

150-ГОДИШЊИЦА РОЂЕЊА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

ГОРАН МАКСИМОВИЋ

У СВИЈЕТУ СТАНКОВИЋЕВИХ НЕЗАВРШЕНИХ РОМАНА

Певци и Газда Младен

САЖЕТАК: У студији су анализирана два незавршена романа Борисава Станковића: *Певци* и *Газда Младен*. Указано је на поетичке и композиционе посебности ових дјела, на карактеризацију јунака, приповиједне поступке, као и на описе народног живота: од друштвених и породичних односа, до обичаја, игре, пјесме и пјевања који су красили град Врање и ову средину крајем XIX вијека. Посебно је указано на снажан утицај патријархалне културе на јавни и приватни живот људи овога поднебља, као и на доминацију традиционалних односа у колективним и индивидуалним судбинама и психологији јунака.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: незавршени романи, поетика, композиција, поступци приповиједања, карактери јунака, друштво, патријархална култура

1.0. Само повремено и изузетно, незавршена дјела појединих писаца могу имати тако битну поетичку улогу за разумијевање њиховог стваралачког поступка. Управо такав одабрани примјер проналазимо у дјелу Борисава Станковића (1876–1927). Два његова незавршена романа, *Певци* (1902) и *Газда Младен* (1903), упркос својој већој или мањој фрагментарности, наговјештавају веома важна дјела и заслужују пуну аналитичку пажњу и читање. Као

таква отварају нам просторе за цјеловитије сагледавање пишчеве имплицитне поетике, као и за успостављање веза са другим његовим дјелима и за разумијевање разноликих његових стваралачких поступака.

2.0. Кад је ријеч о роману *Певци*, важно је имати у виду да је написано шест поглавља, с тим да је шесто поглавље тек било започето, али је независно од тога уочљиво да се ради о понајвише „аутобиографском” дјелу Борисава Станковића, у коме је било планирано да у форми породичног романа буде изложена животна историја посвећена очевој мајци, баба Злати, његовом оцу Стојану и мајци Васки, која се овдје појављује под именом Софке. Наговијештено је при томе да је у лику газда Арсе приказан пиščев дјед, а да је у лику очевог побратима Јована приказан пиščев тотор, на основу чијег казивања, као и запамћења баба Злате, Станковић и започиње обликовање своје „породичне хронике”. На изразите стварносне аналогije које су присутне у роману *Певци* први је указао Драгутин Костић, као редактор овога дјела приликом издања *Дела Борисава Станковића* (1928–1930), а изнио је тада и могуће претпоставке у ком правцу би ишло даље писање романа и које би се објављене приче могле довести у везу са могућним наставком овога дјела („Тетка Злата”, „Тајни болови”, „Наш Божић”, обје верзије „Увеле руже”, „Први поздрав”, „На онај свет”) и сл. Познато је да је пиščев отац Стојан био изузетно талентован пјевач изворних враћанских народних пјесама, а и његова мајка Васка је упамћена као изразито талентована пјевачица, тако да је и сам наслов дјела *Певци* једна врста пиščеве дубоке емотивне посвете рано упокојеним родитељима које није запамтио, али су му се дубоко урезали у свијест на основу казивања која је слушао о њима у раном дјетињству и у годинама одрастања поред баба Злате.¹ Нешто опширније смо писали о томе у поглављу посвећеном издањима Станковићевих дјела, тако да се овом приликом нећемо враћати тој теми, а познато је да су је касније изнова освјетљавали бројни тумачи овога дјела (Петар Костић, Риста Симоновић, Вера Ценић, Вук Филиповић и др.).

2.1. У приповиједном смислу, само уводно прво поглавље обликовано је у проспективној равни, у којој је сагледан лик остарјелог газда Јована, да би се већ од другог поглавља приповиједање вратило у прошлост и било утемељено на ретроспективном излагању заснованом на Јовановом сјећању на године младости и одра-

¹ Драгутин Костић, „Редакторова напомена”, у: Борисав Станковић, *Газда Младен, Певци*, Дела Борисава Станковића, књ. 2, прир. Драгољуб Костић, Одбор за издавање Дела Борисава Станковића, Београд 1928, 199–204.

стања заједно са најбољим друговима: Стојаном, Чукљом, Сарајдаром и Секулом. „Певци почињу описом већ остарелог Јована, па онда следи пребацивање, и сећање, у давно време, кад су се дечаци и младићи Јован, Стојан, Чукља и Сарајдар дружили.”² При томе је Станковић све то реализовао из специфично обликоване позиције свезнајућег приповиједања, која је до те мјере блиска перспективи главног јунака Јована да га доживљавамо као изразито субјективно излагање засновано на фингираном доживљеном говору. Основне идеје дјела и начини приказивања и значења друштвених односа указују на то да се у типолошком смислу ради о друштвеном роману у којем је обухваћено вријеме друге половине XIX вијека, у којем су се снажно укрштала супротстављена обиљежја хришћанске и мухамеданске заједнице у Врању, са посебно сагледаним особинама патријархалне српске културе која је снажно утицала на однос индивидуалног и колективног, на међугенерациске односе, посебно између очева и синова, на неприкосновену мушку доминацију и подређеност жена у тим односима, на величање прошлих и критику нових времена и сл. У тој равни *Певци* су у значењском смислу типично Станковићево дјело, са свим обиљежјима његовог књижевног стварања, подједнако у приповијеткама, романима и драмама. Важно је овом приликом нагласити и чињеницу да се „у књижевној критици испољило неслагање у вези са жанровским одликама *Певаца*. За једне је то ’недовршени роман’, за друге ’приповетка’, за треће ’породична хроника’ и ’роман хроника’ итд. У ствари, то је поетична проза о животу људи у еснафској врањској средини, односно слика, са наглашеном лирском компонентом, старих еснафских дана (пре 1875. године)”.³

Све је то наглашено у првом поглављу романа кроз погледе на живот главног јунака Јована, који жали за младошћу, за старим временима, које идеализује јер је тада „пара падала” и много се зарађивало, а истовремено се дангризава односи према својој супрузи, баба Дољи, која му се супротстављала јер није могла више да слуша то његово старачко „хвалисање”. Јован је највећи дио године, „цело љето”, проводио на своме „њивчету одмах до вароши”, гдје је садио бостан и остало поврће, а радњу је пренио на сина, тако да му се није мијешао у послове. „Син нема зашта да пита, брине се, има само да гледа дућан, чаршију, трговце, а овамо

² Новица Петковић, „Књижевни свет Борисава Станковића”, у: Борисав Станковић, *Газда Млаген*, Српска књижевност. Роман, књ. 19, Нолит, Београд 1982, 182.

³ Момчило Златановић, „Песма и певање у *Певцима* Борисава Станковића”, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. XXX, бр. 3, 1982, 437.

