–pripovedača, u pripovetki je dat i čitav niz objektivnih okolnosti, propušten, naravno, kroz specifičnu tačku gledišta samog Kolje.²⁰

Sa druge strane, forma dnevnika omogućuje Stankoviću da predstavi i dva Koljina ja, Kolju autora ili pripovedača koji piše o Kolji junaku. Specifična književna forma dnevnika, koja sobom nosi i specifičnu tačku gledišta, omogućuje da se mešanjem glasa junaka sa glasom pripovedača istaknu i dve vremenske dimezije erotskog — »sadašnjost«, u kojoj glavni junak Kolja piše intimnu pripovest, i prošlost (neostvarenu ljubav sa Stanom), ono o čemu junak piše, te da predstavi (dis)kontinuitet želje i emocije glavnih likova, Kolje i Stane, odnosno promenljivu prirodu erosa.

Formu dnevnika, međutim, Stanković nadograđuje time što Kolja svoj dnevnik piše u obliku apelativne forme pripovedanja ili TI–naracije. Zanimljivo je to što pisac kroz lik pripovedača u *Uve- loj ruži*, obraćajući se *drugom*, približava naraciju dijalogu, a da »do pravog dijaloga« zapravo »ne dolazi [...] jer nema neposrednih povratnih replika« (Milosavljević Milić 2011: 303) *drugog* — Stane. Kao glavne stilske figure u TI–pripovedanju u Stankovićevom opusu, Snežana Milosavljević Milić izdvaja apostrofu i retoričko pitanje (304), a kao primeri iz *Uvele ruže* mogu se navesti prva rečenica kojom počinje pripovetka (Stanković 1980: 35): »Opet sam te snevao«, koja direktno, bez okolišanja uvodi publiku u radnju, odnosno već pomenuto retoričko pitanje (36): »Kako da te ne pamtim kad dolazhaše k nama?«

20 Na primer, objektivnu deskripciju s početka pripovetke — »Da, *sladi je san, san detinjstva i mladosti; san* stare, pocrnele i čadu ispunjene kuće sa velikom baštom ograđenom tarabama i punom cveća, starih šimširova, ispućanih stabala od krušaka i kajsijsa, s gustim, gustim džbunovima i grmljem; *san* potoka što pored kuće teče sa visokim topolama, mladim vrbama, brestovima i mekom, uvek vlažnom travom. Pa *san* toplih noći kad vetar duše i lišće kreće, kad mesec sija a iz obasjane daljine dopire zvon od kleptuša i tiha, monotona pesma pastira u 'dućuk'; *san* tamnih večeri, razvalina od zidova, turskih konaka, džamija, opalih streja sa slepim miševima, vešticama, vampirima i 'sajbijama'... *san mladosti i sreće!*« (Stanković 1980: 35, istakao P. M.) — narušava anafora »san«, reč semantički značajna za pripovest u celini i Koljina tačka gledišta koja uokviruje početak i kraj opisa (»sladi je san«, »san mladosti i sreće«).

Analizirajući narativni, retorički i komunikativni potencijal apelativne forme u Stankovićevim pripovetkama, i imajući na umu da *drugi* kome se pisac obraća može biti adresat, narater ili apostrofirani čitalac, Milosavljević Milić (2011: 308) primećuje da *Uvela ruža* prema tipu pripovedača spada u pripovest prvog lica, a prema tipu naratera u pripovest unutrašnjeg naratera. U *Uveloj ruži* »[i]dentitet naratera« je u odnosu na ostale Stankovićeve pripovetke »značajno promenjen« jer se umesto »spoljašnjeg naratera« javlja »unutrašnji narater«, »lik koji pripada svetu narativne fikcije« (307), Stana. Zbog toga se apelativni narativ u konkretnom slučaju može čitati, kako to primećuje Milosavljević Milić (307), i kao »metafora želje za izgubljenom bliskošću«. Drugim rečima, putem samog književnog oblika (dnevnika) i narativnog postupka (apelativne forme) Stanković postiže dubinu predstave o erotskom: introspekcija i monološki ispovedni ton kao eksplicitne žanrovske odrednice dnevnika, omogućuju uverljivo predstavljanje, na primer, fantazija (snova, maštarija), dok TI–naracija »koja u celini oblikuje narativ ove pripovetke« (*ibid.*: 307) i koja maskira monološki ispovedni ton, omogućuje uverljivo predstavljanje, na primer, ponašanja likova.

Kada je o stilu reč, opšte mesto u kritičkim radovima o Borisavu Stankoviću jesu zamerke na račun piščeve nepismenosti, sintakse i stila. Novica Petković (1988: 46–47, 75) naveo je sledeće primere saglasja kritičara po ovom pitanju: Stankovićeva »sintaksa je nesigurna, opšta pismenost nedovoljna« (Jovan Skerlić); on »nabaca rečenice [...] izražava se nejasno, pogreši u izrazu« (Jaša Prodanović); »neverovatna i nemoguća« sintaksa, »smatram [...] žalosnim nedostatkom« (Jovan Dučić); »[s]til je, uglavnom, njegova glavna mana« (Branko Lazarević); Stankovićeva »prenagljivanja« (Stanislav Vinaver).

Ako je Erik Bern (1970: 9) u pravu da o seksu »nije lako pisati« jer je »vlažan«, »klizav« i da je »pogrešno koristiti suve reči da bi se iskazala vlažna osećanja«, onda bi Stankovićeva rečenica, »neuravnotežana i zgužvana«, kako je opisuje Branko Lazarević, zahtevala posebnu i pažljivu vrstu ispitivanja. Na tom tragu je bio i Kašanin koji je prvi hvalio Stankovićev stil, »jedinstven u svoj našoj književnosti [...] savršeno adekvatan njegovom načinu osećanja« (prema Petković 1988: 44).

