

YU ISSN 0507-4428

ВРАЊСКИ ГЛАСНИК

КЊ. XVI



1983. год.
В Р А Њ Е

YU ISSN 0507-4428

НАРОДНИ МУЗЕЈ У ВРАЊУ

ВРАЊСКИ ГЛАСНИК

КЊ. XVI

ВРАЊЕ, 1983. ГОД.

**BULLETIN
DU MUSEE DE VRANJE
TOME XVI**

**Власник и издавач
Proprietaire et édituer
НАРОДНИ МУЗЕЈ – ВРАЊЕ**

**Уређује
УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР
Redige par le Comité de redaction**

*Мр Божидар Трајковић, Славица Сшејаненко,
Добрибоје Стојиљковић, Олиџа Паламаревих
и Миодраг Мишрових*

**Одговорни уредник
Rédacteur
Миодраг Мишрових**

**Штампа – Imprimerie
Штампарија «Нова Југославија»
Врање**

САДРЖАЈ – TABELLE DES MATIÈRES

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

Страна – Page

<i>Милораг Најдановић</i>	
Борисав Станковић у поређењу са другима	1
Borisav Stanković im vergleich zu anderen schriftstellern	153

ПРИЛОЗИ

<i>Предраг Пројић</i>	
Прилог психологији ликова Борисава Станковића	155
Suplement a la psyshologie des personnages de Borisav Stanković	162
<i>Др Миленко Мисаиловић</i>	
Трагика лика хаџи-Томе у „Коштани“	165
La tragique de la figure d'Hadži-Toma dans „Koštana“	174
<i>Др Владета Јеројић</i>	
Еротско у делу Боре Станковића	175
Erotique dans l'oeuvre de Bora Stanković	181
<i>Др Јован Деретић</i>	
Еротско у делу Боре Станковића	183
Erotique dans l'oeuvre de Bora Stanković	185

	Страна – Page
<i>Др Јован Деретић</i>	
Борисав Станковић, песник старог Врања и зачетник модерне српске прозе	187
Borisav Stanković, poete du o vieux Vranje et promoteur de la prose moderne serbe	193
<i>Др Вера Ценић</i>	
Источњачки одсјај у поетској прози Борисава Станковића	195
La splendeur orientale dans la prose poétique de Bora Stanković	216
<i>Владислав Павловић</i>	
Дела Борисава Станковића на страним језицима	219
Les oeuvres de Bora Stanković en langues étrangères	224
<i>Др Андрија Лаиновић</i>	
Из приватне преписке Павла Павловића и Јована Јовановића Пиждона	225
De la correspondance intime de Pavle Popović et de Jovan Jovanović Pižon	244

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

МИЛОРАД НАЈДАНОВИЋ

ДВА СТИЛА ЖИВОТА И ДВА СТИЛА У ЛИТЕРАТУРИ

(Компарација: Ј. Игњатовић – Б. Станковић)

I

Наслов, на први поглед, не обећава много грађе ни могућности за неко садржајније поређење; напротив, као да опомиње истичући бројне и суштинске разлике и неподударности. Пре би се могла очекивати паралела између Игњатовића и Сремца, или између Станковићевих дела и Сремчевих са тематиком из нишког живота. Искрсавају многе недоумице: Игњатовић се јавио у освит српског реализма, Станковић на заходу тога књижевног правца навешћујући и примењујући модернији поступак у сликању живота и људских судбина у њему. Не само да су временски удаљени један од другог, и да их дели непоновљиви ток живота и текуће литературе, већ их, још више, раздваја и простор који су сликали: Игњатовићева Сентандреја на крајњем северу, у срцу Мађарске, докле је добро српски живаљ у току велике сеобе, – и Станковићево Врање на југу, које безмало обележава доњу етничку српску границу. На једној страни угарска, средњоевропска средина и начин живљења, на другој балканско-оријенталска, у много чему два сасвим различита света. И најважнија резерва: ни дела једнога писца никад се не понављају толико да можемо да их ставимо наредо и да у њима налазимо симетричне тачке за упоређивање; поготову није тако са делима значајних писаца, а понајмање је такав случај са различитим писцима, изразитим индивидуалностима, какви су Игњатовић и Станковић. Овде су потпуно искључене и све могућности неког међусобног утицаја: Игњатовић је, као што је познато, умро пре него што се Станковић јавио у литератури, а Станковић је за Игњатовића знао, по свој прилици, само онолико колико је чуо у средњој школи.

Ипак, извесне сличности постоје у менталитету и ставовима ових писаца према срединама које су приказивали. Обојица су окупирани завичајним темама, које су постале њихова литерарна опсесија; Игњатовић је

ушао у књижевност и трајно остао у њој као сликар Сентандреје, Станковић – Врања. Били су толико заљубљени у родне градове да су трубадурски одано писали о њима до краја живота. У уводноме дѐлу *Васе Решиек-ша* Игњатовић са заносом описује прошлост, природне лепоте и богатство Сентандреје тврдећи да се у њој „сав српски жени (геније) усредсредио“. Не изостајући, Станковић на почетку *Нушке* овако изражава љубав према своме Врању: „Море, и земља је тамо друга! Лежите и пружате се слободно и поверљиво по њој као поред мајке“. Спадају, дакле, међу најлокалније српске писце, поготову Станковић, који није ништа вредније написао мимо Врања; само на први поглед, разуме се, јер, како ћемо већ видети, обојици је пало у део да буду најпотпунији литерарни тумачи двеју у многу чему опречних цивилизација – први панонско-средњоевропске, други балканско-оријенталске. Међутим већи део живота, и то онај који је био испуњен стваралачком активношћу, провели су ван родних места: Игњатовић лутајући по свету, у Угарској и Војводини, Станковић у Београду. Та дистанца као да је појачавала њихову љубав према завичајним градовима. Основни фонд њихових књижевних мотива су успомене из детињства и младости које су понели у живот и унели у своја дела. Запамтили су, непосредно или посредно, родне вароши у време материјалног просперитета у условима туђинског ропства, мађарског и турског. У Сентандреји гравну реч су имали „почтенородни господари“, удружени у цехове, подржавани од власти црквене хијерархије и царских (леополдинских) привилегија, а у Врању чорбације и хаџије, – и у једном и у другом случају повлашћена каста најимућнијих и највиталнијих, која се богатила тргујући и правећи компромисе са представницима владајућих нација. Хаџи Трифун је трговао са пространим деловима турскога царства – од Косова до Солуна – као што су и сентандрејски трговци били познати од Липиске до Кракова. Разлика је само у декору који је истицао њихово богатство: газда Софрин дом блиста од намештаја у бидермајерском стилу, ефенди-Митин је крцат источњачким. Иначе владао је исти, патријархални морал, који је захтевао беспоговорну подређеност млађих старијима, женских – мушким, осећања – разуму и интересу. Традиција се поштовала као светиња и представљала је једну врсту заштитне коре да се сачува национално биће од рањавања и однорођавања.

И Игњатовић и Станковић су једном заувек фиксирали такав ред и поредак као једино могуће, шта више као идеално стање. Али у томе не треба, дабоме, видети некакав њихов резонски политички конзерватизам, већ, првенствено, визуелно-емоционалну представу живота која се уврежила у њихова сећања у детињству и младости, када су утисци најупечатљивији и најпресуднији. Таква њихова првобитна визија живота појачавана је и једном посебном околношћу: обојица су највећи део живота, поготову онај који је био испуњен књижевним радом, провели ван завичаја; Игњатовић по Мађарској, Новом Саду, Даљу, и ко зна где све, Стан-

ковић – у Београду. Са завичајем су одсечно прекинули: Игњатовић је, као млад адвокат, дошао у „грдан сукоб“ са братом око куће, и заувек је напустио и кућу и омрзну брата; Станковић је, при крају правничких студија, продао кућу – и од тада себе сматрао гостом у родноме граду. Обојица су имали прилике да виде свет: но Игњатовићу ни најгласнија циганска музика по белосветским кафанама није могла да угуши завичајну песму *Ми же Сенџандрејци, цјелої свијетџа славни*; ни Станковићу изглед Булоњске шуме да истисне из свести слику врањских винограда а париске шансоне да замене опојну *Сџојанке, бела Врањанке*. Та сећања су доживљавала реинкарнацију у њиховим делима.

И Игњатовић и Станковић били су сведоци истоветног процеса – у суштини продора и учвршћивања савременог капитализма – који је почео да нагриза и руши старовремске чаршије, адете, домове и породице. И један и други истоветно реагују: с носталгијом према старом и с аверзијом према новоме. При том нису мерили разлоге *за и ипроиш* као житељи својих градова и као људи који су непосредно осетили последице тога сучељавања и сукобљавања, већ пре свега, као уметници који бране запамћене ликове, односе, боје, мирисе и атмосферу, а мрште се на све оно што ту слику мрља и цепа. То чисто емоционално реаговање могло је бити поткрепљено глобалним увидом у савремено стање њихових завичајних градова: Сентандреја, „негда богата српска варош“, постала је, по Игњатовићевим речима, „лепа руина, изгорео вулкан“; Врање, за турске управе значајан трговачки и занатлијски центар, по укључењу у Србију претворило се у пограничну паланку, или, како Станковић каже, у „просту малу варошицу, опкољену виноградима и брдима“. Све је то могло послужити као разлог да је старо било „боље“. Али ма колико да су били фасцинирани оним што су знали и волели у раној младости, нису били слепи за наличје старога ни за лице новога: у најбољим делима од старога нису правили безазлену идилу нити од новога јетку персифлажу, већ су уметнички веродостојно приказали сукоб између старога и новога, па и више од тога, – неодрживост старога и неминовност новога. Нема код њих илузије да се старо може повратити а ново узмакнути; над Станковићевим делом лебди само елегични уздах а над Игњатовићевим по која морална реплика која више звучи као надгробно слово.

И у биографијама ове двојице српских писаца има неких сличних момената. Пре свега, и један и други у детињству су остали без родитеља и о њима се други старали: о Игњатовићу – турсори, брат од стрица и ујак, о Станковићу – баба по оцу. И једног и другог старатељи су хтели модулирати по својим схватањима, али су стварали ожиљке у њиховим срцима. Сам Игњатовић је истицао да „њихова неумесна строгост није могла заменити благу родитељску руку, која боље управља него сиров прут“. Турсори су га, формално испуњавајући тестамент његова оца, одвојили од брата, расли су далеко један од другога – и постали један другоме туђин-

ци; Игњатовић искрено признаје како му се, после сукоба око куће, „у срце увукла неописана мржња на брата“. То одсуство родитељске, па и братске љубави, манифестовало се у пишчеву животу и књижевном делу као извесна безосећајност, чак и као хотимична грубост; критичари су ту његову црту квалификовали као моралну утрнулост тумачећи је његовим каснијим кафанско-боемским животом, а нису тражили дубље корене у детињству лишеном нежности и милоште. Робустност и „ходање уз ветар“ били су у многоме свесна или несвесна освета за опљачкано детињство. Уосталом и сам Игњатовић је у неколико дела насликао тужну судбину личности које су кроз живот носиле дангу сирочића. Станковић је имао разлога да буде захвалан баба-Злати и да је се сећа са горчином. Она му је својим причањима дочаравала живот „из старих дана“, очаравала га упражњавањем разних обичаја и веровања, учвршћивала у њему патријархални кодекс који је правио оштру границу између онога што се сме и што се не сме, и уопште пресудно утицала на његов духовни развој. Утицај ове врањске старице био је неупоредиво већи и јачи од свих модерних научних теорија и уметничких струјања у Београду и Паризу, где је Станковић касније боравио. Чињеница је да је Станковић до своје осамнаесте године стекао све представе о патријархалном животу, упио читаву атмосферу роднога града, акумулирао све основне литерарне мотиве – и да је касније, као писац, искључиво живео од тих визуелно-емоционалних залиха. С друге стране, баба Злата се, у име тога патријархалнога морала, умешала у Станковићев интиман живот, осујетила његову једину љубав, и тако је и он личним искуством дошао до сазнања како патријархалност може бити окрутна. То сазнање сигурно му је помогло да схвати и своје јунаке, рецимо однос баба Стана – унук Младен у *Газга-Младену*, и да има онолико разумевања за њих и њихове патње. (Иначе, неки Станковићеви биографи, дотичући се ове љубавне везе, склони су закључку, полазећи од појединих његових прича и од околности што је сусетка Паса била из имућне куће, јединица, лепотица, дакле удавача на гласу, па стога и поприлично размажена и ћудљива, – да је девојка била та која је „окренула леђа“ младом Станковићу. Највероватније је да су ствари нешто друкчије стајале: да је баба Злата стално предочавала унуку како мора „напред“, изриком или ћутањем, својим жртвовањем и очекивањем да га унук оправда, што је све подједнако значило неодобравање те везе као неупутног застајкивања и застрањивања. Сама Паса, патријархална девојка, није се могла поуздати и очекивати удају за будућег „господина“, па је морала пред светом прикривати тај однос и потражити „срећу“ на другој страни; чак и као стара жена, надживевши писца, на запиткивања о тој младалачкој љубави, узвраћала је речима с пејоративним призвуком, који је истовремено и правдање себе и прекор писцу што је целом свету откривао оно што се међу њима некада збило: „Алуваја Бора!“ – лудовао, заносио се, замишљао и измишљао што је сам хтео. У сваком случају Бора је

понео осећање да му је отето нешто најдраже у животу, и са мањим или већим модификацијама унео га у своје дело.)