код куће: жене, деца, њима шта треба да се купи, набави, све би он, Јован, набављао, наређивао, заповедао.”⁴

Кад би се вратио кући, био је близак једино са унуцима и проводио вријеме са њима. Радо се одавао пићу и у тим часовима пијанства нарочито живо су му се враћала сјећања из младости, највише на живот са рано упокојеним побратимом Стојаном. Карактер овога јунака био је заснован на противурјечностима, волио је да запјева и попије, али није желио да иде у механе, јер „тамо иду само гурбети”, избегавао је да говори са женом и сином, али је са завишћу гледао на њихову блискост. Понекад је знао да буде и веома груб и увредљиво се обраћао супрузи, када би му замјерала што много пије, те када би се пожалила сину какав је „век провела” са његовим оцем, а својим мужем: „Твој век! Зар и ти имаш век? Какав ти век можеш да имаш. Ја зарађујем, ја доносим! Ја! Пићу! Ко ми шта може?”⁵ Насупрот овоме рјечитом примјеру који је разоткривао сву сложеност мушко-женских односа у патријархалној заједници, однос нарочитог поштовања и блискости Јован је показивао према удовици Софки, као супрузи свога упокојеног побратима Стојана, чиме нас Станковић уводи у потоње ретроспективно приповиједање о годинама и данима младости ових јунака и њиховом пријатељству и блискости. При томе је важно имати у виду да је Јованов доживљај младости различит од начина на који су младост видјели неки други Станковићеви јунаци, посебно хаџи Тома и Митке из *Кошћане*, као „жал за младост”, за тим што им је живот прошао и што нису довољно уживали у њему. Јованова бол потиче од губитка пријатеља и туге за проживљеним срећним данима пријатељства. Посебно као израз тога сјећања васкрсавају успомене на време док су заједно шегртовали у газда Арсином папуцијском дућану, а истовремено се дружили и пјевали, при чему се нарочито Стојан истицао својим заносним гласом.

2.2. Нарочито је наглашено како је Стојанов таленат за пјевање био од „вишега реда”, са неком посебном врстом духовности, а Станковић и његов физички изглед доводи у везу са том врстом његовог чудесног дара, док се Јовану чинило да су из те њихове пјесме и пријатељства извирали особена снага и углед који су у тим годинама имали у вароши, нарочито међу дјевојкама и младичима: „Плаве, чисте очи, нит затворене нит отворене, а из мало нагорелих му уста иде песма, ниже се. Иде и све њих греје, пали. Његова песма није била песма већ њихова као младост, шта ли?

⁴ Борисав Станковић, *Газда Млаген – Певци*, Сабрана дела Борисава Станковића, књ. 5, прир. Живојин Стојковић, Просвета, Београд 1970, 136.

⁵ Исто, 112.

Тад није била родила мајка тога који би им смео да стане ни на сенци, а камо ли на путу. Препречи им се и не да им што год...”⁶ Пошто је Стојан био сироче које је одрасло уз мајку, без рано упокојеног оца Илије, то су и његове пјесме носиле једну посебну врсту туге. Станковић у складу с тим и бира стихове изведених пјесама. Стојан би пјевао док му цигански оркестар свира, „тужно, мекамлијски”, различите сјетне стихове: „Не плачи нане, не жали, / Младост је пуста, убава”; „Море, проклет да си, мајчице, / ох, проклет да си!” Присутне су и љубавне пјесме – „Ако се женаш, мене да земаш, / Каран, Каран-филчето, Трандафилчето”, као и гласовита чорбацијска сватовска пјесма „Море, аци Гајка, аци Гајка, девојку удава”, која нарочито значење у Станковићевом дјелу поприма у каснијој *Нечистијој крви* приликом приказивања Софкине свадбе у родној кући, када је поручује њен отац ефенди Мита као израз дубоке туге због кћеркине удаје. Само једна од изабраних пјесама је весела, и Стојан је пјева не на јави већ у мислима, у тренутку када машта како се вјенчао са Софком и како као домаћин први започиње славље стиховима пјесме „Играли се врани коњи”.

Није неважно напоменути и оно што је већ истицано у тумачењу Станковићевог живота и рада, а то је да он није имао талента за пјевање као његови родитељи, али да је дубоко осјећао народне пјесме свога завичаја, те да је у њима препознавао цјелокупан свој живот, а посебно дјетињство и младост: „Пјесма је за Станковића била најпотреснији глас родног Враћа и будила је у њему сећања на младост.”⁷ Важно је имати у виду и чињеницу да је у појединим тумачењима *Певаца* доминација пјесме и пјевања доведена у везу са одликама „музичког романа”, а препозната је и „покретачка, динамичка функција песме” као умјетничког „средства за акцију”.⁸ На једном другом и већ поменутом мјесту, у такође запаженом читању пјесме и пјевања у овој дјелу, указано је на чињеницу да је Стојан био „највећи и најзначајнији певач у свеколиком Станковићевом приповедном делу”, а посебно је указано на поједине етномузиколошке драгоцености, као што су појава „дахирџијских тајфи” или група Циганки које су пјевале и играле у Враћу (све негдје до 1900. године), затим пјевање турских и арапских пјесама „меками” или тужних, сјетних пјесама, као и нарочито важна појава феномена „гротања” или пјевања са извијањем гласа, „уз подрхтавање гласа”.⁹ Сличан мотив пјевања са вибрира-

⁶ Исто, 139.

⁷ Момчило Златановић, нав. дело, 435.

⁸ Борислав Првуловић, *Борислав Станковић и народно сиваралаџиџво*, Филозофски факултет, Ниш 1986, 72–73.

⁹ Момчило Златановић, нав. дело, 435–440.

њем или подрхтавањем гласа претходно се појављује и у приповиједи „У ноћи” (1899), када непреболни Стојан пјесмом „Да знајеш, мори, моме, да знајеш” исказује своју тугу због неостварене љубави са Цветом.

2.3. На први поглед би се могло помислити да су Јован и Стојан два равноправна главна јунака овога дјела, нека врста макар и привидних литерарних двојника, нешто попут Игњатовићевих антиподних јунака Милана Наранџића и Бранка Орлића из романа *Милан Наранџић*, али се већ од трећег поглавља види да је поступак психолошке карактеризације нарочито фокусиран на Стојанов лик и да је тежиште приповиједања груписано око његове животне судбине. Упркос томе, није неважно истаћи и оно што је већ присутно у литератури – да двојицу јунака повезује једна изузетно важна особина, а то је „лик одсутног оца”: „Лик одсутног оца код оба јунака појављује се као изузетно важан. Али док Стојан одраста без оца (рано преминуо несрећним случајем), услед чега је његов живот последица хуле (несрећне) судбине и снажно осенчен свешћу о присуству смрти, дотле је Јованов живот последица сурове судбине одбаченог сина.” Из тога су изведени и касније различите животне судбине јунака и њихов однос према „маскулиној култури” – код Стојана се они заснивају на „чину самоукидања”, због свијести о неприпадању тој култури, а код Јована на „процесу самоискључивања” из патријархалне заједнице услед друштвених преображаја и губљења њених старих својстава.¹⁰

Од трећег поглавља предочена је сажета историја Стојанове породице – био је „јединац и првенац”, а пошто је рано остао без оца, мајка му је била принуђена, „да не би с њиме била брату на терету”, да се преуда „за неког сељака”, који се скоро доселио у варош. Иако је у том браку са другим мужем изродила много дјеце – која су сва била женска и „кратког века” – након његове смрти остала је сама са Стојаном. Преплашена од толиког умирања мужева и дјеце, упила се у њега и једва је чекала да порасте и да га упуту на неки занат. Зато га је већ као десетогодишњака послала код газда Арсе у папуџијску радњу, како би тим чином било наговјештено његово одрастање, а још више да би она тиме престала за варошане да буде „удовица” и да након тога постане „мајка Стојанова”. У оковима патријархалне културе свога града, ова млада жена је Стојановим одласком на занат доживјела право на нови живот: „Престаје да буде, као што се каже, ’гологлава’, сама, да мора да се крије, да бежи, сад је ту он, син. Она се губи. Он поста-

¹⁰ Бојан Чолак, „Певци: (аутопоетички) роман о самоукидању”, *Philological Studies*, год. 12, бр. 2, 2014, 447–448.

