

Јована М. Копања*

Висока техничка школа струковних студија у Новом Саду

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност

ЕРОТОЛОШКО ЧИТАЊЕ БОЖЈИХ ЉУДИ БОРЕ СТАНКОВИЋА

У овом раду приче из збирке *Божји људи* Боре Станковића анализираће се кроз еротолошку перспективу. Индивидуалне судбине појединих божјака тумачиће се у ширем културолошком контексту, при чему ће се посебна пажња посветити сукобу појединца са патријархалном културом, са посебним акцентом на медијаторску улогу божјака која надлази маргинализоване друштвени положај. Различити узроци „пада у лудило“ женских и мушких јунака отварају питање неравноправности полова, јер када је реч о јунакињама оне се углавном самоискључују из заједнице због сексуалног злостављања, док су јунаци рођени са психичким проблемима. На основу физичког описа појединих божјака и божјакиња показује се да дистинкција култура/ субкултура нужно не подразумева дистинкцију еротично/ нееротично, односно дистинкцију лепо/ ружно у домену естетике. Пред наведеног, отвара се питање некрофилије као сексуално девијантног понашања с обзиром да поједини божјаци испољавају опесивну страст завлачења у гробове.

Кључне речи: *Божји људи*, еротизам, маргинализованост, субкултура, девијација

Када се збирка *Божји људи*² појавила на српској књижевној сцени, било је јасно да је Станковић направио искорак којим је обележио „један тренутак у развоју наше реалистичке приповетке” (SKERLIĆ 2000), уводећи „цео један пандемонуијум” натуралистичких јунака, „људи лишени разума” који се налазе у оковима својих опсесија (DERETIĆ 2011: 1001–1002). „То је дело настало из тада актуелних преокупација тема болести, трулежи, лудила, смрти, а исто тако из жеље да се слика људског распада представи у облику документаристички изграђене приче – приче као сведочанства о нечему што је стварно постојало” (IVANIĆ 1996: 331).

Иако је о књизи доста писано након објављивања, *Божји људи* остали су у сенци осталих Станковићевих дела, да би се последњих деценија испољила тенденција њихове ревалоризације кроз бројне студије проучавалаца књижевности³.

* kopanja@vtsns.edu.rs

2 У личној преписци Борисава Станковићева и Милана Савића архивираној у рукописном архиву Матице српске Борисав Станковић инсистира да се *Божји људи* штампају као целина:

„Они морају бити штампани или одједном, или никако. Овако, рапарчани, губе целину, утисак и карактер ‘Божјих људи’. Дакле, не знам какоћу? Ако би пристали – наравно после Ваше оцене – да ово што је штампано уђе са њима, могао бих да после прештампам у засебној књизи” (Врање, 12. нов. 1901. год) (Напомена: Извор је рукописна преписка Борисава Станковића. Текст је дословно наведен без грамагичких корекција.) Евидентно је да је Станковић имао у виду јединство свих приповедака обједињених под насловом *Божји људи*.

3 Снежана Милосављевић Милић у раду „Јерес читања: рецепција Станковићевих *Божјих људи* у књижевној критици” бави се историјом критичког читања Станковићевих *Божјих људи*. Ауторка

Мада су јунаци људи који се налазе на маргини друштва због својих психо-физичких поремећаја и егзистенцијалне угрожености, на основу доживљаја људи из њиховог окружења јасно је да њихова улога надилази социјални статус – они су медијатори између оностраног и земаљског. Станковић у *Божјим људима* показује виртуозност када је у питању осликавање људске психологије, али и људских судбина. Вера Ценић хвали Станковићеву изванредну моћ запажања и чињеницу да је он „понирући у психологију тих психофизичких болесника, не улазећи дубље у порекло тих аномалија и наказности, једноставно али упечатљиво, насликао читав један свет, људе са животног и друштвеног дна, тако да цртице о божјим људима делују потресно и остављају неизбрисив утисак” (CENIĆ 2010: 39).

Када је у питању испољавање сексуалности, нису сви божјаци одређени као асексуални. За аспект еротизма у *Божјим људима* веома је значајно Чолаково запажање о разлици између издања објављеног 1903. и 1913. године у приповеткама „Љуба и Наза” и „Таја” у којима Станковић „елиминише еротизоване сегменте физичког описа јунака или пак њиховог деловања”. Тако Станковић изоставља глагол „миловати” у причи „Љуба и Наза”, а у приповетки „Таја” изоставља опис груди Варошанке, као и њен страствен однос према Вејки. Чолак поставља питање шта је навело Станковића да учини ове измене и да ли је можда реч о „интервенцији туђе руке” (ČOLAK 2013: 161–162).

Иако су јунаци *Божјих људи* ближи божанском него профаном⁴, они су детерминисани својим полом. Разлика међу њима огледа се у испољавању лудила и узроцима истога. Тако, јунакиње углавном немају озбиљне психичке поремећаје, док су јунаци ментално оболели од рођења. Жене беже од стварности и код њих можемо говорити о „паду” у лудило. Многе божјакиње „беже” у лудило како би побегле од сећања на доживљене трауме у детињству⁵ или младости, због чега се лудило може тумачити и као механизам преживљавања. „Станковић положај жене у овој збирци углавном одређује кроз однос према еротском. Она или бежи од силовања и проституције, или је прељубница, или блудница” (ČOLAK 2013: 167). За разлику од жена, мушкарци су луди од рођења, изузимајући Менка који је једина мушка жртва.

Наза и Љуба – спој културе и анимализма

Хијерархија божјака дата је по угледу, због чега је прва међу божјацима Наза⁶. Она по свом физичком изгледу одудара од осталих божјакиња:

Па и овако, када се повеже шамијом, пребаци је преко врата те јој се не

истиче три периода: након објављивања књиге (Скерлић, Максимовић, Ивачковић, Продановић), у међуратном периоду (Вељко Петровић) и у савременој књижевној критици (Глигорић, Вучковић, Деретић, Пешикан-Љуштановић, Недић, Денић) (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2012: 213).