Док је Игњатовић тражио афирмацију у политици и јавном животу уопште, доживљујући успоне и падове, да би у књижевности стекао најтрајније и најсигурније упориште, дотле је Станковићу литература била и остала једини ослонац. Он њоме није компензирао само неживљену љубав, већ и комплекс инфериорности и отуђења у београдској средини – филистарској, хијерархијској, европеизираној у врховима литерарним, универзитетским, политичким. Тај комплекс је, у ствари, започео још у Врању (*Наш Божић*), наставио се у младости (*Убела ружа, На онај сбеи*, где се писац осврће на свој „црни, усамљени, без игде икога живот“), и учврстио се у доба чиновниковања и живовања у београдској средини. Одатле проистиче његово интимно и спонтано презирање многих канонизованих грађанских вредности те средине, повлачење од званичног света и увлачење у себе, и отуда му литература постаје вид компензације за убого детињство и потукачку младост, за миноран службенички положај, за осећање ниже вредности дошљака из пограничне паланке. Самосвест о таленту који су поседовали дошљака је развијена код обојице и извразавала се као пркос ђифтинској средини: код Игњатовића у хвалисавој изјави: „Где год у мене ударите славину, ту... ту... свугде ће потећи роман“, у сазнању да је као писац „супрот ветру бродио“ и у супротстављању „школастичној и шаблонској критици“; код Станковића, поред осталог, и у оној карактеристичној анегдоти из периода рада на *Нечистиој крви*, када је, после многих дана и ноћи проблевених у стваралачкој грозници, излазио из собе пуне дуванског дима, са тријумфалним изразом и речима како ће показати тамо „њима“ ко је он. Није тешко погодити – којима. Један од видова несолидарисања са временом и средином у којима су живели, било је и Игњатовићево и Станковићево упорно тематско опредељење и наглашено емотивно ангажовање у откривању других и друкчијих визија живота, првенствено инспирисаних патријархалним оквирима и углавном локализованих на Сентандреју и Врање. Афирмишући у литератури забачене родне градове, они су истовремено потврђивали и свој омаловажавани или оспоравани индивидуалитет.

Иначе ни Игњатовић ни Станковић нису се у личном животу управљали по формулама тих патријархалних средина које су обавезивале на ред, уљудност и добар глас: обојица су били пунокрвни боџи, дакле отпадници од онога начина понашања и мишљења који су истицали као модел у својим делима. Свака боџија је, више или мање, израз несолидарисања са околином; то је безазлени, необјављени рат јединке са владајућим моралом, рат у коме се, уместо крви, пролива вино, и уместо барутног пуши се дувански дим; то је свесна или несвесна освета за нешто што јединка носи у себи а околина не познаје и не признаје; често је то живљевање потиснутих чежњи и тежњи које добијају крила кад одјекне

песма и свирка; најзад, то је жеља да се утопи у самозабрав, да се прошлост и будућност сведу на цигло један тренутак, овај садашњи у „Белој лађи“ или у београдским Дарданелима. Од свега тога понешто је могло бити побуда за Игњатовићев и Станковићев бојемски живот. Не треба сметнути с ума да они такав живот нису водили у родним местима већ далеко од њих, – Игњатовић лутајући по свету, без трајно обезбеђеног станишта и занимања, Станковић стално живећи у Београду и бавећи се тако прозаичним пословима као што су царина, евиденција плаћене и неплаћене порезе, контрола трошарине у пивари, статистика у Министарству просвете. Отуда су они у књижевности прози свакидашњице претпостављали чари прошлости, а у свакодневном животу ђифтинству су претпостављали бојемску.

И Игњатовић и Станковић поделили су исту горку судбину у другој половини свога живота када се обично беру ловорике: понели су жиг издајника свога народа.

Игњатовић је после аустро-угарске нагодбе 1867, када су владајући кругови Аустрије и Мађарске поделили интересне сфере у дотадашњој централизованом држави, створили Двојну монархију и удруженим снагама почели да спроводе угњетачку политику према подручним словенским народима, – био упоран заступник интегритета државе светог Стефана и ватрен поборник мађарско-српске сарадње и узајамности. Нашао се насупрот војвођанским Србима, који су се под Милетићевим вођством, борили за национална права, – исто онако као што је био скоро усамљен и 1848. када је, супротно општем опредељењу и одушевљењу за српску Војводину, тражио начина да она не постане јабука раздора између Срба и Мађара и да се због ње „сабља из корице повуче“. Успостављајући у тим годинама буне мост између Мађара и Срба, који су рушили и једни и други, он је ходао од једног до другог ратничког логора доказујући говорима и чланцима да је прави непријатељ на трећој страни, у лицу бечке реакције, али је, остајући веран идеји удруживања револуционарних снага, сам био сумљичен као непријатељ српства и осуђиван „као опасан по Војводину“. Привидно постоји велика разлика између Игњатовићевог става 1848. и оног после 1867: у првом случају Игњатовић је – како се често истицало – био у табору напредних снага, у другом – нашао се у лагеру крајње реакције. Међутим, побуде и заједно и за друго држање биле су исте, неизмењене: Игњатовић је, без обзира на историјске околности, био доследан поборник мађарско-српске солидарности; његова „врлина“ из 1848. била је скоро једнака његовом „греху“ после 1867. јер су мотиви и у једном и у другом случају били исти. Обично се, приликом тумачења Игњатовићевог националног осећања, узимају та два момента: 1848. и после 1867; њима увек треба придружити и трећи, који можда најбоље осветљава Игњатовићеве позиције: то је период мађарско-српске (војвођанске) коалиционе борбе против бечког апсолутизма

уочи аустро-угарске нагодбе. Тада је Игњатовић био у свом елементу: веома активан као политичар, уважаван од јавног мњења, биран за посланика Угарског сабора, доживљавао је то време као остварење свога идеала мађарско-српског заједништва. Када је, после нагодбе, дошло до дефинитивног разлаза између војвођанских Срба и Мађара, Игњатовић се неопозиво приклонио мађарској владајућој политици.

Разлоге за овакву Угњатовићеву оријентацију треба, пре свега, тражити у његовој пупчаној везаности за Сентандреју и њен општи положај. Сентандреја, „мала српска оаза“ у срцу Мађарске, могла се привредно развијати и опстати само под условом да тражи и увек налази заједнички језик са нацијом на чијем је тлу живела. Унутра је штитила национално обележје чувањем традиција, споља се бранила позивањем на добивене гаранције и привилегије, али је све то било крхко и недовољно, па је у крајњој линији, хтела-не хтела, морала да иде укорак с Мађарима и да у много чему дели исти удес са њима. Игњатовић се у одлучним историјским тренуцима опредељивао као Сентандрејац, сматрајући да се тиме одужије родноме граду и његовим виталним интересима. Неспоразуми су настајали када је он такав став хтео да протегне и на Војводину, где живи неупоредиво бројнији и компактнији српски живаљ. Различит угао гледања и различит начин резоновања – Игњатовићев, односно сентандрејски, ужи, и војвођански, шири, али оба подједнако разложна када се изоловано узму, – били су основни узрок раскорака између Игњатовића и војвођанских Срба. Оно што је за Игњатовића било једина разумна и исправна политика, за војвођанске Србе било је једнако издаји. Овом треба додати и Игњатовићево учење у мађарским школама, изврсно знање мађарског језика и познавање мађарског живота, што је све несумњиво продубљавало његову љубав према мађарском народу али и јаз између њега и његовог народа.

У *Мемоарима* Игњатовић опширно говори о своме детињству у Сентандреји, а поготову о своме опредељењу 1848. године. Ту има довољно аутентичног материјала, употребљивијег за разумевање Игњатовићевог става од свих каснијих контроверзних књижевноисторијских хипотеза. Ту је Игњатовић узгред забележио како је, кад је дошао у Вац и почео да учи географију, увидео колико је Сентандреја „мала српска оаза“: тада га је спопао страх од помисли да „могу Мађари једаред на Србе дићи се и Сентандрејце, и Помазлије, и Калазије све поубијати“. У Пешти је имао прилике видети „српске књиге и слике српских јунака“: „Ту сам видео Душана, Рељу Крилатог, Обилића, кнез-Лазара. Чини се да је мала ствар, али те слике сваког су Српчића у туђој оазису успављивале.“ Управо на тим релацијама од дечачког страха да Мађари могу „све поубијати“ и каснијег свесног настојања на „међусобном споразумевању“, до заноса старом српском државом и славом, ојачаног национално-романтичарским покретом код војвођанских Срба, – кретала се Игњатовићева политичка и нацио-

нална визија. Игњатовић се трудио да у себи помири и усклади лојалног поданика мађарског и ватреног националисту српског, али је при том другог увек обуздавао и равноо према првом. Између Игњатовића и војвођанског националног и романтичног покрета постојала је потпуна сагласност када је реч о српској прошлости, о чему, уосталом, сведоче и Игњатовићеви историјски романи и приповетке, и њихова широка популарност, а избијала су „противречја“ када су се тражила решења за садашњицу. Игњатовић се тада трезнио од романтичарског заноса и предлагао „трезвена“ решења. То га је, у крајњој консеквенци, можда и привело к реализму, раније неголи све његове савременике, и пресудније него сви литерарни подстицаји и узори који му се импутирају.

За Игњатовића је Мађарска „законита отаџбина“, према којој има „љубави и дужности“. Зато се толико противио идеји о српској Војводини. „Откуда и како ће се та Војводина задобити, шта ће горе/у Пешти/на то казати, неће ли бити ово први корак у грађански рат?“ – бунио се и брижно питао Игњатовић. „Држао сам тај покрет“ – наставља он – „осим као незаконит, још и опасан по Србе, по све, по целу земљу. Ако се распростре, ојача, утолико ће на већу реакцију наићи, нарочито кад се још и то у обзир узме да је Мађарска, односно да су Мађари стајали на законитом земљишту, те ће покрај права и већу снагу моћи развити. Ако Срби падну с оружјем у руци, тешко побеђенима, *vae victis*“. Игњатовић је у тим тренуцима заиста доживљавао болан раскол, праву душевну драму, и следеће његове речи нипошто нису нека публицистичка реторика, ни литерарна патетика, ни правничка филипика, већ искрена исповест, за коју је било потребно доста храбрости да се напише и потпише: „На срцу ми је лежала слобода Мађарске, као моје домовине, и слобода Старе Србије, оне земље из које су моји преци дошли. Млад, пун воље за рад, спреман за акцију, шта сам сад требао чинити? Да ли да прекрштеним рукама гледам или да се баџим на једну или на другу страну. Праг моје /мађарске/ домовине ми је свет, мог рођеног места сваки педаљ земље ми је свет, те красне горе, тај лепо Дунав, ти хладни извори, ти бистри поточићи, ти храстови гранати, задахнуто вечним споменом мог детињства. Па да се тучем против домовине, да се кољем са онима који се истим плодом земље хране, који су са мном под истим законима, под истим кровом? Немогуће. Да ли да задирем у рану, у тело једнокрвног брата? Немогуће.“ Све чвршће и јасније се кристалисао став: „Од мене тражити да на растројењу мађарске радим, било је немогуће. Оваково што држао бих за ренегатство, још више – за издајство.“

Али је зато био проглашен за издајника Српства. Он је, узвраћајући, критиковао српски „ужасан шовинизам“ и „фанатизам“, на Војводину гледао као на опасну заблуду, с љубављу писао о Дамјанићу, генералу српског порекла и једном од главних војсковођа мађарске револуције. Залажући се за слогу са Мађарима, Игњатовић је свој опортунизам прав-

дао пред собом и пред другима једном чудном утопијом: „Каква Војводи-на? Оставимо то на миру, сложимо се са Мађарима да нам иду на руку да задобијемо наше старо земљиште, па да се вратимо онамо одкуд смо дошли.“ Са таквим идеалима и илузијама он је послао свог Васу Решпекта, сентандрејског Србина, у мађарску револуцију, у којој иначе сам није директно учествовао. После 1867. Игњатовић је још тврдокорније и не-принципијелније заступао политику мађарско-српске сарадње по сваку цену, па и по цену примања субвенције из диспозиционог фонда мађарске владе; таквим средствима Игњатовић је уређивао *Негељни лист*, и то како сам каже, „у правцу умерености и помирљивости“. У свему овоме недолично је што је своје уверење несумњиво уновчавео ¹⁾. Мање би недолично било да је такав лист уређивао у Сентандреји а не у Новом Саду.

