

Константин Д. Ађанин*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, мастер студије

Оригинални научни рад
Примљен: 19. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

„КАД ДОЂЕ КУЋИ КАПИЈУ...” : ЕТНОГЕНЕЗА ЈЕДНОГ СИМБОЛА

Капија се у делу Боре Станковића јавља као један од кључних артефаката. Њена симболика у фолклорно-митском свету има сложене етногенетске импликације. У раду се указује на основне нивое фигурације капије као границе светова и међаша простора у Станковићевом роману *Газда Младен*. Русалски обред и представа жене на капијама града, позната у народној поезији, имају своје корелате у фикционалном свету Станковићевог романа, са свим моментима поклапања и одступања, насталим процесом транспоновања литерарног материјала из усменог у писано.

Кључне речи: капија, граница, русалке, град.

Уводна напомена

Део наслова овога рада изведен је из дела једне реченице Станковићеве приповетке *Тетка Злата*. Та је реченица: „Кад дође кући, капију не закључа, већ паде преко кућног прага”. Без сваке сумње, запета иза именице *кућа*, излишна је. На синтаксичком плану, јединица *кад дође кући* представља одредбу за време, изражену временском реченицом. Две независне предикатске реченице, формиране глаголима *закључати* и *пасти*, стоје у супротном напоредном односу. Цела комуникативна реченица од великог слова до тачке ни по којем основу не би одступала од своје унутарње граматичке кохеренције, једино да се „проблематична”

* adjaninkonstantin@yahoo.com

запета не налази тамо куд се налази. Њеном појавом, рекло би се, прерано се успоставља веза између глагола *доћи* и именице *капија* као правог објекта, везаног за тај глагол, прерано према уобичајеном распореду реченичних чланова. Међутим, чак и изостављањем запете, садржај и распоред реченице је инвертован. Уклањањем временске јединице *кад дође кући*, независна предикатска реченица око глагола *закључати* ваљало би да гласи, у најосновнијем своме виду: Он не закључа капију. Тако бисмо имали и субјекат и предикат и прави објекат, на типичним позицијама у српском језику. Самом инверзијом, логички акценат се помера, вођен силом која „премешта” *капију* са краја на почетак исказа. Дакле, ако поменута запета руши синтаксичку структуру комуникативне реченице, зашто је њена улога још и у томе да истакне повлашћено место *капије* унутар конструкције, а то се већ постигло поступком инверзије? Може се казати да се запетом читалац приморава да своје визуелно поље читања ограничи, „ставши оком” баш на *капију*, као и да се инверзијом читалац приморава да реченицу прочита на онај за писца жељени начин, а то је начин гласовног истицања *капије* као семантичке осе.

Управо се одавде, наизглед немотивисано, вуку корени гранања тезе о драгоцености функцији капије на фону целине опуса Боре Станковића. Издавањем ове реченице, хтело се указати, да се и онамо где се то не очекује појави капија, као сведок дубоких и далеких етнолошких, културолошких, антрополошких и митско-психолошких амалгама прошлости, запамћених Станковићевом прозом. Готово да нема прозног текста Боре Станковића где капија не фигурира макар као закулисни елемент приповедног света.

Принцип мултипликације – основни ниво фигурисања капије

Као што се књижевност храни књижевношћу, те писци врло свесно одабирају своју традицију спрам свога индивидуалнога талента, како би то рекао Т. С. Елиот, истоветно проучаваоци књижевности, њени тумачи, у великој мери, за успешност свога научнога доприноса могу да захвале својим, у језику науке бритким, у научној мисли и изразу компетентним и академски поштеним претходницима, заслужним за трасирање правог пута у формулацији проблема. Стога у духу академског поштења треба рећи да се фолклорним подтекстом Станковићеве приповедне уметности, а посебно *Нечисте крви*, нарочито бавио проф. Новица Петковић (Петковић 2009), а симболичко-мотивском профилизацијом капије, у новије време, проф. Валентина Питулић (Питулић 2011). То

су стубови капије овога рада, кроз коју нам ваља проћи у пробијању до Станковићеве капије.

Газда Младен, роман о страху (Петровић 2005), за разлику од *Нечисте крви*, није остао, по нашем уверењу, довољно добро осветљен, када је реч о сагледавању могућих симболичких наслага капије као артефакта. Отуда му се овом приликом приступа у том светлу. Издвојићемо два пресудна нивоа фигурације капије.

