

821.163.41.09-2 Станковић Б.
371.3::821.163.41

https://doi.org/10.18485/kij.2018.65.3_4.11

НИКОЛА З. ПРОДАНОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 01. 11. 2018.
Прихваћен: 15. 11. 2018.

ДУХ ПАГАНСКОГ НАСЛЕЂА У ДРАМИ „КОШТАНА” БОРЕ СТАНКОВИЋА (ИСТРАЖИВАЧКИ ПРИСТУП)

Предмет овог рада је наставно проучавање Станковићеве „Коштане” посредством анализе паганског слоја, који је разгранат и пројектован у делу, па самим тим представља и интегративни чинилац интерпретације. Наставном процесу претходи читање одговарајуће етнографске грађе и студија културног контекста, помно читање драме и предан истраживачки рад на тексту. Станковићево драмско дело је врло подесно за овај вид тумачења јер је изграђено на тесној повезаности архаичног и модерног. Превасходни циљ рада је да се ученицима приближи свест јунака „Коштане”. У тумачењу се долази до инвентивних запажања, уз уважавање доказног поступка, а иновативним методичким приступима и поштовањем методолошког плурализма настава постаје продуктивна и уникатна.

Кључне речи: „Коштана”, Бора Станковић, дух паганског наслеђа, истраживачко читање, наставно тумачење.

Увод

Стваралаштво Боре Станковића заснива се на принципу бинарности¹, који ће бити и један од повода за предстојећи начин наставног тумачења. „Коштана”, па сходно томе захтева и детаљније образложење у тексту који следи.

Појава овог писца представља прекретницу у развоју српске књижевне уметности, јер је он у тематском смислу „настављач нашег реалистичког реги-

* nnikolaprodanovic90@gmail.com

** Истраживање је спроведено под руководством проф. др Љиљане Бајић, у оквиру предмета *Савремена методичка истраживања у области књижевности и српског језика* на докторским академским студијама 2017/2018.

¹ Бинарност се тумачи у складу са синкретизмом, спојем опречних чинилаца у тексту, или посредством амбиваленције, двоструког става према истој појави, која узрокује и присуство противуречности у погледу општег начела.

онализма”, али истовремено и утемељивач модерне српске прозе, превасходно у „поетском дочаравању атмосфере збивања” и „у самосвојној психолошкој интроспекцији” (Деретић 2007: 993).

Тематика Станковићевих дела и слика света у њима остварени су сједињавањем два супротстављена културна модела. Станковићеви јунаци егзистирају у патријархалној средини која поставља ригидна правила и захтева да се она беспрекорно поштују. Са друге стране, у тој истој средини провејава дух модерног поимања света, који се залаже за поштовање људске индивидуалности. Књижевни јунаци ту су неумитно заточени, јер „отворени круг могућности и затворени круг немогућности, који чврсто уобличује ауторитарна форма вековима формираног етикума, чине простор унутар којег пулсира, ври и кључа пробуђена и устрептала крв Бориних јунака и јунакиња” (Пенчић 1983: 77).

Свет давнине у знатној мери одређује Станковићево књижевно дело, мада то не треба тумачити као „израз неког идејног конзерватизма, духовног настројења за старо и старинско, него као крик срца за поезијом примитивнога живљења” (Богдановић 1931: 58). Свакако треба нагласити да је пишчева окренутост прошлости у коју је сместио свет своје уметности у сагласју са животним пијететом према детињству, са личностима и њиховим причама, које су нашле своје место у књижевним остварењима писца.² Пишчева инспирисаност минулим временима представља симболични бег од неприхватања нових вредносних чинилаца у културном животу. Међутим, потребно је нагласити постојаност амбивалентног става према одређеним друштвеним појавама и патријархалним узусима. Код писца иста појава може бити истовремено и афирмативна и негативна. Као доказ овом ставу може послужити констатација Новице Петковића: „Стари, вековима чувани обичаји нису само спутавали личност, као што се данас то нама чини, него су око ње стварали и извесну заштитну сигурност која ју је повезивала са колективом” (Петковић 2009: 11).

У стваралачком опусу Боре Станковића долази до спајања опонентних погледа на инспирацију, тематику и општу слику о свету и животу, што доприноси иновативности аналитичких прилаза и квалитету истраживачких и проблемских поступака у настави.

Специфичности „Коштане” и наставно проучавање

Познато је да је мало које дело доживело судбину „Коштане”, драме која је више пута прерађивана, неколико пута прештампована и имала низ различитих позоришних изведби. Њеном историјом отвара се могућност да се ученици

² У неколико књижевних студија различитих аутора указује се на чињеницу како Станковић спада у оне писце код којих сећања из детињства имају снажан утицај. За љубав према традицији српског народа и уплив народних веровања и обичаја у књижевна дела заслужна је његова баба Злата, као талентована усмена приповедачица (Бајић 2002: 9; Деретић 2007: 994).

упознају са мукотрпним стваралачким процесом, као и са појавом варијаната у писаној књижевности.