4 Има се у виду њихова медијаторска улога и положај који заузимају у заједници.

5 Големан у књизи *Емоционална интелигенција* наводи како се трауме из раног детињства одражавају на живот човека. Он истиче да „непрецизности емоционалног мозга потврђују чињеницу да многа снажна емоционална сећања потичу из првих година живота и утичу на однос детета и старатеља. Ово се посебно потврђује приликом трауматичних догађаја као што су батинања или потпуни нехат” (GOLEMAN 2016: 21).

6 „Јелена Стошић бележи да је име Наза заправо ‘лични надимак од турског имена... Назланка, у чијој је основи турска реч која значи нежност, лепота’” (ČOLAK 2013: 163).

види та нарасла гуша, изгледала је доста лепа. А нарочито када је насмејана те би јој се видели њени здрави, бели зуби. Увек је била опрана, искрпљена и лепо повезана. А њене босе ноге нису биле као у других просјака распуцане, прашњиве, већ увек опране, мале, хитре... (STANKOVIĆ 2008: 304).

У приказу Назине лепоте посебан акценат стављен је на опис њених зуба и стопала, који су симболи припадања домену културе⁷ – бели зуби јављају као симбол здравља, а лепа и негована стопала као симбол неге. Иако је ближа културном свету него божјацима, Наза се самовољно искључује из заједнице након што ју је газда код којег је служила покушао да силује. Назин „пад” инициран је угрожавањем њене сексуалности од стране надмоћнијег. Она добија прилику да се врати у равнотежу и постане део друштва, али од тога бежи „као луда”, због чега се њено божјаштво мора тумачити као избор и одлука. Оправдано је поставити питања да ли се и њена заљубљеност у Љубу може тумачити у истом кључу има ли се у виду да је он њена супротност:

Црне масти, црне косе, црних очију. Погледа истина блесастог али некако упорног, пркосног. Он је вечито, готово гô, у некој дугачкој, пртеној кошуљи, само спавао и лежао. Тај није просио више него што му је требало а никад не би, и да му даду, обукао одело. Увек је ишао у тој дугачкој, пртеној кошуљи коју нити је прао, нити свлачио док је не поцепа (STANKOVIĆ 2008: 304).

Колико је она чиста и уредна, толико је он мастан и неугледан. Нагост тела, прекомерно спавање и друштвена неактивност, као и Назина потреба да га заштити, откривају Љубину инфантилност. Тиме што изражава жељу да се уда за њега у цркви Наза показује поштовање према хришћанском реду, али и правилима патријархалне заједнице. Хришћанска црта Назине личности издваја је од бројних Станковићевих јунакиња које не поседују религиозну димензију. Она је постиђена када је поп пита да ли је Љуба воли јер поседује патријархални морал у којем брак није условљен љубављу. За њу је брак ствар договора – хоће она, хоће он. Љубав коју Наза испољава је чиста хришћанска љубав, која све даје, а ништа не тражи за узврат: „Није ми то рек’о, али знам. Хоће ме. – И почела да наводи доказе. – Ете од кад га ја чувам, раним. Све ја за њега радим, дајем му и он једе, узима, прима. Воли ме” (STANKOVIĆ 2008: 305).

Дајући идиличну слику о хришћанској љубави појединих божјака, Станковић се често истовремено обрачунава са црквеним лицима која се појављују као антагонисти. Тако је Назином лику, представљеном у духу хришћанске врлине, супротстављен лик попа који јој тражи новац како би је венчао, а не дозвољава јој да му целива руку јер се грози. Иако су се други људи плашили божјака, нико од њих није испољавао гађење. Напротив, на божјаке су гледали као на узвишенија бића – медијаторе са оностраним. У опхођењу према *божјацима* огледа се њихов вредносни систем који је како истиче Љиљана Пешикан-Љуштановић „сачињен као конгломерат хришћанских представа о милосрђу и љубави према ближњем и рефлекса прехришћанских веровања у амбивалентну природу јединки обележених лиминалношћу, које могу функционисати као мост према оностраном” (PEŠIKAN

7 Поред тога, истиче се Назина чистоћа због које привлачи и момке из вароши: „Била је толико чиста, примамљива да чак и неки варошани почели око ње да обилазе” (STANKOVIĆ 2008: 304).

LJUŠTANOVIĆ 2008: 435). Када јој се ускрати могућност црквеног венчања, Наза одлучује да „заборави све и невенчаног Љубу прими код себе”, због чега ју је стид пред осталим божјацима, те их избегава и не одлази да проси на она места где би могла да дође у сусрет са њима. Јелена Панић-Мараш Назино самоискључење из заједнице, али и однос култура/ субкултура анализира кроз перспективу њеног одбацивања на различитим нивоима:

„У исти мах, приказује се како преко фигуре попа који је се *грози*, коме је ‘неугодно слушајући оно: црква, кум, а гледајући је онако искрпљену, с торбом’, варошка култура Назину жељу за *нормалношћу* одбацује, а то што се након *преступа* са Љубом због стида што живе невенчани самоискључила из света *божјака* и то она која ‘им је била као нека домаћица’, заправо је Назино подражавање дубоко укорењених обичаја старе варошке културе, те се отуда може успоставити извештан однос не само преношења образаца *доминантне* културе на субкултуру, већ и неких облика империјалности према њој” (PANIĆ-MARAŠ 2009: 89) .