Први ниво означавамо као *принцип мултипликације*. Наиме, с почетка романа указује се слика породичног ручка Газда Младенових. Доминантност бабине личности је бескомпромисна. У стратификацији фамилијарних односа, иза бабе одмах долази њен син, Младенов отац. Иако закон патријархалности почива на мушкој глави, овде, свакако, оцу Младеновом, баба се позиционира као биће са компетенцијама власти микрозаједнице, каква је породица. Крију ли се у томе и неки постулати матријархата, видећемо доцније. Чин доласка оца Младеновог на ручак и одласка с њега у чаршију, праћен је будним оком бабиним. „И после би отац долазио. *Још на капију* (истакао К. А.) са улице чуо би се његов глас, здрављење, жељење пријатна ручка сигурно ком комшији с којим је отуда из чаршије дошао. Онда би се појављивао и улазио на *мали капицик* (истакао К. А.), затварајући га одмах за собом” (Станковић 1988: 8). Уколико капију схватамо као границу двају светова, граничник бинарних опозиција профано:свето, доступно:недоступно, спознатљиво:неспознатљиво, терминима комуникацијског концепта религије речено (Бандић 1990: 17), религије претпостављене скупом веровања, човекових погледа на свет, религије као културног феномена, према Душану Бандићу, испрва зачујује постојање двеју капија у комплексу једнога дворишта. Мала капија или капицик, саставни је елемент архитектонике у турском, уопште узев, источњачком духу, замишљених грађевина. Трострука обредност функционише у овим координатама. Наглашавањем прилога *одмах* приликом затварања капицика, активира се категорија *прелиминарности*, обреда одвајања од претходног света (гласова и жагора улице). Категорија *лиминарности*, обреда спроведеног у току прелазног стања, активира се самим уласком на прву капију, акцентовањем речце *још*, док се категорија *постлиминарности*, обреда пријема у нови свет, обреда реинтеграције у заједницу, тј. породицу, активира приступом на заједничко обедовање, *конфареацију* (Генеп 2005: 25, 152). Очево доласак на ручак дуплиран је у визури наративне оптике, увођењем капицика и капије. Очево одлазак са ручка, односно, излазак из куће, такође, бивалентан је, сагледан оком Младенове мајке, која „крпи и *гледа кроз прозор* на двориште, башту, ка-

нију, улицу (истакао К.А.)” (Станковић 1988: 9). Прозор је супротстављен вратима, он је, рецимо то тако, симболички опонент вратима, у релацијама улазак:излазак (Толстој, Раденковић 2001: 450). Није довољно да Младенов отац физички изађе из авлије, нужно је да буде и погледом отпраћен при изласку, као што је био уочен и при уласку, како би се у равни симболизације простора задовољиле све ставке обредности. Но, индикативно је, а додатно маркирано и пенултимом градацијског низа, да заједно са њиме и поглед његове жене мора проћи кроз капију. Одступимо од Бандића, пошавши од њега. У студији *Огледало – капија звезда*, Душан Бандић закључује да „огледало фигурира као нека врста пролаза између два света, две реалности, два универзума – оностраног и оностраног, профаног и светог. С ове стране огледала је свет у коме иначе живимо, свет уклопљен у дефинисане временске и просторне координате. То је, очигледно, организован, структуриран свет. С оне стране се, међутим, налази свет безвремен и безпросторан, реалност без структуре у пуном смислу те речи”, те констатује на крају како у неким обредима постоји „огледало као капија која води звездама” (Бандић 1990: 60). Због свега тога, али и еквиваленције у семантици границе између прозора и прага или врата и капије и огледала (Толстој, Раденковић 2001: 399), а знајући опет да огледала „могу да задрже душу и животну снагу особе која се огледа” (Бидерман 2004: 260), инвертоваћемо ствари и устврдити да је код Станковића на делу не огледало као капија која води до звезда, већ *капија као огледало које води до звезда*. Како би предложени појам заживео, неопходно је да уза сва поклапања напред изнесена, покажемо и где су у свем овом свету – звезде. Станковић јесте, донекле, својом асинтаксичношћу и само површним проматрањем, неафирмисаном аграматичношћу, близак Владиславу Петковићу Дису, али до звезда, разуме се, нећемо доћи путем такве компарације.

