

Јелена Панић-Мараш
Филозофски факултет, Нови Сад

НЕНОРМАЛНО НОРМАЛНИ БОЖЈИ ЉУДИ

У тексту се разматрају извесни аспекти односа који се да успоставити између доминантне варошке културе и налиција исте те културе приказане понајпре преко скрајнутих, маргиналних ликовина у Станковићевој збирци *Божји људи*. Феномени субкултуре који су, као такви, дуго били ван књижевног израза или присутни на рубу, у *Божјим људима* се указују првенствено као хетерогено стилски и тематски уобличени. Анализирајући феномене субкултуре и неке аспекте ненормалности посебна пажња се усмерава на успостављање динамичног односа са доминантним културним моделом, при чему се прати линија која се с једне стране креће од подражавања до наводног укључивања, или, с друге, од прихватања до инкриминисања, не би ли се указало да типолошка разноврсност и комплексна релација културе и субкултурних феномена своју даљу репрезентацију остварују у српској књижевности 20. века.

Кључне речи: култура, субкултура, дисквалификација, ненормални, Фуко

Писац скуйља знакове испирајујући по лејроизним фасадама и излизаној одећи или силазећи у одводе који односе све што друштво одбацује, што скрива и што подземна река признаје у име тог друштва. Он разоткрива те знакове и тако исцртава анатомију једног друштва или једног доба које је засејано сјајем великих дела и звучних речи.

Жак Рансијер

У опусу Борисава Станковића, свакако једног од најзначајнијих писаца српске књижевности са почетка 20. века, збирка *Божји људи* (прво издање 1902. друго измењено 1913. године) своју особеност црпи како строго формалним аспектом, који Деретић одређује као „циклус кратких приповедака и цртица“¹, при том и недовољно развијеним и *оштерећеним* понајвише оним Станковићевим стилем који је доста дуго виђен као „лабав, немаран, без везе, са честим понављањима, такав да све изгледа као да је од беде, или преко колена рађено“², тако и самим светом књижевног дела, тј. ликовима који се скицирају, будући да, како се чини, није постојала развијена срп-

1 Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2004, 1002.

2 Јован Скерлић, „Божји људи“ (1902), у: *Писци и књиже*, Нолит, Београд, 1974, 152.

ска књижевна традиција на коју би се приказивање „просјака, умно поремећених и суманутих“³ могло надовезати⁴.

За историју књижевности, а онда и *полютици* књижевности није од мале важности да су *Божји људи* књижевно-уметничким модусом скренули пажњу на људе са друштвене маргине, на „цео један пандемонијум“⁵, те их тако заправо и *увели* у простор српске књижевности. Управо је овај аспект истакао Скерлић у приказу књиге из 1902. године:

„Давно је запажено да уколико уметност напредује, утолико се и спушта на социјалним степеницама... И отпаци друштва, његов талог, његове ране, оно што је најниже, најбедније и најпрезреније у нашем иначе кљакастом и убогом човечанству, просјаци, скитнице, пропалице, *бивши људи*, нашло је своје песнике... Уметност се проширила, прожела више но икада симпатијом према свему што живи и пати“⁶.

Увођење *ниских* тема у тзв. *високи* стил заправо је део једног ширег процеса који започиње у другој половини 19. века и то понајпре у француској књижевности. Захтев за овом променом експлицитно формулишу браћа Гонкур у предговору *Жермени Ласерте* (1864):

„Живећи у 19. веку, у доба општег права гласа, демократије, либерализма, запитали смо се да ли они које називају 'нижим сталежима' немају права на роман; да ли тај свет који живи под једним другим светом, то јест народ, треба да остане одвојен од књижевности и неподаштаван од писаца који досада нису говорили о његовој души и његовом срцу. Запитали смо се да ли у наше доба једнакости још има за писце и читаоце недостојних сталежа, несрећа сувише протачких, драма сувише непристојних, катастрофа одвећ мало племенита ужаса“⁷.

Након тога ова линија је јасније изражена и може се доследно пратити. С тим у вези, а следећи став Жака Рансијера, могуће је тврдити да је књижевност са брисањем подела на ниске и високе теме, а онда и стилове у ствари „довела у питање опозицију између дело-

3 Јован Деретић, *нав. дело*, 1002.

4 С тим у вези треба напоменути да је остало сачувано писмо уреднику *Летописа Мајице српске*, Милану Савићу, из 1901. године, у ком Станковић објашњава да су *Божји људи*, „просјаци, слепи, гатари, видари, биљари и други... Уопште налик на руске Јуродиве“, Сунчица Денић, „Божји људи – сто година после“, у: Борисав Станковић, *Божји људи*, Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање, 2002, IX, X. Тиме се на изврстан начин отвара и мрежа тумачења која би имала у виду искуство јуродивих, а која би се, како се претпоставља, у једној тачци повезала са тумачењима која се везују за аспект *ненормалности* и уопште људи са друштвене маргине.