Zapravo, pažljivu analizu Stankovićevog stilskog postupka već je sproveo Novica Petković (1988: 55–63): u briljantnoj analizi *Nečiste krvi* pokazao je da se paradoks Stankovićeve nedovoljne pismenosti i mucave sintakse može objasniti drugačije. Stankovićeva gramatička odstupanja, kao posledica promene tačke gledišta, ne treba shvatati kao omaške već kao »stilogene sintaksičke strukture« (*ibid.*: 55) nastale zbog uzajmne zavisnosti rečeničnih i pripovednih sklopova. Odstupanja u romanu *Nečista krv* Petković je objasnio mešanjem upravnog i neupravnog govora, potom kontaminacijom autorovog glasa sa glasovima junaka, a kao najčešća odstupanja naveo silepsu, anakolut, zeugmu, inverziju i metabolu, zaključivši da se Stanković »spontano služio postupkom koji se u modernoj prozi široko primenjuje« (*ibid.*: 66).

Imajući na umu »visoki stepen modalnosti« Stankovićeve rečenice koja se tiče stava, procene i volje govornika, kao i njegovog raspoloženja i osećanja (*ibid.*: 69, 70), na primeru prvih rečenica iz *Uvele ruže* može se pokazati stilsko osobenost Stankovića pri upotrebi, na primer, glagolskih oblika. Prva rečenica glasi: »Opet sam te snevao.« Nesvršeni glagol *snevati* u ovoj rečenici upotrebljen je u obliku perfekta ne za završenu prošlu radnju, kao što bi to trebalo po pravilu, već za radnju koja se ponavljala, a što dodatno naglašava prilog *opet*, prva reč rečenice i čitave pripovetke. U sledećoj rečenici (»Kako žalim što san ode, te i ti sa njime!«) nesvršeni glagol žaliti, upotrebljen u sadašnjem vremenu, prati svršeni glagol *otići* upotrebljen u aoristu, a u narednoj (»Kako bih voleo da to ne beše samo san, san i ništa više.«) potencijal nesvršenog glagola *voleti* dopunjuje imperfekat glagola *biti*. Čudesna mešavina prezenta, aorista, potencijala i imperfekta upotrebljena u svega dve rečenice dočarava stav, procenu, volju, raspoloženje i osećanje govornika Kolje (terminologija Novice Petkovića), tj. privlačnost, fantazije i emocionalne preference (terminologija upotrebljena u ovom radu). Personifikovana apostrofa naredne rečenice (»Ali hvala i snu.«) dodatno ističe i naglašava Koljino raspoloženje, fantaziju i osećanje. U četvrtoj i poslednoj rečenici uvoda, posle koga sledi objektivna deskripcija obeležena anaforam reči *san*, upotrebljen je infinitiv, neodređeni glagolski oblik: »Slade je *snevati* nego li *zbilju gledati* i *gušiti se* od navrelih osećaja [...].« Infinitiv, bezličan i bezvremeni glagolski

oblik ne donosi, međutim, univerzalnost i objektivnost, već uvodi čitaoca u subjektivan svet pripovedača i dočarava govornikova lična osećanja.

Osim što bi se mogla napisati čitava studija o čudesnoj smeni glagolskih oblika, pre svega imperfekta i aorista u pripovetki *Uvela ruža*, čini se da se već na osnovu svega nekoliko rečenica može videti da »nepravilna« upotreba glagola — nesvršen glagol u perfektu (svršenom prošlom vremenu) za nesvršenu i trajnu radnju, nelični glagolski oblik infinitiv za lična osećanja — prenosi erotsku privlačnost i fantaziju (snove, maštarije) i emocionalne preferencije Kolje iz obe vremenske ravni, iz sadašnjosti u kojoj piše i iz prošlosti o kojoj piše. Može se zaključiti da Borisav Stanković do dubine uvida u erotsko u *Uveloj ruži* dolazi pomoću *makro* i *mikro* književnog plana kao što su književna vrsta (dnevnik), tip naracije (apelativna forma), stilske figure (apostrofa, retoričko pitanje, anafora) te osobena sintaksa glagolskih oblika.

Kada je o društvenim preferencijama reč, odavno je poznato u istoriji (književnosti) da se razlike između žene i muškarca u društvenom položaju mogu pojaviti kao prepreka na putu ostvarenja njihove ljubavi, te da ljubav koja naiđe na takve izazove obično završava tragično, uglavnom smrću oboje ljubavnika. Kao primer se može navesti Bokačova novela o nesrećnoj ljubavi Gizmonde i Gviskarda u kojoj je predstavljen, uslovno rečeno, novi, a svakako drugačiji koncept plemenitosti, koncept po kome plemenitost ne počiva na poreklu i plavoj krvi već na vrlini i osobinama pojedinca.