Задржимо се још мало на фигурационом нивоу *умножавања*. У традицији, врата имају скоро идентичну обредну функцију као и капија, спецификујући пролаз и прелаз „из једног простора у други. Симболично означавају и место преласка из једне димензије у другу, из једнога света у други, из профаног у сакрално, из зла у добро, и обрнуто” (Љубинковић 2014: 338). Друга глава романа, износећи дескриптивно дату кућу Газда Младенових споља, заправо износи дескрипцију капије као „централне осе свих будућих оријентација” (Елијаде 2003: 716). То запажа и проф. Валентина Питулић у погледу *Нечисте крви*, будући да се перманентно у делу перпетуира изградња Хаџи-Трифунова капије „на свод и јаке као град” (Питулић 2011: 103). У непосредном дијалогу са Мирчом Елијаде-

ом, проф. Валентина Питулић закључује да овакав чин подизања капије представља окончање хомогенизовања нехомогених простора и сакрализовановања неосвојених простора, јер је сваки акт делања примитивних и архаичних друштава (свакако и оних друштава и заједница која су њихов прежитак, прим. К. А.) виђен као сакрамент (Питулић 2011: 102, 103; Елијаде: 2003: 71, 76). Тако је „кућа им”, „Висока, увучена и ограђена високим зидовима и високом **двокрилном капијом**. Кад се из чаршије улазило у улицу, одмах би се наилазило на њихну капију. Она се истицала како својом величином тако и зидом уличним који је био од осталих виши и увек покривен здравим, јаким ћерамидама. И поред тога, ту, до капије, испод ње, навек нагомилано, истоварено по неколико кола греда и камења што је ту и зими и лети заривено у земљи стајало, **чекало за нека зидања, потребу ако се укаже**. Али кад би се капија отворила, па у њу ушло, човек би се трзао. Бунила га она удаљеност куће и големо дуго двориште. Чисто као да би се упадало, тако би се силазило и дугом путањом ишло ка кући” (Станковић 1988: 11), (истакао К.А.). У народној епизици, бројне су формуле подизања или грађења куле, града, дворова или цркве (Детелић 1996). Наведени цитат, пројцирање капије као центра једног простора, заједно са каменим зидинама и камењем припремљеним за нове градње, безмало упућује на подизање града као утврђења. Књигом Тајјане Цивјан *Лингвистичке основе балканског модела света*, показала се наслеђена језичка матрица народа који су чинили тај савез, но, далеко од тога да се оквири наслеђивања тековина тога савеза лимитирају само у домену лингвистичког. Напротив, „простор као културна категорија” већ из времена овог савеза поприма у светлу семиотике бинарних опозиција моделативност високог степена, преко које се доводи у везу са концептом митског простора (Детелић 2000: 245). Кућа, тј. кућа као град, на овом месту, „није изотопни еуклидовски континуум”, са подједнаком важношћу свих тачака простора и неутралношћу њиховог значаја, већ место-знак, дискретна тачка „низа местâ неједнаке означености и изузетног значаја” (Детелић 2000: 256). Бабино стално присуство у пословима и животу куће стоји у антиномији са бабином просторном и „стамбеном” одељеношћу унутар куће. „А доле, иза степеница, жутела су се врата од подрума више којих су вирили, као *отвори, мали прозори од бабиног „сончета”*. Подрум се протезао дужином целе куће. Био пун” (Станковић 1988: 13, 14) (истакао К. А.). Елемент митопоетског мишљења „уграђен” је у кућна врата и капију (Детелић 2000: 246). У хоризонталној оси прерасподеле куће, ствари се оријентишу према прагу, авлијска капија и праг односе се у дистинкцији споља:унутра, затим, према намени, носилац куће је кујна,