Поред дугогодишњег рада на драми, постојале су критике упућене на рачун жанровског одређења „Коштане”. Наиме, истакнуто је да је писац пошао од традиционалне схеме комада с певањем, а остварио је „потресну драму трагичних људских судбина” (Деретић 2007: 1003). Констатовало се да је Станковић у драмским текстовима пре приповедач него драмски писац, док је наративна дела углавном остваривао драмским заостравањем односа и постепеним низањем етапа у развоју радње (Vučković 1990: 287).

Поменути жанровским противуречностима могу се придодати и композиционе одлике драме тумачене у контексту редуковања драмског материјала и свођења на минимум текста. Са друге стране, „из шкртог текста” паралелно је дејствовао „расипнички подтекст” (Ђурић 1980: 299).

Могуће критичке замерке у наставном процесу постају предности за продубљивање рецептивних моћи ученика, јер они временом бивају „способни да схватају и тумаче књижевна дела са изразито отежаном формом, која често разара жанровске конвенције” (Николић 2009: 106).

Станковић тежи да, као што је већ наглашено, симултано прикаже јунаке из различитих углова – као резигниране фигуре у оковима патријархалних модуса и као краткотрајно слободна бића, окренута својим жељама и хтењима. Док је у другим Станковићевим делима конфликт између јавног и интимног живота наговештаван, у „Коштани” је експлицитно истакнут кроз громогласне монологе, узвике, а каткад и кроз песму. Књижевни јунаци представљају важне интеграционе чиниоце, јер својом свеprisутношћу здружују и остале вредносне компоненте дела.

Тематско-идејни план „Коштане” остварен је преплетом друштвене стварности и прошлости у којој се откривају реликти архетипског и митског. Пишући о преплитању наизглед дивергентних појава, Димитрије Вученов запажа:

Тако у неким његовим ликовима живе људи неколиких епоха, далеких, ближих и савремених, као да се ту ствара необична спрега света некадашњег и света тадашњег, света племена, рода, крвне заједнице, света мита и паганских веровања, са светом феудалним, и српским и турско-оријенталним, са полупрошлошћу и са светом пишчева времена, као да се све то стапа у једно, својеврсно и у пуној мери особено (Вученов 1983: 40).

Снагом имагинације Станковић је приближио бинарне опозиције и „довео” их у читаочеву непосредну близину, али и „несвесно дошао до једног од важних открића модерне књижевности, да су архаично и модерно тесно повезани” (Деретић 2007: 996).

Методички приступ драми „Коштана”

Наставно проучавање „Коштане” усклађено је са тумачењем повезаности модерног и архаичног, под чијим одређењем ће се првенствено мислити на дух

паганског наслеђа. У текстури овог драмског дела магијско-ритуални слој присутан је фрагментарно, па од ученика захтева помно читање, преданост истраживачком раду и читање одређене секундарне литературе. Да би тумачење драме посредством паганског слоја било делотворно, ваљало би да следи након часа на коме се тумачило дело у целини³, чиме се удовољава принципу поступности и систематичности. Потребно је да ученици имају бар један дан између уводног и предложеног часа обраде, како би се ваљано припремили и приступили поновљеном читању делова драме, што је погодно јер је у питању мање обиман драмски текст.⁴ Добра припремљеност и поновљено читање одговарајућих делова предупредују мањкавости и несигурности интерпретацијског тока.

Иако Станковић заузима високо место у српској књижевној култури, а његова дела поседују посебне погодности за остваривање великог броја наставних циљева и разноврсних наставних приступа, у методичкој литератури, поред добрих, постоји и знатан број једностраних тумачења (Бајић 2002: 5). Сходно овом запажању, истичемо да предложени наставни приступ омогућава аналитичкосинтетичко тумачење, јер је дух паганског наслеђа дубоко уткан у драму и обухвата њену читаву предметност. Самим тим, у раду на драми подразумева се функционално садејство различитих истраживачких гледишта, тачније примена методолошког плурализма.

Битан услов за успешно интерпретирање „Коштане” засновано на тумачењу паганских елемената јесте успостављање корелативне везе са верском наставом. Међутим, како верска настава има статус изборног предмета и похађа је одређен број ученика, неопходно је да наставник у виду писаног материјала који ће припремити информисе све ученике о овој теми.

Ученици ће се детаљније упознати са карактеристикама паганског духа и продубиће знања о одређеним појавама на основу погодних одломака из „Српског митолошког речника” и „Народне религије Срба у 100 појмова”⁵. Интерпретацијски ток биће усмерен ка реконструкцији паганских ставова и обичаја, које је још у давној прошлости црква усвојила, утиснула им хришћански печат и везала их за своје празнике и животно важне тренутке. Истина прикривено, они и данас владају једним делом људског понашања јер је хришћанство само делимично уништило доста лабаву и у извесном смислу прилично аморфну струк-

³ Као пример прегледне, а надасве инспиративне интерпретације „Коштане” може нам послужити обрада коју развија Љиљана Бајић у књизи „Књижевно дело Борисава Станковића у настави” (Бајић 2002: 99–125).