је домаћин, њено престаје.”¹¹ Тиме је ова јунакиња сврстана у ред бројних примјера из Станковићевог дјела – при чему се посебно истиче Аница из приповијетке „Покојникова жена”, или још више Ташана из истоимене драме – у којима је разоткривен суров однос врањанске патријархалне заједнице према младим женама које би стицајем трагичних животних околности постајале удовице и самим тиме биле осуђиване на посебну врсту ропства и ускраћивања права на нормалан живот. Тек са новом удајом или са одрастањем њихове дјеце, као што је случај у овоме дјелу, стицале су право на повратак у устаљени живот.

Станковићева јунакиња у *Певцима*, Стојанова мајка Злата, била је особа од посебне снаге и упорности. Започела је као удовица и да зида кућу, и мада није имала новца да је заврши, успјела је у том недовршеном породичном огњишту да изгради простор узајамне среће, тако да су то спонтано препознавали и Стојанови другови и баш ту најрадије долазили да се друже. Сви су их запазили у вароши, тако да су и они осјетили да су некако одскочили, „издигли се”, а нарочито је Стојан био „изнад свих њих”, ваљда због свог изузетног пјевања. Стојан је у самом пјевању проналазио неко посебно задовољство, јер му је оно „пружало накнаду што није, као његови другови, волио да пије, весели се”.¹² То је и његову мајку чинило радосном, али је „матери задавало страха” то што се у његовом пјевању препознавало „нешто дубоко и незнано”, нека линија болешљивости и исконске туге.

Отуда Станковић нарочито упечатљиво понире у душу свога јунака, који је и сам осјећао „да није као што треба”, као да га нешто „стешњава”, тако да би „оневеселењ због тога као предосећања клонуо”, склањао би се у осаму, најчешће у башту. Када би мајка то уочила, корила би га због тога. Значајно мјесто у романескном казивању заузима и приказ рађања љубави између газда Арсине кћерке Софке и Стојана, што заузима средишњи простор у четвртом и петом поглављу дјела. Нарочито је такво младалачко бујање љубави употпуњено њиховом заједничком пјесмом, коју би често изводили пред друштвом окупљеним у мајсторовој кући, када би се састајали недељом или празником увече: „Запевају. Испрва дрхте, снебивају се. Црвене. Софкин се глас више чује него његов. Као да она пева, предводи, а он је прати. Али кад се отпусти, уђе у песму, као загреје се, па, не отварајући очи, дигне главу, отвори уста и запева...”¹³ Све би то остављало изузетан утисак на

¹¹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 154.

¹² Исто, 160.

¹³ Исто, 187.

окупљене слушаоце, који су осјећали да тај глас на неки необјашњив начин продире у њихову душу, тако да би сједили као опијени и нису се помјерали нити оглашавали, у страху да не учине нешто да нестане тог гласа. Стојан би се тек тада потпуно опуштао, све би заборављао и пјевао са пуном ширином и дубином свога гласа: „Тада настаје оно његово нештедимице, као руком да црпе, изношење гласа, извијање, гротање. Пева, и то онако широко, из дна срца, с раздраганошћу која их све обухвата и чини да песма, оне речи, чудно иду, продиру у њих и као да код свакога буде неки особити, његов, некад доживљени догађај, успаван спомен, осећај.”¹⁴

Станковић нарочито указује на „стидљивост” као битну психолошку црту која је спутавала Стојана, због које се повлачио у себе. Због тога је и све рјеђе пјевао, поготово откако га је владика позивао да недјељом пјева на литургији у цркви, као што није имао храбрости да јасно покаже своје емоције према Софки, онако како их је она показивала према њему. У једном запаженом и овдје већ поменутом новијем тумачењу романа *Певци* управо су у тој Стојановој „стидљивости” препознате оне норме мушког (маскулиног) идентитета које су показивале црте „самоукидања”.¹⁵ Једну такву упечатљиву сцену Станковић управо обликује у Софкиној дјевојачкој соби, у коју је преко шегрта позвала Стојана да би га почастила питом коју је само за њега спремила: „Стојан, са принетим залагајем к устима, гледа је. Треба само да је додирне, спусти своје руке на њена бедра, кукове – пала би му! Тако она дрхти, гори и чисто се нија. Пала би му, а он би се, ах! Тако заплакао. Не што је не воли, није му драго, већ што је то за њега толико велико, силно, много, да он чисто не сме, боји се...”¹⁶ Упркос тим различитим емоцијама и душевним стањима, тачно је казано да „ниједно Станковићево дјело нема толико ведрине, сентименталне радости и живота обичног и срећног као *Певци*”.¹⁷

2.4. Завршни дијелови романа, нарочито у петом и шестом поглављу, били су у знаку газда Арсених настојања да доврши Стојанову и Златину кућу, што је јасна назнака његове намјере да своју кћерку уда за Стојана и смјести је у дом који ће бити први по изгледу у том дијелу града: „Знао је да мајстор му, у колико то за њега чини, у толико више за себе. Управо не за себе лично, већ за њу, своју кћер, Софку, кад се венча са Стојаном, дође овамо, има целу, пуну кућу.”¹⁸ Из првог проспективног поглавља романа ви-

¹⁴ Исто, 189.

¹⁵ Бојан Чолак, нав. дело, 441–460.

¹⁶ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 201.

¹⁷ Предраг Костић, „Певци”, у: *Бора Станковић*, Нолит, Београд 1956, 102.

¹⁸ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 202.

дјели смо да је тај брак био склопљен, али да се окончао раном Стојановом смрћу, јер је остарјели Јован, када би га обузела туга за младошћу и изгубљеним пријатељем, одлазио да посјети Софку као удовицу свога непрежаљеног побратима.

Упркос томе што су у досадашњим читањима Станковићевог дјела *Певци* често знали бити занемаривани или негативно вредновани, ипак мислимо да је неопходно указати на сљедеће. Из наведених аналитичких запажања можемо констатовати да је Станковић у наратолошком погледу био утемељио ово дјело веома широко, укрштајући црте друштвеног романа хронике са психолошким типом романа, а да је на карактеролошком и идејном плану поставио његове дубоке коријене. Због свега тога несумњива је штета што је ово дјело остало недовршено.

3.0. У више наврата је истицано да у типолошко-жанровском погледу роман *Газда Млаген* представља комбинацију романа личности са друштвеним типом романа, јер се наспрам психолошке карактеризације главног јунака намеће и упечатљива слика друштвеног живота у Врању средином и у другој половини XIX вијека, са непосредним приказом ослобођења града од Турака крајем 1877. и почетком 1878. године у завршним дијеловима романа. „Ово дело је опет једна одбрана старога века. Насупрот новим пљачкашима и зеленашима, који се зову трговци, писац хоће да нам покаже стари начин стицања богатства и иметка.”¹⁹

У композиционом погледу дванаест романескних поглавља можемо посматрати из тродјелне перспективе на сљедећи начин: почетна два поглавља представљају романескну експозицију (I–II), од трећег до осмог поглавља развија се романескни заплет (III–VIII), од деветог до дванаестог поглавља дат је романескни расплет (IX–XII), при чему два завршна поглавља у оквиру тог расплета можемо посматрати и као романескни епилог (XI и XII).