Da je u *Uveloj ruži* reč o nedozvoljenoj ljubavi zbog društvenog konteksta, jasno je na osnovu iskaza protagoniste/pripovedača poput ovog (Stanković 1980: 58):

Uviđao sam da ovo ne može ostati tajna. Strah me je bilo da ko ne vidi i dozna, a naročito moja ili tvoja mati.²¹

21 Zanimljiv je način na koji Stanković odnos ljubavi i društva uvodi u *Uveloj ruži*. Pripovetka počinje opisom Stane i Kolje izokolonom: »Bili smo komšije. Tvoja majka samo tebe, moja majka samo mene imađahu«, čija se simetrija narušava ukazivanjem na razliku između njihovih kuća. Zanimljivo je to što je ta društvena asimetrija predstavljena još jednim izokolonom: njen dom je »mala kućica, skoro zidana, prizemna i mestimice okrečena«, a njegova kuća »stara, široka, suva, glomazna i zaudaraše na čađ« (Stanković 1980: 36). Budući da je prvi izo-

Kako zapaža Deretić (1987: 223), »osujećenu ljubav usled toga što mladić i devojka pripadaju raznim staležima« Stanković je predstavio u nekoliko svojih pripovedaka (*Uvela ruža, Stari dani, U noći, Oni, Stanoja*), ali je od svih njih, prema ovom autoru, ljubav Koste i Stane »najlepša« jer, kao »lirska« i »elegična«, ona »oživljava u sećanju, u trenucima kada od svega toga ništa više nije ostalo«. I drugi Stankovićevi proučavaoci su skrenuli pažnju na problem ljubavi u društvenom kontekstu kao važnu tematsku okosnicu ovog pisca.

Dučić (1980: 12), na primer, piše da je kod Stankovića ljubav »jedini izvor prestupa i zločina« i da sukob nastaje zbog »nepomirljivosti zdravog čoveka« kome »malo društvo« nameće »izvesne navike« sa poretkom hladnim kao tamnica. Jedini moral koji Stanković poznaje, prema Dučiću, jeste »konvencionalni moral [...] malog grada«, a pošto »ljubavna strast i osećanje časti u tom društvu idu zajedno«, piščev junak postaje »podjarmljen i okovan« rob »hiljadu obzira« (*ibid.*: 25). Sukob ljubavi i društva, ili kako to Dučić kaže, »čovekovog instinkta sa pravilima njegovog malog društva [...] duboko je težak i gorak« (*ibid.*: 26). Novica Petković (1988: 15) smatra da ponašanje Stankovićevih likova zavisi od »kolektivnih zabrana i ograničenja«, ali i njihove sposobnosti i spremnosti da »upravo sa tim zabranama saobraze svoje čulne nagone i emocionalne pobude, svoje želje i odluke«, te da onaj ko »nije kadar da postigne minimalnu [...] ravnotežu između ličnog [...] čulno-čuvstvenog života i nametnutih propisa« ili se »raspamećuje« ili »biva prognan duž sociokulturne lestvice«. Na sličan način i Deretić (1987: 223) rezimira problem ljubavi i društva: »Društveni moral sredine, te materijalni interes i prestiž porodice suprotstavljaju se erotskom nagonu pojedinca, nameću mu svoja ograničenja i zabrane«, i na toj tački počinje »individualna drama bezmalo svih Stankovićevih junaka«. ²²

kolon po značenju sinoniman, a drugi antitetičan, društvenu razliku o kojoj je reč dodatno potcrtava (»lažni«) paralelizam.

- 22 Upporediti sa ocenom Dragoljuba Vlatkovića (1964: 4–5) da Stankovića kao pisca »najviše zaokuplja unutrašnji život čoveka, onaj tragični sukob ličnosti sa sredinom i sa samim sobom«, »mnogostruki splet i sukob ljudske moći i nemoći, nagona i svesti, individualističkog i društvenog« koje »tek nova psihologija proučava i moderna literatura obrađuje«.

Prva prepreka koja stoji na putu Kostine i Stanine ljubavi jeste očigledno razlika u društvenom položaju, a koja se može opisati kao razlika između kolenovića i došljaka.²³ Stana se sa majkom doselila »sa sela« u varoš u kojoj živi od »neprodatih njiva u selu« i Marijine »nadnice«; Kosta je potomak »nekadašnje bogate i znane porodice« čija je baka, uprkos sirotinji, uspela da sačuva nešto od preostalog bogatstva: »zlatno i srebrno posuđe«, »stari persijski ćilim«, »bogat[e] star[e] ikon[e]« i »srebrno kandilo« (Stanković 1980: 36, 37, 38).

Razlika između »starih, golemiših porodica«, »poluaristokratskog sveta koji je u novim uslovima naglo propadao« (Vlatković 1964: 19) i pridošlica predstavljen je i oličen u odnosu Kostine bake i Stanine majke. Nana se sa Marijom i njenom ćerkom druži »iz nekog sažaljenja« uverena da im time ukazuje »neku milost« i da ispunjava neku »svoju dužnost« (Stanković 1980: 39), što je samo jedan od načina kojim stara adžika pokušava da sebe uzdigne na nivo starih, dobrih vremena. Sa druge strane, Marija je snishodljiva, ali i ponosna, jedna od retkih osoba koja uopšte ima odnos sa starom aždikom: »na licu joj se vidi zadovoljstvo što moja mati to njoj priča i govori« (*ibid.*: 41).