⁴ За поновљено читање ученицима је потребно знатно мање времена, јер је драма већ била предмет обраде. Овакво поступање треба практиковати када за то постоје одговарајуће околности и у случајевима конкретних истраживачких увида (Николић 2009: 256–257).

⁵ Од ученика се може захтевати да прочитају само одговарајуће странице из „Српског митолошког речника” (појмови *воденица*, *жртва*, *гост*, *полаженик*, *суђенице*) и „Народне религије Срба у 100 појмова” (појмови *воденица*, *Циганин*, *духови судбине*). Неопходне су и консултације наставника са библиотекарима о броју расположивих примерака тих књига, у недостатку којих наставник може електронским путем доставити ученицима скениране странице.

туру паганства, поставило га у нове услове и потчинило својој, значајно вишој хијерархији вредности.

У тумачењу је неопходно истаћи кључна обележја паганске нарави коју препознајемо у индивидуалном понашању и колективном животу српског народа (в. о томе Јеротић 2000). То су:

- страх, неповерење и мржња према свему новом и инстинктивни бег од непознатог;
- прибегавање магијском понашању у тренуцима егзистенцијалне беспомоћности;
- чврста увереност у судбинско одређење (животна судбина је предредована и на њу човек не може утицати);
- уверење да непоштовање обредности и обичајности има погубне последице по човека;
- приношење различитих типова жртава ради придобијања користи од виших сила.

Страх, неповерење и мржња према новом и непознатом

Човек је одвајкада имао потребу да дефинише простор обитавања и сигурне оријентације и да буде окружен блиским људима, а све изван тога доживљавано је као домен дивљине и простор неизвесности, који се схвата и као предворје хтонског света.

Свет Цигана заузима значајно место у структури драме „Коштана”. Али у патријархалну средину архаичног поимања домаћег, а самим тим сигурног и прихваћеног, Цигани се својим изгледом, културом, занимањима и друштвеним положајем не уклапају. Они се сматрају виновницима породичне неслоге и нарушавања сакралности ускршњег празника. Више ликова у језгровитом исказу индиректно истиче негативан суд о Циганима, који се уклапа у колективна схватања. Стана ће пред сином узвикнути „Ох, Циганка је, синко, она!” (Станковић 1983: 41), хаџи Тома ће изрећи следећи суд – „Циганима царство дошло!” (Станковић 1983: 15), чиме се алудира на митску причу о краткотрајном, али врло погубном периоду циганског царства.⁶

На стварање етничких предрасуда о Циганима у великој мери утицала је и представа о њима као неверницима, као и тамна пут, која је била повод за њихово довођење у везу са доњим светом. Веровало се да поседују моћ којом наносе штету околини и да могу бити урокљивци (Бандић 2004: 140–143; Ђорђевић 1985: 51). Инвентивност у опажању поступања јунака према Циганима омогућава извођење закључка о постојаности паралелно супротних простора. Сваки пут када се Цигани окупе на челу са Коштаном, бивају протерани из сигурног домаћег простора (хаџи Томина и Миктина кућа). Међутим, када се налазе у

⁶ Предање каже да су Цигани у давна времена имали своје царство, али је оно трајало само три дана. Првог дана Циганин-цар је пројахао кроз варош своју мајку, другог дана је обесио свог оца, а трећег дана је збачен са престола (Бандић 2004: 142).

простору воденице, игра и песма дуже трају и не прекидају се насилно, већ успостављањем компромиса. Овакво поступање може се објаснити активирањем семантичке базе из прошлости о архаичним представама воденице, повезаним са предањем о њеном постанку, које говори о могућој вези с оностраним светом. Сматра се да је она изум Бога или Светог Саве, док је за њена чекетала заслужан ђаво (Кулишић и др. 1970: 75). Несумњиво је да фолклорна традиција твори слику воденице као стецишта ђавола, а сликовито су забележени и њихови појавни momenti – „они улазе у воденицу ’као неки сватови’ уз велику грају, писку и звуке свирала и гајди” (Бандић 2004: 91), што је еквивалентно доласку Цигана у воденицу у „Коштани”.

Магијско понашање

Наставна пракса потврђује да присуство магијских радњи у књижевним делима код ученика буди знатижељу, вероватно због искуствене удаљености, али и због своје ирационалности и мистичности.

Различити видови магијских поступања воде порекло из прадавних многобожачких времена када је човек био на врло ниском ступњу свог развоја. Магија је третирана као модус човекове заштите и одбране од непознатих сила у тренуцима егистенцијалне беспомоћности. Одвајкада је човек био знатижељан за своје окружење, а посебно за одгонетање силе која га животно одређује, па је „извесним знацима”, „техникама и ритуалима” придавао посебан значај и значење (Јовановић 2006: 55).

У „Коштани” су присутни различити облици магијског понашања (клетве, гатање и бајање), који се функционално допуњавају и сублимирају у идеји повратка нарушене хармоније – заједништва, породичне слоге и љубави.