Романескно казивање са доминантном проспективном нарацијом, са „унутрашњом фокализацијом и хетеродијегетичким приповедачем”,²⁰ како је то дефинисано у једном новијем тумачењу, груписано је око више доминантних наративних мотива. На првом мјесту се налази мотив Младеновог одрастања у патријархалном породичном амбијенту, а затим долази мотив очеве изненадне смрти и Младеново преузимање трговине у раним годинама живота, као и подједнако битан мотив неостварене Младенове љубави према Јованки. Следе удаја дјевојке коју је волио, незадовољство

¹⁹ Предраг Костић, нав. дело, 85–86.

²⁰ Јелена В. Јовановић, „Унутрашња фокализација и хетеродијегетички приповедач”, у: *Наратолошко истраживање српске књижевности (I): фокализација у романима српске модерне*, Филозофски факултет, Ниш 2024, 85–103.

у браку и Јованкино бјежање од мужа, те женидба млађег Младеновог брата Јованкином заовом Јеленом, баба Станина смрт, неуспјешни покушаји мајке Кате и Јованке да наводацишу за Младенову женидбу, ратови за ослобођење, подјела имовине са братом, и коначно Младенова смрт као завршни мотив овога дјела. При томе је важно имати у виду да је упркос превасходном приповиједању у трећем лицу приказивање стварности преломљено кроз свијест главног јунака и да као такво носи изразите црте субјективности: „Тај невидљиви – тако ћемо га звати – аутор настоји да следи један лик, да види оно што и тај лик види, и приказује стварност онако како је она у свести тога лика преломљена.”²¹

3.1. Уводна два поглавља постављају све суштинске идејне основе овога дјела. Указано је на доминантну улогу баба Стане у организацији породичних односа, на очеву марљивост и посвећеност раду у дућану, на мајчину потпуну подређеност ауторитету баба Стане и мужа, као и неком вјечитом „страху” у коме је живјела у тој кући. Као јунак кроз чију свијест се преламало читаво романескно приповиједање, Младен је још од најранијих дана памтио колико је био снажан бабин ауторитет у њиховој породици: „Баба је била у кући све и сва, сви су се ње највише бојали и поштовали је.”²² Таква врста неприкосновене породичне хијерархије најбоље је приказана кроз слику породичног ручавања: када би отац дошао из дућана, те када би сви сједали за сто – баба, отац, мајка, млађи брат и Младен – обједовање би започело тек када би баба сјела за трпезу, прекрстила се и „прво она окусила од јела”.²³ Отац би први завршавао објед и „одмах би се изваљивао и спавао”, а остали би настављали да ручају, „али тихо, полако, као крадући, да не би оца пробудили. Тако исто би тихо се дизали са ручка, мајка нечујно износила софру и чистила, тамо у кујни остајала да пере судове, спрема”.²⁴ Тек кад би се отац пробудио послје кратког сна, те када би отишао натраг у чаршију, да настави да ради у дућану, у кући би се успостављао неки чудан мир.

Након овог експозиционог мотива, којим су успостављени породични односи засновани на снажном баба Станином ауторитету, те на очевој доминацији у односу на супругу и синове, у другом поглављу се у средишту пажње налази приказ породичне куће. Она им је својим изгледом доносила неку врсту посебног угледа у чаршији, а затим је отворила простор за ретроспекцију породичне историје, све до Младеновог прадједа и дједа, који су и стекли

²¹ Новица Петковић, нав. дело, 145–146.

²² Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 7.

²³ Исто, 8.

²⁴ Исто, 9.

то богатство и подigli ту кућу и углед. Изглед те грађевине, „чувени чардак, кућа, горњи спрат”, трем, богати намјештај у собама, препуњени подрум, као и легенда о томе да је „у њему било пара што их је закопала баба”,²⁵ симболички су разоткривали друштвени статус породице. Истовремено је наговијештена и црта декаденције и првих трагова пропадања тог богатства, јер је дјед Младенов „одједном почео да расипа и троши” то богатство, и то са правим беговима по Скопљу и Призрену, док није на картама изгубио све што је наслиједио од оца и предака. Тада је дошла до изражаја бабина способност да све спасе, богатство, кућу и породицу, као што је од тада она све преузела у своје руке: „Једног дана на женске и карте готово све дао, изгубио. Све требало да се распрода. И онда, тако се говорило, баба кришом, не говорећи никоме, сама с једним рођаком, и, како причају, преобучена у мушко одело прешла границу, отишла у своје родно место тамо око Пећи и Вучитрна и сва имања распрода, донесе новац и плати. Остатак новаца закопала у подруму. И тако све спасла. И од тада све она узела у своје руке.”²⁶

Израстање баба Стане у неку врсту „мајке храбрости”, у спаситеља и чувара породице, што је у српској књижевности већ било снажно обликовано у Лазаревићевој приповијести „Први пут с оцем на јутрење” (1879), додатно је дошло до изражаја када се њен муж у старости шлогирао, те када је она са сином јединцем, Младеновим оцем, преузела и бригу о вођењу дућана. Одиграла је пресудну улогу и приликом избора дјевојке за свога сина, те одабрала Младенову мајку за његову жену. Ката је била најмлађа од свих сестара, а у томе што је баба Стана баш њу препознала као изабраницу за свога сина било је утемељено Катино дубоко поштовање и подређивање њеном ауторитету. То није доживљавала као понижење, као увреду, већ као посебну врсту благодарности. Будући да је и она рано остала без мајке и одрасла „обезглављена”, као „слушкиња међу старијим сестрама”, ту је удају доживјела као спасење, а у баба Стани је препознала заштитницу и другу мајку.

Таква врста баба Станине бриге да очува породицу и иметак изградила је и једну посебну врсту уздржавања од емоција, тако да међу укућанима нико није имао смјелости да показује љубав, јер је то било непотребно и сувишно, а сасвим у складу са механизима доминантне патријархалне културе у којој су се формирали и живјели. То је нарочито осјећао Младен у односу са мајком, која није „смела са Младеном, као са сином, да се шали, још мање да га грли, љуби. Сву своју љубав преносила је на млађег. С њиме, па и то кријући се, да је ’они’ не виде (баба, отац, и чак Младен) и не

²⁵ Исто, 13.

²⁶ Исто, 14.

смеју јој се на те њене будалаштине, слабости, у потаји, кришом, млађег би брата грлила, љубила и расповијајући га, купајући га, шта ти не од лудости и љубави чинила”.²⁷ Додуше, Младен је при томе памтио како је отац, када би увече напосле послије дугога дана легао у постељу, грлио њега и матуру: „Распасујући се одахнувши, као отресавши се терета, испруживао би се код њих у постељи, навлачећи јорган по глави. И Младен би осетио чак и овамо, испод материне главе, па чак и испод своје, очеве прсте од испружене руке, како и њега заједно са матером грли.”²⁸ Тиме се изнова потврђује истина да су Станковићеви јунаци у овоме дјелу не само уздржани у показивању емоција, те да то чине у тренуцима најдубље скровитости, него да су уопште шкрти и на ријечима и да веома ријетко отворено и јасно разговарају о било чему, а поготово о емоцијама.