Druga prepreka jeste nešto što bi se moglo nazvati ako ne rodnom ulogom a onda svakako društvenom ulogom koju Kosta i Stana treba da odigraju. Stani je pripisana uloga supruge o kojoj će biti reči nešto više kasnije, a Kosti pak uloga nekoga ko treba da povрати »izgubljeno imanje« i osvetla »pomračeno ime« (*ibid.*: 43). Zanimlji-

23 Pristupstvo sukoba kolenovića i došljaka u Stankovićevom opusu više puta je istaknuto u kritici njegovog dela. Vlatković (1964: 18–19) ističe da Stanković daje »sliku socijalno–ekonomskih prilika Vranja«, ali da ga je od svih društvenih problema najviše interesovao »sukob dveju trgovačkih 'generacija': kolenovića i skorotečnika«. Deretić (1987: 222–223) kaže da je Stanković dao »sliku rodnog grada Vranja«, ali da taj svet »iako vremenski i prostorno udaljen«, nije predstavio kao »idiličan i beskonflikatan«, te da su sukobi »između starog i novog, kolenovića i skorojevića, bogatih i siromašnih [...] stalni i raznovrsni«. Povodom *Nečiste krvi* Gligorić (1977: 6) piše da je u romanu data »prelomna društvena situacija po oslobađanju Vranja od Turaka«, da je na jednoj strani »u propadanju stari hadžijski, gospodstveni dom«, a na drugoj »trijumfalni osvajački pohod seljaka, stihijan i eksplozivan«, a Petković (1988: 117, 118) da se »junakinja žrtvuje nepriličnom udajom da bi se sačuvala hadžijska porodica koliko i kuća«, i da je »[p]aralelizam likova« dve porodice napravljen »po načelu suprotnosti« jer jedna je »stara varoška«, a druga »doseljena seljačka«.

vo je da za razliku od Stane koja na svaki mogući način pokušava da se izvuče iz uloge («Bolje mrtvu u 'kovčeg' da me ispružiš, u crn povoj da me poviješ, nego li to...»), Kosta ne samo što pristaje na ulogu već počinje i sam da se zanosi »ambicijama« zbog uspomena na visoko poreklo i bakinog pouzdanja u njega (61, 45). I na kraju, kao jedna od glavnih prepreka pojavljuje se osuda okoline. Komšije iznose »kojekave stvari«, pri čemu u svemu tome »najgore« prolaze Stana i Marija (usp. *ibid.*: 44) budući da ih društvo osuđuje što pokušavaju da se ulagivanjem silom uguraju gde im nije mesto, kod kolenovičke, stare adžike.²⁴

Staleške razlike, uloga bake u Koljinom životu kao i uloga koju mu je baka nametnula, te zli jezici drugih ljudi, uticali su na Koljin odnos spram sopstvene ljubavi: »Ja sam samo to znao, da ti nisi za mene, da si mnogo dole, nisko, nisko!« (*ibid.*: 45). Sa druge strane, nijedna društvena prepreka nije uticala na Stanine emocije jer je on za nju bio, kako sam kaže: »Bog, idol i najsvetije biće« (45). Za razliku od Stane, Kolja je rastrzan između svoje želje i stvarnosti, što ona nije »bogata, iz znane kuće« i »viša« od njega, pri čemu Kosta iznosi sopstvenu odbranu eksplicitno tvrdeći da nije »svemu tome bio kriv« (48). Ako postoji Koljina krivica, onda se ta krivica sastoji u tome što nije — iako je maštao o tome da se zarad Stane odrekne »svega«, da uz nju »ljubljen« prospava »svoj san« (*ibid.*) — učinio ništa da odsanja svoj san.

U sukobu između ljubavi prema Stani i ljubavi prema baki/majci koja mu je namenila pomenutu ulogu, junak ipak bira majku. Jedan od načina na koji se može ovo protumačiti jeste svakako psihološki, po principu da junak nije dovoljno sazreo da se odvoji od primarne porodice kako bi formirao sopstvenu. Tako prema psihoanalitičkom tumačenju Vladete Jerotića (1997: 126) ljubav kod Stankovićevih likova nije ostvarena zbog »unutarnjih zabrana različitog porekla«, na primer »incestuoznog, agresivnog« porekla, zbog »straha od odbijanja, zbog sujete koja je jača od ljubavi«, zbog »straha od gubitka voljenog« i »onog dubljeg straha: zbog iščeznuća ljubavi, stapanja sa ljubljenim iz doba pre separacije«. Polazeći od postavke o nemogućnosti dostizanja metafizičke erotične če-

24 »Zli jezici« već kad su Stana i Kosta »samo deca« počinju da »zuckaju« i »pričaju« o njima (Stanković 1980: 45).

žnje usled tragičnog dualizma ljudske prirode, autor piše o »neurotičnom rascepu čulnog i nežnog« kao posledici »lične, nesrećne sudbine Bore Stankovića« i zaključuje kako piščeva anima ima dva suprotna lika, idealizovan lik majke i energičnu, ambicioznu babu Zlatu.

Zamerka koja bi se mogla uputiti ovakvoj vrsti tumačenja jeste ta što se ono više bavi piscem a manje delom (ili se njime uopšte ne bavi). Autor ne samo što umetničko delo posmatra kao sublimaciju »nagonskog, u prvom redu erotsko–seksualnog« nego čak eksplicitno tvrdi da je svaki »uspeli lik« u Stankovićevom stvaranju »lična [...] sublimacija [...] silne unutrašnje čežnje«. Pored odavno poznatih zamerki na račun biografsko–psihološkog tumačenja književnog dela koje su izneli Velek i Voren (1985: 97–116) u svojoj *Teoriji književnosti*, čini se da se čitavo tumačenje Jerotića može lako odbaciti ako se imaju na umu sledeće reči Novice Petkovića (1988: 14): »Ali ne treba mešati građu iz koje su likovi sazđani sa njima samima« — oni su »književne tvorevine, pa se stoga i ne mogu razlagati i posmatrati sredstvima analitičke psihologije« kao da su »izvorno date ličnosti«, kao što i »Vranje Stankovićevo« jeste i nije »zbijsko Vranje s kraja prošlog veka«. ²⁵

