

Фототипско издање старих часописа представља драгоцен допринос, као и велику олакшицу, за све оне истраживаче који се баве историјом периодике. Отуда, приређивачи новог издања *Развитка*, Ранко Рисојевић и Ненад Новаковић, заслужују сваку похвалу. Можда је штета што приређивачки посао није до краја урађен у складу са текстолошким стандардима за објављивање оваквих издања. Требало је уложити напор и урадити именовани и предметни регистар, као и регистар наслова. Обавезно је требало искористити ову издавачку прилику и урадити библиографију прилога објављених у *Развитку* и слично. Тиме би читљивост и употребна вредност овог, иначе вредног, издања била још значајнија.

*Горан Максимовић*

## ПРЕПОДОБНИ МЛАДЕН И ЈОВ(АНКА)

(Бојан Чолак, *Роман патријархалне културе – „Газда Младен „Борисава Станковића* , Институт за књижевност и уметност, Београд 2009)

*Бог кажњава само у име правде*  
Књига о Јову

У издању Института за књижевност и уметност из Београда појавио се *Роман патријархалне културе* Бојана Чолака. Својом појавом ова студија настала из Чолаковог магистарског рада употпуњује истраживање српског реализма и осветљава ставове модерног реалисте Борисава Станковића гледане кроз призму романа *Газда Младен*. Пажљивим читавањем монографије, уочава се да нам аутор открива начела патријархалног друштва што наглашава и у самом наслову. Међутим, овом студијом Чолак даје многоструки сплет питања и одговора, а затим и кључ за дешифровање скривених порука. Пажљиво око Бојана Чолака регистровало је и подвлачило кључне речи на којима се и темељи његово тумачење датог романа, а то су: теорија маскулинитета, хеденофобија, лик бате, генетски код, култ предака, трансформација, замена идентитета.

Овај приказ има задатак да укаже само на неке од ставки које је Бојан Чолак поставио и својим делом доказао да његова студија доприноси перманенцији досадашњих мисли о комплексном делу Борисава Станковића. Студија је садржајно подељена на три дела: Постављање проблема и теоријских оквира; Ликови – генеза, карактеристике и функција у роману и Лик Газда Младена – трансформације

и развој лика као основ романескне радње. Истраживање је заступљено највише на књижевно-интерпретативном и компаративном приступу. Тумачењу и вредновању доприноси компаративни метод који се најпре огледа у приказивању контактне везе са претходном верзијом изворног текста Борисава Станковића, а затим и у књижевној аналогји са другим текстовима и другим ликовима са намером да се протумачи и објасни дело.

У првом делу студије аутор је јасно поставио глобални проблем, тачније један од проблема којим ће се бавити, а то је проблем патријархалне заједнице, из кога произлази емоционална атрофија читавих генерација и жртвовања младих. Бојан Чолак усмерава значајну пажњу на разрешење тих проблема и студијом показује како се патријархална регресија вршила над свима, а дужност и морање јесу есенцијални делови патријархата. Новина се огледа управо у томе што аутор не приказује слику оне патријархалне заједнице са којом се досадашњи читалац сусретао, заједнице са потчињеним положајем женске индивидуе, већ заједницу у којој се спроводи симболично насиље над мушким бићем. Тиме је аутор доказао да је тумачењем Станковићевог романа могуће схватити мушки идентитет. Главни репрезент за ову тврдњу јесте лик газда Младена у истоименом роману, али посебно ваља нагласити да Чолак даје исцрпну анализу поступака и других ликова (и мушких и женских). Поставивши хијерархију патријархалне породице (старешина, глава породице, отац, син првенац), Чолак тумачи узрок настанка девијација друштва традиционално укорењених и неписани законик у коме мушкарац, као и жена, да не би доспео на немилосрдни суд јавног мњења не сме прекршити тај закон културе. Морање је било основни императив друштва. Под диктатом трпљења и морања Станковићев јунак стављен је у безизлазну позицију, јер и агон и повиновање не дозвољавају човеку здрав живот.