За разлику од Назиног активирања, након уласка у заједницу Љуба се додатно пасивизира, а његов анимализам се интензивира: „Само пошто се најде и раскречи се посред колибе да онако го, слободан, лежи спава” (STANKOVIĆ 2008: 307). На антиподним примерима Љубе и Назе види се колики је значај одела у карактеризацији Станковићевих јунака. Наза покушава да обуче Љубу, доносећи му нова одела које је за њега испросила, али он то одбија: „Тесне су!– И онда би се окренуо од Назе и од хаљина што му их нуди и као стрепећи да му не навуку те хаљине, још слободније би се раскопчавао, распростирао да лежи, спава, не гледа у Назу” (STANKOVIĆ 2008: 307). Љубина потреба за нагошћу условљена је његовом анималистичком природом. Евидентно је да одећа у овом случају није само у служби маркирања социјалног статуса оног ко је носи нити обележје границе између света божјака и света „нормалних”, већ служи и као означитељ сексуалности. Наза иде дотле да се заогрће марамом не би ли прекрила избочину на свом врату. Наза је сексуална божјакиња; она поседује жељу за телесним контактом са Љубом: „Наза, од муке, после почела и да пије. Проси, проси, па се напије и дође. Стане Љубу да дрма, буди, милује а он уморно, мртво преврће се на другу страну да заспи одишући и бранећи се од ње” (STANKOVIĆ 2008: 307). Блокирање енергије чија је природа сексуална, што је условљено пасивношћу објекта ка коме је усмерена, води је у аутодеструкцију. Као и Софка, Наза своју незадовољену сексуалност лечи алкохолом – пијанство је и у Назиним случајима везано за секс и мазохизам.

Завршетак приче, неодређене околности Назине смрти, простор и начин, додатно наглашавају Љубину отуђеност не само од остатка света, него и од жене са којом је живео⁸. За разумевање овог момента у причи веома је значајно што јунакиње *Божјих људи* страдају на отвореном простору⁹, те да се природа метафорично атрибуира као демонска (ČOLAK 2013: 169), што није карактеристично за мушке

8 Када приповедач пита Љубу за Назу, он у први мах и не зна о коме се ради, да би после рекао да је умрла зими у селу, без емпатије и туге: „Умре. Зимом, у селу... и тамо вуци ли? пси ли? растргли је. Ко зна?” (STANKOVIĆ 2008: 307).

9 Чињеница је да у традиционалној култури различит домен деловања мушког и женског, при чему су жене везане искључиво за простор куће, док мушкарци делују и делају изван простора дома, а сваки излазак жене из зоне дозвољеног може бити веома опасан, што се види и у Назиним примерима.

ликове.

Вејка и Варошанка – (анти)еротичност и сексуална манипулативност

У реду божјакиња Наза је одређена као најчистија и најближа култури, док је најеротичнија варошанка из приче „Таја”. Насупрот ње која је атрибуирана демонским обележјима, о чему ће бити речи у даљем тексту, налази се Вејка, која спас и уточиште налази у Таји. Као и Назу, и Вејку зла судбина доводи међу божјаке:

Од зулума померила памећу. Турци, да би је уграбили, све јој поубијали. И тад се по њој могло још да види како би она заиста постала лепа, само да је није то, тај ужас, као пресекао, те се од тога она као искривила, сасушила. Била је ситна, мала... (STANKOVIĆ 2008: 309).

Обе јунакиње доживљавају трансформацију након уласка у заједницу и понашају се по обрасцу који је присутан у свету „нормалних”, чиме се потврђује да и у свету божјака постоји родна хијерархија у којој су мушкарци привилеговани. Тајину и Вејкину срећу прекида долазак варошанке. Станковић у модернистичком духу¹⁰ као негативну појаву маркира оно што долази из града. Тиме што варошанка није именована, већ је одређена средином из којег долази, указује се на то да није једна варошанка, него је више таквих попут ње. Са друге стране, Вејка која одговара типу сеоске патријархалне жене, због чега се у овој причи препознаје опозиција село – град. Варошанку међу божјаке доводи порок: „Била слушкиња, па се пропила и почела да проси” (STANKOVIĆ 2008: 309). Када је у питању варошанкин изглед, посебно су истакнута њена прса и лице: „Ма да је била већ стара, усахла, ипак је била некако мека и са још добрим прсима и лицем” (STANKOVIĆ 2008: 309). Због варошанке Таја почиње да мрзи Вејку и постепено је искључује из свог животног простора због чега она умире „више од страха што је сама, на пољу, него од глади” (STANKOVIĆ 2008: 310).

За разлику од Вејке, која је приказана не само као асексуална, него као и антиеротична, што је последица трагедије и страхоте која ју је задесила, варошанка је приказана као фатална „демонка“ која нарушава равнотежу у животима Вејке и Таје. Средство у којем је концентрисана њена моћ јесу сексуалност и страст, што је симболички приказано кроз опис њене руке. Наиме, у једној сцени Вејка посматра како варошанка додирује Тају „својим страсним рукама”. Када се засити Таје, након што елиминише Вејку из њиховог живота, варошанка га одбацује од себе. Њена природа је садистичка, што није уобичајено за жену¹¹ – она испољава агресију према њему и често га бије. Са друге стране, Таја прихвата њену агресију, због чега се његов углед се брише, а он се повлачи и изједначава са осталим просјацима. Када придобије божјака, ускраћује му еротска задовољства и прави га љубоморним дово-

10 Пишући о модернистичким обележјима Станковићевог дела, Душан Маринковић у одабиру кратких форми прозних текстова препознаје Станковићеве модернистичке тенденције, истичући да су проучавања модернистичких аспеката у Станковићевом прозном стваралаштву, где се акценат ставља на „постреалистичне тенденције у структурирању прозног текста”, отежана „резултатима тих студија које проматрају Станковићев опус у контексту реалистичког приповедног модела” (MARINKOVIĆ 1983: 55-57).