тј. соба, а оно што нас највише занима јесте комуникацијски модел пре-расподеле елемената куће: таван представља горњи свет, а подрум доњи свет; врата и прозор пак везу са „овим” светом (Детелић 2000: 247). Личност Газда Младенове бабе уједињује у себи различите наслаге митско-фолклорних образаца. Она је специфични петрификат интернационалног мотива делије-девојке. Софкина прабаба Цона, истодобно (Питулић 2011: 111). „*Преобучена у мушко одело*” (Станковић 1988: 14), да распрода имања и донесе новац, она (Газда Младенова баба, прим. К. А.) је „*прешла границу*” (истакао К. А.) и добијени новац придружила осталом благу предака у подруму. Отуда је подрум, изворно место становања хтонских сила, у непосредној близини прозора *као прозора у овосветни свет*. Тако *locus* бабиног „сопчета” даје баби могућност да координише у областима двају светова, остајући у међупростору. „Чисто сасвим одвојена од кујне (осе намене куће, прим. К. А.), готовљења, спремања, *као неки гост у кући а опет држећи све у својим рукама* (што произилази из њене подвојености у граничном смислу, неприпадању до краја ниједноме од ареала обитавања, прим. К. А.). *Све кључеве од подрума и од оног њеног сопчета* (истакао К. А.), од сандука, ковчега у којима су стајале нове, стајаће хаљине, новац и друге драгоцености” (Станковић 1988: 16). Баба је непорециви чувар кључева подрума, кључар оносветног, јер у подруму пребива натолажено богатство минулих поколења и мртвих предака, укључујући и њеног мужа. „Кључ је сâм покојник” (Љубинковић 2014: 347). Узвишеност бабина у структури међупородичних релација, наравно, може бити тумачена и као рефлектовани остатак матријархата; у процесима традицијског наслојавања и узајамне флукуације дијаметрално супротних амалгама не постоји никад сасвим очито инсубордирано степеновање традираног. Међутим, биће ипак да је посреди нешто битно друкчије. Удовица и по смрти мужа остаје у „власти” мужа, припадајући више свету мртвих, но живих, премда у њему пребива, трудећи се да обавља све оне послове које јој улога у заједници иначе претпоставља. Проф. Новица Петковић међу првима излази са тврдњом о Станковићевој укоренености у културно, условно и знаковно, а не само у чулно и телесно (Петковић 1981: 300). Много шта у роману функционише као *конвенција конвенције, знак знака* (Петковић 1981: 301), све је дато паралингвистичким средствима, немим језиком културе (Петковић 1981: 303). Опис бабе за време ручавања при кућевној трпези бременит је да определи изречено: „Баба полако, *чисто*, скупљеним, *опраним*, старим прстима умаче хлеб у јело, вади месо, ставља пред себе, и полако, *чисто*, растављајући комад по комад од меса, једе, меће га у своја *смежурана, без зуба, црном шамијом стиснута уста, те то*

цело једење њено личи као на неки ред, адет, а не на једење, храну” (Станковић 1988: 42), (истакао К. А.) Два пута истакнути прилог *чисто* доведен у везу са прањем руку, изгледом бабиних уста и начином кусања хране, непобитно одражава бабину припадност *нечистим силама*, с обзиром на блискост свету мртвих и порив да се за трпезом, међу живима, покаже у обрисима ентитета *чисте силе*. О томе најбоље сведочи Станковићева приповетка *Покојникова жена*, већ својим насловом наводећи на трагове трајања брачности и из сфере загробног, у чему не треба видети никоје особине некрофилије, а чему су склони поједини „проучаваоци” инфантилизоване тачке гледишта, чисто наратолошки говорећи. Једноставно, покојникова жена, удова, у овом случају, Газда Младенова баба, све до своје смрти и коначног одласка у свет мртвих, мора следити уврежене кодексе кодираног деловања у оба света, јер јој је таква улога у традицији приписана. Она је самопосвећена божанству мртвог мужа, мртвих предака, у складу са механизмом *devotio* (Генеп 2005: 213), као посебан тип иницијанда у област загробног. Зато баба, као и мајка, мора да одгледа „како већ сад у свануће, готово по дану, одлази (Младен, прим. К. А.). *Са кључевима иде капију*” (Станковић 1988: 26), (истакао К. А.). Семантичка повлашћеност кључева изнова се у роману актуализује. „Из чаршије *с кључевима од дућана* пође кући” (Станковић 1988: 39). „Он се већ појављује *на капији*, излази главом напред погурен и *с кључевима*” (Станковић 1988: 45), (истакао К. А.). Баба је ситуирана као носећи конституент чина примопредаје кључева, кључева града (sic!). „Поуздано прилази баби, љуби јој руку, *даје јој кључеве, да их она у соби обеси на одређено место*” (Станковић 1988: 40), (истакао К. А.). Чин примопредаје кључева, изузетно је стар. Памти га и српска историја. Можда је у народу најзапамћенији догађај, а наративном времену најближи, чин предаје кључева градова кнезу Михаилу од стране Турака 1867. године. Од најранијих дана Младен је учен да ради и стиче да породично име и углед не би пропало; дакле, Младен мора оправдати заслуге предака, и сâм им служећи, служећи мртвима. Све је у кући томе подређено. Примопредаја кључева потпада под категорију церемонија *инвеституре*, привремене предаје власти (Газда Младен не сме бити носилац кључева у својој кући, зато што та функција припада баби, медијатору светова, али он се са кључевима појављује изван куће и капије, у свету друштва, трговине и међуљудских односа, будући да на тај начин пред тим светом у свом дућану заступа своје претке, а покојник је, како смо рекли, „кључ сâм”); кључеви су *инсигније* предака, *регалије* њиховог заступништва (Генеп 2005: 128). За столом се и даље чува очево место. „Он, отац, још увек као