Митке клетву упућује свом брату: „Никада срећу да не види” (Станковић 1983: 46); хаџи Тома свом сину, мада у непотпуном облику: „Нећеш га ни ти да заиграш и да запеваш!” (Станковић 1983: 20), или само у формулативним изразима насталим ублажавањем клетве: „сине мртви” (Станковић 1983: 19).

У драми је највише клетви потекло од Кате, јер су оне за патријархалну жену у систему традиционалне културе често и једини облик изражавања. У том смислу, Владимир Јовичић износи следеће запажање: „Тек кад остане сама, Ката одрешти језик, па и тада само кроз клетву. Жене у овој драми као да не знају друкчије да говоре до кукањем и клетвом, дакле речима и начинима који заправо и нису њихови, већ обичајни, научени” (Јовичић 1976: 92).

Катине клетве су усмерене ка Коштани – „очи јој испале” и „уста јој отпала” (Станковић 1983: 20), као последица кумулативног осећања мржње. Са друге стране, она куне и сина: „Синко, да Бог да... ти мене оставио, осрамотио и на овај божји дан расплакао, а тебе да Бог да, да Бог...” (Станковић 1983: 20), али као што је приметно, клетва је фрагментарна и недоречена. Поменуто обојеност исказа вероватно је узрокована традицијским схватањима о неопозивом остварењу мајчинске клетве, па се њено суделовање у магијском процесу своди на

празноречивост. Она је настала у тренутку афективне беспомоћности и срдите немоћи, па је покајање пред иконом очекивани след догађаја.

Ката је склона и мистичној радњи гатања како би „прочитала” синовљевој судбину и донела спас својој души. Међутим, оно што она види није повољан исход – „Постеља му празна, пут далек и крвав” (Станковић 1983: 20). Детаље које Станковић наводи приликом јунакињиног гатања призивају схватања из архаичне прошлости и тиме продубљују материју приче. Наиме, јунакиња окреће леђа месечини јер се прелазе границе рационалног, а у гатању користи боб и сито. Површним сагледавањем рекло би се да је ово уобичајен начин гатања, али пажња се може скренути на употребу сита. Осим своје практичне сврхе, сито у ритуалној традицији суделује и по свом симболичком значењу богатства и добити (Чајкановић 1995: 147).⁷ На овај начин, актом аналогне магије, Ката призива повољан исход, што ипак бива опонентно самом привиђењу.

Станковић у структуру своје драме уплиће и сцену бајања, али она је присутна само у верзији из 1905. године. Зашто је баш та сцена у коначној верзији изостављена није познато, али без обзира на то, наставник може детаљније упознати ученике са бајаличком праксом.⁸

Бајање је засновано на симбиози хомеопатске и преносне магије (Frejzer 1997: 21), где украдена Коштанина кошуља представља њену симболичку замену, а поступак спровођења намере у дело, који ће касније бити детаљно објашњен, заснован је на принципу имитације (последича личи на свој узрок). На Катину захтевање, бајање врши Циганка, јер је она својим обележјима везана за „онај” свет, о чему је већ било речи.

Ради прегледније анализе, упутство које Ката даје бајалици навешћемо у целости:

Сутра, одмах чим зора пукне да је однесеш у Марково Кале, и тамо, у Станце, где се вода састаје, утопиш је и оставиш у ону буку воденичну, која је одавна пуста. Али гледај, гледај, да те нико не спази, ни сунце огреје ни тебе, ни кошуљу, те како би и њу, да Бог да, Сунце више не видело и не огрејало (Станковић 1983: 201).

Потапање кошуље у воду и избегавање сунчевог зрака за циљ има наносење зла Коштани, главном узрочнику нарушеног природног поретка, а очекује се да се догађај обистини у стварности кроз аналогну везу са магијским чином. Од Циганке, као носиоца комуникативног чина у бајању, захтева се строго придржавање одређених магијских регулатива – тајност и осамљеност, вода која се „схвата као граница која раздваја људски од нељудског света” (Раденковић 1996: 107), рани јутарњи часови, као гранично време током кога ће демонске силе виновника штете призвати к себи (Раденковић 1996: 174).

⁷ Постоји више ритуалних радњи у складу са симболичком функцијом сита: дете када се роди и пилићи када се излегу, међу се у сито; када се први пут дете доји, ставља му се сито изнад главе (Чајкановић 1995: 146–147).

⁸ Поредбена анализа верзија Станковићеве „Коштане” може бити и предмет рада у додатној настави, па би се закључци до којих појединци дођу могли презентовати пред одељењем.

Предодређеност судбине

Драма „Коштана” је, као и већина Станковићевих остварења, премрежена примерима неминовних помирења са судбином и са решењем које јунацима постављају друга бића или више силе. Патријархални свет је изградио фаталистички поглед на живот, па је сходно томе трагизам Станковићевих јунака одређен чином рођења. Митке ће упутити следеће речи Коштани: „Писано! Суђенице ти досудиле” (Станковић 1983: 61).⁹ Поменом суђеница у драмски свет се инкорпорирају архаична веровања о божанским женама које су одређивале судбину новорођенчета. Представе о њима познате су и другим европским народима, па се могу сматрати делом општеевропског културног наслеђа. Њих је три на броју, невидљиве су и долазе треће ноћи са циљем да одреде колико ће времена дете да живи и како ће да сконча свој живот. Најмлађа суђеница доноси коначно и компромисно решење (Чајкановић 1995: 247; Бандић 2004: 170–173).