Најпре анализом предака, а затим компаративним приступом Бојан Чолак даје пресек Младеновог бића. С тим у вези требало би истаћи да је компарацијом претходне и коначне верзије Чолак отворио многа до сада непостављена питања. Једно од њих тиче се симболике имена не Младеновог, већ Јованкиног, јер је у претходним верзијама овог недовршеног романа ова јунакиња променила неколико имена да би јој у коначној верзији писац доделио име Јованка. Имајући у виду да је писац желео да амблематизује своје јунаке, није случајно што је Станковић одабрао баш ово име за своју јунакињу која има функцију расветљавања Младеновог лика. Првоименована Мара, могла би, на пример, представљати хипокористик од имена Марија Магдалена, што би директно откривало позив на грех и искушења којих, по Чолаковом попису, има четири. Међутим, како је овај женски лик требало да пред-

стави принцип мушког идентитета, писац јој додељује име Јованка. У самој речи јунакињиног имена крије се име библијског јунака Јов. Преподобни Јов остаје веран и непоколебљив своје Богу и у најтежим моментима (губици деце) баш као што и Младен у моменту губитака најбитнијих фигура у његовом механичком животу (губитак оца и бабе) остаје тврд и одан свом богу. Међутим, Младенов бог и судија није баба, већ патријархална култура, како је регистровао аутор. Да би се аналогија са библијским јунаком спровела до краја неопходно је тумачити и Јованкине поступке. Јованкина акција је више нагонски иступ, заснован на чињеници да човек превасходно интимно и егостички највише жели своју срећу. Јованка као и Јов у Библији диже глас и тражи објашњење од свог бога (Младена). У њеном лику алегорички се крију Младенове жеље, она је пројекција и извршитељ његових хтења – она је оно (лудо) што Младен никада неће моћи да уради. С тим у вези требало би нагласити да и Јов своју жену назива лудом. Станковићева жена је као и Јов борац за људску правду, и зато ће она индиректно тражити од Младена да се одрекне патријархалних права, као што Јовова жена у Библији тражи од њега да се одрекне Бога. Јов је јединствени побуњеник у Библији, јер зна да је неправедно кажњен. Станковић је намерно улогу побуњеника доделио жени (мотив прагреха), а улогу покорног, верног и безгрешног доделио мушкарцу, тако да се аналогија са Јовом може идентификовати јукстапозицијом ова два лика. Станковићев текст у потпуности је инспирисан сукобом мушког и женског, анимуса и аниме. Јасна алузија на библијског Јова и интерполирање библијских тема и мотива идентификују се на многим местима у роману, а највише се огледају у теми трпљења и патње, мотиву греха, искушења и прочишћења. Овој тврдњи иде у прилог и сцена Младеновог окретања Богу и читања Старог завета. Читање псалама има катарзично дејство на Младена. Станковић је јукстапозицијом животних околности удружио хладног и послушног човека-газду са рањавим и чедним дететом.

Психолошко поларизовање типова и двојубост у самом јунаку у овом роману делује сугестивно и гротескно. Дух гротеске зрачи из онога што је у развоју сижеа управо дисхармонично и парадоксално, а то је Младенова инфантилна илузија да се ожени и грчевито одупирање и бежање од брака, као и дечачко успињање да гардеробом и опонашањем старијих постане озбиљан човек. Чолак је компаративном методом верзија романа пронашао код за скривене поруке које Станковић шаље кроз Младенов лик. Једно такво место везано је за лик Младеновог млађег брата. Аутор износи чињеницу да је у претходној верзији романа Младенов брат Мика одојче, да би му у коначној верзији дао много више година. Зашто? Мањом разликом у годинама између Младена и Мике, писац добија могућност да са маргине у сре-

диште проблема уведе још једног актера (брата) који ће диференцирањем рефлекторски осветлити Младенов лик. Станковић је Микином улогом приказао да позиција другог сина и другачији одгој од само привидно привилегованог првенца, може да резултира другачији животни биланс. Позиција млађег брата може бити предложак за отварање комплексне теме о стеченом и наслеђеном (генетском коду).