Станковић је за време првог светског рата, 1916. и 1917. године, сарађивао у окупаторским *Београдским новинама*: ту је, поред осталог, објавио и већи број фељтона. Ти фељтони, као и други франгменти мемоарског карактера, изишли су 1929. под заједничким насловом *Погледањем*, као седма књига *Дела Бориса Сиванковића*. Њихов редактор, Д. Костић, трудио се да одбрани текст умрлог писца од још увек живе критике због колаборације са окупатором. Правдао га великом оскудицом у којој је живела читава његова породица, ранијим његовим везама и обавезама према Кости Херману и Милану Огризовићу, ондашњим уредницима *Београдских новина*, страхом од интернације, револтом због понашања „виших кругова“ и ратних богаташа у окупираном Београду, као и хуманим саосећањем према онима који су се тешко сналазили и злопатили. Све то може да буде, више-мање, повод, али главни узрок – није. Он је даљи и дубљи, и, као у Игњатовићевом случају, има корена у Станковићевој психичкој конституцији формираној у родном граду. У Врању и околини задржао се тек покоји географски или историјски споменик номинално везан за понеку средњовековну личност; векови робовања као да су сунђером пребрисали многа сећања на прошлост и наметнули прилагођавање да се опстане у садашњини, у тамним дубинама централних балканских простора, где је турска власт била и остала веома јака. Отуда ту ни побунџа, ни организоване хајдучије, ни веће епске традиције; тек понеки споричан пасивни отпор добијао је социјално а не национално обележје. Град постаје етнички конгломерат у коме српски староседеоци чувају поједина исконска својства (језик, вера, обичаји), али примају и подоста од начина живљења и општења турских властодржаца и грчко-цинцарских и других придошлица. Па ни касније уздизање друштвено-економске моћи трговачког слоја није сразмерно, као у нашим другим краје-

1) Вера Петковић: *Прилози о Јакову Игњатовићу из мађарских архива*. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. Београд, 1967, св. 1–2, стр. 86–113, св. 3–4, стр. 271–288.

вима, доприносило јачању националне свести: за тај чорбацијско-хаџијски слој претежнија је била широка територија турске империје, на којој је могао несметано пословати, него појам националних граница, који није нашао ни малени кутак у његовој свести. Зато, уместо националне еманципације, он води нагодбењачку политику према Турцима иступајући као представник српског народа, чак везује своју судбину за турски поредак, па ће са његовом пропашћу и сам сићи са историјске позорнице. Такав чорбацијски анационализам није никаква специфичност Врања већ општебалканска ситуација под Турцима: на њ индиректно указује Сремац у нишкој *Зони Замфировой*, а директно га жигошу Ботев, Каравелов и други бугарски писци из епохе препорода. Ни повремена национална пропаганда, организована у Београду и вођена у јужној Србији, није стекла јаче упориште ни имала трајније дејство. (Ипак је забележен куриозум како је још за турске управе, једно време, био у школској употреби Вуков правопис са јотом – „која се, сирота, тако дуго машући репом облизивала да преко Саве и Дунава у Београд и Србију прође, но која нађе пречи пут, те тако се пре у Врање него у Београд настани“.) Улогу будиоца националне свести преузеће у овим крајевима, по њиховом ослобођењу, млада домаћа буржоазија заједно са новим институцијама српске државе (школа, војска, штампа, администрација).

Врање је у време пишчева рођења било под турском управом, а по ослобођењу нашло се на периферији српске државе. За време вишевековне турске власти гравитирало је према зони коју је Цвијић, не баш у прави час, означио као „аморфну словенску масу“, и, још даље, према Оријенту, где су иначе владали толерантни међунационални односи. Чорбације су стицале богатство тргујући по Турској и одржавајући тесне везе са Турцима, као што су чинили хаџи Трифун и његови потомци у *Нечистијој крви*. Ни моралом, ни начином живота нису се много разликовали од турских ага и бегова. Ефенди Мита је „лепше турски, грчки и арапски говорио него свој матерњи језик“. Прве посетиоце ослобођеног Врања чудили су шалваре и понашање жена на улици налик на држање турских була, „смеса свакојаких наречија“ и језика, као и чињеница да „многе чорбације и трговци“ слабо српски говоре; све постаје мање чудно када се има у виду да су многи становници били досељеници из разних јужнобалканских крајева и да их је све зближавао оријенталски начин живљења и опхођења. Остали житељи Врања, сиротиња, ситни поседници и занатлије, били су окупирани свакодневном борбом да обезбеде голу егзистенцију или да се пробија у редове „големаша“; и на њиховом примеру потврђивала се стара истина да морал владајуће класе временом постаје и владајући морал уопште. Поједноставњено, ту су једни трговали, богатали се и стицали иметак за пето колено, други су аргатовали за дан и комад, те за неко „србовање“ први нису имали рачуна, други – времена. На том терену мало је остало трагова од старије епике и од средњовековне витешке тра-

диције, у сваком случају мање него у средишним и западним српским крајевима. (Сретен Л. Поповић, који је у *Пушовању по новој Србији* радознало трагао за српским обележјима у тек ослобођеном Врању, морао је признати описујући једног гуслара који се однекуд обрео у граду иза победничке војске и пред дућанима и механом „сече Турке на буљуке, слави и велича Краљевића Марка и све српске јунаке“: „Свет се искупио и слуша; али, ма и чујући те побуђујуће и јуначке песме, видео сам да у овом народу нема оне раздраганости као код наших Ера, који би искривио капу па повикао: ‚Одо’ у ајдуке!’“ Зато Поповић покровитељски поручује: „И дуго и много треба овај свет да слуша српске јуначке песме, из два врло важна узрока: једно, да челочи своје срце, а друго: да се учи лепом и чистом српском слову и говору (...)“ И препоручује да се што више растурају „Вукове песмарице“ које би „будиле дух“. Али Поповић такође примећује како, за разлику од мушкараца који „покуваре језик“ путујући по турској царевини ради трговине, „по кућама, нарочито код жена, треба тражити чистоту језика.“) – Уместо свега тога, живела је густа и опојна народна лирика, која је поетски регистровала љубавне мегдане и тугу поражених, славила локалне лепотице и памтила севдалије, проклињала породичне синцире и остављала једино чежњу да слободно лепрша крилима. Највећа вододелница између домаћег живља и Турака била је вера, па и њу су појединци прескакали и ускакали у други табор. Станковић одатле није могао понети неко јаче национално осећање јер је на њега више утицала староврањска средина и породична традиција него гимназија, како она у Врању тако и у Нишу, обе основане после ослобођења. Ни у Београду није био на страни опозиционог фронта противу апсолутистичког режима краља Александра Обреновића, као што га, касније, није захватила пијемонтска еуфорија, чак ни скерлићевска која га је прихватила и афирмисала као великог писца. Анегдотичарски сукоб, замало физички обрачун, између њега и Домановића, избио због његовог опортунистичког држања према дворској камарили последњег Обреновића, у ствари је био сукоб двају супротних менталитета: његовог оријенталски ћутљивог и ћудљивог, наоко помирљивог, и Домановићевог горопадног, епски глагољивог и несавитљивог, који све „креше у брк“. Први као да је понављао почетак народне пословице: „Сила бога не моли“, а други њен завршетак: „Бог силу не воли“.

За овакву претпоставку доказе пружају и Станковићева дела. Ту је, тако рећи, одсутна национална нота мада је она била веома гласна у време када је Станковић писао та дела. Довољно их је упоредити са оним што је Сремац писао о Нишу, па видети праву разлику у том погледу. Година 1878, када је Врање припојено Србији, не види се у *Нечистиој крви* као година славља, већ се само региструје као „нестанак турске власти“ и као прекретница у досадашњем начину живота. (Касније ће, као да се коригује и да демантује оптужбе због анационализма, унети у недовршен

роман *Газда Млаген* подробен опис уласка српске војске у Врању мада тај опис није много функционалан.) Ефенди-Митино бекство у Турску није ни једном речју обележено као национална издаја већ је дато као социјална драма, према којој Станковић има и саосећања. Хаџи Тома у *Кошћани* гневно додаје Арси, председнику општине и представнику нове српске власти: „Ето ти твоја Србија! А за време Хусеин-паше такве су се на четири коња черечиле. А сад? Циганима царство дошло!“. Те речи, разуме се, не морају бити и Станковићеве мисли, али су карактеристичне за атмосферу у Врању после ослобођења. Станковићева интимна расположења могу се видети из уводног дела приче *Стари дани*: ту је дата слика Врања негде пред крај XIX или почетком XX века. Све што је писцу мрско, „сирово и масно“, то је, на овај или онај начин, везано за поредак који је по ослобођењу успоставила Србија. Полази од „баждарнице“, баца мргодан поглед на периферијске куће досељеника из Турске и на њихова дворишта „пуна балеге и прљавих кокошака“, указује на „велико, жуто здање, окружно начелство“, у чијем дворишту чекају сељаци, и на „Касину“ пред којом се уз ударце добоша продају ствари за неплаћене дугове, мршти се на двојцицу „газда“, од којих један вреба лицитацију а други кришом иде некој подводачици, – и најзад, згађен, прекида ту панораму: „И после, остало? Остале газде, богаташе што се обогатише од турске пљачке и зеленашлука?...“ То је слика Врања већ увелико начетог капитализмом, и, још више, захваћеног „грађанским редом и поретком“. Станковић се од њега спасава бекством у старо, у „оно што мирише на сух босиљак и што сада тако слатко пада. Пада и греје, греје срце.“ Друга је ствар што и тамо открива наличје и проналази страдалнике.

Управо оно од чега је окретао главу у Врању, Станковић је подробно описивао у Београду у књиги *Пог окупиацијом*. Тај свет који је приказивао није био интимно његов, као што му је био туђ морал којим су оцењивани његови поступци и његова слика окупације. Исто онако и онолико колико Игњатовић у *Мемоарима* апострофира „српске шовинисте“, тако и толико Станковић се окомљује на „патриоте“. Поводом обраћања Херману из Дервенте да му помогне да се избави из интернације, Станковић бележи: „Писао сам му и молио га да се заузме или да се пустим кући или да ми се допусти да са својом породицом одем у своје родно место у Врњке, макар и под Бугаре. (Јао, какве ли ћу грдње извући од наших „патриота“!)“ У категорију „патриота“ он убраја све оне који су се до рата разметали громким родољубивим фразама, а за време окупације, добро снабдевени и обезбеђени, шапутали и говоркали на вечерњим поселима о „издаји“ и „издајницима“; Станковић је на њих нарочито киван због њихових напада што сарађује у окупаторској штампи. Публикујући фељтоне у *Београдским новинама*, и уопште пишући о окупацији, Станковић је веровао да раскринкава негативне појаве и типове, а у ствари је и себе разголићавао и деградирао и као човека и као писца. И као што је тешко морали-

стичким аргументима бранити Станковића као грађанина у току окупације, тако је – и још теже – спасавати га естетичким мерилима као аутора онога што је у том времену и о том времену писао, мада таквих покушаја има и у наше доба,²⁾ чак и од стране аутора који су иначе проницљиво откривали претекст и подтекст главнине Станковићевог дела.³⁾ Неугодно тужно и понижавајуће ружно делује у тој прози ситничаво памфлетско замахвање и усиљен хумор, – и ту читалац види Станковића каквог га уопште не би могао замислити имајући о њему као писцу већ стечену представу. Све се ту врти око сећања на негдашње крканлуке и пијанке, око ситних довијања да се дође до „дубока“, говећих ногу за „богојављенске пихтије“, кесице бонбона или чаше вина, око силних ујдурми оних којима све то боље полази за руком. Сазнавши од Огривовића да је у окупаторској евиденцији обележен „као радикал“, „само не тако агилан“, али да је и толико довољно да поново буде интерниран, Станковић без зазора бележи: „Море – мислим ја – ако затреба и Христа ћу се одрећи а немоли тог.“ Требало је да звучи као шала, али је испало као карактеристичан податак оно што стоји на почетку *Шумајшовца*: „Пошто слабо знам историју, то не знам који су претрпели пораз на томе месту, бојишту, али за мене није било већег пораза, него кад се затвори она продавница пића на којој и сада још стоји исписано име „Шуматовац“. Он се чак није устручавао да нимало деликатно портретише своју жену пишући да „заудара на паприкаш“, да су јој „испале кључне кости“ и да јој се коса проредила.

По рату, и знатно касније, био је у београдској штампи јавно жигосан због колаборације са непријатељем; у једној непотписаној „узгредници“ у *Републици* реско је скициран његов морално-политички лик: „Познати књижевник г. Борисав Станковић добијао је некад златнике од краљице Драге, онда када су честити књижевници били у опозицији режиму. Кад је извршена промена династије, и г. Станковић је променио своја династичка чувства. (...) Он Србин, династичар и радикал, сасвим је пристао да га хонорише лист Аустријанаца који је грдио и Србију и династију и радикалне шефове.“⁴⁾ Што је у свему најкарактеристичније, Станковић није имао осећање кривице због таквог свог понашања и писања: у *Политици* 1919. године даје изјаву, у којој, поред осталог, наводи (...) „да као што сам тада тако и сада сматрам да ми је била дужност као Србину да то радим“. Иза себе оставио је једну интимну забелешку која је, највероватније, кључ за разумевање читавог његовог „случаја“; у њој је пред собом а не пред другима оправдавао зашто је, у неким цртицама објављеним за

2) Драгољуб Влатковић: *Борисав Станковић за време његовог савезничког периода*. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. Београд, 1967, св. 1–2, стр. 11–32.

Велибор Глигорић: *Бора Станковић*. Српски реалисти. Друго издање. Београд, 1956, стр. 387.

3) Драгољуб Влатковић: *Борисав Станковић*. Књижевност, IV коло. Београд, 1962.

4) Ратник: *Караобреновићевци*. Република. Београд, 1925, број 27. од 2. априла, стр. 4.