Станковићеви јунаци у „Коштани” препуштају се судбинском одређењу и, дубоко верујући у предодређеност збивања, занемарују властите пристанке. Снежана Самарџија доводи у тесну везу свест јунака о судбинској датости, са једне стране, и делање и избор јунака, са друге стране:

Мимо виших сила, или уместо њих, сам човек обликује околности сопственог пада. Погрешан 'избор' доноси се упркос жељи и љубави, а такав унутарњи конфликт мотивишу страсти, сујете, горди инат или (бивши) социјални статус или неписани обичајни кодекс. Некада су покретачи вечне патње заблуде у постојаност младости и лепоте, неоправдано поверење према најближим, кротко повиновање старешини куће (отац, браћа, баба) (Самарџија 2015: 130).

Погубне последице непоштовања обредности

Радња Станковићеве „Коштане” смештена је у временски оквир прославе Ускрса, што је нужно подразумевало „izlazak iz 'svakodnevnog' vremenskog trajanja i uklapanje u mitsko Vreme reaktualizovano kroz praznik” (Elijade 2004: 51). Празнично време је захтевало и перманентно очување обредности, коју је човек познавао од раних часова своје преисторије, а сваки вид њеног нарушавања имао је негативне последице. У патријархалном свету, чак и због индивидуалних грешака и појединачних рушења неписаних правила, испаштала би читава породица, па и заједница.

Ради сврсисходније анализе неопходно је извести закључак о инхерентности двају погледа на егзистенцију, што је својствено читавом словенском свету:

У годишњем календарском циклусу постоје два система духовног погледа и осећања света – хришћански и пагански – један је усмерен према небу, божанском начелу, други према земљи, начелу телесног, земним плодовима, изобилу, које је зависило, по древним представама, не само од човека и Бога, него и од натприродних сила (Толстој, Раденковић 2001: 22).

⁹ У верзији „Коштане” из 1905. године стоји: „Што суђенице на трећој вечери досудиле – то је!” (Станковић 1983: 237), што су још јасније индиције на старо веровање о људској судбини.

Вероватно вођен овим ставом, Станковић бира као темпоралну одредницу Ускрс, јер је религијско присећање на Христово ускрснуће еквивалентно пролећном оживљавању и обнављању природе. У каузалној вези са васкрсавањем природе стоји и оргијастично поступање људи, како би се земљи дао пример телесног буђења и аграрне плодности. Као оправданост увођења ласцивних момената или наговештаја у Станковићевом патријархалном свету у домену јавног живота, може нам послужити следећа констатација: „Допуштено у време трајања обреда, распусно понашање је имало ослобађајућу и регенеративну, а са становишта спречавања негативних последица и превентивну улогу” (Јовановић 2006: 84).

Већ у почетним сценама „Коштане” актуализована је друга страна реалности којом је колектив потврђивао своју виталност. Станине другарице поред игре, певања и цике, „голицају се”, „штипају” и „отимају се раздрагано и страшно” (Станковић 1983: 11). Њихова појава употпуњена је необичним детаљима, које Станковић развија у дидаскалијама – „У собу рупи пуно девојака кличући, певајући и играјући. Неке узеле тепсије место дахире; неке шоље од кафа место чампара, ударајући у њих” (Станковић 1983: 10). Овакав начин упризорења, утемељен на стварању буке, могао би се, поред доказа инверзног, празничног понашања, тумачити као архаична магијска радња терања злих сила (Frejzer 1977: 247) или покушај призивања грмљавине и кише (Frejzer 1977: 81), пошто је она потребна за вегетативни развој. У структури „Коштане” могуће је уочити још поступака јунака који су оргијастички интонирани, попут Коштаниног узимања дуката из Миткиних уста, хаџи Томиног мирисања Коштаниних прса, дивљења Коштанином телу и гласу...

У поменутој верзији „Коштане” из 1905. године постоји сцена у којој Циганка Зада доноси Стојану дар од Коштане, чиме се непосредније доводе у везу људско понашање и вегетативни ритмови у природи. Она убацује Стојану кроз прозор „увео лист”, „перо од голубице” и „клонуо цвет” (Станковић 1983: 219). Овакав тип даривања актуализује фундаменталне чиниоце митских представа ускрснућа живота отеловљеног у слици младића који обилазе куће и показују „zelenu granu, buket sveća ili pticu” (Elijade 2004: 110). Међутим, из приложеног се да закључити како Коштанин дар није целовит и репрезентативан, чиме је сугерисана проблематика обреда.