Експозициони дијелови романа управо се и окончавају Младеновом свијешћу о томе да је „баба све и свја у кући”, да је он „баба Станин Младен”, те да као првенац у кући, који „има оца да наследи”, мора да читав свој живот подреди очувању породичног опстанка. Зато је увијек био најбољи ђак, највреднији и најтачнији у чаршији, трудио се да њиме свако буде задовољан, а поготово „није смео да допусти да га макар ко, било баба, отац (мати већ не би смела) за шта прекоре, што никада није ни чињено. А најмање отац да је кад год то чинио, јер какав је он био осоран, прек, уверен је био и знао да му Младен, син, мора бити онакав какав треба да је. И Младен је био такав”.²⁹ Тиме је практично на његова нејака плећа постављен терет који је патријархална култура наметала „првенцима” и породичним насљедницима, а који он више никада неће имати снаге да превлада и успостави нормалну линију живота.

3.2. До наративног заплета долази у трећем поглављу романа, када је отац „напречац умро”, и то баш онда када је посао у дућану почео да напредује и да доноси добру зараду. Поред дубоке туге коју је донио тај трагични тренутак, те оплакивања покојника, додатно је усложњена и баба Станина брига за спасавање породице, а највећи терет је пренијет на још увијек „нејаког” Младена, који је морао да „заступи оца у дућану”. Тада је изграђена додатна продубљена психолошка и етичка веза између бабе и унука, заснована на „дубоком страху” од разарања егзистенције, јер су се нашли на заједничком путу опстанка и очувања породице и жртвовања за њу. У досадашњим читањима овога романа, а посебно у новијим тумачењима, с успјехом је указивано на улогу „страха” као идејног

²⁷ Исто, 19.

²⁸ Исто, 21.

²⁹ Исто, 22.

и мотивационог чиниоца читавог овога дјела.³⁰ Станковић управо у тим поглављима, када нас је увео у романескни заплет, приповиједни фокус са породичног и друштвеног типа романа, заснованог на дубоким темељима патријархалне културе, преусмјерева на психолошки и развојни тип романа, на карактеризацију личности дјечака који је стицајем трагичних околности морао да на своја плећа преузме превелики терет очувања породичног наслеђа и егзистенције: „А Младен се опет бринуо да се не деси да у кући чега нестане и да уклони тај терет, страх, укоченост, да баба му, мајка, цела кућа, буду као пре док је оца било.”³¹ Наведени страх није долазио само из спољашњег свијета и није био заснован само на егзистенцијалном опстанку, већ и од неке дубоке унутрашње и често необјашњиве тјескобе и слутње да неће моћи да контролише страсти: „Газда Младен је чисто оличење страха од ’туђег’ света у себи, од ’ноћне’ драме својих жеља и страсти; изашао је међутим као победник, сав чист, исправан, сав ’како треба’, за углед другима. Али није случајно што служи и за страх другима, јер од детињства па до смрти није живео, него је једино побеђивао страх од могуће грешке, непрописног поступка.”³²

Младеново стасавање, улажење у трговачке послове, али и читав тај нови и измијењени породични амбијент, били су праћени снажном баба Станином заштитничком ауром, као и живом успоменом на оца и његово мјесто у кући, нарочито док би сједили за трпезом на ручку или вечери, као да је био још увијек ту, „иза њих, позади у соби, у ћошку”.³³ Веома успјешно је у романескном казивању показано како је и касније, онда када је Младен „сасвим стао на своје ноге”, када је „узео радњу и почео сигурно да је води”, када је „нестало оног страха, бојазни, да ће сада, пошто је отац умро, можда свашта бити од њих”,³⁴ остала нека дубока тјескоба и стегнутост у његовој души које му нису дозвољавале да се ослободи, да отвори душу за емоције, да се укључи у живот онако како су живјели његови вршњаци. У том смислу су тачна она тумачења у којима су у приказивању такве Младенове судбине препознатљива обиљежја „аутентичног неонатурализма” и приказивања јунака који су били „осујећени у корену и на почетку живота што постаје узрок наглих животних обрта и неслућених драма”.³⁵

³⁰ Предраг Петровић, „Станковићев роман о страху: *Газда Младен*”, *Научни сасијанак слависти у Вукове дане*, бр. 34/2, Београд 2005, 245–253.

³¹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 35.

³² Новица Петковић, нав. дело, 179.

³³ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 38.

³⁴ Исто, 47.

³⁵ Radovan Vučković, „Pripovedanje o čežnji i rasulu (B. Stanković)”, у: *Moderna srpska proza*, Prosveta, Beograd 1990, 290–291.

У таквом психолошком амбијенту у роман је уведена и друга равн заплета, а то је рађање љубави између Младена и дјевојке Јованке, из угледне али већ материјално оронуте трговачке газда Маркове куће. Управо у тој романескној димензији највише долази до изражаја Станковићева способност проницања у најдубље психолошке слојеве личности главног јунака.

Нарочито увјерљиво је у четвртом поглављу романа приказано развијање те љубави, пред којом није било никаквих друштвених препрека, тако да је Јованка нескривено показивала своја искрена осјећања. То је најупечатљивије приказано током празника Лазарица, у Цветну недељу прије Васкрса, када је Јованка извођењем љубавне пјесме „Што се, лудо, млад не жениш? / Што се, лудо, млад не жениш?“ отворено упућивала младићу поруку да „он осети сву њену љубав, молбу, слатко позивање, миловање, да се жени, њоме да се жени... Што је лудо, што се не жени, што је не узима, љуби, грли, кад ето већ и Ускрс и пролеће!”³⁶ Мада је и сам Младен осјећао снагу те љубави и препознавао неку посебну врсту радости због тога, мада је слутио да ће бити све лијепо „кад је узме”, у „исто време осећао је и као неко чупање око срца, предосећање. Као наслуђивање да, можда, сигурно, неће баш тако све бити... Биће бола, јада”.³⁷

Управо је то Младеново „предосећање” постало темељ каснијег драматичног разрјешења те љубави, као и трансформације њиховог мушко-женског љубавног односа, који је требало да се завршни срећним склапањем брака, у заштитнички однос брата према сестри. Отуда би се тај аспект романескног заплета могао посматрати и као кулминативна сцена у читавом дјелу, јер Младен не само да није смогао снаге да пређе ту границу између срца и дужности и запроси Јованку него је постао онај који је одобрио њену нежељену удају за другог мушкарца: „И тих дана било је за Младена најмучније, најтеже. Не за њега. Он се са собом већ био свршио, био начисто. Али било је тешко у кући. Чудна, пуна страха, зебње била је нека тишина, неко мртвило. Као да се нешто откинуло од куће.”³⁸ Најдраматичнији моменат представља управо Јованкин разговор са Младеном, када је покушала да одгонетне зашто не жели да је узме, а знала је да је воли и „да и њему срце пуца, али за њега то ништа није, што он осећа, трпи”.³⁹ Тада је Јованка обећала да ће прихватити прошевину само ако је Младен буде „одобрио”. У досадашњим тумачењима романа *Газда Младен*

³⁶ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 53.

³⁷ Исто, 56.

³⁸ Исто, 61.

³⁹ Исто, 65.