Још једна Младенова позиција је и позиција странца. Његово отуђење кулминира у финалној сцени романа када га читалац затиче потпуно изолованог са улогом странца у оној истој кући у којој је закопао своју младост. У тој истој позицији видимо и баба Стану у последњим данима свог живота. Младен је, дакле, наследио модел бабиног понашања у моменту разочарања и гнева, што даје могућност за двоумљење шта је стечено, а шта наслеђено. Међутим, оно што се без двоумљења може рећи јесте то да је Младен архетип Камијевог *Странца* са апсурдном позицијом промашеног живота.

Посебну пажњу Чолак поклања проблему отуђења човека. С тим у вези требало би се задржати на поглављу *Деоба* са задатаком да прикаже и мотив ослобађања које проузрокује отуђење. Током целог романа главни јунак има потребу не за слободом, већ за ослобађањем. Газда Младена видимо како све време жели да се ослободи Јованке, јер по његовом мишљењу, једино је тако слободан да испуни захтеве и остане безгрешан. Друго ослобађање огледа се у бабиној смрти зато што и сам Младен, као и његова мајка, зна да неће моћи да се ожени док је баба Стана жива. Треће Младеново ослобађање приказује се, најпре, у одласку мајке, брата и снахе, а касније и у тоталном отуђењу од њих. Заправо, главни јунак дистанцирањем од породице, тек након деобе може исказати слободније понашање. Чолак сваку Младенову трансформацију поткрепљује добро одабраним цитатом што потврђује ауторово минуциозно посматрање сваког детаља. У финалној фази Младеновог лика читалац види његов последњи преображај. Младен симболичним скидањем са себе горње колаје скида маску газде. То је Младенов иако закаснио али први и прави израз жеље за слободом и последњи вид ослобађања. Други израз жеље за слободом и осамом огледа се у Младеновом трансформисању у мизантропа који „све намрзну“. Ово представља пишчев последњи потез у стварању трагичне фигуре, која на крају спас тражи не у затвореном простору, већ у природи. Мотив природе, тачније бекства у природу има функцију да покаже Младенову жељу за потпуним ослобађањем. Попут Енкидуа, Младен увиђа страхоту цивилизације и спас тражи у шуми, дивљини, јер једино је још ту „проналазио благодет и уживање које је нестајало са његовим уласком у варош. Једино је још ту Младен пуштао своју емоцију“ и свој вапај невиности.

Читање Чолакове студије може навести и на још једну особину романескне прозе Борисава Станковића, а то је честа замена улога

ликова у његовим делима, замена трагичких маски, као и честе трансформације тих ликова. То се огледа и у лингвистичком и у семантичком смислу, на пример – прво Младен удаје Јованку, а потом *Јованка жени Младена*. Јованка у првој фази њиховог живота инсистира на мушко-женском односу између ње и Младена, док он искључиво наглашава да тај однос мора бити родбински (братски). Касније долази до замене хтења, Јованка у сцени проваџисања (Јованка моли Младена да дозволи да његов млађи брат ожени њену заову), ословљава Младена „братом”, а он њу „снашком” што јасно указује на поменути замену хтења. Како Чолак примећује, најпре ће улоге заменити баба Стана и њен супруг, да би касније ту улогу преузео њен унук Младен (старешина-глава породице). Исто тако, Младен ће изненађујуће одреаговати у сцени саветовања младића да одабере ону коју воли, што је супротно од онога што његова улога захтева. Овом неочекиваном променом, Младен на симболичан начин исправља грешку из младости. Младост је још један мотив назначен у модификованој верзији Чолаковог магистарског рада. Отуда можемо говорити о миту јувенилитета са свим његовим аспектима – младост остварена и неостварена, а оба аспекта обједињена Станковићевим чувеним мотивом жала.