Otuda se Kostin izbor ubedljivije može tumačiti pozivanjem na pravoslavno–patrijahalni duh Stankovićevog Vranja²⁶ u kome su, kako to ističe Dučić (1980: 30), »žene smatrane najpre majkama dečijim, pa tek zatim ljubavnicama čovekovim«, te da Kosta, birajući ženu, bira majku, a ne ljubavnicu. Kada Dučić povodom priče *U noći* piše da »prirodni i moralni zakoni nemaju međusobno ničeg zajedničkog«, da su »u večnom međusobnom sukobu« i da u tome leži »sva tragičnost čovečija« (*ibid.*: 23), neko bi možda mogao u Kolji pročitati, po meni pogrešno, (kornejski) sukob između ljubavi i dužnosti. Kosta ne bira Nanu i ulogu koju mu je nametnula iz ose-

25 O Vranju i Stankovićevom Vranju videti tekst Sanje Zlatanović (2009: 52) koja za razliku od Jerotića ima svest da književnost nije niti stvarnost niti njegova puka ili verna reprezentacija: »Kao književnik, dao je umetničku obradu, a ne faktografiju.«

26 Deretić (1987: 223) naglašava da, iako su u središtu zbivanja »pojedinaac i njegova sudbina«, iako Stanković piše o »psihičkim lomovima i unutrašnjim potresima« junaka, postoji i dublja »sociološka zasnovanost« likova i situacija, »trougaova sila koje čine novac, moral i eros«.

ćanja dužnosti, već iz straha od pobune i otpora,²⁷ ali i straha da ne izgubi »poštovanje i ugled« (Stanković 1980: 49) koje ima kod bake i Marije. I u sceni konačnog gubitka ljubavi svog života, tokom scene Stanine udaje, Kolja ostaje rastrzan između sitnog morala kome se ćutke pokorava — »čas [se] radovah što se otresoh tebe« — i prirodnih zakona koji ipak nisu bili dovoljno snažni da ga navedu na otpor — »čas opet drhtah i plakah silno« (*ibid.*: 62).

Problem ljubavi u društvenom kontekstu postaje još očigledniji kada se sagleda tema društvene veze zvane brak u *Uveloj ruži*. Dobro je poznato da se ideja o braku iz ljubavi javlja dosta kasno u istoriji zapadne civilizacije. Ne mora se uopšte ići do srednjeg veka, do trubadura i *Umeća prave ljubavi* Andreasa Kapelanusa koji su smatrali da su brak i ljubav nespojive suprotnosti; dovoljno je pozvati se na Eriha Froma koji piše da u »viktorijansko doba [...] ljubav većinom nije bila spontano lično iskustvo koje je moglo dovesti do braka«, budući da je brak »ugovoran prema konvenciji« i »sklapan iz socijalnih motiva« (Fromm 1980: 10), a kao primeri iz književnosti mogu se navesti junakinje iz romana XIX veka poput Eme Bovari i Ane Karenjine koje stradaju jer nisu našle ljubav u braku, doduše prva zbog nerealnih predstava o ljubavi, a druga zbog suprotstavljanja društvenom licemerju i lažnom moralu.

Zanimljivo je da je ideja o braku iz ljubavi ipak predočena u *Uveloj ruži* i to putem Staninog lika. Prva scena u kojoj se to vidi jeste već pomenuta scena ručka u kojoj se glavni junaci igraju muža i žene. Stana na sebe uzima »ozbiljno ulogu domaćice«, a da bi njihov ručak izgledao kao »ozbiljan ručak« muža i žene, ona Kostu daje čašicu »vode umesto rakije« (Stanković 1980: 43). Stana Kostu tokom njegovog školavanja strpljivo čeka: »Nisi se udala. Svi su znali zašto nećeš i više ti se svetili nego što su te sažaljevali« (52), a što se vidi i iz dijaloga na rastanku posle prvog zvaničnog ljubavnog susreta (57; podvukao P. M.):

Nećeš da se ljutiš?
Ne. Šta?

27 Posle Nanine priče o njegovoj ulozi obnavljanja porodice Kosta piše (Stanković 1980: 49): »Dede sad kaži mi toga, koji bi tad na tebe mislio? Ko bi smeo da joj kaže: 'Nano! Ne ljuti se, ali ja ne mogu toliki da budem.' [...] Jesam li ja to smeo? Ne!«

Još koliko imaš da učiš? *Da znam.*

Još malo — odgovorih ti samo da te obradujem. Ti kliknu:

E pa to je... — I ode.

I na kraju, kao argument može se navesti vrlo dirljiv opis Staninog odbijanja da se uda kao i otpor koji pruža majci (61):

Majke, [...] nemoj slatka majke. Zar sam ti toliko skrivila... te to hoćeš... Bolje mrtvu u »kovčeg« da me ispružiš, u crn povoj da me poviješ, nego li to...

Međutim, Stana će ipak stupiti u brak, ali ne iz ljubavi, onoga što From naziva »spontano lično iskustvo«, već u brak »ugovor[e]n prema konvenciji« i »skl[opljen] iz socijalnih motiva« (Fromm 1980: 10). Pripovedač je to eksplicirao sledećim rečima (Stanković 1980: 61):

Ne znam šta je bilo i čime su te nagnale da pristaneš, samo na materinom oku spazih još neosušenu veliku suzu...