управо је тај моменат означен као „преломни тренутак”, подједнако у јунаковом животу као и у роману: „Кључан, судбоносан моменат у Младеновом животу, који је преломни тренутак и у роману, јесте његова одлука да се не ожени Јованком.”⁴⁰

Управо је тиме Станковић ушао у најдубље – рекли бисмо мазохистичке – слојеве јунакове личности и спремности да се одрекне онога најдражег, због увјерења да ће „трпљењем” и личном жртвом допринијети опстанку породице. „Сада, све то је нестало. Младен не само да није дао да се у њ што посумња, већ ето сам се је ње одрекао јер је знао да није за њ, њихову кућу, радњу. Зна да, ако би је узео, ово мало што се има, што се затекло у радњи новаца, морало би да се, пошто она ништа не доноси, све на свадбу троши, и радња би стала и после, ко зна када и како би се могло да дође до тих новаца, да се опет почне рад, куповина, продаја на велико, а да се не стрепи сваки час да, ако се одмах по бољу цену не прода, да ће се пропасти, не имати ни што је најнужније.”⁴¹ Тиме је Младен стекао и једну посебну врсту сигурности, „као да је био положио неки испит”, те да је он „друго нешто”, као да је очеличио због овога савладаног искушења, те да више никада неће подлећи сличној дилеми да посао и бригу за породицу жртвује личним осјећањима.

Могла би се у овоме Младеновом „жртвовању” за породицу, а прије свега у емотивном „одрицању” од дјевојке која га је нескривено вољела, препознати и једна његова дубока црта одсуства „мушке природе”, специфичне и дубоко сакривене феминизације, која га је спречавала да на одлучан начин покаже праве емоције, да се избори за њих, те да реализује оно што је била особина незаобилазне „мушке дужности” коју је наметала патријархална култура у којој је рођен и живио, а то је формирање породице и стицање потомства. У том погледу Станковићевог газда Младена можемо посматрати и као потоњег сродника магистралног Игњатовићевог јунака Александра Шамике Кирића из романа *Вечити младожења* (1879).

Све што се касније дешавало, након те кулминативне тачке у којој је дошло до сучељавања Јованке и Младена, можемо посматрати као врсту романескне перипетије. Јованкино бјежање од младожење у очеву кућу и поновни њен повратак мужу управо на Младеново инсистирање, нека врста изгубљене безбрижности и радости, нека врста дубоког бола који се касније препознавао у њеним очима, а затим и Јованкино потоње провадацисање да се

⁴⁰ Новица Петковић, нав. дело, 170.

⁴¹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 69–70.

Младенов млађи брат ожени њеном завоом Јеленом, као и, након протока година, њена сестринска брига за Младена, попримају изразито успјело приповиједно нијансирање дубоких психолошких темеља овога дјела. Управо је приказ те свадбе у газда Младеновој кући, када је своме млађем брату достојну свадбу учинио, послужило Станковићу да још једном дубоко проникне у јунакову душу. Можемо казати да је то нарочито очигледно у приказивању Младеновог доживљаја појединих сватовских пјесама. На примјер, након стихова пјесме „Зар ти не знаш шта је миловање, / Миловање, слатко уздисање?“, Станковић нам у форми унутрашњег монолога предочава јунакова размишљања: „Уздисање знам, али не миловање. И никад га нећу да знам, да осетим, никад. Стар сам...”⁴² Тада сазнајемо и да је „једина Младенова песма” – „Сан ме мори, сан ме ломи, / Заспати не могу...” – заправо израз његове дубоке туге и кроз несаницу испољене свијести о промашеном животу. У том контексту важно мјесто заузима и баба Станино горко покајање и свијест да је можда баш она уништила Младеново право на нормалан живот, исказано у одласку у оближње село Сударце код неке „гледарице” да јој погоди Младенову судбину: „Зар ми је знао за детињство, младост, игру, весеље? Ништа му не дадох. А оно, чедо моје, да ја не бих била крива, види да ја не дам, па и само неће, само ми се одрицало, мучило, патило!”⁴³ Након тога је баба Стана безуспјешно покушавала да Младена заинтересује за живот тако што је доводила у кућу у службу „младе жене и девојке”, а кад је видјела да ништа не помаже дигла је руке од свега и предала се судбини, да би убрзо иза тога и умрла.

У покушајима каснијег наводацисања дјевојака, не би ли се Младен одлучио на женидбу, учествовали су и његова мајка, па и сама Јованка, све док то није одлучно пресјекао сам Младен наглашавањем да неће да чује за женидбу. Нарочито је то убједљиво показано у драматичном разговору са мајком када јој је забранио да га за „живота оплакује” – запријетио да ће у противном отићи од куће и да више никада неће чути за њега. Након тога је Младен престао да се радује и трговачким успјесима и стицању иметка, престао је да доживљава задовољство што је уопште жив, осјећао је да се гаси, окренуо се читању Старог завета, дубоко свјестан, исповиједајући се пред Богом, да је „заробљен”, а у тренуцима „горка јада, дерта” пунио би чаше вина из чутуре и пио „онако горак, жедан”.⁴⁴ Тиме се практично гаси сваки облик животног витали-

⁴² Исто, 93.

⁴³ Исто, 96.

⁴⁴ Исто, 114.

зма главнога јунака, а развија се специфична црта мизантропије: „Тек након одбацивања жена и брака, код Младена долази и до одустајања од потребе да буде окружен људима, а на крају и до одсуства жеље за стицањем.”⁴⁵

3.3. Посебна димензија романеског расплета смјештена је у историјски контекст и приказује драматичне ратне догађаје и борбе Српске војске за ослобођење јужне Србије, па и самог града Врања, од османске владавине. Младен је тада испратио породицу у избјеглиштво, а он сам је остао у кући, да би било приказано како је долазак ослободилаца дочекао „у празничном оделу, новој колији, чоханим чакширама, са засуканим рукавима да му се видела бела, нова кошуља, украшена чипкама, са натраг забаченом и везаном колијом, да му не смета у ходу”. Износио им је тада „котлове пуне вина” и са сузама радосницама дочекивао побједнике. Тиме је Станковић нагласио да је његов јунак, упркос одрицању и жртвовању права на породични живот, потискивању емоција према женама, очувао снажну националну свијест и идентитетску припадност српском народу. Касније ће, у романеском расплету, Младен инсистирати да се подијели са братом и да му омогући да сам изађе на свој пут.

Важно је поводом овога романеског мотива „деобе са братом” имати у виду да је Станковић у једном од сачуваних рукописних нацрта овога дјела, у првобитној верзији, планирао да након ослобођења града прикаже „пропадање” стечене породичне имовине у том „новом добу”, те да главног јунака „Брат напушта. Подваљује му”.⁴⁶ Ипак је у коначној верзији одустао од тога породичног раскола, што је свакако у умјетничком смислу боље рјешење, а јунакову судбину је засновао не на етичким и економским већ на дубоким психолошким утемељењима Младеновог страдања.

Наведени газда Младенов однос са мајком и са млађим братом није детаљније проблематизован у роману. Ипак, упркос уздржаним емоцијама, Младен је несумњиво у неколико наврата показивао однос нескривене материјалне и психолошке бриге за њих – приликом братовљеве женидбе, приликом инсистирања на подјели имовине и братовљевом самосталном преузимању и вођењу послова, па и приликом слања укућана у избјеглиштво у Лесковац да не би страдали у борбама приликом ослобађања града. Управо због свега наведеног мислимо да нису утемељене оне интерпретативне тврдње у којима је као једна од битних газда Младенових

⁴⁵ Бојан Чолак, *Роман њајријархалне културе – Борисав Станковић: Газда Младен*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2009, 31.

⁴⁶ Живорад Стојковић, „Напомене и прилози”, у: Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 260.