5 Јован Скерлић, *нав. дело*, 149.

6 Исто, 151.

7 Наведено према: Ерих Ауербах, „Жермени Ласерте“, у: *Мимезис, приказивање стварности у западној књижевности*, превод Милан Табаковић, Нолит, Београд, 1978, 502.

вања и живота, која је била нераздвојиво поетска и социјална⁸. То нас унеколико поставља пред дилему како прићи тумачењу *Божјих људи* у односу на њихову књижевно-историјску *особеност*, а своди се на недоумицу да ли су они као такви приказани сами по себи или их субјект (приповедач) снагом свог ауторитета таквим представља, а онда, наравно, у име ког друштва, прецизније културе, он приповеда.

Проучаваоци опуса Боре Станковића углавном се слажу да варошка култура (родног Врања) као важан поетички и структурални фактор има значајно место у његовом готово целокупном делу. Чак и када према тој истој варошкој култури немају одвећ симпатија, попут Дучића⁹, или уважавају њене особености, попут Винавера¹⁰, те истичу њено место, попут Исидоре¹¹, не одричу аутентичност, особеност, завидну имагинацију у спрези са посебном осетљивошћу за што *реалније* приказивање различитих и специфичних сегмената.

Тако је у Станковићевој књижевној вароши јасно испрофилисан тадашњи највиши слој, најчешће хаџијски, као и они који су негде на друштвеној *марџини*, баш као и сви они слојеви који су негде између једних и других, ближе једнима него другима¹². Када је реч о *Божјим људима* треба нагласити да Станковић само у овој збирци описује оне „проганане по 'културној вертикали“ тј. „наличје своје варошко-врањанске културе“¹³, или како Исидора Секулић тврди да „нас вуче тај Бора и милином и силом у свој вилајет;... кроз улице, гробље и порту са посебним *йуноуравним* становништвом просјака, божјака, лудака, пропалица и бадавџија, са српским, турским и арнаутским именима“¹⁴. С једне стране ови ставови указују на ширину захвата у приказивању свих сегмената Станковићеве књижевне вароши, а

8 Жак Рансијер, „Погубљење Еме Бовари, књижевност, демократија и медицина“, у: *Политика књижевности*, превод Марко Дрча и група аутора, Адреса, Нови Сад, 2008, 59.

9 Јован Дучић, „Борисав Станковић“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1970.

10 Станислав Винавер, „Бора Станковић и пусто турско“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1970.

11 Исидора Секулић, „Боре Станковића вилајет“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1970.

12 Томе иде у прилог и анализа *Нечисте крви* Новице Петковића са готово симболичним називом *Софкин силазак*, будући да се, између осталог, прати и Софкин пад по друштвеној вертикали, тј. прелазак из *центра*, хаџијске куће, на маргину вароши и улазак у другу, сеоску културу која *чува* своје обичаје који су пак другачији од варошких. Више о томе у: Новица Петковић, „Софкин силазак, о склопу и значењу *Нечисте крви*“, у: *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988.

13 Новица Петковић, „Софкин силазак, о склопу и значењу *Нечисте крви*“, у: *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988, 16.

14 Исидора Секулић, *нав. дело*, 33 (подвлачење је наше).

с друге делују подстицајно за анализу релацијских односа између доминантне (варошке) културе и њених субкултурних феномена који су у његовом опусу оличени понајпре у *Божјим људима*.¹⁵

Новица Петковић пишући о најзначајнијем роману са почетка 20. века, Станковићевој *Нечистијој крви*, истиче да „што је култура старија, истанчанија а затворенија, што је гушћа мрежа колективних прописа у које је људски живот стегнут, утолико је више на њеном дну суманутих и распамећених, кажњених и изопштених“¹⁶. У *Божјим људима* сусреће се иста та стара варошка култура са јасно издиференцираним сталешким распоредом, са јасно утврђеним системом односа и оних неписаних правила која се на сваком кораку *доследно* поштују. Упркос томе што се у читавој збирци могу уочити односи блискости и присности између једних и других, (попут цртица „Луди Стеван“, „Масе“, „Ч'а Михаило“, „Менко“, „Парапута“, „Биљарица“...), као и присуство *блаџонаклоноџ* приповедачког гласа при описивању *божјака*, у ствари су на делу много већа сегрегација и јаз између једних и других.