време окупације, „типове назвао балканским а не српским“: „Ја признајем да сам од увек, а не тада, осећао да су у мојим радовима највише усредсређене опште карактерне црте људи и прилика на Балкану.“ С осећањем гнева и горчине некога који је неоправдано нападнут и оклеветан, започео је *Покушај аутобиографије*: „И ево моје, најгорег и најпоқваренијег књижевника, историје...“ На коју годину пред смрт, у разговору са Бранимиром Ђосићем, дуго је говорио о рату као теми „која га, изгледа, увек узбуди“. Тада је изјавио: „Не, свему томе је крив један рђаво схваћен национализам! Оно што се зове бугарофилство, германофилство, србофилство... А зашто? Чему?“ Завршио је живот као и Игњатовић – изолован и незадовољан. Пре тога, није ушао у Српску академију наука и уметности, после тога – у Станојевићеву *Народну енциклопедију* мада је тамо било места и за писце много мањег талента и значаја. Ипак, кад их већ упоређујемо, треба, правде ради, рећи да су Игњатовићеви *Мемоари*, без обзира колико у њима има објективности и тачности, неупоредово ширих видика и богаттијег духа него Станковићева проза *Под окупацијом*; чак су и књижевније писани.

Сувишно је напомињати да ово задржавање на „тамним местима“ Игњатовићеве и Станковићеве биографије нема никакву другу сврху до да осветли њихову књижевну физиономију. Није потребно наводити ни разлоге за такав однос: књижевна историја зна многе великане који су се огрешили о ову или ону моралну норму, али не памти ниједног неталентованог писца који је иначе био савршено моралан човек. Обично савременици друкчије расуђују и друкчије суде: од литературе траже више солидарисања са властитим погледима и строже суде о писцима који дивергирају; отуда и њихово настојање да етичким критеријумима оцењују естетичке категорије. То је један вид освете унифициране већине над мањином која стрчи, јер морал обликује та већина а уметност, по правилу, стварају појединци; морал делује као кохезиона снага једног друштва, а уметност је често деструктивна пошто се, више или мање, супротставља „владајућем моралу“. И Игњатовић и Станковић, мада се декларативно изјашњавају за „владајући морал“, суштином свога дела га умногоме минирају. Што се пак тиче њиховог односа према националном комплексу, они су ту, више него другде, асимилovali менталитет оних средина из којих су потицали долазећи тиме у конфликт са „владајућим мислима“ целине. Видели смо да ни Игњатовићево држање 1848. и после 1867. године, ни Станковићево до 1903. и у току првог светског рата нису били резултат њиховог одређивања у одређеном времену и према одређеним догађајима, већ су манифестација читаве њихове духовне конституције, формиране од њихових малих ногу. Они у наведеним моментима нису били издајници у уобичајеном смислу речи јер су, више-мање, остали доследни својим дотадашњим осећањима и схватањима, понесеним из завичаја, на крајњем северу и југу, где су у односу на националну мати-

цу, објективно дејствовале центрифугалне силе; друга је ствар што су те Игњатовићеве и Станковићеве трајне особине, још тачније: особености, постале видљивије у овим историјским тренуцима – и зазорније у очима њихових савременика, који су на њих гледали из другог, свога угла.

Констатацији о одсуству или недовољном присуству родољубиве ноте у Игњатовићевим и Станковићевим делима са тематиком из савременог живота, треба придружити још једну, која тек са првом чини целину: у тим делима нема ни трунке мржње према ономе што није српско. Пада у очи та црта када се има у виду да је Игњатовић писао нека реалистичка дела у време романтичарског култа српства, а Станковићев књижевни рад долази непосредно после владајуће школе наших реалиста, који су инсистирали на сеоско-фолклорној и уопште патријархалној аутономности као националној и социјалној специфичности српског народа. Насупрот тим идеализованим појмовома о „чистом Србину“ и идиличним представама о „правом народном човеку“, у Игњатовићевим делима насликани су, као епизодне личности, „толико фели народности“, а у Станковићевом Цигани, Турци, Арнаути, Цинцари, и ови писци, сликајући их упоредо са Србима, уопште не мењају стил, како би то, на пример, учинио један Јакшић или Сремац. Граница између добра и зла, лепога и ружнога, пријатног и непријатног, пријатељског и непријатељског, – нема обележје националног већ људског: странкиња Салика Селингер у Игњатовићевом роману *Тријен-сијасен* има много више достојанства од Србина Ђоке Глађеновића, а Станковић је око лепог црнпурастог лика и „царског“ грла Циганке Коштане овио поетски ореол. Док се удвара сиљним женама, Милану Наранцићу из истоименог Игњатовићевог романа и не пада на памет да води рачуна које су народности, а хаџи-Трифунев син из *Нечистије крви* почео је „једнако само са Турцима и беговима да се дружи, с њима да пије, да чак и у њихове хареме да одлази и са њиховим девојкама и булама да ашикује“. Из те породице једна девојка „три пута се турчила“, а мушкарци се жене Гркињама и Цинцаркама. Миткине најлепше речи о конкретној жени упућене су Стамболки Редеповици. Ни Игњатовић ни Станковић не разлучују шта је српско а шта туђинско у начину живота и менталитету њихових јунака и у амбијенту који их окружује, јер све то није било строго омеђено ни у стварном животу Сентандрејаца и Врањанаца.

Уопште, у делима ове двојице писаца влада дух националне толеранције и веје дах извесног комсомполитизма, у Игњатовићевим – средњоевропског, у Станковићевим – балканско-оријенталског. Дакле, без обзира каква су била Игњатовићева и Станковићева субјективна опредељења у појединим моментима живота и историје, њихово књижевно дело је објективно доприносило демистификацији националних митова: Игњатовићево – еписко-патријархалних, Станковићево грађанско-пијемонтских. У првом случају идеализованим ликовима див-јунака и романтичним призорима, у којима, као на длану, деле мегдан поларизоване

врлине и пороци, супротстављени су овејани махер Наранџић, „женски Петко“ Шамика и читав вишенационални грађанско-капиталистички вашарски метеж, где важе сасвим друкчија „правила игре“ него у стародревној задружној заједници, чији морал формирају и регулишу пословице, десетерац и уопште традиција. У другом случају националистичкој пропаганди о проширивању преткумановске и Велику Србију спонтано се опирало Станковићево дело, које није хтело да зна ни „где је Душан столовао“, ни где „вино пије Краљевићу Марко“, ни за „деспотицу српску с калуђерским велом“, ни за српске четнике по Македонији, и које, свим оним што је казивало, дискретно је показивало да је близу граница где једна нација престаје и настаје друга, те је, ваљда зато да се обеснаже такве индиције, толико инсистирало у ранијој критици на регионализму тога дела и на посебном јужњачком темпераменту његових ликова, безмало као да је реч о некаквом егзотичном резервату.

Игњатовић је у *Вечитој младожењи* контрастирао старо и ново, у *Старим и обим мајсторима* толико нападао нове идеје и тенденције друштвеног развика, а Станковић је у већини дела са толико саживљавања сликао стари поредак и са таквим саучешћем пратио његово пропадање, – да читалац, па и критичар који има слуха само за социјалне тонове, може стећи утисак о њиховом конзервативном гледању на свет и живот. Таква етикета је и лепљена на њихово књижевно дело; међутим, она не именује праву садржину. Оно што код Игњатовића звучи као конзерватизам има претежно регионално национално, односно сентандрејску подлогу и своди се на пишчево уверење да је старинско устројство најтврђа брана да се очува „мала српска оаза“ од туђинских утицаја, и на бојазан да нове идеје и морал не заспу, као пустињски песак, ту оазу. Очување старе социјалне и породичне структуре ту се поистовећује са националним бићем и економским опстанком Сентандреје, а илуструје се њеним видним просперитетом у прошлости и очитим опадањем у садашњици. Господар Софра Кирић из *Вечитој младожењи* Игњатовићу је драг не само што је предузимљив и имућан трговац, већ што је и добар Србин, као што су му мрски социјалисти Милан и Кузман из *Старих и нових мајстора* због њиховог одрођавања и однарођавања: пролетаризована и интернационалистички оријентисана Сентандреја угасиће ту „частицу Српства“.

Станковићево уздицање старога и пригушено уздисање за њим нема никакву идеолошку платформу, већ је чисто емоционално реаговање. Наиме, старо у Врању временски се поклопило са пишчевим детињством и младошћу; носталгија за старим код Станковића је носталгија за сликама које време брише, за младошћу која пролази; то је пре туга због опште пролазности ствари него због пропадања одређених друштвених односа. Ти односи су само декор који писац није конструисао, већ га је спонтано упио у сећање. Причу *Бурђегбан* почеће карактеристичним признањем: „Ако икада срце заболи, душа се раздрага и слатка туга обуз-

ме душе – то је при успоменама на прошлост, минуле дане, родно место, другове из детињства... Оне који су помрли спомињеш с побожношћу и поштовањем, а оне који су још живи гледаш чудом како су се променили...“ У приповеци *Сџари гани*, после описа у коме се испољује зловоља због изгледа савременог Врања, и после усклика: „Старо, старо ми дајте!“ – писац открива шта му је драго у том „старом“. То је, пре свега, топла слика и срдачна славска атмосфера у једној старовремској врањској породици; очито је да је писцу стало да покаже како је тај свет умео да се весели и да осећа живот. Да се писац задржао само на томе, његова прича имала би идиличну арому. Међутим Станковић, приказујући незваног госта Томчу, разоткрива како се ту много и пати, па чак и како патња мора да се крије од других. Дакле, то толико цитирано и погрешно интерпретирано: „Старо, старо ми дајте!“ није никаква конзервативна друштвено-политичка парола, већ лирско-евокативна апострофа, као што ни приповетка није апологија старог од новог, већ драгих дечачких успомена од пролазности.

Још илустративнија су, у том погледу, она Станковићева дела у којима аутобиографски начин приповедања није само уобичајени литерарни манир, већ је, више-мање, пишчева исповест. Оно што је у новели *Убела ружа* патријархалност отела писцу, љубав према девојци из суседства, остаје да трајно живи као халуцинација и као чежња у причи *Вечити љубац*. Лично болно искуство било је за Станковића прва степеница за сагледавање општег и типичног у Врању. Отуда његово саосећање за Митку, хаџи-Тому, Софку, газда Младена, Стојана из *Кошћане* и Стојана из приповетке *У ноћи*, и толике друге, није елегија због рушења њихове чорбацијске позиције, већ је „жал за младост“ и жаљење због њихове изранављене људскости која се у патријархалним стегама вије као гуја у процепу. Да издвојимо само један пример: хаџи Тома вербално велича време Хусеин-паше када су се слободније жене „на четири коња черечиле“, али када види и чује Коштану, заборавља се више од других, јадикује што су га а силу оженили и јада се што му је жена „стара, мртва, ледена, плачна“; испод привидног мира и достојанства, као иза какве маске, крије се несрећан, незадовољен и незадовољан човек: нису, значи, била златна хусеинпашинска времена чак ни у искуству једног хаџије.

Иначе, Игњатовић и Станковић нису се задржавали само на ликовима из такозваних репрезентативних слојева сентандрејског или врањског друштва, већ су силазили много ниже, чак и испод границе која је појединцима обеснаживала грађански статус. У томе демократизму били су радикалнији од многих писаца, својих савременика, па и од политичара који су се китили радикализмом. У ствари, Игњатовић је први увео у српску књижевност „полусвет“ а Станковић „бивше људе“. При том уопште нису испољавали ни бизарну радосналост, ни аристократски презир, ни објективистичку резервисаност, већ су успостављали хуманистички прилаз, и то тако што је Игњатовић у слике тих људи „са дна“ уно-

сио уживљавање и уживање, а Станковић сажалење и тиху сету. Уосталом и у обичном животу су се често кретали и пријатно осећали међу „малим људима“ – Игњатовић потуцајући се по свету и живећи чергарским животом, а Станковић у београдској Скадарлији, где је имао кућу.

У нашој иначе доста обазривој књижевности Игњатовић и Станковић су испољили неубичајену смелост у обради „табу-мотива“ и у сликању ликова који својим понашањем знатно одступају од нормиране скале добра и зла у животу и литератури. Тако, у време романтичарских заноса идеалним личностима и платонским љубавима, Игњатовић показује на отвореној сцени, без маске и костима, Наранџиће, Глађеновиће и Чекмеџиће, витезове грошићарства, који, попут Амиџиног сина из Јакшићевог песме, више воле мастан залогај него мршаве илузије, и, као упркос ондашњој трубадурској лирици, националној патетици и целомудреном моралу, имају за љубавнице собарице и куварице, постају неуморни ловци на удаваче са великим „алатурама“, јуришају да запоседну што удобније место за богатом трпезом живота, – и уопште, без икакве дилеме „кнеза честитог“ из народне песме, опредељују се за „царство земаљско“. Пасторалном селу у тадашњој литератури Игњатовић супротставља село притиснуто мраком, разједињено неједнаким апетитима и залогајима, обременено подвалама, корупцијом и злочином, видећи пре својих савременика, „колико туге и јада, радости и весеља у сељачком животу има“. Касније, у доба идиличног представљања сеоског и малограђанског породичног живота и народњачког и либералског величања здравог народног организма, Игњатовић иде даље од реализма својих савременика указујући на процесе отуђења и декаденције, на чијем једном полу је самотник и бунтовник Решпект а на другоме изрод и мекушац Шамика. Изазовно пркосно делују његове речи којима побија неповољан суд Матичиних рецензената о роману *Пашници*: „Садржај му је пикантан, због чега је школестичној и шаблонској критици подлегао; а ја књигу писах за народ, а не за ђеф критичарски, и писах још за оне који здраве живце имају, а не за нервозне и хеморoidне.“

Мада је у свим делима писао о патријархалном животу, Станковић је храбро скинуо велове са многих појава и призора у томе животу. Жени, дотле забрањеној у шамију патријархалног стида, открио је и тело и душу: Софка је, на пример, најсмелије и најнеконвенционалније приказан женски лик у нашој дотадашњој књижевности. Ситуације као што је она када Софка доводи к себи мутавог Ванка, или однос Марко–свекар и Софка–снаха, као и родоскврна љубав оца према кћери у *Јовци*, – биле су сасвим непознате домаћој читалачкој публици. „Нема ту, брајко,“ – полемисао је Станковић са књижевним укусом и критеријумима својих савременика, писаца и критичара, – „да они тамо ‚прелазе границу‘, јер то не значи ништа, то је новинарска фраза. Има да се буде у тим тренуцима или уметник

или да се оде у порнографију. Они који немају снаге или одлазе у порнографију или у „стил“.