да је ту, иза њих, позади у соби, у ћошку” (Станковић 1988: 41). Стога баба непрестано проверава „да ли је све у реду, *затворено*” (Станковић 1988: 43), како и најмањи призвук света испред капије не би нарушио „хармонију” света иза капије, тишину света мртвих, док се Младену у постељи чини „како су сви ту око њега, у кући, *ограђени, затворени, сигурни* (истакао К. А.). Све је у реду, све је као што треба” (Станковић 1988: 43). Дакле, бити затворен значи бити сигуран, то је онтолошка романескна датост. У начелу, иако је отац *spiritus movens* збивања у кући из сенке, из оностраног (јер баба је то из оностраног), он је суштински неименовани појединац или, презициније, његово именовање изводи се из имена сина, те је он *отац Газда Младенов*, у духу тектонимије (Генеп 2005: 57). Младеново „увођење у посао”, основни је задатак бабин у равни неизневеравања предачког скупа. Тек када Младен стаса не до, дискурсом епике казано, коња и оружја, већ до кључа и катанца, бабин посао се на овоме свету окончава, чиме сада баба постаје одсудни примопредајник кључева, трајно их дајући у руке унука Младена, спремног да води кућу и посао од којег кућа живи и на којем почива. Тај чин, тренутак је бабине латентне припреме да „промени светом”. „И онда је, као и пре, баба опет почела онако мирно, погурено да шврља по башти, око чесме, *да да и кључеве од подрума, сандука*” (Станковић 1988: 52), (истакао К. А.).

Увођењем термина *принцип мултипликације* имали смо за циљ да покажемо један од знатних нивоа фигурације капије у роману *Газда Младен*. Роман додатно проблематизује симболички потенцијал капије, не свдећи је на једну и једину (посегнули би смо, несумњиво, за синтагмом *принцип удвајања*, да су посреди биле две квапије). Да би се ступило до огњишта куће Газда Младенових, као вертикалне осе куће (не заборавимо да Софка на крају *Нечисте крви* исписује шаре по пепелу огњишта), морају се проћи троја „врата”: двокрилна капија, капицик и кућевна врата. С тим, да паралелно са кућевним вратима постоје и подрумска врата, а подрум је испод куће, целом њеном дужином. Њихова кућа, дакле, у перспективи горе:доле, двојим вратима отвара могућност уласка у свет живих и свет мртвих, не-хтонског и хтонског. Атрикулација простора је „божански чин једнак стварању и уређењу света” (Детелић 1992: 130). Отворен простор је у епици увек попримао елементе страног, неприхватљивог, непознатог, опасног и, у крајњој линији, негативног по јунака, разумеван је као хаос, са својствима нуминозног (Детелић 1992: 127). Према томе, постављањем капија и врата као граница, учествовало се у „истовремено најсветијем и најопаснијем” послу, имајући у виду да се простор отимао од хаоса,

како би се довео у стање реда и мира (Детелић 1992: 299), стање тишине „пустог турског“, речима Станислава Винавера, тишине знатно изражене у роману. Двориштем, ситуираним између велике двокрилне капије и малог капицика, уводи се еквипотентност различитих обредних ситуација, од обреда прелаза, преко инцијацијских обреда до обреда одвајања и поновног прихватања у заједницу, далекосежније усложњена истицањем кућевних и прозорских врата, прозора итд. Уколико се двориште тумачи саставним делом или продужетком куће, „граница између куће и не-куће поставља се даље од кућног прага и читав се простор унутар те границе сматра својим и пријатељским, односно кућом“ (Детелић 1992: 129). Отуда лик бабе, равномерно присутне и на терену куће и на терену не-куће, задобија извесне компоненте како доброг тако и злог кућног демона, због свега елаборираног, познатог још од античких времена, Грчке и Рима, али и у општесловенској, посебно руској народној традицији (Детелић 1992: 127, 128). Напослетку, ограђивањем куће, ствара се *temenos*, „круг из којег закон реда може деловати у два правца: сакралном (*templum*) и световном (*tectum*)“ (Детелић 1992: 129). Спровођем *принципа мултипликације*, непрестано се долази из области *templum-a* у област *tectura-a*, и обратно, израстањем међупростора као семиотичке јединице *semanthema indicativa*.