Тако се и прва и последња цртица могу читати као оне у којима је граница између *божјака* и варошана једва видљива, а опет присутна, и сведоче о суживоту и повезаности, те помагању и изједначавању у смрти (Рансијер у том сегменту налази још једну потврду књижевне *демократије*¹⁷). Ако у читање уведемо све сегменте у *иџру* указује се да су варошанке на гробљу, то јест отвореном простору периферије, узнемирене и подилази их „потајни страх“, за разлику од затвореног простора који им улива сигурност и смиреност¹⁸ као у последњој

15 Треба напоменути да Станковић у појединим приповеткама описује, условно говорећи, и тамне стране своје књижевне вароши. Тако се у приповеткама *Наза* и *Један њоремећен дан* приповеда о убиству кћерке, тј. оца, међутим у односу на *Божје људе* реч је о судару две културе, варошке и сељачке (*Наза*), или сукобу на самој маргини вароши (*Један њоремећен дан*), па ликови својим чином (убиством) бивају изопштени и одбачени од друштва, а не као *Божји људи* који то јесу својим друштвеним–економским–емоционалним–здравственим стањем, начином живота и сл.

16 Новица Петковић, *нав. дело*, 16.

17 Рансијер у есеју посвећеном истини у књижевности наводи да се књижевна истина састоји у томе да се било шта може догодити било коме, те образлаже: „Унутрашњи живот, савршено раван, савршено близак животу из часописа, живот кћерке једног паора није ни мање ни више стваран, ни мање ни више својствен фикцији од изванредних догађаја у животу великих личности или доживљаја неустрашивих пустолова. То што се било шта догађа било коме највише потврђује једнакост 'онога што се дешава', раздвајање логике тога од свих хијерархија које постоје међу ликовима и животима“, у: Жак Рансијер, „Истина улази кроз прозор, истина у књижевности, истина по Фројду“, *нав. дело*, 160.

18 Значајем простора за конституисање радње и ликова посебно се бавио Новица Петковић у студији *Софкин силазак*. Наслањајући се на изходишта његовог тумачења, ми се овде не бавимо том дистинкцијом, већ је преузимамо/разумемо на начин како је Петковић то већ објаснио/показао.

цртици када у амбијенту кућног огњишта збрињавају мртвог *божјака* на начин достојан „сваког другог човека – домаћина“¹⁹. Ако читање додатно заостримо на делу ће бити својеврсно изокретање, па је у уводној цртици приказан празник *божјака* који је дан жалости *варошана*. Задушнице су за *божјаке* празник јер на територију где они бораве, а то је гробље, долазе жене из вароши, у *гостие*, доносе храну и пиће и *гостие* их по цео дан.

Гробље као топос куће истакнуто је и у неким другим цртицама у збирци. „Манасија“ тако осведочава поредак који влада на гробљу и приказује читаву једну групу која на гробљу живи, али и *настираности* појединих која се огледа у „страсном завлачењу по испуцалим, трулим гробовима“²⁰. Обичај завлачења и боравка по гробовима има дугу традицију и врло често је повезиван са скрнављењем или сексуалним општењем са лешевима²¹. С тим у вези занимљиво је напоменути да је *систем* божјих људи тако уређен да један од њих, у овом случају Манасија, замењује клисарицу и да је „чисто са неким уживањем тражио те који су се завлачили по гробовима да их отуда извлачи, гони и бије“²². Па ипак, иако делује у име система реда, поретка, здравог разума и слично, треба нагласити да представници тог система оличеног у клисарици њега заправо не прихватају, па отуда и новац који јој даје на чување она ставља на одвојено место јер „од његове толике прљавштине“ не може бити „остављен где треба“. Манасија је тако, као и остали *божји људи*, на више начина изопштен, дисквалификован из варошке културе. Облици дисквалификације по мишљењу Мишела Фукоа који се посебно бавио феноменима *ненормалних, лудила* и механизма власти, могу бити по физичкој реалности, по оделу, понашању, телу, по полности, начину живота и по личности. И мање-више све ове облике изопштавања проналазимо у *Божјим људима* с тим што су они врло често приказани преко њихове, па назовимо је тако, жеље за *нормалношћу* иза које заправо стоји жеља за прихватањем од стране доминантне културе.

Вероватно у причи „Љуба и Наза“ ова жеља највише долази до изражаја, и то код Назе која намерава да се венча са Љубом у цркви. Приповедачка стратегија нас уводи у поредак *божјака*, који упркос њиховој нехомогености и различитости, подражава облике варошке културе, па отуда Назина молба упућена попу да је венча

19 Борисав Станковић, *Божји људи и друге приче*, ИП „Београд“, Београд, 1991, 86 (сви цитати биће дати према овом издању).