И Игњатовић и Станковић почели су као песници. Игњатовић је као млад човек, понесен романтичарским култом према средњовековној прошлости и народној поезији, и пијететом према Сими Милутиновићу Сарајлији, маштао да напише еп о цару Душану. Делимично га је и написао. Касније се одрицао својих младалачких стихова називајући их „детинском поезијом“, али се дуго није ослободио илузије да у прози постаће сликар далеке прошлости; те илузије подржавале су критика и публика, које су, аплаудирајући slabим пишчевим историјским романима и приповеткама, обележавале и свој литерарни ниво. Нашао је себе тек када се – не обазирајући се на укус свога времена – окренуо садашњици и сав заронио у њу: постао је епик нехеројског света надомештајући небулозне привиде прошлости савременим типовима и појавама, десетерац и банално-високопарни израз говорним језиком и веристичком дескрипцијом, романтичарско схватање да „слике и карактере“ треба давати „онако како би се хтело“ – супротним: онако „каким се ти у животу показују, реалистички, како јесу“. И дуго је остао у српској књижевности као једини аутентични еписки таленат.

Станковићева првобитна литерарна оријентација биле су лирске песме. Међутим, ништа у њима није наговештавало будућег великог писца: Станковић се ту непрестано борио са елементарним стварима песничке фоеме – са стихом, римом, језиком. У његовом поетском стилу има залуталих израза оновремених Илићевих епигона као што су „обмануте наде“, „свете жеље“, „одисај“, „ватра што из ока сева“... Напустио је заувек стихове, али је у прози постао песник, већи од многих који су писали стихове. За његов силан и бујан поетски темперамент, нарочито до 1902. године, и проза је била тесна а камоли везан стих! Приповетке из збирке *Из сџарој јеванђеља*, *Сџари дани*, а поготову драма *Кошћана*, често су само формално пзорна дела, а у суштини су чисти поетски текстови, који личе на прозне преводe са некога од оријенталских језика. Епско-психолошка фаза доћи ће нешто касније, са већим животним и литерарним искуством, у делима као што су *Покојникова жена*, *Нечиста крв*, *Газда Младен*.

Игњатовић и Станковић спадају у најоригиналније ствараоце у новијој српској књижевности, као што ни иначе нимало нису били „књишке природе“. Мада су и један и други пионири нових тенденција у литератури, – Игњатовић стоји на челу српског реализма XIX века, Станковић је зачетник модерног прозног израза на почетку XX века, – том новаторству нису платили данак имитаторством страних узора, бар не онолико колико су то чинили многи писци пре њих и после њих.

Игњатовић је био светски човек и по живљењу и по интересовању, али се ни једним послом није бавио систематски, па ни праћењем страних

литература. Из његових *Мемоара*, појединих чланака, па и из извесних навода у појединим делима, види се да је прилично читао, – више него Станковић, као што је имао и шире образовање, – и његова лектира обухвата разне народе и епохе, почев од античке до савремене, али је све то чинио надхват, и не може се утврдити некакав његов посебан афинитет према неком писцу, па чак ни према некој од тих литература. У чланку *Полег на књижевство* из 1857. године, који је претходно његовој романсијерској каријери, Игњатовић са познавањем говори о утицајима страних књижевности на српску, и при том нарочито критикује „туђ дух и чувство“ залажући се за схватање да књижевност „мора бити слична нашем народном индивидуалитету“. Да ли се Игњатовић у властитој пракси придржавао тих прокламованих начела? Чињеница да је његово реалистичко дело била усамњена и изузетна појава, која се није могла чвршће повезати ни са претходним ни са потоњим курсом српске књижевности, постала је повод за тражење Игњатовићевих узора у страним књижевностима, и извор разних хипотеза за утицај тих књижевности на Игњатовића. Томе су погодивале извесне формалне сличности између неких жанрова, тема и стилова у тим књижевностима и појединих Игњатовићевих дела.

Тако су се, од Скерлића наовамо, доводили у везу Игњатовићеви романи *Милан Наранџић*, *Васа Решкећ* и *Тријен-сјасен* са „пикарским“, авантуристичким романима, који су цветали у западноевропским литературама XVII и XVIII века. Много је вероватније да је Игњатовић ове романе писао не према некаквом типизираним обрасцу већ према животу, оном око себе и властитом. Сентандреја је била као неко усамљено острво са кога су се свакодневно отискивали у широки свет многи трговци, занатлије, ђаци, калфе, чиновници, војници, тражећи профит, провод, знање, искуство, титуле, опстанак, и при том су долазили у додир са разним људима и срединама у једној многонационалној држави каква је била аустроугарска држава, и западали у најразличитије ситуације једног искомешаног друштвеног превирања какво је било у доба распадања феудалног света и учвршћења грађанског. Све је то изгледало као пустоловина. Зар Игњатовићеви *Мемоари* не личе на велики авантуристички роман, и зар сам Игњатовић није у њима изјављивао о себи: „Хтео сам као младић где му драго било, каријеру да тражим па ма и вратоломну.“ Дакле, у сентандрејској средини, и уопште на панонским просторима настањеним српским живљем, појављивали су се са извесним закашњењем, као социјални феномен, типови пустоловног духа и манира, а одатле су спонтано могли ући у Игњатовићеву прозу – и без посредништва западноевропског пикарског романа. Зато више има места говорити о социолошким аналогјама него о литерарним утицајима, односно о условној, формално-типолошкој класификацији неких Игњатовићевих романа као пикарских. Уосталом, већ и у неким Стеријиним комедијама, којима се утицај

пикарских романа, наравно, не приписује, наилазимо на сличне типове пробисвета и варалица (Алекса и Мита у *Лажу и иаралажу*, Ружичић у *Покондиреној шикви*). Тешко је замислити како Игњатовић, који у *Поледу на књижевство* залагао за социјални роман предсказујући да „има своју велику будућност“, па и за хумористички роман сматрајући да је Србин „од природе доста шаљив, доста подсмешљив, у социјалном животу на најмању ствар или ситуацију приметителан, па ето и списатеља и публикума за хумористичке романе“, – како, дакле, после таквих ставова, изражених две-три године пре појаве *Милана Наранџића*, да се неочекивано определи за нешто треће: за авантуристички роман, и да му при том буде као узор једна схематизирана и већ поодавно анахрона романескна структура. Поготову сумње настају када се има у виду вероватноћа да је Игњатовић, изnoseћи ове ставове, већ носио у глави замисао о *Милану Наранџићу* и о неким другим романима, и да су ти ставови били нека врста пишевог програма и најавна реализације тога програма. Описивање Наранџићевих „абентајера“ није и довољан разлог да се роману припише авантуристички карактер као битан; уосталом, савременици су га прихватили као хумористички по тону, а Светозар Марковић као реалистички по садржини и стилу, и као социјалан по суштитни, јер је Наранџић као тип превасходно социјалан продукт, а можда и зато што га је роман у нечему подсећао на Гогољеве *Мртве душе*. То двојство хумористичког и социјалног, о коме Игњатовић и говори као о могућем јединству, карактеристично је и за роман *Триен-сијасен*. За *Васу Решпекта* не треба ни доказивати да је класичан социјалан роман, јер обрађује један типичан социјалан мотив – сукоб јединке и друштва; уосталом сваки озбиљнији сукоб те врсте има вид и исход опасне авантуре, чак и у наше доба.

Постојало је и настојање, у коме је најупорнији био Милош Савковић, да се Игњатовићево дело наслони на корифеје француског реализма, нарочито на Балзака, али сем неких најопштијих случајева (моћ новца у друштвима које Балзак и наш писац сликају, набујали апетити и егоистички морал у тим друштвима) – нема поузданијих индиција и уверљивијих потврда за директан утицај тих писаца, па чак ни за виднији француски утицај на Игњатовићево дело. Паралелизам између несрећних очева, Балзаковог чича-Горија и Игњатовићевог господара Софре, и поражених бунтовника, Стендаловог Сорела и Игњатовићевог Решпекта, – управо је наличан на паралелне линије које теку напоредо али се нигде не додирују. Сличности су више резултат паралелних рефлекса у друштвима које приказују француски реалисти и Игњатовић, него што резултирају из утицаја ових писаца на Игњатовића.

Занимљива су последња уочавања Драгише Живковића да Игњатовићево дело има генезу у средњоевропској „забавној литератури“ прве половине XIX века а његов израз – у бидермајерском стилу тога време-

на.⁵⁾ Ова претпоставка, за разлику од осталих, везује Игњатовића за простор у коме се кретао, за епоху у којој се формирао, за литературу која му је могла бити на дохвату руке, и по томе изгледа реалнија и прихватљивија, поготову што нуди доста тачних и нових запажања. Ипак, ни ту се не може читав Игњатовић, па ни највреднији део његовог дела, сврстати у категорију „забавне литературе“: његови романи *Васа Решићкић*, *Чуган свећ* и *Пајница*, већ по своме суморном тону, нису предодређени за разоноду јер нагоне на озбиљна размишљања, а и *Вечийи младожења*, мада његов јунак проводи живот у забавама а причање има привидно хумористички призив, излази из оквира „забавне литературе“ јер нагони на озбиљне закључке, о чему ће касније бити више речи. Игњатовић је, пишући о српској књижевности шездесетих година XIX века, указивао да у њој преовлађују „лежерна оригинална делца и поплава фриволних копија – страних производа, вашарских поплава тушта“. Чудно би било да Игњатовић оно што замера другима – примењује у своме делу. Почетак романа *Чуган свећ* управо је интониран као критика тадашње „забавне литературе“: „Свет једнако пише и говори о царевима, краљевима, великашима, и господи, а о сељаку ништа. И сами списатељи пишу једнако о грофовима, баронима, госпођама и фрајлама, а о сељаку и за сељака ништа. А колики је велики свет у сељаку скривен. Колико туге и јада, радости и весеља у сељачком животу има.“ Сличан призив има и Игњатовићево реаговање на негативну Матичину оцену његовог романа *Пајнице*, пећ сама пишчева амбициозна изјава: „У руци буктињу држећи, расветљавам поноре у друштвеном животу и додирујем нерешене проблеме“, – искључује *Пајницу* из домена „забавне литературе“. Уосталом и сам Игњатовић је, још шездесетих година, директно критиковао ту „забавну литературу“, која му је наводно, служила као подстицај, указујући да су српској књижевности потребна дела која „народни дух и живот износе на видело, онако како су се појављивали и како се појављују“, и да „савременици ишту плод писаца савремених“.

Кад је реч о бидермајеру, познато је да је његов вал преко Аустрије заплускивао Мађарску и Војводину све до половине XIX века, па и нешто касније, и то више као стил живота, као „туђинштина“, противу које су устајали наши романтичари јер је растројавала „народни дух“ и успављивала херојску нудећи комформизам као замену; док је његов носилац у Немачкој, матичној земљи, било малограђанство, бидермајер је у нашим крајевима прихватао „крем“ српског грађанства. Поставља се питање: како и колико је бидермајер присутан у Игњатовићевом делу. У одговору

5) Драгиша Живковић: *Бидермајерски стил романа Јакова Игњатовића*. Европски оквири српске књижевности. Београд, 1970, стр. 287–324.

Исти аутор: *Два романа Јакова Игњатовића: Вечийи младожења и Васа Решићкић*. Летопис Матице српске, 1973, књ. 412, св. 5, стр. 516–531.