11 Фројд наводи да је „садизам у приснијем односу према мушкости, а мазохизам према женствености” (FROJD 2006: 397).

дећи у његово склониште друге мушкарце. Јасно је да своју еротичност варошанка манипулативно злоупотребљава како би успоставила апсолутну доминацију над Тајом. Граница Тајине трпељивости је тренутак у којем доводи друге мушкарце. Тада испољава револт: „Ајде, иди си мори, иди. Моје је то! – И показивао би он на собу у којој се она разбашкарила с другим просјацима. – Моје је. Клисарица ми је дала” (STANKOVIĆ 2008: 311).

Таја осећа страх од варошанке, због чега јој се не супротставља. У склониште улази када се она одобровољи и пусти га себи. Оправдано је поставити питање да ли Тајин мазохизам има везе са грехом према Вејки. Такав однос траје све док се поп не умеша и не отера варошанку од њега. Поп има улогу оног који би својим деловањем могао вратити ствари у пређашње стање, али то је немогуће јер Таја мора сносити казну за огрешење према Вејки, због чега доживљава драстичану трансформацију. Он, који је од свих просјака „био најлепше обучен”, на крају се увија „својим крпама и дроњцима од одела”. Он, који је „све халапљиво јео и увек, увек био гладан”, долази до тога да ни не осећа да гладује. У односу Таје и варошанке долази до инверзије улога, при чему жена у овом случају узима и улогу агресора. Овај троугао треба пре свега посматрати у кључу опозиције село – варош, при чему до дестабилизације односа и успостављеног поретка долази увођењем бића које долази са стране. Поред тога, наведена инверзија улога веома је битан аспект за анализу мушко-женских односа посебно има ли се у виду да Таја и варошанка нису једини пример женске доминације у *Божјим људима*. Таква је и клисарица¹², али и Наза, која ризикује свој статус да би помогла Љуби, као и Миткина жена. У Станковићевом опусу много је примера жена које су приморане да преузме улогу мушкараца, обављају мушке послове и све држе под контролом, било услед смрти домаћина („Покојникова жена”, *Левци*, „Наш Божић”, „Увела ружа”...) или пак услед његове лабилности, неспособности, склоности пороку, пасивне, нежне природе (типичан пример је баба Стана из романа *Газда Младен*) или као што је случај у *Нечистој крви* мушким занемаривањем обавезе према породици. Инверзија родних улога не мора бити нужно негативна, али је у примеру односа Таје и варошанке погубна за њега.

Брига о Божјаку као казна

Проблематизујући питање женског активизма и мушке пасивности у кључу родних улога, Јелена Панић-Мараш поставља паралелу између Љубиног лика и лика Парапуге из истоимене приповетке која ће Станковићу послужити као предлог за касније написану драму *Ташана*: „Може се успоставити изван парализације између Љубе и Парапуге, обојица оличавају принцип пасивности, за разлику од Назе и Ташане, које су оличење активистичког принципа и бриге о мушкарцима на граници са мајчинством” (PANIĆ-MARAŠ 2009: 88).

Иако је карактеристично да Станковићеве приповетке носе назив по глав-
 12 У кључу инверзије родних улога, од свих божјакиња највише се „као мушкарац” понаша клисарица из приче „Манасија”: „Управо клисарица била је прави клисар, а муж њен, неки миран, слабуњав човек, само је копао гробове а остало, што је најтеже: отварање, затварање, чишћење цркве, надгледање гробља, ноћу обилажење, пазење гробова, а нарочито ноћу растеривање паса који се купе и лочу зејтина из кандила по гробовима све је то она, жена му, клисарица радила” (STANKOVIĆ 2008: 302).

ним актерима радње, прича „Парапута” је изузетак. Главна јунакиња Ташана, хаџијска удовица и лепотица, као казну што се загледала у Ману Грка добија задатак да брине о божјаку Парапути. Ташанино огрешење је двоструко – она чини грех јер као удовица-мајка нема право да искаже своју сексуалност¹³, а са друге стране, њено огрешење је веће јер се загледала у припадника друге вере. Након мужевљево смрти наглашено је бујање Ташанине снаге, што доводи до тога да њен еротизам превладава њену патријархалну улогу. Да нема децу, казна за Ташанино огрешење била би добровољно испијање отрова, али с обзиром да је мајка, казна за њу је Парапута и брига о њему. Брига о њему представља за њу могућност самоочишћења и спашавања од греха чија је природа еротска. «Парапута је, очигледно, послужио за Ташанино изопштавање, заправо за њено необично прогонство по ‘културној вертикали’. Ташана је осуђена да навек живи ‘доле’, у наличју своје варошко-врањанске културе» (PETKOVIĆ 1989: 16).

Она има свест о потреби искупљења и подношења жртве, због чега и када остари и онемоћа не дозвољава да је било ко одмени у бризи око Парапуге. Тиме што брига о божјаку симболише пут самоочишћења и вид реинкарнације палог, божјацима се приписује још једна улога – улога душевног исцелитеља¹⁴.

Парапута се доводи у везу са ватром која се везује за прочишћење¹⁵, а Парапутин лик, као што је наведено, постаје симбол прочишћења. Наиме, Парапута се боји жижа на својим ритама. Исти страх има и Менко из истоимене приче. Разлог због којег је Менко „скренуо”, а од којег потиче и страх од ватре, долази споља, иако је у Божјим људима то карактеристичније за жене (ČOLAK 2013: 167). Менкова пропаст започиње када се Беглер-бег загледао у његову жену. Како би одбранио њену част, Менко окупља људе и заједно са њима бије бега. Бег му се свети тако што пред Менковим очима обечашћује његову жену, одсеца јој главу и баца је на Менково крило, након чега му спаљује кућу. Менко се боји ватре јер је у ватри изгубио све, па и свој „нормални“ живот.