A kako izgleda brak koji nije sklopljen iz ljubavi, Stanin brak sa Nikolom, i kakav je položaj žene u takvom braku, Stanković predstavlja indirektno, putem Naninih iskaza: »bije, muči i tuče od onog njenog besnika« (*ibid.*: 63), putem iskaza same Stane: »A on samo udri, psuj, viči. Mene već što... ali uzme nju [majku] pa je tera od kuće zimi, a ona nana moja slatka, da se ne bi čulo... [...] celu noć provede oko kuće, krijući se da je ko ne vidi, mrzne se i umre!« (65), i direktno, na primer, u sceni kada Nikola dolazi kod adžike po suprugu i dete i počinje da ih oboje tuče i udara. Potpuna Stanina propast, njeno ropsko prihvatanje položaja žene u braku koja trpi nasilje, predstavljeno je na kraju priče u sceni poslednjeg susreta sa ljubavlju svoga života. Posle Nanine smrti, ona »običn[o], ravnodušn[o]« konstatuje da je umrla teta, ali zato vatreno, »živo, ponizno i verno« pred Kostom brani svog supruga što je završio na robiji (71, 72). Da bi se razumeo ovaj poslednji i konačni Stanin preobražaj korisno je razmotriti položaj žene u okviru patrijahalnog morala.

Prema Vlatkoviću (1964: 14–15), »srpski realizam [...] opisuje patrijahalne odnose«; iako je u to doba »čovjek, sa svim svojim bićem, bio rob patrijahalnih odnosa«, pisci druge polovine XIX veka poput Janka Veselinovića i Laze Lazarevića su pod uticajem ideja

Svetozara Markovića i Ogista Konta »idealizirali [...] patrijahalnu zajednicu« i »sentimentalno cvileli nad njenim propadanjem«. Za razliku od njih, Stanković je »naslikao lice i naličje života u patrijahalnoj porodici« i »otkrio ropski karakter patrijahalnog društva« (*ibid.*: 15). U okviru takvog morala, »starešine zadruge« imaju »apsolutnu vlast nad svojim članovima: roditelji nad decom, muž nad ženom«; »otac« je mogao da »udaje i ženi po svojoj volji«, zbog čega su ovakvi porodični odnosi teško padali ljudima, »a naročito ženi«. ²⁸ Budući da se Stana nije udala »po svojoj volji«, te da Nikola ima »apsolutnu vlast« nad njom koja se ispoljava kroz nasilje, ne čudi što je Stanina sudbina sudbina roba. A ako žene, kako to ističe Vlatković, »nisu imale pravo čak ni na supružničku ljubav« (*ibid.*), ne čudi ni to što je Stana, zbog njene neostvarene ljubavi sa Kostom putem braka i zbog ostvarenog braka sa Nikolom u kome nema ljubavi, uvela.

Međutim, nisu sve žene takve robovi, ili bar ne na Stanin način. Iako su »Stankovićeve žene patrijahalne«, kako to ispravno primećuje Dučić (1980: 29), on naglašava da »[j]edne stoje van morala i blizu prirode«, a da su druge »vezane za moral, i to čak moral crkvenski i rasni«. Za razliku od Stane koja je stajala ili pokušala da stoji blizu prirode, Nana, Kostina baka, vezana je za patrijahalni moral time što igra ulogu onoga što Vlatković naziva »starešina zadruge«. Nana, većito »u svilenj anteriji, povezana crnom šamijom«, živi u sjaju prošlih vremena²⁹ za koje se nada da će ih njen unuk, Kosta, obnoviti (v. Stanković 1980: 43):

Majka je moja želela, da ja postanem ono što moj otac ne beše, da povratim izgubljeno imanje, uzdignem i još lepšim sjajem obasjam već pomračeno naše ime.

28 Kada je o ženi u okviru patrijahalnog morala reč, treba imati na umu da Deretić (1987: 224) povodom Stankovićevog odnosa prema ženi, piše da se on »[v]iše nego i jedan naš drugi pisac bavio sudbinom žene«, te da je ona »glavna junakinja u njegovim najboljim delima, u pripovetkama *Uvela ruža* i *Pokojnikova žena*, u drami *Koštana* i romanu *Nečista krv*«.

29 Nana vreme provodi ili tako što »pretura po sanducima i dolapima. Vadi iz njih stara, već plesniva odela, skupocena ali požutela platna i svilene tkanine koje počele već da se osiplju« ili što Mariji nabraja »nekadašnje naše njive, čivluka, vinograde« i priča »svoj život, mesta i gradove gde su bili, kad su išli na hadžiluk s dedom...« (Stanković 1980: 37, 41).

Nanina uloga »oca«, iako je baka, majka, kako je Kosta zove, lako se da objasniti pozivanjem na jedan od ključnih termina feminizma — rod. Rod predstavlja »skup atributa, tipova ponašanja, predstava i društvenih očekivanja« od osoba, precizno ističući »funkcije koje određena individua obavlja u društvu i kulturi«, »utiče na njen status i prava koja joj pripadaju« (Bužinjska, Markovski 2009: 487–488). Pošto je ustanovljena distinkcija između pola i roda i pošto je ustanovljeno da rodne uloge u biti i nemaju nikakve veze sa polom, onda ne treba da čudi što Nana, iako ženskog pola, iako se na njenom oku posle ubeđivanja Stane da se uda za Nikolu pojavljuje nesušen suza, igra ulogu starešine zadruga koji ima aposlutnu vlast nad svojim članovima.³⁰ Ona je ta koja odlučuje da se Kosta školuje, ona je ta koja Kolji nameće ulogu zaustavljanja opadanja porodice, ona je ta koja nagovara Mariju da uda ćerku, a potom i Stanu na udaju. Budući da »[n]epokoravanja volji starešine nije smelo da bude« te da su »osećanja i želje pojedinih članova morali biti žrtvo-vani čudi i volji patrijarhalnog sistema« (Vlatković 1964: 15), ne treba da čudi što su se ne samo Marija i Stana nego i Kosta povinovali Nani.³¹ Ne treba da čudi ni Stanin preobražaj budući da se i sama

30 U nedovršenom romanu *Gazda Mladen* ovo je još očitije u sceni u kojoj baba glavnog junaka, pošto je njen muž rasuo imanje na žene i karte, da bi spasila porodicu od propasti prelazi granicu »preobučena u muško odelo« (Stanković; istakao P. M.) kako bi donela novac.