на ово питање разилазимо се са постављеном тезом о „бидермајерском стилу романа Јакова Игњатовића“. Игњатовић је, по нашем мишљењу, више узимао бидермајер као животну, односно литерарну грађу (сликајући ентеријере, ношњу, начин опхођења и разоноде) него као литерарни метод и стил. На пример опис бидермајерског намештаја у господар-Софриној кући или Софриног и Сокиног портрета, аутоматски не претпоставља и бидермајерски стил у томе опису; напротив, у опису има и хумора на рачун бидермајерског стила. И у читавом *Вечитој младожењи* је тако у односу на све што се може означити као наглашеније обележје бидермајерске епохе. И сам Шамика, лутајући по свету, примио је неке црте те епохе, али то не значи да га је писац градио по рецептури „салонске литературе“, карактеристичне за бидермајер, већ по ономе како се Шамика понаша у стварноме животу; Шамика није прешао са страница те литературе у роман, већ је са нечим из те литературе у глави и у манирима овај „матадор“ постојао у животу, како сведочи и Игњатовић у *Мемоарима*, а одатле је ушао у роман. Критичко-ироничан начин приказивања Шамике довољно открива пишчев однос према овоме „салонском јунаку“. Игњатовићев израз не може се у некој већој мери подвести под анахронистичну стилску формацију, каква је бидермајерска, јер је Игњатовић задржао исти израз и у време када је бидермајер давно већ била попала прашина, и утолико пре што је бидермајер углавном, и у буквалном смислу и у ширем значењу, представљао „текућу лирературу“ која се већ гасила и престала да зрачи средином XIX века, а Игњатовић је најбоља дела објавио знатно касније, *Вечитој младожењи* чак 1878. Сем тога, нема никакве разлике између стила којим је Игњатовић писао књижевна дела и своје *Мемоаре* седамдесетих и осамдесетих година XIX века: на исти начин говорио је и о својим јунацима и о себи.

Уопште, Игњатовића је тешко подвргнути једном конкретном европском утицају као пресудном за његову литерарну физиономију. Најдаље докле се може ићи у претпоставкама а да се не изневери чињеничко стање, јесте вероватноћа да је Игњатовић био упознат са главним кретањима у европској литератури, нарочито са онима који припадају фази раног, „спонтаног“ реализма и оног када се реализам оформљује као књижевна школа, и да је прихватио ту општу реалистичку оријентацију у књижевности као своју, поготову што је она одговарала његовој природи и таленту. При том посредник са француском реалистичком литературом могла је бити и мађарска преводна књижевност, у којој је француски удео, као противтежа аустро-немачком утицају, био веома велик; на тај начин су, преко мађарске, контактирали са француском књижевношћу и неки наши романтичари из Војводине. У српској књижевности Игњатовић је као претечу имао Стерију, сликара савременог градског живота и грађанских нарави; гајећи поштовање према Стеријином делу, наставио је, још смелије, његов реалистички манир али без његовог моралисања.

Само на почетку књижевног рада Станковић је унеколико опонашао сеоску реалистичку приповетку. Тако његова прича *У ноћи*, објављена 1899. години у сарајевској *Наси*, једна од ретких у којој се слика сеоски начин живота, тачније: пољски рад, – по мотиву прилично подсећа на Веселиновићеве приповетке, на пример на *Сеју* и *Заклећу* („Мисао о своме греху што је о томе, њему, Стојану, мислила, памет јој обузе и сву испуни неописаном тугом и страхом...“) Затим у дијалогу: дуги разговор између Стојана и Цвете је у типичном веселиновићевском маниру; ниједно касније Станковићево наративно дело неће, сразмерно, садржавати толико дијалога, чак ни, апсолутно узевши, читав роман *Газда Млаген*. Најзад, сличности има у стилу и језику. /„Стојан се поправио, замиловао се женом и отпочео да живи к’о други људи (...“ „А њој тада дође – сачувај боже, као нека напаст! – да и она (...“ „Његов јасан глас трепераше и гр’оташе (...“ / Није, најзад, случајно Станковић, поводећи се за маниром тадашњих сеоских приповедача, ставио као поднаслов овој приповеци *Црпница са села у Србији*. Слично је и са причом *Прва суза*: Тодин портрет дат је на веселиновићевски начин („Уста јој беху мала и танка, као парицом прорезана“) Димитрија, мада из галерије врањских „божјих људи“, близак је Вуји из Глишићеве *Вујине њросигбе*, као што и читав мотив има нечега од Веселиновићевог *Свирача*. Уопште излагање тече равно и глатко, без понирања у психологију и грча у изразу као у каснијим Станковићевим делима.

Врло брзо Станковић се отргао од опште плиме у тадашњој српској књижевности, пронашао и чврсто стао на своју обалу. Остало је само нешто заједничко са ранијом генерацијом писаца, – онај савет који је Веселиновић давао Станковићу а кога се присећао Милан Ракић: „А нарочито не читај ништа, ништа!“ „Зашто? – поставља питање Ракић и објашњава Веселиновићеву мисао и уопште гледиште наших старијих писаца: „Да не би ’изгубио своју оригиналност’.“ „Бора“ – коментарише сам Ракић – „није умео да говори, да пише, али је у њему била једна огромна снага и сила која је свуда избијала... поред свега, упркос свега...“

Веома су подударне и индикативне речи самог Станковића, које је забележио Бранимир Ћосић⁶⁾: „До реализма сам дошао спонтано, не размишљајући о томе. У то време нисам знао шта је то ни натурализам, ни идеализам. Ја сам човек који се не занима теоријама ни интелектуалним конструкцијама.“ Па употпуњује мисао: „Бити по моди то олакшава пут, али се губи у томе своје ја, губи се оно што је најзначајније у човеку: његова личност.“ Са колико гнева је писао о „родољубима“, са толико презира је говорио о „естетичарима“. („Шта мислиш шта би они тамо естетичари рекли?“ И даље: „Проналазе, поводом једног дела, све неке сличности са

6) Бранимир Ћосић: *Борисав Станковић*: Десет писаца десет разговора. Београд, 1931, стр. 27–30.

овим или оним страним писцем, тек толико да покажу да су они то прочитали, да знају.“) Станковић, дакле, дисквалификује све хипотезе о страним утицајима на његово дело, па и оне које доводе у везу *Нечистију крв* са Золиним натурализмом и наслеђем као једном од основних детерминаната о којој писац треба да води рачуна. Тврдње о натуралистичкој концепцији *Нечистије крви* поникле су одмах по појави романа, од којих су неке биле категоричне, као Бранка Лазаревића да је Станковић употребио „стари натуралистички метод“ 7), а неке су само указивале на аналогije, као Скерлићева да „и више но на једном месту, Станковић подсећа на Золу“ 8), и наставиле су се, у разним варијантама, и доцније, све до наших дана. Пошто се суштина романа и стилем, и методом, и сликањем ликовва, њихових страсти и судбина, и развијањем фабуле, и пишчевим емоционалним односом према свету који приказује, – опирала таквим квалификацијама, то се пребацивало Станковићу што није консеквентно спровео тезу о „нечистој крви“ и, у вези са тим, замерано је композицији његовог романа: испадало је, малтене, да је Станковић крив што није доследније натуралиста! Но, на томе ћемо се, доцније, посебно задржати.

И Игњатовића и Станковића био је исти глас да су као писци били несигурни у снању књижевног језика, а извесна њихова дела пратила су гласна трврђења или дискретни шапат да су морала претрпети веће или мање интервенције појединих редактора. Постоје индиције да су та говоркања имала основа. 9) Чињеница је да и Игњатовић и Станковић у великој мери, у погледу језика и иначе, одступају од вуковске оријентације, владајуће у српској књижевности безмало у току читавог XIX века. Разлози за такво одступање су скоро истоветни, и, као и у другим сличностима, свде се на чињеницу да су обојица са етничке периферије, а самим тим и језичке.

Игњатовић потиче из Сентандреје, која је била и језичка оаза српска. Ма колико да су Сентандрејци љубоморно чували све ознаке националног индивидуалитета, туђинштина је најнеопаженије и најнезалрживије продирала у језик. Она се лепила као невидљиви прах за сентандрејске трговце који су се враћали са вашара у Кракову и Лајпцигу, улазила са модом и лебдела као парфем на сентандрејским „нобл“ баловима, шверцовали је као кријумчарску робу ђаци и студенти који су учили у мађар-

7) Бранко Лазаревић: *Нечистија крв*. Ново време. Београд, 1910, год. II, бр. 110, стр. 2.

8) Јован Скерлић: *Борисав Станковић: Нечистија крв*. Писци и књиге, V. Београд, 1964, стр. 188.

9) Живојин Бошков у прилогу *Рукописни и шtamпани огломак „Старих и нових мајстора“* (Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, књига XXV, свеска 3/1977) даје напоредо сачувани изворни део Игњатовићевог рукописа и штампаног романа, одакле се види да исправке и преправке Стевана В. Попивића увелико превазилазе нужне лекторске интервенције и да представљају проширивање реченица, дописивање нових и преименавање Игњатовићевог стила, претежно у духу конвенционалне национално-романтичне фразеологије.

ским и другим школама, и младе калфе које су за време „вандровке“ имале прилике да виде свет и да се увере како тамо има много ствари за које нема речи у матерњем језику. Сам језик који су, приликом сеобе, донели досељеници у Сентандреју из старе постојбине – са Косова и Метохије и других крајева – прилично се разликовао од касније усвојеног књижевног језика, и још више се удаљавао прихватањем елемената црквенословенског језика преко цркве и руског утицаја. Није могао да се нормално развија јер је био потпуно одсечен од своје базе, и тако изолован могао је само да конзервира оно што је донесено и да асимилира оно што је са стране, накнадно, продирало.

Игњатовић, књижевни тумач Сентандреје, најнепосредније је осећао ове језичке проблеме, и, будући писац, више од својих суграђана осећао их као драму. Потресно делује Игњатовићево признање у *Мемоарима*, где описује разговор између патријарха Рајачића и песника Новића–Оточанина: „Особито је такав разговор био не само занимљив но и поучан за ме који сам моју постојбину Сентандреју, у својој деветој години оставио, а већ и онда 'сеоски' говор и слог беше подлегао 'варошанском'. Бачен, дакле, у свет, тако сам полиглотско-српски говорио, да сам се једио сам на себе. Ако сам у животу мом икада осећао зависти према коме, то би могло бити једино да сам позавидео обојици када су онако чистим језиком говорили.“

И у односу на језик којим је писао своја дела, Игњатовић, дакле, није могао превазићи себе ни судбинску повезаност са тлом на коме је поникао. Био је заточеник израза који је као дете слушао; да није постао писац, то би му било довољно и нормално. Међутим учио је школе, читао литературу и живео у срединама где се говорило другим језицима, који су очигледно показивали колико је његов матерњи неразвијен и како је неминовно позајмљивати туђице. Почео је да дејствује као писац у време када су се у матичној литератури водили последњи окршаји за увођење народног језика у књижевност и када је чистота језика била један од основних књижевних критеријума. Игњатовић је у романтичарски обојеним делима покушао да пише таквим језиком (чак и ијекавски!), али је испадао неспретан, па чак и смешан. Његова позиција се поготову компликовала када је, у јеку романтизма, почео да објављује реалистичка дела. Уместо стандардизованог језика, чију основу су представљале народне умотворине, дошао је изнебуха његов „прозаичан“, рогобатан, пун туђинских израза и конструкција. Ситуација се није битно изменила ни касније: српски реализам се увелико определио за сеоску тематику и умногоме задржао исти однос према језику као и претходна, вуковска епоха. Игњатовић је у том периоду био усамљена птица која пева друкчијим гласом него њено јато.

Дуго је био усамљен и по својој основној тематској оријентацији: да буде сликар градског живота. Већ сама таква оријентација још више је

продубљивала разлику између Игњатовићева језика и језика писцаца његових савременика, и појачавала фаму о његовом „нечистом“, „исквареном“ и „некњижевном“ језику. И сам Игњатовић је осећао језички комплекс инфериорности па је покушавао да се на неки начин оправда, на пример у напомени пред романом *Милан Наранџић*, где се ограђује од језика којим говори његов јунак. Ту чак није било нужно ни правдати се, јер читаву фанбулу романа казује, у првом лицу, главом Наранџић; међутим друкчијим језиком није умео говорити ни сам писац у другим романима када је узимао реч. Правичније речено, друкчијим језиком није ни могао говорити. Друго је питање колико је непознавање језичких финеса спутавало Игњатовића као писца. Извесно је да је кратка реченица, која се често среће у његовим делима, лишена сваке орнаментике и сведена на чињеничку констатацију, да је тај телеграмски стил пре настао из нужде него што је постао свесно култивисан манир. Мада није знао књижевни језик као његови савременици у Србији, Игњатовић је био супериорнији над њима у сазнању да је рустикални израз недовољан за сложенију урбану тематику и за комплексније међуљудске односе, па је духовито и разложно преиначавало Вуково начело о језику преобраћајући га од филолошке у стилску категорију: „Није дакле доста: пиши како *јовориш*, него и како *мислиш*.“ За овог полиглоту језик није био као за државне финансијере национална валута, коју ваља царинама и другим заштитним мерама бранити, већ као монета која се по потреби може мењати, а у оскудици и позајмљивати од иностранца. Уосталом и да је хтео, Игњатовић нипошто није могао језиком народне епике да представи Решпектове социјалне окршаје, ни глишићевским пописом оруђа и покућства из фазе натуралне приведе да опише биргерски амбијент и бидермајерски ентеријер господар-Софрина дома, ни веселиновићевским патријархално срамежљивим речником, по коме се двоје младих „пазе“ и „стоје“, да прикаже Наранџићеве безбројне љубавне авантуре, ни милићевићевским сељачким дијалогом да изрази сву комуникативност мноштва различитих професија, интереса, страсти и ћуди...