Ако се подробије сагледа прослава Ускрса и понашање јунака, може се извести закључак „о губљењу смисла и функције празника и обреда који га прате” (Пешикан-Љуштановић 2009а: 15), чиме традицијски очекивана постпразнична хармонија неће бити остварена.

Проучавањем одређених етнографских материјала о обичајима и обредном понашању за Ускрс можемо издвојити следеће елементе: дан радости и веселја, умивање „неначетом водом”, причест у цркви или у природи, приређивање породичног ручка, туцање јајима, дворење полаженика (Кулишић и др. 1970: 292–293; Бандић 2004: 322–325). У „Коштани” се не јавља ниједан од поменутих ритуала, а ако се и реализује, то се не чини у складу са општим принципима

обредности. Стана плаче јер нико није код куће, Васка сведочи да Стојан није даровао сестре, а Коштани поклања хаљине и „дублима је кити” (Станковић 1983: 12), Ката куне пред иконом, а хаџи Тома кида бројанице, виче на жену, прети сину, узима пушку... Драма обилује песмама и веселим тренуцима, али како констатује Исидора Секулић, у Станковићевим делима у питању је „атмосфера пуна песме и веселја и новаца, али често баш због новаца пуна жртава, тешких, грешних, гнусних жртава” (Секулић 1983: 148).

Познато је у традицији да угледни, а најчешће и први гост, који за време празника уђе у кућу, представља митског претка који доноси плодност, напредак и срећу укућанима које походи (Кулишић и др. 1970: 239). У „Коштани” Арса представља полагајеника у Томином домаћинству. Необично је што Тома не узвраћа на Арсину честитање празника, што се пред њега не износи јело и пиће, па чак се не остварује ни елементарни кодекс понашања и одавања поштовања госту у захтеву да седне. Тек после жучне расправе о Циганима, хаџи Тома ће узвикнути: „А што ти стојиш? Седи!” (Станковић 1983: 16).

Са друге стране, Магда, као патријархална чуварка народних обичаја, обраћа се свом газди Томи следећим речима: „Седни, те с тобом у кући срећа, благослов да ми седне! Берићет, благодат с тобом у кући да ми заседне. Седни! Окуси! Само хлеб, со!” (Станковић 1983: 32). Она одаје поштовање госту, вође на животном филозофијом „дара за ударје”, као и архаичном вером у моћ соли и хлеба посредством којих ће се склопити дубљи савез са гостом, као могућим божанством (Кулишић и др. 1970: 92).

Митке ће директно подсетити хаџи Тому на погубно дејство непридржавања традицијских прописа везаних за празничног госта: „Зар не знаш, да се не ваља, да је лоше, кад се на овакав свети и велики дан дође, па да се не седне, не окуси хлеб, со... Зар ја да ти то казујем? Зашто си хаџија?” (Станковић 1983: 32).

Непоштовање обредности и кршење табу-прописа у свету драме имало је за последицу поремећај породичних односа након окончања празника. Поменути пропусти, суделовање Цигана у светковању и преокупираност јунака властитом неоствареношћу, потпуно су ослабили обнављајући потенцијал празника. У овој тачки у драмском свету појединачно, лично тријумфовало је над архетипским, а на ту чињеницу указала је Љиљана Пешикан-Љуштановић: „По тој заокупљености личним временом они се неопозиво приближавају модерном, нерелигиозном човеку, за кога је ’трансљудско’ својство религијског времена недокучиво” (Пешикан-Љуштановић 2009б: 120).

Приношење жртве

Пагански појам жртвовања вероватно је ученичком искуству и најудаљенији, али ће се са њим детаљније упознати у „Српском митолошком речнику”, као и присећањем на обрађена књижевна дела у којима је присутан чин узвијања људске жртве ради успешног окончања градње објеката.

Како успостављање структурираног, а самим тим и жељеног стања, није остварено, патријархална заједница Станковићевог драмског света прибегла је древном начину додворавања божанствима – приношењем људске жртве. Станковић врло вешто предсказује Коштанино жртвовање причом о Јовану кога је комита усмртио (Пешикан-Љуштановић 2009а: 12). Управо Коштана, загледана у „пусту” и „тамну” гору активира сећања на песму о жртвованом сину-јединцу, означеном као „јагње ђурђевско” (Станковић 1983: 24). Посведочена је родитељска и сестринска игра и песма, пошто су добро расположење и веселост били обавезујући чиниоци добровољног жртвовања (Чајкановић 1973: 111). У традицији постоји веровање у плодотворност жртвовања првенаца јер су они најдражи човеку, па тако, уопштавањем субјективног задовољства, и божанству (Тројановић 1983: 32).

Коштана, као узрочник дисхармоничности једне заједнице, по принципу каузалитета мора бити одстрањена из ње. Њена удаја, која се непосредно може довести у везу и са њеном смрћу¹⁰, у свести рецепијената доживљава се као чин жртвовања. Познато је да су у паганска времена жртвовани репрезентни примери девојака „*чија se rodna moć nije ovaplotila, iscrpla, preselila u drugo biće*”, јер се веровало да се на тај начин и елементи природе поново „*dovode u polazni položaj stvaralačkog ciklusa*” (Pavlović 1987: 41). Међутим, проблематика се усложњава постојаношћу опречних ставова према Коштани. Одређени јунаци сагледавају је као зло биће, док је одређена група посматра као кротко биће свесно свог традицијом окамењеног заната.¹¹ Тумачена превагом било ког од поменутих двају принципа, она представља пример жртве преко које ће се најлакше успоставити веза са вишим силама.