Сексуална природа везе са загробним светом

Као што је већ наведено, божјаци су нераскидиво везани за гробљански амбијент, а њихов „занос” дат је већ у првој причи „Задушница”, где је дата слика гробља за летње задушнице пред летњег Светог Николу. Задушнице су празник који заузима посебно место у Станковићевом опусу – то је најпогодније време за успостављање везе живих и мртвих јер мртви посећују своје гробове. Култ мртвих

13 О сакрализацији сексуалности ликова мајки и ликова удовица у прози српског реализма пише Светлана Томић у студији *Реализам и стварност – Нова тумачења прозе српског реализма из родне перспективе*. Ауторка наводи да „у књижевности, однос писаца према удовицама рефлектује друштвени притисак да се оне искључе из активног и јавног учешћа у економској, политичкој и сексуалној моћи мушкараца” (ТОМИЋ 2014: 80).

14 Ову улогу има и луди Стеван, који живи у кући првог хаџије, хаџи-Томе. У хаџи-Томиној кући Стеван заузима повлашћен положај – хаџи-Тома једино са Стеваном разговара.

15 „Ватра може да има особину ‘прочишћујућег пламена’, који уништава зло и може да поништи постојање вештица и осталих демонских бића, као што спира љагу греха у ‘чистилишту’ католичке веронауке, а у парсизму (Зороастерова и Заратрустина религија) важи за свету ствар. (...) Ватра најчешће важи за ‘мушки’ елемент (за разлику од ‘женског’, воде) и симбол је: виталне енергије, срца, полне моћи, просвећивања, Сунца” (BIDERMAN 2004: 417–418).

у вези је са женама (ELIJADE 1986: 130), због чега о том празнику само жене излазе на гробље:

Тада почне оно чувено цвилење. Цвилење које се на све стране чује и чак у варош допире. (***) Праштајући се, оне падају као у неки занос, распростиру се по гробовима, вију, љубе, бацају шамије (STANKOVIĆ 2008: 300).

У Станковићевим описима плача на гробљу наслућује се батајевско повезивање еротског са плачем, што је посебно изражено у „заносима” младих жена¹⁶: „И све, унесене у плач, кријући лица о гроб, плачу, наричу. Матере малаксало, старачки, а млађе јако, здраво. Плачу много, и некако раскомоћено, једнако око гроба намештајући се угодно, слободно као код куће” (STANKOVIĆ 2008: 300).

Везаност за гробље приказана је и у причи „Масе” у којој се главни јунак кад год чује да је неко умро, одмах појављује и испрати цео ритуал од вести о смрти до сахрањивања. Ослањајући се на Фукоову студију „Ненормални, предавања на Колеж де Франсу, година 1974-1975”, Јелена Панић-Мараш у раду „Ненормално нормални људи” анализира сцену завлачења у гробнице са сексуалног аспекта и наводи да „обичај завлачења и боравка по гробовима има дугу традицију и врло често је повезиван са скрнављењем или сексуалним општењем са лешевима” (PANIĆ-MARAŠ 2009: 87). Ипак, не може се са сигурношћу тврдити да је пишчева интенција била да кроз везу за загробним светом прикаже „изопачену” сексуалност божјака, мада је анализа у овом смеру сасвим оправдана, посебно има ли се у виду да је однос према гробовима код неких божјака у знаку опсесивне страсти¹⁷.

Еротска димензија жеље за игром („Биљарица”)

Поједини божјаци имају жељу да се врате у „равнотежу”, било да је реч о равнотежи унутар њиховог система или повратак у „нормални” свет. У низу божјакиња издваја се Биљарица која трага за чудесном биљком расковником који за њу представља пут до раскоши и игре – социјализације и за изједначавања са другима (КОРАНЈА 2022: 264).

Па тако шарено, лепо, да оде на сабор, па да тамо игра, игра... Па чак, као што се сад ради, да купи кишобран и да га у колу отвори. И, да држећи га отворена више главе, игра а ‘паре’ да јој звецкају на прсима, везена фута око ње да се шири и крши, а високе, на ‘копче’ ципеле да јој шкрипе (STANKOVIĆ 2009: 23).

У овој причи до изражаја долази еротска димензија игре која представља један од облика формализације еротског дискурса¹⁸ - ослобађање еротске енергије

16 Такав је плач Анице из приповетке „Покојникова жена”:
„Уплашено јој лице зажарило се, букнуло, а и цела јој снага као набрекла. Хаљине јој тесне. А осећа како јој се прса шире, отимају се из тесног количета, излазе напоље, виде се... 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” (STANKOVIĆ 2008: 278).

17 „А опет нико од њих у само гробље, међу гробове није смео да уђе. Сви су бежали. Сем неких, обично суманутих, који су нарочито, лудо, страсно се завлачили по испуцаним, трулим гробовима. Али од тих и ови други просјаци бежали су, бојали се” (STANKOVIĆ 2008: 302).

18 Драгана Вукићевић у раду „Еротско криптограмско писмо и патријархални свет” као најфреквентније поступке формализације еротског дискурса у српској књижевности 19. века издваја формализацију еротског у функцији афирмисања социјалног/јавног; минус присуство еротског; метафоризација еротског; трансфер значења – са еротског на дидатичко, приповедачко, моралистичко

кроз колективно деловање (МАКСИМОВИЋ 2014: 228). У Биљаричиној жељи да игра препознаје се њен нагон за животом. Она машта да може себи да приушти предмете који су симболи социјализације и припадања домену културе. „Скроман сан о људској срећи’ (НАЈДАНОВИЋ 2010: 341) неостварив је, чиме се постиже ефекат двоструког комплекса – како психичког, тако и физичког. Наиме, она има психички комплекс јер не може да оствари своју жељу која је условљена физичким комплексом – њене ноге су ‘исушене’ и ‘скупљене’ због чега не може да иде, већ се вуче“ (КОРАНЈА 2022: 265).