особина издвојен „тврди члук”.⁴⁷ Међутим, независно од тога, различита судбина старијег и млађег брата разоткрила је нека суштинска обиљежја патријархалне културе и другачији однос према њиховим породичним дужностима и обавезама. Старији брат је редовно сносио већи терет одговорности за судбину породице, чешће је био ускраћиван за доживљај родитељске љубави, док је млађи брат био заштићенији, у некој врсти сигурног заклона, тако да није био оптерећен том врстом брига, обавеза или дужности: „Однос чланова породице према млађем сину био је мање строг. Он је могао проводити време у игри и поред мајке, којој је било допуштено да према њему исказује нежност и љубав. За разлику од најстаријег сина, млађем се гледало кроз прсте на пороке и страсти.”⁴⁸

У два завршна, епилошка поглавља, у некој врсти романеског извјештаја, сазнајемо да је Младен „тако и умро”, те да последице сахране „девет софра се изређало и пружило”,⁴⁹ чиме је сугерисано да је породица достојно ожалила свог предводника, у потпуном складу са подразумеваним правилима патријархалне културе. Свему томе Станковић је у завршном, XII поглављу, као неку врсту неопходне мисаоне поенте, додао и једну Младенову забиљешку коју су потпуно случајно, док су прегледали књиге трговачког пословања, пронашли у његовом „тефтеру”: „Умрећу рањав и жељан”.⁵⁰ Испод тога је било потписано само његово име, Младен, без икакве друге назнаке, ни „газда”, ни „хација”, већ само Младен. Тиме је, ваљда, у значењском смислу све и речено о његовој животной судбини, а највише о промашеном, ускраћеном и непроживљеном животу.

3.4. Писали смо већ о томе да дубинско понирање у сложене скривене и јавне механизме градског живота у Врању проналазимо у аутентичном облику, поред осталих књижевних дјела, и у роману *Газда Младен*.⁵¹ Станковић у њему отвара важну тему привидно добровољног а заправо наметнутог жртвовања личног живота јединке пред разноликим „породичним обавезама и дужностима”, под снажним утицајем патријархалног живота града у коме је рођен и одрастао.⁵² У том смислу се у ширем контексту може говорити

⁴⁷ Радован Вучковић, нав. дело, 309.

⁴⁸ Бојан Чолак, нав. дело, 2009, 73.

⁴⁹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 125.

⁵⁰ Исто, 126.

⁵¹ Горан Максимовић, „Врање и Београд Борисава Станковића”, у: *Градови српског реализма – о ејоси и њисцима српског реализма и њиховим праговима*, Центар за српске студије, Бањалука 2023, 269–272.

⁵² Јован Деретић, „Позни реалисти: од регионалног ка модерном роману”, у: *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд 1980, 222.

о Младеновим „настојањима да се одговори захтевима културе”,⁵³ али се у његовој личности разоткривају и бројни други психолошки комплекси који су утицали на његово доношење кључних животних одлука. Посебност газда Младенове личности огледа се у чињеници да је он „не само добровољна жртва дужности него такође жртва из најдубљег уверења”, а основна снага његових психолошких поступака садржана је у „моралу”.⁵⁴ Свему томе у мотивационом смислу доприноси и изузетна породична предисторија у којој је улогу стожера преузела Младенова баба, очева мајка. Она је својом снагом и способностима очувала материјални опстанак породице након декадентног и расипничког понашања свог мужа, Младеновог дједа, те је као таква постала узор и неприкосновени ауторитет цјелокупној породици и читавој патријархалној заједници. Посебан мотивациони аспект у развијању ултимативних моралних дужности јунака садржан је и у чињеници да је рано остао без оца, те да је још као дјечак преузео вођење дућана и изградио свијест о бризи и чувању читаве породице. Тако наглашена Младенова аскеза додатно је усложњена и заплетом о његовој неоствареној или жртвованој љубави према дјевојци Јованки, коју није оженио с једне стране зато што је припадала сиромашној породици и што се по друштвеном угледу није уклапала у његову конзервативну слику свијета, а с друге стране и због одсуства изворне „мушке природе” у карактеру јунака, која би га подстакла да савлада све постављене препреке на путу те љубави: „Он се одриче не само вољене жене него и свих жена, женске љубави уопште, решава да се не жени, да остане сам, 'сув', 'без жене, без порода’.”⁵⁵

У одређеном смислу се у наведеном љубавном и социјалном контексту овај Станковићев јунак може упоређивати са Ћоровићевим Стојаном Мутикашом, што је већ у више наврата помињано у досадашњим тумачењима, али је Младенова пренаглашена опсједнутост моралним дужностима до те мјере радикална да се у крајњем виду претвара у изразиту самодеструкцију, а борба за очување породице преображава се у дубоко потиснуто и прикривено, али извјесно и трајно страдање. Можда чак и у својеврсно мазохистичко уживање у том страдању и жртвовању за породицу. С друге стране, Мутикашина самодеструкција почива на изразитом егоизму и грамзивости, те на одсуству моралних дужности према било коме, а нарочито према породици и дјевојци. Колико је Младенова природа била затомљена најбоље разоткрива већ поменута чињеница да му је омиљена пјесма била „Сан ме мори, сан

⁵³ Бојан Чолак, нав. дело, 2009, 17.

⁵⁴ Јован Деретић, нав. дело, 222.

⁵⁵ Исто, 225.

ме ломи. / Заспати не могу...”. Иако је читаву пјесму знао напамет, нарочито је волио управо ове почетне стихове, јер је у њима „налазио себе, своју несаницу, свој бол”.⁵⁶ Знали су то сви из његове породице, па и његове комшије, пријатељи и познаници, тако да су управо ту пјесму наручивали на каквим весељима и прославама, само да би Младена орасположили и да би остао дуже са њима у друштву. Није зато нимало случајно да у посљедњем поглављу романа *Газда Младен* Станковић, као својеврсну поенту цјелокупне животне судбине јунакове, наводи пронађени Младенов запис у трговачком тефтеру – „Умрећу рањав и жељан”.⁵⁷ Писац је потпуно свјестан да је то крик који је могао да проистекне само из најдубљих слојева људске душе и зато износи претпоставку да је запис настао „ваљда у какво пролетно саблазно вече, ваљда у какву тиху и миришљаву ноћ”,⁵⁸ када су све стеге и самоконтрола на тренутак пустили и као понорница отворили врата болне истине о једном промашеном и неоствареном животу, те жудњи за непроживљеним радостима и страстима.

У једном интересантном запажању које је посвећено тумачењу овог Младеновог болног вапаја наглашено је да овај запис можемо посматрати и као „чудесну и велику метафору” кроз коју је надокнађена „сва дотадашња шкртост приповедања, сва уздржаност у сликању газда Младена, његовог живота, његовог пословања”, те да нас он као читаоце упућује на размишљање да ли је уопште могуће постојање човјека који „живи као што треба”. Све то отвара простор и за једну изузетну семантику отвореног читања овога дјела и „надоградњу приповести”, како би јој се „додало све оно што није речено или је недоречено, да је обогати оним што се само наслутило, што се наметнуло ’читањем између редова’.”⁵⁹

У роману *Газда Младен* Станковић даје и неке од најупечатљивијих слика породичног живота у старом Врању, од описа кућа и дворишта, приказа кућног намјештаја, посуђа и украса, до заједничких објела, односа међу укућанима, вођења трговачких послова и сл. Обликовање простора је у Станковићевом дјелу изузетно важно за сагледавање приватног и јавног живота јунака, индивидуалне и колективне слике свијета, као и за понирање у најдубље слојеве њихових душа, размишљања, хтијења и емоција. У том смислу нарочито је упечатљиво приказана породична кућа газда

⁵⁶ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 94.