20 Исто, 14.

21 Више о томе у: Мишел Фуко, *Ненормални, предавања на Колеж де Франсу, година 1974–1975*, превод Милица Козић, Светови, Нови Сад, 2002.

22 Борисав Станковић, *нав. дело*, 15.

са Љубом у цркви „као и све друге“, па њен осећај стида пред *свећом* због наклоности према Љуби, а потом и стид што га је невенчаног примила у кућу, јер „шта би после за њу свет казао?“ указује на њено усвајање форми понашања доминантне културе. У исти мах, приказује се како преко фигуре попа који је се *џрози*, коме је „неугодно слушајући оно: црква, кум, а гледајући је онако искрпљену, с торбом“²³, варошка култура Назину жељу за *нормалношћу* одбацује, а то што се након *пресџуија* са Љубом због стида што живе невенчани²⁴ самоискључила из света *божјака* и то она која „им је била као нека домаћица“, заправо је Назино подражавање дубоко укореењених обичаја старе варошке културе, те се отуда може успоставити изванстан однос не само преношења образаца *доминантне* културе на субкултуру, већ и неких облика империјалности према њој.

Обичај искључења и маргинализације који Наза симулира услед *пресџуија* који је починила, а за који је у ствари нико није осудио јер у свету коме она припада нема јасног система *норми*, сусреће се у причи *Параџуија* чија је разрада касније послужила Станковићу за драму *Ташана*. Може се успоставити изванстан паралелизам 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. Међутим, Ташана није из света *божјака* већ из хаџијског, тадашњег највишег слоја, али због *џреха* који је као млада удовица починила са мушкарцем, стара варошка култура је преко фигура оца и породице кажњава да цео живот брине о суманутом Парапути. Ова казна *доминантне* културе јесте и најилустративнији пример у читавој збирци особеног става према свету *божјака*, у ком се указује као култура са јасно израженим колективним забранама (које је у овом случају Ташана прекршила) те да је саздана, као и било која друга култура, на систему *норми*.

Фуко сматра да је норма „правило понашања, као неформални закон“, да је носилац тежње за влашћу и да са собом истовремено носи и једно начело дисквалификације и једно начело корекције²⁵, те да јој се супротставља неправилност, неред, настраност, ексцентричност, неуједначеност и одступање – управо све оно што јесу особине *божјих људи* – па да се преко обичаја искључења, одбаци-

23 Исто, 21.

24 Пошто је почела да живи са Љубом, „није излазила у варош ни на гробље, међу просјаке. Није више тамо просила и показивала се где су знали за њу и Љубу да живе невенчани, стид је било, већ је почела да проси и иде по селима“, 23.

25 Мишел Фуко, *нав. дело*, 68.

вања, маргинализације и данас обнавља власт над лудима, болеснима, злочинцима, преступницима, деци и сиромашнима.²⁶ На тај начин би се донекле могла одредити *доминантна* култура из Станковићеве збирке, која прихвата исте механизме о којима говори Фуко у сусрету са свима онима који њену норму крше. То јој омогућава очување, али и развијање *техника* контроле и надзора људи са дна друштвене лествице. У *Божјим људима* врло често као контролна тачка фигурира поп, хаџија, газда, трговац, управо фигуре преузете из реалних оквира, а то што изостају фигуре учитеља, суца, лекара или полицајца указује на друштвени ниво развоја. Образац контроле који примењују, а сходно европској традицији третирања *ненормалних*, могао би се означити Фукоовом синтагмом „укључење кужног“ у односу на други образац „искључење губаваца“ који је све до 18. века био доминантан модел. Различити нивои укључења *кужних* у Станковићеве збирци заправо су дозирани у оној мери колико је потребно вршење контроле над њима, а *корекције* се по правилу јављају на оним местима (као у случају приче „Љуба и Наза“) када граница између две *културе* бива доведена у питање како би се очувао дотадашњи поредак.

Исто тако не треба сметнути са ума и ону страну опхођења варошана према *божјацима* у којој се огледа њен 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 лимиалношћу, које могу функционисати као мост према оностраном“²⁷.

Вредносни систем старе варошке културе уочљив је и у неколико прича – цртица управо посвећених *идеишишети* просјака²⁸. Парадоксалан пример јесте „Бекче“ преко ког је приказан модел просјачења (гура се да заузме најбоље место за просјачење), као и начин опхођења према просјацима (када напроси, он преузима улогу оних од којих је просио, па креће да удељује просјацима и сељацима, да се дере на њих – „Насити се, просјачка веро“ – упада у куће и тражи ракију, а хлеб одбија, јер „хлеб је за просјаче. А бекче

26 Исто, 203, 204, 61.