И Станковић је рођен у крају где се говорни језик доста разликује од књижевног – више чак него што је то случај са Игњатовићевом Сентандрејом. Уместо архаизама, германизама и галицизама, у том говору било је, поред дијалекатских особености, и пуно турцизама. Но Станковић је имао срећу да у „забаченом Врању“ учи школу код професора који су били добри зналци језика, као што су Јаша Продановић, Љуба Давидовић, Света Симић, Дража Павловић, да живи и пише у Београду, који је био и књижевна престоница српска, где се креће у друштву М. Глишића, Ј. Веселиновића, Р. Домановића и других писаца – боема, који су подједнако гајили култ чистог вина и чистог језика. Али језичка спотицања нису изостајала ни у обичном животу, где је Станковића пратио глас да „није умео да говори“, ни у књижевности, где је његов израз квалификован као „муца-

вост генија“. Као писац нашао се пред дилемом која се дотад није постављала у српској књижевности: требало је, као први изворни сликар „новоослобођених крајева“, да разреши однос између књижевног језика и локалног дијалекта, нарочито у дијалогу. Та колебљивост се осећа у првим његовим приповеткама, рецимо у приповеци *У ноћи*. Ту пада у очи дијалог који се ни по чему не разликује од дијалога савремених српских приповедача; ако би се судило по језику којим говоре личности у тој приповеци, не би се уопште могло закључити да је њена фабула везана за врањски крај. У каснијим делима задржала се двојност: пишчев језик у опису – књижевни, и језик његових личности – локални, али тако и толико да ни лексички ни синтаксички много не одудара од књижевног. При том дијалог је сведен на најмању меру. Речено је да „личности које Станковић описује много осећају и баш зато мало говоре“. Ма колико таква констатација имала разложности с обзиром на сензибилитет самих личности и на пишчев литерарни поступак, о чему ће касније бити више говора, ипак ти разлози нису и једини: један од њих је и пришчева бојазан, у ери када се, по Недићевој ироничној речи, још увек славиле „миље народног језика“, – да сувише не одступи од нормираног књижевног израза. Тек када је Сремац *Ивкомом слабом* и другим делима из нишког живота „пробио лед“, осмелиће се и Станковић да у *Кошћани* да много више маха и замаха врањском дијалекту; не може се порећи да ту личности и много говоре и много осећају, нарочито Митка.

И иначе Станковић је доста кубурио са језиком, мада је то мање упадљиво него код Игњатовића. Видљиво је у делима која су неприпремљена изишла из штампе, на пример у књизи *Пог окупаацијом* или у роману *Газда Младен*, или у оном малом броју сачуваних рукописа од којих се неки, у фрагментима, налазе у Посебним фондовима Народне библиотеке. Још Дучић је приметио: „Ако је Станковић уопште у чему грешио, то је у синтакси свог српског језика, која нешто одвећ одаје периферију наше земље. Ја ту његову синтаксу сматрам одиста једним жалосним недостатком.“ Међутим, ту треба двојити чисто језичку страну Станковићевих дела од стилистичке: док прва може делимично да трпи приговоре, друга је једна од највреднијих квалитета Станковићеве прозе. Када се чита Станковићево дело у целини, осећа се пишчев скоро физички напор да нађе праву реч, али је евидентан и коначан резултат: Станковићу полази за руком да изрази и најсуптилнија осећања, каква су Софкина у *Нечистиој крви*. Њему, дакле, није било довољно оно Игњатовићево: пиши онако како мислиш, него: пиши како мисле и осећају јунаци које сликаш, па и више од тога – проникни и изрази и оно што се не усуђују да сами себи признају а камоли да другом кажу. Многи ранији писци, језички чистунци, испадали су немушти у поређењу са Станковићем.

Данас, када се на језик у литератури гледа много либералније него у време када су писали Игњатовић и Станковић, разматрања њиховог јези-

ка имају смисла само као објашњење са каквим су се тешкоћама сукобљавали као писци и колико се то одражавало на њихово књижевно дело, па и на оцену тога дела.

II

Досад је било говора о већим или мањим сличностима између Игњатовића и Станковића; неке од тих сличности, пре свега биографске природе, случајне су, неке пак нису јер имају заједнички именитељ – историјску судбину крајева из којих ови писци потичу и њихову судбинску повезаност са тлом које их је изнедрило.

Даље ће бити речи само о разликама, које су често толико велике да се претварају и у супротности; за нашу тему оне су занимљивије и значајније него сличности. Полазна тачка за њихово уочавање биће чињеница да су ови писци сликари два различита света, чак две различите цивилизације: Игњатовић – панонско-европске, Станковић – балканско-оријенталске. Све до краја XVII века та два света била су један, чак веома близу један до другог, колико су, рецимо, близу Призрен и Врање. (Игњатовић је често истицао Призрен и Метохију као стару постојбину многих Сентандрејаца, посебно својих предака.) Заједничка је била и судбина тих крајева под вековним турским ропством. После велике сеобе под Чарнојевићем Срби у Сентандреји нашли су се на супротној страни етничке периферије, па и даље од ње, и у сасвим друкчијим економским, друштвеним и културним условима. Разматрања о разликама између Игњатовићевих и Станковићевих дела могу не само да допринесу бољем сагледавању различитих профила ових писаца, већ да буду и илустрација како и колико ти услови са своје стране утичу на садржину и карактер књижевних творевина. При том пада у очи прва условљеност, која је изврнула ред у књижевноисторијској хронологији: Станковић, који започиње књижевни рад скоро пола века после Игњатовићевих првих значајнијих дела, слика једно много архаичније друштво од онога које приказује Игњатовић.

Као што је познато, Станковићеве личности, све без изузетка, живе под пресијом патријархалне породичне и друштвене средине, и без видног отпора, па и без унутарњег роптања, повинују се њеним диктатима мада при том обезвређују свој интимни живот и изневерују људску природу, а не тако ретко је чак и извитоперују. Ма колико личност имала изразиту индивидуалност, најплеменитије побуде и најдрагоценије одлике, – она није слободна, није срећна, није у стању да се расцвета: предодређена је да пре времена постане увела ружа, као несрећна Стана из истоимене новеле, као још несрећнија Аница из *Покојникобе жене*, као Цвета из приповетке *Уноћи*; Стојанов грцај из *Кошћане*: „Беше моје!“ могли би поно-

вити као свој и Стојан из приповетке *Уноћи*, и Мита из приче *Они*, и толики други. Још трагичнији и стравичнији симбол у Станковићевој прози јесте – пепео. Софку, сиромашну лепотицу и духовну богаташицу, живот је грубо силовао, пљачкао, мрцварио, као да се хтео цинички наругати њеним девојачким маштањима, и на крају романа водимо је како проводи дане „седећи до огњишта у кујни, нагнута над њим, чепркајући машицом, одвајајући купице угашеног жара, онда по чистом и мрком пепелу повлачећи меке, нежне потезе“. Утрнуо је сваки пламен у њој не огрејавши ни њу ни друге, баш као што је догорела и ватра на огњишту пред њом; остао је само пепео и сиво таворење. Митка, после свих опирања патријарфалним конвенцијама и упињања да из живота исцеди још коју кап заноса и лепоте, зна да га чека „кућа, огњиште, пепел, дим, жена засукана и с’с тесто умрљана“. Најстрашније од свега је сахрањивати себе још за живота: сватовске песме које су певали хаџи-Томи на венчању звучале су му као по-смртне тужбалице, јер су значиле, како сам јадикује, „да више у зелену башту не идем, месечину не гледам, драго не чекам и милујем – да младост закопам“; толико му је срце остало „жељно“ да ће му и „мртвоме земља бити вечито тешка“. На саму смрт највише мисли Митка који је најстрашније волео живот: он је слуги по срцу које се „искубало“ и по снази која се „раскоматала“, остарела“; из ускршњег бујног зеленила већ назире свој гроб у јесењој магли: „У јесен, слунце кад почне да капнује, т’г ћу и ја да си умрем. Заједно, ја и слунце ће си идемо!“ Међутим, њему гласнији и болнији уздах измамљује оно што су му време, отац и брат, сви „катили“, неповратно отели и однели („слатку младост“ која му „тако у ништо отиде, и брго остави“, и због које ће „жалан“ да умре и „с’с отворени очи“ у гроб да легне), него оно што га чека („земља, црви да ме једе“, и мукла ноћ која никада неће да му „с’мне“). Чак и сам хоће да се убије јер му је живот, утамничен кућом и окован забранама, страшнији и од смрти; не жели ни да ико тугује кад умре јер је сам себе „живога ожалија и оплакаја“.

Читаво Станковићево дело указује на груби несклад између форме и садржине живота, нарочито у доба младости када је живота снага најбујнија а осећајност и маштовитост најполетније: традиционална форма је толико уска и крута да гуши и онемогућује богату људску садржину. Отуда редовно трагични епilog Станковићевих дела, који је утолико трагичнији што су и саме личности тих дела свесне како су жртве и што осећају колико жртвују. Сва трагика народних балада и елегичност лирских народних песама, укључујући и врањске, о несрећним љубавима и унесрећеним љубавницима које старији на силу жене и удају избиле су у Станковићевим делима и добиле виши, синтетизован и уметнички продубљен израз. Таква, под притиском заснована брачна заједница приказана је код Станковића као бескрајно мучење или безвољно животарење. Неутажива али потиснута чежња за љубављу избија у повременим, мимогредним

сусретима некадашњих љубавника, у скривеним уздасима, сањаријама и песми, кроз „жал за младост“ и поједине ексцесе, који изазивају згражање ускогруде и учаурене чаршије. Нарочито је био тежак положај жене: док је чаршија још и гледала кроз прсте мушкарцима, поготову ако су из какве големашке куће, што касније иживљују свој дерт и севдах уз помамну свирку и замамну игру плаћених чочека, или у насиљу над чивчијским женскињем, – дотле је жена била принуђена да свој бол и тугу немо подноси између четири зида, да изгара у подизању деце и бдењу над домаћинством у подношењу мужевљеве тираније. Иако, формално, није била покривена ферецом и затворена у харему, она је, фактички, умногоме делила судбину турских жена. Такву судбину доживела је Ката, хаџи-Томина жена из *Коштане*, која се следила у оловној атмосфери хаџијског дома, јер мужевљеву љубав никад није стекла а синовљеву је напречац игубила. И оно што она каже немоћно кршећи руке: „Црна ја!“ – могле би поновити многе жене у Станковићевој прози. Принуђене да пред светом обуздавају своју женственост као нешто срамотно, оне чак зазиру и од самих жеља које бар нико не може чути ни видети: „Грешно је то, грешно...“ – грца сама Цвета у њиви и у ноћи; „Грех је било то мислити“ – резонује Аница у самотничкој удовичкој соби. Оне које, за тренутак, заборава на „грех“ и подлегну искушењима тела и срца, чека сурова казна и испаштање, као Ташану из истоимене драме.

Само Коштана, кћи черге, невезана сталешким обзирима и моралним предрасудама, живи пунијим животом и слободније даје одушка својим осећањима. Нушка, из истоимене приповетке, под навалом сиљних, наврелих осећања ломи се на месечини и, скривена од света, изгара у немој чежњи; кроз Коштанину песму проговорила је та Нушка, изишла је без зазора међу људе и све их очарала. Као отеловљење спутаних људских жудњи, Коштана је једина светлост у тој тами – и та светлост мами људе као жижак у ноћи лептирове и кукце. Међутим, луди ветар је и ту светлост угасио, као што је заувек заглушио Миткину „жал за младост“. Није случајна блискост која постоји између Митке и Коштане мада их дели велика разлика у годинама и социјалном пореклу: она му песмом и игром васкрсава чари прошлости, он јој усхићењем потврђује лепоту и тријумф младости; она је њему чаробно огледало у коме види свој некадашњи лик, он је њој вишеструки ехо у коме трепери њен глас; она је озарена рујношћу зоре, он сутонским руменилом; где престају његове сетне евокације младости, ту настаје њена „ноћ дубока, месечина иде, греје, удара у чело, главу... пали“. Ова два Станковићева најпркоснија, комплементарна лика морају доживети исти удес, као да су сијамски близанци: њему предстоји „јесен, дом, кућа, брат мој, м’гла и гробље“; њој следује: „У Бању, у село, тамо је моје! Тамо, на мокру земљу да седим, да се сушим, да гинем, венем!“ Око њих се круг затворио и све претворио у безизлазну неминовност и пустошну апатичност. Станковићеве личности се фаталистички мире са решењима која им намеће средина („Писано! Суђенице ти досу-

диле!“ „Писано је, нема се куда, и онда – хајде, да се иде тамо куд се мора“), и остаје им само, као утеха, стоичко подношење муке – једини лек који је патријархални морал могао да понуди учвљенима и унесрећенима. („Стегни срце и трпи! Бидни *човек*; а човек је само за жал и муку здан!“)