Митка и Ч’а Михајло божјаци искушеници

Еротолошким читањем приче „Митка“ издвајају се три мотива: мотив поста, амбивалентна природа жене и мушка лепота. Митка једе само хлеб и пије воду, а одбија масно због свог мира: „Овако кад ништа не једем и не пијем, миран сам. А чим месо, пиће... После хоћу све, и то много, много! Па боље овако ништа да не једем и миран сам” (STANKOVIĆ 2009: 19). Храна утиче на буђење анималистичких нагона у њему. Када једе и пије, „побесни” и ваља се, док за време поста доживљава преображај и контролише своје пориве, што се доводи у везу са хришћанском етиком. Уздржавање од хране и пића начин је самоочишћења и контролисања „нечистога”¹⁹. Станковић у Миткином лику обједињује две природе – благу, смирену када не једе и не пије и агресивну, насилничку под утицајем хране и пића.

Лепота издвоја Митку, због чега га је газда приметио: „Тек кад порастао, пао у очи самоме газди. Не због чега другог, већ због те његове чудне лепоте. Нарочито биле су му очи лепе. Велике, црне али некако и чудно меке, меке – чак до туге меке” (STANKOVIĆ 2008: 314). Као што је то случај код жена, тако и код мушкараца идеална лепота са собом носи злу коб. Због своје фаталне лепоте, али пре свега порока, Митка остаје без жене и ћерке: „Али га жена толико волела да га није могла гледати да тако он трпи, пости, гладује, већ је радила, понова служила и њему давала те он пијући, ваљајући се, и жену и кћер отерао у гроб” (STANKOVIĆ 2008: 314). Наизглед се чини да је у овом односу жена жртва, али овај однос треба сагледати и из друге перспективе. Наиме, Митки жена даје храну и пиће иако зна да њему то шкоди. С тим у вези, Бојан Чолак наводи нетипичан мазохизам који показује јунакиња иако је реч о клишетизираној теми (ČOLAK 2013: 168). Чињеница је да се Миткин живот враћа у нормалу након смрти женине смрти, због чега се може закључити да је она крива за његов пад. Након губитка жене и ћерке битно је издвојити још један, наизглед небитан, детаљ у Миткином животу који умногоме упућује на његову позицију. Митка не иде средином улице, него хода уз зид након губитка жене и ћерке, због чега се може поставити паралела између њега и Анице из приповетке „Покојникова жена”. Његово кретање на отвореном, као и Аничино, указује на недефинисан и маргинализован положај у друштву.

Миткина трагичност утемељена је у халапљивости и неумерености које воде до порока. Тиме што на почетку приче дели храну на гробу жене и ћерке Митка

(VUKIĆEVIĆ 2017: 101–104).

¹⁹ Исти мотив присутан је у драми *Ташана* када Мирон одбија Ташанине понуде (храну и пиће) како би сачувао душевни мир.

се симболички одриче тамне стране своје личности и показује да је успоставио контролу над собом, што је било немогуће док му је жена била жива и својим понудама га искушавала. Митку трагедија преображава и он остварује хришћанску благост. Отуда је ову причу незаобилазно анализирати у контексту хришћанског учења о пороку и врлини, паду и успењу.

Хришћанска чистота ч'а Михајла из истоимене приче симболички је исказана кроз његов чист мирис на мајчину душицу, али и кроз његову улогу весника пролећа. Његово блаженство и чистота падају у очи другим људима, због чега га док су у механи задиркују „за женске и друге срамотне ствари”. Видевши да се он неће трезан разоткрити, а да не пристаје добровољно да пије, они му подваљују ракију у води са циљем да сазнају је ли се волео са којом. Као и у причи „Манасије”, и у овој причи ракија се јавља као пут до порока, иако су ч'а Михајлова огрешења мања. Када се отрезни, услед њиховог смеха и задиркивања, окреће се молитви и метанисању, посвећујући молитву Светој Петки. У овој причи сукобљавају се сакрално и профано – са једне стране су механа, ракије и прича о „срамотним” стварима, као и телесна жена, а са друге стране су молитва, метанисање и Света Петка. Тиме што постоји интересовање за његов „еротски” живот отвара се питање његове прошлости. Ч'а Михајло поседује успомену на жену, али није јасно да ли је она симбол његове жеље или је заиста реч о стварној жени коју је он волео.

Мотив породичне срамоте и родитељског греха

Невидљива сила управља Станковићевим бојјацима, због чега њихове породице остају немоћне и пуштају их, свесни да је оно што их води јаче од њих. Мотив породичне срамоте присутан је и у ненасловљеној причи нумерисаној бројем XVII. Јелена Панић-Мараш наводи је „*поправљиво непоправљив* лик најдрастичнији облик *ненормалности* који се у збирци налази, а самим тим и изопштености из доминантне културе. Он је више биљка него човек, више без свести него са њом, па се чини да је преко њега Станковић приказао „деклинацију и дегенерацију те балканске мрачне дивљине” (PANIĆ-MARAŠ 2009: 93). Прича почиње истицањем мајчине чувене лепоте и хаџијског порекла. Умрла је од жалости што је њега родила „таквог”: „Нити живи, нити мре. Дугачак, блед, а без крви снага, нежна му, нежна... више мртва. Увек у дугој, нарочито за њега сашивеној кошуљи. И тако непомичан, блед, само лежи” (STANKOVIĆ 2008: 331).