27 Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Борисав Станковић – између традиције и модерности“, *Усмено у писаном*, Београдска књига, Београд, 2009, 82.

28 Деретић сматра да Станковића у *Божјим људима* „мало привлаче професионални просјаци, приче о њима, обично развијеније, мање су занимљиве и личе на друге његове приповетке. У расплету, и те приче показују да њихови јунаци, иако највише личе на нормалне, нису сасвим нормални. Прави јунаци у књизи су људи лишени разума и одвојености од овог света, сваки од њих предан некој својој несхватљивој опсесији“, у: Јован Деретић, *нав. дело*, 1002.

просјак није“), али и његова *пошреба* за одбацивањем идентитета просјака привидним одласком међу свет богатих (пева и игра ко „ерген“, тј. бећар пред кућама „најбогатијих и најлепших девојака и иде у најбоље механе“²⁹). Насупрот њему је *божјак* уплашен од себе, сопствене сенке, који зазире од свакога, а понајвише од тога „да га не бијете“³⁰. По физичком изгледу сличан њему је деда Веса (запуштен и брадат), који је толико неугледан да „не би могао човек да га гледа“. Међутим, до његовог потпуног изопштавања ипак не долази, захваљујући „колији на њему, некад лепа, сигурно кога богаташа, *ублажава и чини га бољим*“³¹, а заправо знаку света богатих, која чак и на њему таквом (слепом, нечистом, пуном сламе у којој спава, лица тамног и пуног блата, а од старости се стално тресе) *улива* дужно поштовање, што у ствари открива механизме варошке културе и њен сталешки поредак.

Тако може бити да је Стеван у цртици „Луди Стеван“ *луд* не само зато што опсесивно проси и скупља камење од ког после прави стазу од порте до цркве, већ и зато што борави у хаџијској кући, а према *џазди* се опходи без дужног поштовања, одсечно. Чини се да је важно истаћи да само на овом месту, код лика *лудоџ* Стевана, Станковић користи лудило као облик карактеризације, али манифестација тог *лудила*, поред опседнутости скупљања камења и новца (а видећемо да ће и многи други ликови имати фиксацију за скупљањем различитих предмета или од предмета), јесте и могућа *ојасносћ* по варошку културу, јер поред тога што Стеван не поштује хаџију, он „проклиње“ и друге *џлавешине*, владику, пашу, трговце и „долазио је испред њихових кућа и дућана да се дере тражећи да му врате његов новац. И, како он не да да они од тог његовог новца граде себи куће, ханове и пуне своје куће еспом“³², тиме заправо Стеваново *лудило* јесте потенцијално угрожавање устаљеног, уиграног система и улога у њему. С тим у вези треба напоменути да Фуко управо сматра да је кодирање лудила као опасности начин његовог контролисања.

Међутим, у тренутку када устаљени поредак у вароши бива нарушен, а то је како читамо било пред рат и почетак ослобођења, када су времена „тешка и мутна“, *божјаци* несметано походе улице ноћу, вичу и проричу Турцима скори крај. Предосећајући скори крај турске власти у Врању, *божјаци* у ствари обзнањују оно што сви остали знају.

29 Борисав Станковић, *нав. дело*, 42, 43.

30 Исто, 45.

31 Исто, 81 (подвлачење је наше).

32 Исто, 77.

У вези са *особеношћу* божјака у односу на варошки свет треба нагласити да иза ње врло често стоји страх. Тако страх покренут сексуалним преступом јесте *узрок* ненормалности и Назе и Вејке и Менка. Наза је преплашена од газде који је хтео да је силује, па је „као суманута, побегла из вароши, и више није хтела да служи, већ је почела да проси“. Као последица тог страха она бежи „као луда“ од варошана који су „почели око ње да обилазе“³³, па може бити да је њен избор Љубе мотивисан тиме што он није *један од њих*, а парадоксално сигурношћу у свету *божјака* у односу на несигурност и незаштићеност у свету варошке културе.

Слично Нази, Вејка је „од зулума померила памећу. Турци, да би је уграбили, све јој побијали“, па је развила агрофобију у спрези са страхом од самоће. Тим пре се и Тајин избор између Вејке и варошанке у причи „Таја“ испостваља као „кобан“, јер не само што је остао без варошанке коју је *изабрао*, већ и без Вејке, која је од великог страха убрзо умрла. После таквог избора овај „владика“ међу *божјацима* чини се да преузима донекле сличан модел понашања као Ташана, па се након тога што је *згрешио* са варошанком, а на цедилу оставио Веску која је из света *божјака*, он попут Ташане која двадесет година није изашла из кућног амбијента затворио и отуђио од свог *свеиша*, жив закопао.