⁵⁷ Исто, 126.

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ Марин Младенов, „*Газда Младен* Борисава Станковића – трополошки аспект”, у: *Бора Станковић, старије време – ново читање*, прир. Саша Хаџи Танчић, Градина, Ниш 1983, 100.

Младенових, „висока, увучена и ограђена високим зидовима и високом двокрилном капијом”, са дубоким двориштем са тремом, чесмом, шимширима, лозама и чардаклијом, који су јој давали посебну отменост. Изузетно је импресиван био „други спрат” куће, због тога што су се с њега видјели цијела улица и градски крајолик са пољем и њивама, с једне стране, те кућни кровови, трговачка чаршија, горња варош са сахат-кулом, „циганска маала” и високи масиви зелене Тошке, те камене Пљачковице и Крстиловице, с друге стране. У самој унутрашњости куће посебну позицију је заузимао „баба Станин чардак”, због своје мистериозности и страхопоштовања које је изазивао код укућана и гостију, те чињенице да су само ријетки имали прилику да га посјећују. Издвајани су затим описи богато украшених соба, са гласовитим пиротским ћилимовима, сребрним зарфовима за шоље, вриједним посуђем, иконама из Риле, Пећи и са Свете Горе, изрезбареним намјештајем и украсима по плафонима, прозорима и зидовима. На крају су дати описи богатог подрума, који се протезао дужином читаве куће, а бројним бачвама пуним вина и ракије, кацама са маслом, сиром, скорупом и наћвама пуним брашна откривао је богатство и углед породице. Тиме се изнова потврђује значај књижевне географије, односно комплементарности времена и простора у дјелу Борисава Станковића: „Историјско време је уведено преко димензије простора, коме аутентичност и документарност дају топоними и демографска поларизација места која прати етничке опозиције.”⁶⁰

Уочљиво је то и у поглављима у којима је приказан ратни метеж, „гужва и врева по вароши”, у данима борбе Српске војске за ослобођење града од Турака. Младен се био потпуно повукао из јавности и није се отимао за „положаје” код нових, „својих власти”, али је са снажним емоцијама слушао грмљавину српских топова: „Па када чује да нада сву грмљаву одјекне хука каквог силног топа, он као да је распознавао, уверен је био да је то српски топ и, пошто је био сам, загрцнуо би се бришући сузе: – Слатки мој топ! Муцао је и тепао му као своме чеду рођеноме...”⁶¹ Овај мотив јасно показује да јунакове емоције нису никада биле угашене, већ су биле изражито снажне и очуване у дубини његовог бића – само су потискиване и прикриване, нису јавно манифестоване, најприје онда када се радило о женама, али су постале отворене у исказивању оданости према сопственом народу и националном идентитету тек онда када је дошло до ослобођења града од османског ропства.

⁶⁰ Снежана Милосављевић Милић, „Историјско време и наративни темпо у роману *Газда Младен*”, у: *Опшори и прекорачења: идејика и ривоведња у делу Боре Станковића*, Филозофски факултет, Ниш 2013, 108.

⁶¹ Борисав Станковић, нав. дело, 1970, 119.

Станковић у роману проблематизује и неке посебне карактеристике породичних односа, типичне за тадашње врањанско поднебље, као што су само наговјештени или непродубљени односи између мужа и жена, те честа нетрпељивост између очева и синова. Посебно се издваја однос повјерења између баба Стане и Младена, као и неуобичајено хладан или недовољно присан однос између мајке Кате и Младена – можда зато што је баба Стана преузела ту улогу мајчинског ауторитета, а обично су мајке према синовима у Станковићевој слици врањанског живота имале безусловни заштитнички однос и проналазиле оправдање за све њихове добре или лоше поступке. У овом случају мајка свој присни однос преноси на млађег сина, а Младена, као главу породице, идентификује са фигуром мужа или оца. Колико је био дубок тај однос повјерења између баба Стане и унука Младена најбоље показује нека врста њиховог прећутног и подразумеваног трговачко-зеленашког дјеловања. Када би неко од њихових рођака или комшија материјално осиромашило или пропадао, Младен би управо преко баба Стане у најдубљем повјерењу откупљивао њихове њиве и винограде, воденице и дућане, тако их спасавао од срамоте, а истовремено увећавао сопствену имовину и богатство. Посебно је комплексан психолошки однос између Младена и Јованке, дјевојке из првог комшилука са којом је одрастао и спознао прва љубавна осјећања. Он се креће у распону од нескривених до спутаних љубавних наговјештаја и страсти, те од изразито момачко-дјевојачке блискости, која је требало да се оконча вјенчањем и браком, до Младеновог потискивања те блискости и преображавања у „братско-сестринске” односе. Посебно је тај преображај њиховог односа болан за Јованку – што је свима видљиво јер она то и не жели да скрива – а прикривенији је али подједнако болан за Младена, који то на сваки начин жели да сакрије дубоко у себи, иза хладне маске трговачке пословности и бриге.

4.0. Можемо на крају закључити да су два анализирана и незавршена романа Борисава Станковића, *Певци* и *Газда Младен*, изузетна остварења која су била на трагу највећих пишчевих дјела. Свакако је велика штета што су у највећем обиму *Певци* остали незавршени, као што је штета што нису довршени и неки детаљи у *Газда Младену*, али оно што нам ова два дјела нуде – а притом пре свега мислимо на роман *Газда Младен* – улази у ред снажних идеја и емоција које проналазимо у Станковићевом дјелу. Могло би се казати и да су ова два дјела отворила и бројна питања патријархалне културе, попут статуса и одговорности старијег и млађег брата према судбини породице, а затим и различитог родитељског односа не само према мушкој и женској дјечи него и према старијим

и млађим синовима. У сличној равни се налазе и прикази сложених психолошких и моралних односа између мужава и жена, те свекрва и снаја, ближих и даљих сродника, комшија и суграђана у патријархалном свијету. Проблематизовано је и питање самоукидања маскулиног идентитета и доминације разноликих облика „страха” у психолошкој мотивацији индивидуалних поступака јунака, али и цјелокупних породичних односа и борбе за очување егзистенције. Све оно што смо поменули у аналитичком дијелу рада, као и много тога другог што краси ова два дјела, несумњиво отвара простор за даља читања и разумијевања овога сегмента Станковићевог књижевног рада.

GORAN MAKSIMOVIC

IN THE WORLD OF STANKOVIĆ'S UNFINISHED NOVELS
PEVCI AND GAZDA MLADEN

SUMMARY: The study analyzes two unfinished novels by Borislav Stanković: *Pevci* and *Gazda Mladen*. The poetic and compositional peculiarities of these works, the characterization of the heroes, narrative procedures, as well as the descriptions of folk life are highlighted: from social and family relations, to customs, dances, songs and dances, which adorned the city of Vranje and this area at the end of the 19th century. The strong influence of patriarchal culture on the public and private lives of the people of this region is particularly highlighted, as well as the dominance of traditional relations in the collective and individual destinies and psychology of the heroes.

KEYWORDS: unfinished novels, poetics, composition, narrative procedures, characterization, society, patriarchal culture

Проф. др Горан М. Максимовић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs
ORCID: 0000-0003-0325-2513