Да би имала позитивно дејство, жртва мора бити добровољна (Pavlović 1987: 62), што није присутно у Коштанином случају. Она се опире кидајући са себе одело, лице и косу, али и прибегава ироничном исказу: „Све хоћу! Где су? Нека ме воде! Ево (*показује на себе*): и тел, и антерија, и либаде, и китајка... све је готово! И срце и очи и снага, све за Асана, за село, за Бању!” (Станковић 1983: 56). Сходно одсуству Коштаниног добровољног пристанка на удају, која се у свету дела тумачи као модел жртвовања, изнето је запажање о преобраћању свадбеног у погребни ритуал (Пешикан-Љуштановић 2009б: 104). То се може тумачити присуством одређених мотива као сигналних јединица и предложака архаичних обредно-обичајних поступања.

Већ је Јован Скерлић скренуо пажњу на завршне странице „Коштане”, које су интониране „мртвачки” и „тужно” (Скерлић 1964: 176), иако свадбени чин подразумева весеље, смех и игру. Коштанина мајка на вест о ћеркиној удаји на-

¹⁰ Тумачење смрти заснива се на Коштанином духовном угаснућу, на нестајању бића оличеног у песми, игри и полету.

¹¹ Арса, као припадник старије генерације, окарактерисаће је у разговору са хаџи Томом на следећи начин: „Занат јој је то? А она то са мајком и оцем ради. Свирају, – шта друго и могу они, Цигани? А да је она жена, хајде, де. Али ово је девојка. И поштена. Што је право, право” (Станковић 1983: 16–17).

риче, чупа недра, косу и лице, што је у традицији очекивано понашање жене која се суочава са трагичним губитком неког члана породице. Невесту чува кмет, што би опет могло бити еквивалентно сцени бдења над покојником, а томе се може придодати и Коштанино обраћање: „Чекаш да гледаш како ме *носе*?” (Станковић 1983: 56; подвлачење Н. П.). Она у реченичној конструкцији употребљава баш глагол *носити*, који се, захваљујући својој вишезначности, може тумачити у контексту одношења покојника на гробље. Као значајан прилог поменуте обредне инверзности послужиће нам сцена у којој Митке ређа дукате по лицу онесвешћене Коштане. На овај начин сугерисано је архаично веровање о даривању мртваца, како би он имао средства да плати „прелаз преко неког моста”, којим се по веровањима стиже на „онај” свет (Кулишић и др. 1970: 110).

На крају аналитичког пута извешћемо закључак да „жртва у Станковићевој драми није ни искупљујућа, ни очишћујућа, ни обнављајућа” (Пешикан-Љуштановић 2009а: 16), што је примарно последичност урушавања обредних норматива. Резултати нису приметни у драмској радњи, јер је она окончана, али су наговештени у финалној симболичној слици простора пуног „дима, магле и паре бањске” (Станковић 1983: 64).

Закључак

Интерпретацијски приступ „Коштани” заснован је на издвајању архетипских слика и тумачењу паганског слоја инкорпорираног у драмски свет посредством пишчеве имагинације. Постојећа наставна тумачења и критички текстови се узгредно или фрагментарно баве тумачењем овог феномена, па је овај рад проистекао као последица тога. Неминовно је да је Бора Станковић преко древних представа залазио у саму бит човековог постојања, а приказивањем драматичних догађаја те представе читалачкој публици чинио разумљивијим и пријемљивијим.

Можда су поједини закључци исходи слободнијег аналитичког пута, али су поткрепљени примерима из драме и оправдани ставом који је истакао Владимир Јовичић бавећи се свеукупним пишчевим стваралаштвом:

Борисав Станковић ретко кад у целости дефинише приказивану појаву. Радије ономе што је творио, оставља слободан простор за испољавање појединачних својстава које, опет, дубока међузависност доводи у веома динамичне односе, па се тако укупна маса значења многоструко обогаћује (Јовичић 1976: 18).

Овакав вид наставног тумачења превасходно је имао за циљ да ученицима приближи менталитет и схватања Станковићевих јунака, али и да подстакне даљи ученички истраживачки рад и тежњу ка иновативности у интерпретирању књижевних остварења. За овакав вид наставног тумачења свакако постоји и научна потпора у методичкој литератури:

Стална брига за сагледавање драмских садржаја у ширем контексту људске духовне делатности не само да олакшава ученику доживљавање и тумачење конкретне драмске

појаве, него му открива широке перспективе поређења, аналогија, супротстављања, препознавања и других видова креативног приступа сценској уметности уопште (Вучковић 1994: 30).