Као Парапута и Менко пати од пиробобије, али за разлику од Парапуте код кога узрок страха није откривен, у цртици „Менко“ шегрти се са њим *сурово* поигравају „дајући му дуван и мешајући барут да би после кад у цигари букне барут и опржи му лице, брду, он од тога преплашен, сасвим побеснео, крештећи сумануто да се цела чаршија узбуну, почео да их јури, гађа каменицама и то – смртно“³⁴. Ватра је заправо *окидач* за покретање трауме коју је Менко доживео када је домаћин у селу „бацио око на његову жену“, па му потом имање запалио, ову на његове очи силовао, „после одсекао главу и бацио у крило везаном Менку“.

Треба нагласити да су и Наза и Вејка и Менко ликови који долазе из сеоског и варошког света и свако од њих своју *особеност* гради на томе што не успева да „упостави извесну равнотежу између личног, пре свега чулно-чувственог живота и наметнутих прописа“ услед чега се „распамећује или бива прогнан дуж социокултурне лествице вредности све до њенога дна“³⁵.

33 Исто, 17, 18.

34 Исто, 57.

35 Новица Петковић, *нав. дело*, 15.

Поред страха и фиксација, опседнутост је форма која *покреће* манично понашање ликова. Различити су видови опседнутости, најчешће повезани са неким преживљеним или потиснутим страхом. Тако би се у *галерији опседнутих* нашла Биљарица занесена потрагом за расковником, јер јој та биљка може донети богатство, па „да и она, као све, прве, најбогатије девојке у њеном селу, пође на сабор“³⁶, потом Јован, Станко „чисто брашно“, Цопа, Маса, Марко. Образац карактеризације њихове маничности донекле је сличан – Цопа се плази, Станко дрхти, Марко кида све са себе, Јован проси до самоповређивања, док предмети фиксације варирају – Јован је опседнут прошњом за цркву, коју симболише Богородица, готово као и Марко, Станко манично трага за чистим брашном, Цопа се плаши крста, као симбола смрти, а Маса има фиксацију на смрт, сахрану и збрињавање мртвог.

Уочљиво је да је сваки од ових *пандемоничних* ликова дат тако да је по правилу приказана и реакција окружења на њега. Она варира од подршке и охрабривања (као што пролазници бодре Јована да стиже на време да однесе у цркву испрошено, што су црквењаци „после продавали, или њиме хранили своју стоку“³⁷), до зазора (од Цопе који се „без страха“ руга богатим газдама), физичког насиља (над Марком – „некад молбом, некад силом, везаног, одводили га натраг или у село, код куће, или у манастир на молитву и исцељење. А тамо су их, везаних, у дугачким кошуљама, били и тукли“) или укључења (Маса у посао око сахрањивања: „да трчкара, послушује а нарочито око спреме за сахрану мртваца... за сандук, крст, види да ли је гроб на гробљу већ ископан, готов“³⁸), па и *љубоийиивоџ* разговора (када Биљарица сиђе у варош варошанке је запиткују: „зар те није страх... па шта радиш тамо сама целе ноћи... па како га ти познајеш и видиш ноћу... па што се мори, мучиш. Што не сиђеш овако, у град“³⁹).

У сличном контексту је опхођење варошана према Ч’а Михаиљу, описаном као „весник пролећа“, „увек насмејан, пун беле браде, бос“⁴⁰, који бива предмет поруге у механи. Дакле, онда када *божјак* бива део света вароши, као што је простор механе, тај свет на њега реагује моделом који се може означити као *укључивање ради пооруџе*: он седи заједно са њима, ови разговарају са њим збијајући шале, подмећу му ракију у воду и испитују о сексуалним односима са же-

36 Борисав Станковић, *нав. дело*, 48

37 Исто, 56.

38 Исто, 69.

39 Исто, 49, 50.

40 Исто, 65.

нама. Чак и онда када га доведу до плача и избезумљености, па он креће да „метанише, крсти се“, било који вид емпатије изостаје, и то његово понашање проузрокује само још „већи смех“.