Жена на капијама града

Други ниво фигурације капије у роману уско је повезан са тачно одређеним моментима појављивања жене на капији. *Газда Младен*, наслов је испрва објављене Станковићеве приповетке, 1903. године, у наставцима, у „Колу“. Приповетка из 1903. године, завршава се сценом Јованкиног издизања у небо на љуљашци. Она у роману функционише само као једна епизода-значајка. Каже се да је „последња недеља вашанка“ (Станковић 1988: 269), а у глави романа која наставља приповетку „Долази Лазарица. Цветна недеља пре Укрса“ (Станковић 1988: 57). Излазимо са тврдњом да је *недеља вашанка* заправо васкрсна недеља, недеља васкршанка, последња недеља пред Вакрс. Та теза би се могла бранити и из историјско-фонетске перспективе, но задржимо се на етнолошкој. Јованкино љуљање приписујемо русалском обреду. Русалски (русалски) обреди „извођени су за време хришћанског празника Духова“ (Бандић 1991: 137). Духови или празник познат још и као Тројица, обележава се педесет дана након Укрса. Екстатично стање током обреда је доминантно (Бандић 1991: 145). Међутим, у Велику Недељу или *недељу вашанку*, каквом смо је видели, „мушкарци су правили ускршње љуљашке“ (Толстој, Раденковић 2001:

69). Русаљски обред, дакле, стоји у некаквој вези са Ускрсом, стога што Духови јесу „педесетница” Ускрса. У нашем народу у зависности од краја у којем се неки обред јавља, зависиће и у ком степену одступа од утврђене схеме обредности изведене из узорка забележених обреда широм Србије, у духу народне изреке „сто села, сто обичаја”. Схема је увек неизбежно фиксирана, али сваки крај даје једну нарочиту патину обреду, уносећи свој локални колорит. Васкрс није исто што и Духови, мада стоје у узајамној вези, на Тројицу се обично не љуљају девојке, већ се то чини у *недељу ваишанку*. Што не значи да механизам повратне спреге нема својих кон-секвенци у овим дистинкцијама. Ти обреди описани су у области Звизда и средњег тока Пека, особито у Дубокој, „стога се и локалне разлике у извођењу русаљских обреда могу објаснити као накнадна одступања од примарне, „дубочке” варијанте” (Бандић 1991: 135, 136). Дакле, ако Духови памте везу са Ускрсом, јер се према њему рачунају и дефинишу, не би се олако могла пренебрегнути чињеница да се њихова повезаност не заснива само на односу међусобних календарских дотицаја. Тројице се у пољеској области зову Русалкин ускрс (Толстој, Раденковић 2001: 541). Не почива њихова контактност само на томе. „Испод Младенових на капији газда Марка види се како седи тамо газда Марко. Погрбљен, без појаса, у папучама и белим високим чарапама” (Станковић 1988: 269). „Када се ко у друштву понаша недолично, у нескладу са прихваћеним друштвеним нормама, каже се како је *распојасан*” (Љубинковић 2014: 335). Далеко од тога да се тако понаша газда Марко, али тако се понаша његова кћи Јованка. Изнова је на делу особена обичајно-обредна инверзија и инваријантност и то није случајно. Распојасану Јованку треба опасати, ускладити њено понашање са оним што је социјално прихватљиво. Русаљска екстаза у основи је вид неуротичне кризе, неуротичног поступка, дакако. Такви поступци су, разуме се, друштвено непожељни. „Стога се у друштвима осећа потреба за стварањем друштвено прихваћених канала за друштвено неприхватљиве облике понашања. Један од таквих канала је, свакако, и установљење посебног друштвеног статуса за хистеричне, неуротичне особе, статуса који захтева одговарајући тип активности. Чини се, дакле, напор да се друштвено штетно понашање преобрати у друштвено корисно” (Бандић 1991: 153). Празничним искораком из обичног времена, активирањем митског времена, карневалског поготову, када је реч о русалском обреду, опозиције прихватљиво: неприхватљиво, пожељно: непожељно, престају да важе, на делу је покладна атмосфера, месопуст. Отуда распојасану Јованку не може опасати (глагол настао од глагола опојасати, испадањем интервокалног *j*, регресивном асимилацијом и вокалском

контракцијом) нико други до она сила која има статус натприродног, Бог или антропоморфизовано божанство природе и космоса: велики број јединица обредно-обичајног корпуса српског народа, християнизованих, ипак чува паганске прежитке, тако да је понекад незахвално разлучити митско од религијског. Јованка је, видећемо, вишеструко амалгамиран хабитус бројних нивоа традицијског наслојавања:

- 1) Русалка обележена својим бледилом (Бандић 1991: 138): „Више њега види како се *бели* кћи му, Јованка. Као свакад тако је и сад *обучена у бело одело*. У шалварима и *белом*, тесном минтану са широким затвореним рукавима. *Од целе ње онако беле* само јој **одскаче** црна коса и и више увета јој у страну приљубљен велики *кадифени цвет, божур* (...) И заиста, чим је спазише да вири, *бели се на капији више оца* (Станковић 1988: 269) (истакао К. А.). У цитираном пасусу то није посебно маркирано, али и њене шалваре касније се описују као *беле*.
- 2) Русалка обележена својим телом: „Сваког часа она, одупирући се рукама о *капији, истурајући рамена, прса*, сагињући се над оцем, извирује је гледа улицом доле, горе. Гледа да ли су *по капијама* већ све девојке изишле” (Станковић 1988: 269) (истакао К. А.). Није произвољан ни избор рамена и прса за круцијалне конституенте микропортрета: „описују се као *ружне, космате жене с несразмерно великим грудима које пребацују преко рамена*” (Толстој, Раденковић 2001: 473) (истакао К. А.). Станковић је са разложном интенцијом унапред одбацио могућност да Јованку представи као ружну, још мање космату, али слика истурања груди и рамена не призива у сећање само русалке, већ и Софку, јунакињу заљубљену у себе и своје дојке, које истура и опишава.
- 3) Ако прихватимо радије Миклошићеву теорију о етимолошком пореклу назива русалије од латинске речи за ружу (Бандић 1991: 148), онда божур као „ружа без трња” на Јованкиној глави, такође, може слутити на русалски обред.
- 4) Русалка, рекли смо, обележена својим екстатичним љуљањем.

Јованка, жена на капијама града, атрикулише и митему о Анђи капицији. До сада се обично у науци о народној књижевности скретала пажња на узрастање варијанте о небеској капицији у народној поезији. Но, иако је „овај митолошки фрагмент био активан у круговима грађанске културе преко Саве и Дунава”, „сужавање порекла ове слике на само један, новозаветни извор, ма колико да је веза директно мотивисана, или на само

један етнокултурни ареал, суштински би представљало осиромашење свих оних комплексних обредно-митолошких и песничких значења које ова енигматична песма издашно емитује” (Сувајџић 2010: 244). Отуда ми то и не чинимо. Искорачујемо из области поезије и закорачујемо у област прозе, уметничку, наизглед неочекивано. „Које су одлике тог града? Најпре, висина” (Сувајџић 2010: 228). Више пута капија Газда Младенових атрибуирана је као *висока*, а Јованка се „љуља, као да хоће да се изнад баште, куће, *горе толико високо, високо уздигне*” (Станковић 1988: 270) (истакао К. А.). Анђа капиџија је „сунцем главу повезала/месецом се опасала/а звездама накитила” у народној песми, увршћеној Вуковом одлуком међу *Љубавне и друге различне женске пјесме*. „Митолошки се елементи не смеју редукovati на црно-беле сликовнице борбе светлости и мрака” (Сувајџић 2010: 225), те се ни ми не односимо тако према Сунцу и Месецу у њиховој појавности у роману и приповеци. Окупљање на капији почиње „чекајући *да сунце сасвим падне*” и Младен „гледа како *сунце све више пада*, како улицу дужином, на пола осветљава. Једна, цела половина улице где је и њихова кућа, у хладу, сенци, док *друга сва у сунцу*” (Станковић 1988: 267, 268). Младен, *са кључевима у рукама на капији*, наставља да гледа „како наступа хладовина, све више свежина, *сунце све јаче пада*” (Станковић 1988: 268) (истакао К. А.). Газда Младен и његови налазе се на страни улице супротној сунцу, хтонској страни, коју је заступио Месећ. Да се пред светом покаже, на капију излази Јованка, чије бледило не репрезентује само русалско бледило пред екстазу, нагавештено бојом одеће и изгледом коже, већ и белу боју Месеца, месечеву светлост, након Месечевог „тријумфа” над Сунцем. Међутим, мада сва у власти Месеца, култно бела, месечево бела, Јованка трчи, „*заклањајући руком очи и чело од сунца*”. „*Идући том супротном страном где сунце обасјава она се сва сија. Њене беле шалваре, широки рукави минтана јој прозрочни и осветљени сунцем*” (Станковић 1988: 269) (истакао К. А.). Несумњиво, Јованка јесте у превласти месечевог сијања, креће се циљно ка страни улице изложеној Месецу, ка Газда Младену на капији града, потпуно у знаку Месеца и њена белина то антиципира, али кретање започиње идући сунчаном страном. Распојасана у русалској вечери, она јури ка Месецу да је опаше, да би се култно смирила, међутим, „једнако вијући се, *заклањајући руком од сунца*” (Станковић 1988: 270) (истакао К. А.) и то *заклањајући очи и чело*, она је невољно „сунцем главу повезала”. Слика жене одевене у небеска тела, новозаветна је, из *Откровења Јовановог*. Одећа су Сунце и Месећ. А где су звезде? Казали смо да до њих нећемо доћи преко Диса. И нећемо. „У словенском фолклору звезде се јављају као „деца” Сунца и Месеца”