31 Videti zanimljiv pokušaj Bojana Čolaka (2008: 485) da analizom prikaza muškog identiteta u Stankovićevom stvaralaštvu predstavi muškarce i žene kao podjednake »žrtve patrijarhalnog društvenog obrasca«. Iako bi se ovim pristupom mogla »opravdati« Koljina »krivica« što žrtvuje »ljubav« zarad »dužnosti«, čini se da autor pravi niz kontradikcija pri rasvetljavanju problema. Na primer, autor ocenu Vere Erlih da su »svi muškarci imali viši rang od žena« naziva nepreznom, a osporava je tvrdnjom da je većina muškaraca koja nije uspela da odgovori na patrijarhalne društvene uloge »izjednačavana [...] sa ženama«. Čini se kao da autor ne shvata da time samo potvrđuje da su žene u okviru patrijarhata ipak nižeg ranga u odnosu na muškarce, te da time negira i sopstvenu tvrdnju da nisu (svi) muškarci višeg ranga. Drugim rečima: »But for a boy to look like a girl is degrading / 'Cause you think that being a girl is degrading.« Iako se Kosta može nesumnjivo tumačiti kao žrtva patrijarhata, Stanina žrtva je nesumnjivo veća. U krajnjem slučaju, Kosta se posle ljubavi bavi pisanjem (sobom i sopstvenim osećanjima), što je nesumnjivo privilegovan položaj u odnosu na Stanu koja ili trpi nasilje ili, čekajući muža da se vrati sa robije, živi u strahu od još nasilja, pod uslovom da Stana posle ljubavi uopšte može da bilo

Nana, stara i velika adžika, povinovala patrijahalnom moralu i poistovetila sa njim:

Naša je kuća bila prva. Mi smo bili znani, poštovani i svuda priznati... Sad? [...] posrnusmo malo. Ali hvala [Bogu] što mi bar tebe ostavi, tebe iskru, čedo moje, te da ima ko će mi oči zaklopiti. I da mogu, kad na onaj svet odem, da mogu, sine, da kažem, kad me moj čovek a tvoj deda zapita: 'Ženo, koga ostavi tamo? Da se ne ugasi naše ognjište?' — da mogu tada, čedo, da mu kažem: '*Ja ostavi' čoveku, poveliko i od tebe i od mene.* Ognjište se naše ne ugasi, već se još više raspali i raširi...' (Stanković 1980: 49, istakao P. M.).

A ako se pogledaju stavovi Eriha Fromma (Fromm 1980: 46, 47) o majčinskoj ljubavi — da je ona »bezuovjetna [...] afirmacija djetetova života i njegovih potreba« i da ona detetu pored mleka, brige i odgovornosti, mora dati i med, *ljubav prema životu*, te da bi majka to učinila ona »mora biti ne samo 'dobra majka', već i sretan čovek«, a što »ne postižu mnoge« — onda je definitivno jasno da u svetu patrijahalnog morala nema mesta za ljubav, a posebno ne za onu ljubav koja dobrobit i sreću druge osobe stavlja ispred svoje, odnosno ljubav kao umeće sačinjeno od brige, odgovornosti, poštovanja i poznavanja.

KRAJ TANANA ŠADRVANA

U radu je analiziran odnos ljubavi i seksa, ljubavi i društva i ljubavi i braka u pripovetki Borisava Stankovića *Uvela ruža*. Na početku teksta ukazano je na višeznačnost termina ljubav i precizirano da ljubav o kojoj Stanković uvek piše jeste erotska, savremenim žargonom rečeno, partnerska. Ukazujući na to da između ljubavi i seksa može, ali i ne mora postojati visok stepen korelacije, analizirane su predstave erotskog predstavljene putem fantazija, seksualne privlačnosti, emocionalnih preferencija i erotskog ponašanja glavnih likova, Kolje i Stane. Otvarajući dilemu o prirodi Koljine ljubavi prema Stani, analizom odnosa ljubavi i društva pokazano je zašto se odnos Kolje i Stane nije mogao završiti srećnim krajem zvanim

šta oseti. Muškarci i žene, bar u konkretnom slučaju, nisu i nikako ne mogu biti »podjednako žrtve« patrijarhalne kulture.

brak. Na kraju rada, pošto je ispitana tema braka kao i položaj žene u društvu, zaključeno je da u okviru patrijahalnog morala Stankovićevog Vranja u periodu oslobađanja od Turaka (neki bi rekli *fin de siècle*, drugi viktorijsko doba) ideal (romantične) ljubavi nije moguć u (književnoj) stvarnosti.

Dučić (1980: 15) je napisao da je Stankovićev dert »od kojeg popadaše toliki ljudi po Vranju« nešto sasvim drugo u odnosu na engleski *spleen*, francuski *mal de vivre* ili nemački *Weltschmerz*. Naravno da bi bilo poželjno analizirati Stankovićev eros kao sevdah kako bi se otkrila pomenuta razlika. Toj analizi, po mom mišljenju, prete dve greške. Jedna je zapadanje u orijentalizujuć³² diskurs (Vinaverovo »pusto tursko«), a druga je ispitivanje na osnovu okcidentalnog diskursa *scientia sexualis* (From, Bern...). Stoga bi se analizi Stankovićevog sevdaha i derta kao istinske *ars erotice*³³ moralo pristupiti nekom drugom prilikom — možda, posle ljubavi.