У овој причи отвара се и питање родитељског греха: „Долазила би му тада на ум она давнашња нека оговарања, шапутања о покојној им матери, о њеном ашиковању у младости с неким агом чији су чивлуци и сад њихови” (STANKOVIĆ 2008: 331). У тим тренуцима брат би мајку називао курвом: „Курво мајке, курво мајке...” (STANKOVIĆ 2008: 332). Уводећи мотив мајчиног сексуалног греха²⁰, Станковић се удаљава од реалистичних прозаиста код којих је мајчин лик ослобођен сексуалности и сакрализован. Брат тражи грехе и код оца, али је реч о гресима који се односе на стицање богатства и огрешење о сиромашног коме је отац можда узео земљу или га оштетио. Има ли се у виду природа ових грехова и уколико се они упореде, увиђа се да је врхунац женског греха везан са телесним и распусним животом, док је код

20 Мајчин лик Станковић десакрализује и у сличници „Тајни болови”.

мушкараца реч о похлепи и окренутости материјалном. Тиме је Станковић заправо дао слику слабости и узрока пада код оба пола.

Божји људи – прича о лепоти и лутању

Блискост анималистичком код божјака истакнута је и кроз испољену потребу за лутањем. Мотив лутања повезан је са мотивом слободе. Божјаци немају полазиште коме се враћају, него су бесциљни и слободни. Мотив лутања посебно се издваја у причи „Бекче”, чији је главни јунак мушки пандан Биљарице у *Божјим људима*, а преко којег је „приказан модел просјачења” (PANIĆ-MARAŠ 2009: 89). Из обраћања других закључује се да они на њега гледају као на животињу. Обраћају му се као псу: „Бекче, миран. Миран да си, Бекче!” (STANKOVIĆ 2008: 315). Ипак, Бекче себе не сматра просјаком и не прихвата да му уделе хлеб, већ све што напроси он то разделеује. Он је активан божјак и показује изузетну борбеност, што се огледа у заузимању најбољег местом. Поред те доминације, Бекчета издвајају лепота и игра – главни атрибути станковићевског типа јунака: „Био је леп човек. Млад, плав, кошчата и извијена лица с пуном, кратком брадом” (STANKOVIĆ 2008: 315).

Његова игра симболише снагу ероса и из ње исијава нека натприродна енергија, силна и тајанствена, таква да плаши људе који јој сведоче:

Али тад не иде као други, не завлачи се међ плотовима и амбарима да тамо спава, хрче, ваља се онако пијан по прабини, већ певајући из свег гласа, кршећи се као неки ‘ерген’, пролази поред кућа најбогатијих и најлепших девојка и иде у најбоље механе да тамо пева и игра. А то његово играње – неко тресење снагом, поцупкивање, ударање коленима о под, земљу – толико је, да кад би други тако што урадио, недељу дана не би се дигао из постеље, а њега ни зној не пробије. Па кад и мрак, ноћ падне, ни тада се не умара ни смирује. Онда иде из вароши у крајње, пуне улице, у њиве, винограде и тамо сам пева, лута (STANKOVIĆ 2008: 316).

Живе Станковићеви божјаци у свом заносу, сневајући лепоту оног света „преко границе”, било да је реч о свету „нормалних” људи, било да је реч о свету умрлих људи – загробном свету. И они, као и јунаци многих Станковићевих дела, имају сан о слободи. Тиме што је приказао свет „скрајнутих” писац је отишао корак даље и није се ту зауставио. Ликови који се нижу у *Божјим људима* настављају свој живот у роману *Нечиста крв* кроз ликове Софкиних предака. Тако ће Цопу²¹ који се плази, Јована који проси, варошанку која се курва, Тају који се наг кречи, заменити Софкин деда Каварола који доводи јавне женскиње у кућу, његова жена која ступа у сексуалне односе са умоболним девером, баба Цона која реже жите након што је остала трудна са сеоским попом Николом, тетак Ристо који жену Марију назива курвом сумњајући да га вара и други.

21 Као што имају своје слабости, божјаци имају и страхове, људске страхове који су често везани за смрт. Тако се Цопа, који изазива страх код деце, плаши када неко начини крст прстима. То отвара питања амбивалентне природе божјака јер је у традицији утемељено мишљење да се нечастиви боји крста. Ипак, у Цопином случају страх од крста заправо је страх од властите смрти, при чему крст симболише крст са његовог гроба.