ЛИТЕРАТУРА

Бајић 2002: Љиљана Бајић, *Књижевна дело Борисава Станковића у настави*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Бандић 2004: Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит.

Богдановић 1931: Милан Богдановић, *Стари и нови*, књ. 1, Београд: Издавачка књижница Геце Кона.

Вученов 1983: Димитрије Вученов, Свет тишине и свет давнине у делу Боре Станковића, у: *Бора Станковић: старо време – ново читање*, приредио Саша Хаџи Танчић, Ниш: Градина, стр. 28–50.

Вучковић 1994: Мирољуб Вучковић, *Драмско дело у настави књижевности и језика*, Београд: Просвета.

Деретић 2007: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam book.

Ђорђевић 1985: Тихомир Ђорђевић, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд: Просвета.

Ђурђевић 2010: Ђорђе Ђурђевић, *Трагом српске драме и позоришта*, Нови Сад: Позоришни музеј.

Ђурић 1983: Војислав Ђурић, *Самотници у Коштани*, у: *Дела Борисава Станковића*, књ. 4, приредио Ж. Стојковић, Београд: Светозар Марковић – БИГЗ, стр. 297–302.

Зечевић 1982: Слободан Зечевић, *Култ мртвих код Срба*, Београд: Вук Караџић – Етнографски музеј.

Јеротић 2000: Владета Јеротић, *Старо и ново у хришћанству*, Београд: Издавачки фонд Архиепископије београдско-карловачке – Ars Libri.

Јовановић 2006: Бојан Јовановић, *Дух паганског наслеђа у српској традиционалној култури*, Београд: Народна књига – Алфа.

Јовичић 1976: Владимир Јовичић, *Уметност Борисава Станковића*, Београд: СКЗ.

Кулишић и др. 1970: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић и Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

Николић 2009: Милија Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.

Пенчић 1983: Сава Пенчић, *Маргиналије о Бори*, у: *Бора Станковић: старо време – ново читање*, приредио Саша Хаџи Танчић, Ниш: Градина, стр. 76–81.

Петковић 2009: Новица Петковић, *Софкин силазак*, Београд: Алтера, Лесковац: Задужбина Николај Тимченко.

Пешикан-Љуштановић 2009а: Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Кад је била кнежева вечера?: усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, Београд: Алтера.

Пешикан-Љуштановић 2009б: Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига, Нови Сад: Будућност.

Раденковић 1996: Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.

Самарџија 2015: Снежана Самарџија, Јеванђеље по нишчим (лирска народна поезија у приповеткама Б. Станковића, у: М. Алексић и М. Ломпар (ур.), *Поетика и интерпретација: зборник у част Радивоја Микића*, Београд: Филолошки факултет, стр. 119–143.

Секулић 1983: Исидора Секулић, Боре Станковића вилајет, у: *О Борисаву Станковићу*, књ. 8, приредио Ж. Стојковић, Београд: Просвета – БИГЗ, стр. 145–152.

Скерлић 1964: Јован Скерлић, *Писци и књиге*, књ. 5, приредио Мидхат Бегећ, Београд: Просвета.

Станковић 1983: Борисав Станковић, Коштана, у: *Дела Борисава Станковића*, књига 4, приредио Ж. Стојковић, Београд: Светозар Марковић – БИГЗ.

Толстој, Раденковић 2001: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, *Словенска митологија*, Београд: Zepher book world.

Тројановић 1983: Сима Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд: Просвета.

Чајкановић 1973: Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.

Чајкановић 1995: Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд: САНУ – СКЗ.

Elijade 2004: Mirča Elijade, *Sveto i profano*, preveo Zoran Stojanović, Beograd: Alnari.

Frejzer 1977: Džejms Džordž Frejzer, *Zlatna grana*, preveo Živojin Simić, Beograd: BIGZ.

Pavlović 1987: Miodrag Pavlović, *Poetika žrtvenog obreda*, Beograd: Nolit.

Vučković 1990: Radovan Vučković, *Moderna srpska proza*, Beograd: Prosveta.

Nikola Z. Prodanović

THE SPIRIT OF THE PAGAN HERITAGE IN THE PLAY “KOŠTANA”
BY BORA STANKOVIĆ (RESEARCH APPROACH)

Sammary

The subject of this paper is the study of Stanković’s “Koštana” through the analysis of the pagan influence which, being woven into and projected on to the play, represents an integral part of the interpretation. The teaching process is preceded by reading the relevant ethnographic material and studies in cultural context as well as by closely reading the play and doing research work on the text. Stanković’s play lends itself to this type of interpretation, since it was built on the close relation between archaic and modern. The primary aim of the paper is to bring pupils closer to the consciousness of the characters in the play world of “Koštana”, the consciousness which emerged from the pagan mentality. During the interpretation, which takes into consideration all the conclusions based on the examples as found in the text, some inventive observations are made. Also, the application of creative methodological approaches and the observation of methodological pluralism make the teaching process productive and unique.

Key words: “Koštana”, Bora Stanković, spirit of the pagan heritage, research reading, in class interpretation.