LITERATURA

- Bataj, Žorž [Bataille, Georges]. 2009. *Erotizam*, prev. Ivan Čolović. Beograd: Službeni glasnik.
- Bern, Erik [Berne, Eric]. 1970. *Seks u ljubavi*, prev. Ljuba Stojić. Beograd: Nolit.
- Berne, Eric. 1973. *Sex in Human Loving*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Bužinjska, Ana; Mihal Pavel Markovski. 2009. *Književne teorije XX veka*, prev. Ivana Đokić-Saunderson. Beograd: Službeni glasnik.
- Čolak, Bojan. 2008. »Stereotipne predstave o muškom identitetu i književno delo Borisava Stankovića«, *Književna istorija* 40, 136: 485–499.
- De Rougemont, Denis. 1985. *Mitovi o ljubavi*, prev. Franko Cetinić. Beograd: NIRO »Književne novine«.
- Deretić, Jovan. 1987. *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: BIGZ.
- Deretić, Jovan. 2017. *Srpski roman: 1800–1950*. Zrenjanin: Sezam Book.
- Dučić, Jovan. 1980. »Borisav Stanković«, u: Borisav Stanković *Uvela ruža*. Beograd: Slovo ljubve, 7–33.
- Fromm, Erich. 1980. *Umijeće ljubavi*, prev. Hrvoje Lisinski. Zagreb: Naprijed.
- Fuko, Mišel [Foucault, Michel]. 1982. *Istorija seksualnosti: volja za znanjem*, prev. Jelena Stakić. Beograd: Prosveta.

32 Termin Edvarda Saida.

33 Kao i *scientia sexualis*, termin Mišela Fukoa (1982: 51–67).

- Gligorić, Velibor. 1977. »Duševna i čovečna umetnost Bore Stankovića«, u: *Delo Bore Stankovića u svome i današnjem vremenu*. Beograd: Samoupravna interesna zajednica kulture; Filološki fakultet; Međunarodni slavistički centar.
- Jerotić, Vladeta. 1977. *Darovi naših rođaka*, knj. 1. Beograd: Prosveta.
- Kašanin, Milan. 2004. *Susreti i pisma; Pronađene stvari; Misli*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Maksimović, Goran. 2011. »Erotsko u *Nečistoj krvi* Borisava Stankovića«, *Zbornik Matice srpke za književnost i jezik* 59, 3: 59–71.
- Milivojević, Zoran. 2007. *Emocije: psihoterapija i razumevanje emocija*. Novi Sad: Psihopolis institut.
- Milosavljević Milić, Snežana. 2011. »Apelativne forme pripovedanja u pri-povetkama Bore Stankovića«, *Godišnjak za srpski jezik i književnost* 24: 11: 303–311.
- Pas, Oktavio [Paz, Octavio]. 1982. »Erotizam i seksualnost«, prev. Branka Popović, u: *Goropadni eros, ogledi o erotizmu*, prir. Milan Komnenić. Beograd: Prosveta, 60–65.
- Pavlović, Miodrag. 1982. »Zapisi o erotskom«, u: *Goropadni eros, ogledi o erotizmu*, prir. Milan Komnenić. Beograd: Prosveta, 205–224.
- Petković, Novica. 1988. *Dva srpska romana: studije o »Nečistoj krvi« i »Seo-bama«*. Beograd: Narodna knjiga.
- Skerlić, Jovan. 1964. *Pisci i knjige*, knj. V. Beograd: Prosveta.
- Skerlić, Jovan. 1997. *Istorija nove srpske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stanković, Borisav. 1980. *Uvela ruža*. Beograd: Slovo ljubve.
- Stanković, Borisav. *Gazda Mladen*. http://www.kodkicosa.com/gazda_mladen.htm (25. 1. 2019)
- Štulhofer Aleksandar. 2004. »Uvod u razumijevanje seksualne orijentacije«, u: *Kako se orijentišemo? Studija o seksualnoj orijentaciji*, ur. Tea Nikolić. Beograd: Deve, 7–32.
- Velek, Rene; Voren, Ostin [Wellek, René; Warren, Austin]. 1985. *Teorija književnosti*, prev. Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević. Beograd: No-lit.
- Vinaver, Stanislav. 1975. »Bora Stanković i pusto tursko«, u: *Kritički radovi Stanislava Vinavera*, prir. Pavle Zorić. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 358–366.
- Vlatković, Dragoljub. 1964. *Borisav Stanković*. Beograd: Rad.
- Zlatanović, Sanja. 2009. »Književno delo Bore Stankovića i Vranje: identitet-kse strategije, diskursi i prakse«, *Glasnik Etnografskog instituta Srpske akademije nauka i umetnosti* 57, 1: 51–69.

After love

Summary

The paper analyzes the motive of love in the story of Borisav Stanković "The Faded Rose". In the first part the author analyzes the relationship between love and sex since love is presented primarily as eros through body and lust images. In the second part relationship of love and society is analyzed because the class differences are presented as an obstacle in the path of realization of love. The last part examines the relationship between love and marriage, and above the position of a woman within patriarchal morality, and it shows why the ideal of romantic love is impossible in reality.

Keywords: Borisav Stanković, *The Faded Rose*, love, Erich Fromm, Eric Berne