- Biderman, Hans. *Rečnik simbola*. Beograd: Plato, 2004.
- Vukićević, Dragana. „Erotsko kriptogramsko pismo i patrijarhalni svet“. *Romanoslavica*, Vol. LII, no. 4 (2017): str. 99-105. [orig.] Вукићевић, Драгана. „Еротско криптограмско писмо и патријархални свет“. *Romanoslavica*, Vol. LII, бр. 4 (2017): стр. 99–105.
- Goleman, Daniel. *Emocionalna inteligencija*. Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2016.
- Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Zrenjanin: Sezam Book, 2011. [orig.] Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Sezam Book, 2011.
- Elijade, Mirča. *Sveto i profano*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1986. [orig.] Елијаде, Мирча. *Свето и профано*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- Ivanić, Dušan. *Srpski realizam*. Novi Sad: Matica srpska, 1996. [orig.] Иванић, Душан. *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска, 1996.
- Koranja, Jovana. „Funkcija sveća u književnom opusu Borisava Stankovića“. *Sveće: eko(po)etika u književnosti, jeziku i umetnosti*. Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac, Andrićev institut, Andrićgrad, 2022, str. 253-247. [orig.] Копанја, Јована. „Функција цвећа у књижевном опусу Борисава Станковића“. *Цвеће: еко(по)етика у књижевности, језику и уметности*. Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, Андрићев институт, Андрићград, 2022, стр. 253–247.
- Maksimović, Goran. *Kazivanje grada i drugi ogledi*. Litteraria Serbica. Niš: Filozofski fakultet, 2014. [orig.] Максимовић, Горан. *Казивање града и други огледи*. Litteraria Serbica. Ниш: Филозофски факултет, 2014.
- Marinković, Dušan. „Simbolistički elementi u prozama Borisava Stankovića“. *Književna istorija – časopis za nauku o književnosti*, god. XVI, knj. 61 (1983): str. 55-65. [orig.] Маринковић, Душан. „Симболистички елементи у прозама Борисава Станковића“. *Књижевна историја – часопис за науку о књижевности*, год. XVI, књ. 61 (1983): стр. 55-65.
- Milosavljević Milić, Snežana. *Jeres čitanja: recepcija Stankovićevih Božjih ljudi u književnoj kritici*. u: Bošković, Dragan. (ured). *Bog: zbornik radova sa 6. međunarodnog naučnog skupa, Kragujevac*: Filum, 2012, str. 213–224. [orig.] Милосављевић Милић, Снежана. *Јерес читања: рецепција Станковићевих Божјих људи у књижевној критици*. у: Бошковић, Драган. (уред). *Бог: зборник радова са 6. међународног научног скупа*, Крагујевац: Филум, 2012, стр. 213–224.
- Najdanović, Milorad. *Orijentalni kolorit u širem spektru lokalne boje u stvaralaštvu Borisava Stankovića, Svetozara Ćorovića i Alekse Šantića*. u: Denić, Sunčica. (ured.) *Borisav Stanković u Vranjanskom glasniku*. Vranje: Književna zajednica Borisav Stanković, 2010, str. 330–376. [orig.] Најдановић, Милорад. *Оријентални колорит у ширем спектру локалне боје у стваралаштву Борисава Станковића, Светозара Ћоровића и Алексе Шантића*. у: Денић, Сунчица. (уред.) *Борисав Станковић у Врањанском гласнику*. Врање: Књижевна заједница Борисав Станковић, 2010, стр. 330–376.
- Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. *Borisav Stanković – između tradicije modernosti*. u: Stanković, Borisav. *Izabrana dela*. Novi Sad–Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarica Zorana Stojanovića. 2008, str. 5-49. [orig.] Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Борисав Станковић – између традиције модерности*. у: Станковић, Борисав. *Изабрана дела*. Нови Сад–Сремски Карловци: Издавачка књижарица Зорана Стојановића. 2008, стр. 5–49.
- Panić-Maraš, Jelena. *Nenormalno normalni Božji ljudi*. *Nasleđe, časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu*. Godina. VI broj 14/2, 2009, str. 83–96. [orig.] Панић-Мараш, Јелена. *Ненормално нормални Божји људи*. *Наслеђе, часопис за књижевност, језик, уметност и културу*. година. VI број 14/2, 2009, стр. 83–96.

- Petković, Novica. *Dva srpska romana, Studije o "Nečistoj krvi" i "Seobama"*. Beograd: Narodna knjiga, 1989. [orig.] Петковић, Новица. Два српска романа, Студије о "Нечистој крви" и "Сеобама". Београд: Народна књига, 1989.
- Skerlić, Jovan. *Pisci i knjige 1, prikazi i članci*. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000. [orig.] Скерлић, Јован. *Писци и књиге 1*, прикази и чланци, Београд : Завод за уџбенике и наставна средства
- Stanković, Borisav. *Izabrana dela*. Valjevo: Parnas book, Kontext, 2008. [orig.] Станковић, Борисав. *Изабрана дела*. Ваљево: Parnas book, Kontext, 2008.
- Tomić, Svetlana. *Realizam i stvarnost – Nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Alfa univerzitet, 2014. [orig.] Томић, Светлана. *Реализам и стварност – Нова тумачења прозе српског реализма из родне перспективе*. Београд: Алфа универзитет, 2014.
- Frojd, Sigmund. *Kompletan uvod u psihoanalizu*. Podgorica: Nova knjiga, 2006. [orig.] Фројд, Сигмунд. *Комплетан увод у психоанализу*. Подгорица: Нова књига, 2006.
- Cenić, Vera. Personifikacija starih Vranjanaca u delima Bore Stankovića. u: Denić, Sunčica. (ured.) Borisav Stanković u Vranjanskom glasniku, zbornik radova. Vranje: Književna zajednica Borisav Stanković, 2010, str. 17–43. [orig.] Ценић, Вера. Персонификација старих Врањанаца у делима Боре Станковића. у: Денић, Сунчица. (уред.) Борисав Станковић у Врањанском гласнику, зборник радова. Врање: Књижевна заједница Борисав Станковић, 2010, стр. 17–43.
- Čolak, Bojan. Modeli predstavljanja patrijarhalnog društva u prozi srpske moderne, doktorska disertacija. Beograd: Filološki fakultet, 2013. [orig.] Чолак, Бојан. *Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2013.

Jovana M. Koranja

EROTOLOGICAL READING OF GOD'S PEOPLE BY BORA STANKOVIĆ

Summary

In this work, the stories from the collection of *God's people* by Bora Stanković are analyzed through an erotological perspective. The individual destinies of individual deities were interpreted in a broader cultural context, where special attention was paid to the conflict between the individual and the patriarchal culture, with special emphasis on the mediating role of deities that transcends the marginalized social position. The different causes of the "falling into madness" of female and male heroes open the issue of gender inequality, because when it comes to heroines, they are mostly self-excluded from the community due to sexual abuse, while heroes are born with psychological problems. Based on the physical description of individual gods and goddesses, it is shown that the culture/subculture distinction does not necessarily imply the erotic/non-erotic distinction, that is, the beautiful/ugly distinction in the domain of aesthetics. In view of the above, the issue of necrophilia as a sexually deviant behavior is open, given that some gods manifest an obsessive passion for crawling into graves.

Keywords: People of God, eroticism, marginalization, subculture, deviation