Међутим, амбивалентан однос окружења према *божјаку* налази се у цртици „Митка“ који одражава амбивалентност у самом лику, која је покренута активирањем и суспендовањем забране у односу на храну и пиће. Тако када је забрана суспендована Митка је само један од просјака, варошани се склањају од њега, јер се под утицајем алкохола *мрачне силе*, тј. деструктивни нагони испољавају. Када је забрана активирана, он пије само воду и једе хлеб, узоран је мајстор, али самоизоливан јер би у мајсторском окружењу могао доћи у искушење да забрану прекрши – „и заиста, чим окуси што масније, а још макар кап пића попије, онда се провали од пића, побесни, ваља се“⁴¹. Миткино понашање јесте једна врста поремећаја, а његова амбивалентност га одређује као „појединца за поправљање“, како Фуко одређује лик који припада генеалогии аномалија и ненормалних особа кога карактерише као „толико обичну појаву да је – и то је први парадокс – заправо редовна у својој нередовности“⁴², те да је својим понашањем непоправљиво поправљив.

За разлику од њега *поправљиво нејпоправљив* лик је 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“⁴³, а тиме што га је оставио без имена указује на његову неприхваћеност, маргинализованост и одбаченост од стране варошке културе, па чак и породице, која „кад оцу, матери дају парастос, спомен, они уједно и њему“, пошто га је пре тога одвојила у „читаво одељење, собе: дали му слуге и слушкиње, који су имали њега да дворе, чувају“⁴⁴, те тиме применили поступак „искључење губавог“, за који је између осталог карактеристично *живо сахрањивање*. Треба напоменути да је Станковић ову причу оставио без назива, као и да је то једина дужа и развијенија прича означена звездицом, а накнадно убачена у друго измењено издање поред још једне цртице, те јој тиме дао нешто измењено место у односу на остале. Особеност је у томе што је поред Станка ‚чисто брашно‘ који је такође из богате куће, али не варошке и не старе хаџијске, у овој

41 Исто, 38.

42 Мишел Фуко, *нав. дело*, 77.

43 Милан Богдановић, „Реализам Боре Станковића“, у: Бора Станковић, *Сшари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1970, 54.

44 Борисав Станковић, *нав. дело*, 73, 74.

причи приказан једини припадник старе варошке културе чији се облик *ненормалности* огледа у неком облику дегенеризације. Фуко дегенеризацију дефинише као „одређен начин да се изолује, пређе, одсече неко опасно друштвено подручје и да му се истовремено да статус болести, патолошки статус“⁴⁵, а која је као појава у 19. веку била дефинисана и најчешће *проучавана* у вези са наследним фактором, који, како Фуко тврди, за задатак има да пронађе „пра-тело које ће оправдати, објаснити властитом узрочношћу, појаву појединца који је жртва, субјект, носилац стања дисфункције“⁴⁶. На примеру Станковићеве приче то је јасно истакнуто, брат проклиње мајку када види брата: „Курво мајке, курво мајке!...“, јер су му у свест долазила „она дешавања, нека оговорања, шапутања о покојној им матери, о њеном ашиковању у младости са неким агом, чији су чивлуци и сад њихови“, „или би му на ум долазили очеви греси“⁴⁷. Значај наследног фактора и с њим у вези дегенеризације у Станковићевом опусу среће се и на самом почетку *Нечисте крви*, романа који и самим својим насловом указује на аспект „психофизиолошког изрођавања“ који је првобитно требало да буде основна теза нешто дуже приповетке. Како Петковић истиче овај аспект је у књижевној прози крајем 19. века био прилично помодан⁴⁸, а највероватније је у књижевност ушао преко позитивистичког научничког духа, који је своје књижевно упориште имао првенствено у натурализму који поред тога што је увео *медицинске методе* у књижевно стварање, покушао је, тиме што друштвене *аномалије* приказује као легитимне феномене у књижевно-уметничком тексту, да их *лечи*, а окончао се, како се чини, врло брзо у неком облику детерминизма.

Као што смо покушали да покажемо, исти тај детерминизам о коме је Зола писао у својим текстовима, у збирци *Божји људи* јесте присутан и јесте крут, али не и непробојан, а понајвише се огледа у старој варошкој култури и систему колективних забрана које она успоставља. Треба нагласити да на систему колективних забрана почива заправо и наша цивилизација, чије се забране донекле разликују у синхронијској равни, баш као што су биле униформне у дијахронијској, а о нормама културе већ смо нешто рекли. Исто тако, подвучимо да је дискурс лудила у књижевности *онемогућен* у тренутку открића нагона у 19. веку, па је тиме заправо омогуће-

45 Мишел Фуко, *нав. дело*, 151.

46 Исто, 393.

47 Борисав Станковић, *нав. дело*, 74, 75.

48 Новица Петковић, *нав. дело*, 14.