(Толстој, Раденковић 2001: 191). Понудићемо два решења. „Највише, најопасније да се она љуља, издиже. И држећи се на ужету, копрцајући се, бацајући косу с чела и главе толико се она љуља, као да хоће да се изнад баште, куће, горе толико високо, високо уздигне да би могла чак и овамо у чаршији да види њега, Младена” (Станковић 1988: 270). Јованка узраста до у небо да би се накитила звездама, децом Сунца и Месеца, јер чаробница, обредно профилисана жена, може наћи нечију звезду, ухватити је и бацити на земљу, како би погубила човека (Толстој, Раденковић 2001: 192). Уколико се определимо за овакву интерпретацију, крај приповетке кроз наставак у роману наслутиће Младенову смрт, фиктивну и физичку. Фиктивну, смрт за Јованку, смрт мушкарца, смрт полности у корист туђе добробити и породично-трговинског опстанка; физичку, смрт „рањавог и жељног” Младена, некада газде. Друга могућност израста из последње реченице, „да би могла чак и овамо у чаршији да види њега, Младена” (Станковић 1988: 270). Јованка се издиже у небо да би сама постала звезда, дете Месеца и Сунца, звезда водиља Младенова. Опредељење за једну од двеју понуђених могућности, проистиче из опредељења за приповетку или роман. Избором приповетке, изабирамо другу могућност, јер Младенова и Јованкина даља судбина остаје изван приповетке, тачније, у речима „наставиће се”, у читаочевом имагинативном спектру. Избором романа, изабирамо прву могућност, јер је роман не изневерава.

ЛИТЕРАТУРА

Бандић 1990: Душан Бандић, *Царство земаљско и царство небеско*, Огледи о народној религији, Метем, Београд, 1990.

Бидерман 2004: Ханс Бидерман, *Речник симбола*, Plato, Београд, 2004.

Генеп 2005: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.

Детелић 1992: Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Српска академија наука и уметности, Ауторска издавачка задруга „Досије”, Београд, 1992.

Детелић 1996: Мирјана Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Београд, 1996.

Детелић 2000: Мирјана Детелић, *Жена на капији*, у: Свеске Задужбине Иве Андрића, Година XIX, Свеска 17, Београд, октобар 2000.

Елијаде 2003: Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003.

Костић 1928: Драгутин Костић, у: *Критика о недовршеним романима, Газда Младен. Певци*. Бигз, Просвета, Београд 1988.

Љубинковић 2014: Ненад Љубинковић, *Наши далеки преци. Етно-митолошке студије*. Српска књижевна задруга, Београд, 2014.

Петковић 1981: Новица Петковић, у: *Критика о недовршеним романима, Газда Младен. Певци*. Бигз, Просвета, Београд, 1988.

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

Петровић 2005: Предраг Петровић, *Станковићев роман о страху (Газда Младен)*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 34, 2, 2005.

Питулић 2011: Валентина Питулић, *Трагом архетипа. Од усмене ка писаној речи*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Чигоја штампа, Београд, 2011.

Самарџија 2021: Снежана Самарџија, *Насред горе саградићу цркву, у: Куле и градови*, зборник уредиле Лидија Делић и Снежана Самарџија, Удружење фолклориста Србије, Балканолошки институт, Београд, 2021.

Станковић 1988: Борисав Станковић, *Газда Младен. Певци*. Бигз, Просвета, Београд, 1988.

Сувајџић 2010: Бошко Сувајџић, *Певач и традиција*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2010.

Толстој, Раденковић 2001: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Zepher Book World, Београд, 2001.

Konstantin D. Adanin

„WHEN SHE COME HOME THE GATE...“ : ETNOGENESYS OF ONE SYMBOL

Summary

The gate appears in the work of Bora Stanković as one of the key artifacts. Its symbolism in the folklore-mythical world has complex ethnogenetic implications. This paper points out the basic levels of gate figuration as the boundaries of worlds and space boundaries in Stanković's novel *Gazda Mladen*. The Rusal rite and the appearance of a woman at the city gates, known in folk poetry, have their correlates in the fictional world of Stanković's novel, with all the moments of coincidence and deviation, which arise from the process of transposing literary material from oral to written.

Key words: gate, rusalky, border, city