У раду је своје место нашао и соларно-лунарни мотив оличен у смени дана и ноћи у функцији исказивања подељености и промене главног актера приче. Испрва, дан је временски интервал који даје слободу кретања главном јунаку-пуританцу, који зна да се у *ноћи* греши, да би касније тај исти јунак шетао само ноћу. Неколико пута у делу Станковић даје контрастну слику светлости и мрака. Младен у више наврата види мртву, црну улицу, а у својој кући проналази светлост. Међутим, у ноћи после Јованкине удаје и у кући наилази на потпуни мрак. Поступак црно-беле технике огледа се на многим местима у роману (црна земља-бела постеља).

Филозофија пролазности исказана је у форми трагичне алегорије „она воћка која рано сазре, рано опада“. Чолак јој посвећује поглавље *Гледарица*. Мотив позне јесени такође ваља тумачити у складу са судбином главног јунака који добија симболички назив „рано презрела воћка“. Полазећи од чињенице да се Младеново тело у првом делу романа рађало и развијало, други део јесте велико опело Младенове душе. Јесен је годишње доба убирања зрелих плодова, а Станковићев јунак сазрева много, много пре, да бисмо га у јесен већ видели презрелог, неискоришћеног. Оне јесени када он добија могућност (тек после бабине смрти) да се ожени, Младен више није млад, што представља апсурдну и парадоксалну постфестумску позицију. Када су мотиви у питању, Чолак истиче мотиве чесме и воде, као универзалне симболе живота који би још могли представљати како чистићење тако и жеђ. Ту се огледа жеља за регерминацијом – сува грана

жели да утоли жећ. Период младости обележен је жељом за љубављу. Бојан Чолак јасно примећује да се главни јунак између љубави и традиције увек бескомпромисно одлучује за ово друго. То иде у прилог његовој тврдњи да баба Стана нема у својим рукама лозинку Младеновог механизма, већ само његов пројекат. Дакле, Младен не служи баби, већ патријархалној традицији. Међутим, та традиција инсистира на продужетку врсте, најчешће на мушком наследнику. Младен, иако привилеговани син првенац, не може да оствари најбитнију улогу закона коме се повинује – улогу настављача. Поставља се питање да ли овде има могућности за психоаналитички приступ и говорење о Едип комплексу, као и подсвесном страху од вирутелне кастрације коју је Фројд идентификовао у личности Фјодора Достојевског или се пак може говорити о Јунговој теорији о мушком делу (анимусу) и женском делу (аними) у човеку и њиховом односу? Да ли је можда Станковић тиме желео симболично да покаже да је Младену природу преузео онај женски део личности (анима) и тиме убио мушкост и способност настављача лозе или је пак желео намерно да укаже на пропаст једне патријархалне породице којом руководи жена и женска природа? Зашто Станковић даје улогу главе породице жени-аутократи, а не типизираним балканском мушкарцу? Биографски метод нуди једну могућност одговора (познато је да је у пишчевом животу васпитну улогу имала баба Злата).

Студија Бојана Чолака отвара још једно у низу до сада непостављених питања – зашто је Борисав Станковић диференцирао два мушко-женска табора? Са једне стране, издвојио је Младена и баба Стану, а са друге Катуну и Мику. На симболичан начин формирају се два мушко-женска тима, а њихово утркивање базирано је не само на борби анимуса и аниме, већ и на борби аполонијског и етичког начела. Који тим излази као победнички – мушки или женски и који је заправо мушки, а који женски? Ако гледамо ова два тима као борбу анимуса и аниме, свакако би први тим представљао тим маскулинитета, а други тим фемине. У „борби“ Младена и Јованке може се јасно сагледати борба мушког и женског принципа где је исход исти и где Јованка добија битку. Женски принцип излази као победнички, јер су есенцијални елементи овог тима љубав, слога и младост. Симболички сукоби тимова представљају такође и сукоб старости и младости (рацио и емоцио) у којој љубав и младост побеђују. Можда је то и била пишчева порука – не остати рањав и жељан.

Није ли Младен Станковићева визија преподобног Јова патријархалног доба? И док је Јов за своју верност, трпљење, одрицање и покорност, вишеструко награђен од свог Бога, Јов Станковићевог романа за то исто не добија ништа, сем песимистичког погледа на свет! Зар се Станковићев Јов (Младен) не трансформише на крају у библиј-