но да се око дискурса лудила организује дискурс ненормалних, „на ступњу најосновнијих и најобичнијих понашања“⁴⁹. Нека од њих смо покушали показати у анализи *Божјих људи*, збирци која је феномене субкултуре који су дуго били ван књижевног израза и присутни негде на маргинама⁵⁰ довела на ниво дискурса⁵¹. Процес довођења феномена субкултуре на строго формални ниво одвија се у авангардним текстовима, па су, примерице, и поједини бројеви српског авангардног часописа *Сведочанство*, који је излазио 1925. и 1926. године у осам бројева, донели записе из луднице, пакла, дечјег света, као и свих оних *проштераних* из свакодневног живота. То, поред осталог, указује да је намера авангардиста била да се сви домени субкултуре осветле са књижевног становишта и представе као нови извор књижевне грађе.

Да ли су, пак, понашања *божјака* ненормална или нормална своди се на питања која и Фуко поставља: „Да ли је патолошки имати нагоне? Да ли је пуштање на вољу нагонима, пуштање да се развије механизам нагона, болест или није болест? Или, да ли постоји одређена економија или механика нагона, која би била патолошка, која би била болест, која би била ненормална? Постоје ли нагони који су, по себи, носиоци нечега као болест, или инфирмитет, или наказност? Зар нема нагона који би били ненормални? Може ли се на нагоне утицати? Могу ли се нагони поправљати? Могу ли се нагони исправити? Постоји ли технологија за лечење нагона?“⁵². Рекли бисмо да одговори на ова питања сасвим сигурно *детерминшу* свет *нормалних* и свет *ненормалних*. Свакако, остаје изазов одгонетања *ненормално* нормалних.

Литература

Ауербах 1978: Е. Ауербах, *Мимезис, приказивање стварности у западној књижевности*, Београд: Нолит.

49 Мишел Фуко, *нав. дело*, 167.

50 Више о томе пише Сава Дамјанов у „Свеопштој историји бешчашћа“. Види у: Сава Дамјанов, *Ново читање традиције*, Дневник, Нови Сад, 2002.

51 Треба нагласити да би се тек у садржајнијој анализи формалног аспекта *Божјих људи* вероватно указала јака узајамна веза између формалног и садржинског аспекта, која би осведочила зависност форме и садржаја, тј. садржаја и форме, јер фрагментирани приповедачки поступци који се сусрећу у *Божјим људима* заправо одражавају ниво развоја форме уметничког текста који на нивоу садржаја третира сегменте који до тада ниси били присутни у *високом стилу*. У том контексту је и присутна лиризација, која заправо врло често иде заједно са натурализацијом. Више о томе у: Зденко Шкроб, *Књижевност и повјесни свијет*, Загреб, 1981.

52 Мишел Фуко, *нав. дело*, 167.

- Богдановић 1970: М. Богдановић, „Реализам Боре Станковића“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Београд: Просвета.
- Винавер 1970: С. Винавер, „Бора Станковић и пусто турско“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Београд: Просвета.
- Дамјанов 2002: С. Дамјанов, *Ново читање традиције*, Нови Сад: Дневник.
- Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Дучић 1970: Ј. Дучић, „Борисав Станковић“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Београд: Просвета.
- Петковић 1988: Н. Петковић, *Два српска романа*, Београд: Народна књига.
- Пешикан-Љуштановић 2009: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Усмено у писању*, Београд: Београдска књига.
- Секулић 1970: И. Секулић, „Боре Станковића вилајет“, у: Бора Станковић, *Стари дани. Божји људи*, Београд: Просвета.
- Рансијер, 2008: Ж. Рансијер, *Политика књижевности*, Нови Сад: Адреса.
- Скерлић 1974: Ј. Скерлић, *Писци и књиже*, Београд: 1974.
- Станковић 2002: Б. Станковић, *Божји људи*, Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић“.
- Станковић 1991: Б. Станковић, *Божји људи и друге приче*, Београд: ИП „Београд“.
- Фуко 2002: М. Фуко, *Ненормални, предавања на Колеж де Франсу, година 1974–1975.*, Нови Сад: Светови.
- Шкроб 1981: З. Шкроб, *Књижевност и повјесни свијет*, Загреб: Школска књига.

Jelena Panić

ABNORMAL NORMAL GOD'S PEOPLE

Summary

This essay considers certain aspects of relationships that are maintained between dominant and suburban culture as shown through the marginalized and diverted characters in Stankovic's book *God's People*. Subcultural phenomena, which have been long absent from literary expression (or present on the margins), appear stylistically and thematically shaped in *God's People*. Analyzing the phenomenon of subculture and some aspect of abnormality the essay gives special attention to Stankovic's establishment of dynamic relations with a dominant cultural model. This follows the line which starts on one side with mimicry and insincere participation and ends with acceptance and incrimination. Through this one can see typological differences and the complex relations in and between cultural and subcultural phenomena that are represented in 20th Century Serbian literature.