И у Игњатовићевим делима средина је понечему традиционална, но много мање него што би то писац желео; и она има породичне деспоте, какви су Игња Огњен у *Васи Решићкију* и Мргодић у *Пајници*, али су они више изузеци него што су опште правило, више су особењаци него што су карактеристични ликови. Међутим, њени патријархални оквири увелико пуцају: савремено друштво које Игњатовић слика личи на спутаног Башчелика из народне бајке, који, напивши се воде, ослобађа се окова и размахује се необузданом снагом и прохтевима. Док зид око хаџи-Трифуновог дома из *Нечистије крви* оличује изолованост и охолост чорбацијског дома, а капицици су најчешће коришћена веза између занатлијских и трговачких кућа и спољашњег света. дотле је средина коју Игњатовић описује много комуникативнија и либералнија; у њој важи правило: свако је ковач своје среће. Човек вреди колико стекне новац и богатство; при том није важно каквим се средствима служио. Нема сталешко-хијерархијских фетиша већ је успех у животу пресудан за место у друштву, какав је случај са Глађеновићем из романа *Тријен-сијасен*, коме је „дед био прост паор, граничар, отац берберин, и то сеоски, а он ето, већ на прагу – доктор“. Живот се схвата као борба у коју се улаже промућурност и довитљивост, и прихвата се у њему оно што је грубо и нехумано, јер „овај свет је већ тако створен“. Ту ништа није свето и трајно сем голог интереса и физичког уживања. Не постоје морални табуи за животна задовољства ни грижа савести за учињене преступе. Нема места ни времена за праву љубав, још мање за сањарије: „Наклоност је као и гвожђе које се временом изглође... Какве пропорције, какве наглоности!“ Све је роба која се промеће у форинте и све је подложно конкуренцији, чак и женска лепота: „Да фрајлицу доведете на већу какву пијацу, у велику варош, ди је конкуренција велика, будите уверени, милостива,“ – саветује Нранцић – „да би она до велике среће дошла.“ Жена је слободна, у сваком случају неупоредиво слободнија него њена друга у Врању: она испољује достојанство матроне као господар-Софрина Сока у *Вечитој младожењи*, хировитост као оне две госпође у *Пијти хиљаду форинаја*, каћиперство као удовица Перка у *Старим и новим мајсторима*, кокетерију као многобројније фрајле и фрајлице на разним „нобл-баловима“ и „пургер-баловима“; неке, као Емилија из *Васе Решићкија*, доспевају и до проституције. Док су у Станковићевим делима путеност и страст забрањено воће, према коме се ретко која рука пружа, чак ни у мислима, јер одмах у преступницима букне стид и грижа савести а у судијама жустра срџба и прека осуда, – у Игњатовићевим је то воће као у излогу и на домаку свакога чула, и просто је грех не

окусити га; а да би било што примамљивије, посебно се и „аранжира“: колико само гизде у одевању и изазовности у понашању његових јунака и јунакиња! Станковићева Аница, и кад је нико не види и не чује, сапиње и проклиње набујале дојке и наврела осећања, а Игњатовићеве фрајле и фрајлице поносе се својим изгледом и свесно заносе бројне удвараче.

Бити практичан и овоземаљски реалан – главно је гесло Игњатовићевих јунака; који то нису, постају жртве, али њих околина више осуђује него што их жали. Типични представник таквог резонувања и начина живљења јесте Милан Наранцић из истоименог романа, као што су му, уосталом, веома блиски Глађеновић из романа *Триен-сиасен* и Чекмецић из приповетке *Једна женидба*. Наранцић, мада Србин родом из Сентандреје, има многе особине интернационалног ариviste, пустолова и шићарције који пљује на патријархалне обзире и националне светиње, и управља се по оној латинској: *ubi bene, ibi patria*. Такав, он би био незамислив у Станковићевом Врању, јер је производ буржоаског друштва које у Врању није постојало. С друге стране, узгред треба напоменути податак да је Станковић сликао донекле сличне типове Врањанаца али у другој, београдској средини (*Мој земљак, Јовићо, Насију*).

Као да се и сам Игњатовић повремено плашио такве слике о друштву коју је давао у својим делима, па је понекад покушавао да прикаже и друкчије, „идеалније“ личности које, гадећи се „плеснивог живота“ и „глиба злослутног материјализма“, пливају узводно, уз мутну матицу, тражећи чистије изворе и више идеале. Такви су Бранко Орлић у *Милану Наранцићу*, Милан у *Поетини и адвокату*, Верковић, у *Увелом лисичку*. То је, у ствари, био један вид пишчеве одбране да не буде идентификован са „негативним јунацима“ какви су Наранцић, Глађеновић и толики други. Међутим писац је био вишеструко демантован: његове „позитивне личности“ доживљују неуспех у својим настојањима увиђајући да „људи не чине време, него да време чини људе“; литерарно су испадале више као пишчева фикција него као животна пројекција; пропао је и пишчев покушај да се дистанцира од „негативних јунака“ и да сугерира представу како су његовој природи ближи „позитивни“ ликови. Догодило се као и са његовом оградом од језика којим говори Наранцић: као што су и писац и његов јунак говорили истим језиком, тако су и на исти начин осећали живот. Показало се да писац не чини време, него да време чини писца.

Станковићево дело се манифестује као силан набој, стваран вековима и опточен непробојном патријархално-оријенталном облогом; Игњатовићево – као експлозија амбиција, нагона и апетита, чији су „упаљач“ биле варнице грађанских револуција широм Европе, које нису мимоишле ни „малу частицу Српства“, Сентандреју, јер је и сама била „частица“ Европе.

Када се поведе реч о појединим ликовима и мотивима у Игњатовићевој и Станковићевој прози, разлике су тако уочљиве и тако велике да се

може говорити у антитезама. Управо то ће још очигледније потврдити познату истину, која је и наша основна теза, да многа људска осећања, поступци и односи нису некакве вечне категорије ни у животу ни у литератури, већ су најчешће променљиве и врло подложне најразноврснијим чиниоцима. На релативно кратком растојању од Сентандреје до Врања, и још краћем од Новог Сада до Врања, живела су два различита, у много чему дијаметрално супротна света мада су припадала једном народу.

Почнимо, на пример, од представника најугицајнијих слојева и глава породица – од господара Софронија Кирића из *Вечешој младожење* и ефенди-Мите из *Нечистије крви*.

Софра је „скоротечник“, како би се рекло Станковићевим језиком, – све што је имао, сам је зарадио трудом, радом, промућурношћу и пословним шпекулацијама. Већ његов физички изглед показује „да од детињства тешко ради“: омамен, широких рамена, јаких прсију, снажних руку, „импозантне главе“, сав набијен мишићима и животном енергијом, он је увек у покрету и акцији. Мада је „малим Рочилдом постао“, – поседује „кућу, земље, винограде“, „красну трговину, па и механу“, а „почео је већ и платном трговати“, – он и не помишља да се скраси и да „комотно“ живи. За себе каже: „Ја сам већ тако научио, да без посла живити не могу“; а на питање докле ће тако живети, одговара: „Док могу радити.“ Скроман у прохтевима, „није трпио бирање у јелу“. Не стиди се никаквог посла: подједнако усрдно услужује ситницима муштерије у дућану и механи, и предузима дуго путовање на ваџар у Кракову, где ће „јак профитирати“. Озбиљан на послу, он воли и забаву, посело, вино, карте, и уме од срца да се насмеје. Ако искрсне опасност, храбро јој се супротставља и постаје делија, као оно у чарди када се нацаком у руци обрачунава са разбојницима. Иако је веома штедљив, не жали да потроши ако треба да се покаже као домаћин у кући и као Србин у свету. Писац га је успело окарактерисао цигло једном реченицом: „Пред дућаном или у дућану изгледа као Грк, Цинцар, као домаћин господарски гостољубив, изван куће одважан, предузетан шпекулант.“ Рекло би се да живот нема ниједну загонетку којом би Софру могао збунити и на коју овај не би умео оговорити: његова практичарска памет је као какав рабош у коме је све неизбрисиво урезано и непорециво присутно.

Ефенди Мита је „коленовић“ – потомак је старе, угледне и богате хаџијске породице. Дошао је на готово – наследио је имање, глас, повлашћен положај, и живео је готованским животом. Био је велики пробирач у свему – у јелу, одевању, женама; рекло би се да је више уживао што се таквим укусом издваја од осталих него што је налазио правог задовољства у свему томе. Читава његова физиономија и менталитет потврђују да је истанчан изданак старе и моћне лозе, настао разним укрштањима и култивисан под туђим поднебљем – у Солуну и Цариграду, и у дружењу са турским беговима и пашама у Врању. Сувих, нежних прстију, узана лица и

стиснутих усана, са полузатвореним очима и попречном бором на високом челу, он подједнако испољује засићеност сладокусца и презир големаша. Презирао је и рад као нешто недостојно његова имена и угледа; за њега су радиле чивчије. Сам је често одлазио на пут, „тобож по трговину“, а у ствари да слободније живи животом на који је навикао; није подносио туђ погед на себи као што није трпео трунку прашине на своме оделу. Претерани егоцентризам и хипетрофирани понос су одлике његова карактера.

У складу са таквим карактерним и карактеристичним цртама је ефенди-Митино и господар-Софрино понашање у породици и средини у којој живе. Ефенди-Мита са висине гледа на своју околину; „за све је био туђин и стран“ – за родбину са којом је мало говорио, а за остале још и више: из читавог романа не види се да је имао иједног пријатеља међу својим суграђанима. Воzeћи се колима у читлук, цело време је зурио у лаковане ципеле само да не би отпоздрављао сељацима. У посебној соби на спрату сам једе и спава; ретко дели нежност са женом и кћери, а и када то чини, као да удељује милост: његове мрвице љубави памте се као празничка гозба у кући. Оженио се девојком коју је хтео, али се брзо заситио њене лепоте: претпостављао је и остављао је да она гаји вечиту захвалност „што је он њу узео, узвисио је к себи“.

Друкчије поступа господар-Софра: био је строг али праведан према млађима; шегрта ће повући за уво што је кришом отпио вина из бокала, но тај исти шегрт „заједно са господаром и његовом породицом руча“. Оженио се, као удовац, сиромашном а лепом девојком, као супругу обасипао је поклонима и љубављу, чак „би за њу живот дао“, а она му је, за узврат, била верна жена и примерна домаћица. Мада се, по пургерском бонгону, госпођа Сока обраћа мужу са „ви“, да би се знало ко је „прави газда“ у кући, ипак Софра није предузимао никакав важнији посао док се са њом не посаветује. Често баш испадне како она хоће.

Различит је Софрин и Митин однос према деци. Софра има два сина и три кћери, и стално мисли на њихову будућност. Старијег сина, Перу, „одредио је себи за заменика у трговини“, па „хоће по свом калупу сина да изобрази“; млађег, Шамику, по женину наговору определио је за фишкала; кћери „треба удати, и то добро удати, па ту треба новаца“. Софра није жалио пара само да деци буде добро, али је испало друкчије него што је он замишљао: Пера се одметнуо од трговине и породице, и запутио се странпутицом; једна кћи се „против очине воље“ удала за суца уместо за трговца; Шамика је постао фишкал, али је остао „вечити младожења“ јер никада није могао дубље заволети једну жену, а друга кћи је постала вечита уседелица јер је умро човек кога је једино волела. Господар Софра је несрећан као отац јер његова деца нису срећна: њихова промашеност је његова живота рана која га пече до краја живота. Његова је трагедија у емоћности да се препозна и продужи у синовима и кћерима јер сва-

ко од њих испољује некакву своју индивидуалност, што у суштини представља распад патријархалности, у којој деца, нарочито мушка, настављају живот очева и предака као њихове „верне копије“, а која увек господари у Станковићевим делима. Уосталом, док се Игњатовић задржава само на родитељима својих јунака, и то доста ретко, Станковић често указује на њихово шире порекло: Игњатовићеви скоројевићи започињу свој живот, Станковићеви коленовићи продужују нераскидиву предачку лозу. И зато историја Софкине породице није рађена према генеалогској рецептури Золиних Ругон-Макарових, већ по узусима патријархалне традиције. („Више се знало и причало о њеним чукундедима и прамдедима него о њима самима: о оцу јој, матери, па чак и о њој – Софки.“)

Ефенди Мита има јединицу Софку, и очекивало би се да се он потпуно жртвује за њу, поготову што она заслужује такву жртву. Десило се обратно. Ефенди Мита никада се у животу није озбиљно бавио трговином; учинио је то само једанпут, и то са рођеном кћерију удајући је, односно продајући је за обећане дукате богатом скоројевићу, газда-Марку, за његова дванаестогодишњег сина Томчу. Једно од централних места у *Нечистиој крви* јесте сусрет између оца који настоји да приволи жртву на покорност и пристанак, и кћери која се грчевито бори за личну срећу. Ефенди-Митини разлози више потврђују његов егоизам него што убеђују: он, који се науживао младости и лепоте, каже кћери која тек очекује нешто од живота: „Лепота и младост за време је“; уместо гриже савести због таквог нечовечног поступка и место самилости према недужној кћери, он цепти од беса због њеног отпора – и стално истиче себе и своју ситуацију понављајући: „И то ја, ја! Ох! (...) Ја? Ефенди Мита!“ Најзад баца последњи адут: разгрће колију и минтан, који су само споља изледали пристојни и показује прикривене рите; тиме несвесно разоткрива нешто још јадније: срце из кога је исцеђена свака љубав према другима, па и према кћери, и у коме је једино остало озлојеђено самољубље. Тај добро срачунати и театрални гест некадашњег силника треба да маскира једно недело, које се сводило на то да је Софкина удаја била једина могућност, једина шанса да понова заблистају његова колија и минтан, и да заврши свој живот онако како га је проводио и пре ослобођења – у доколици, нераду и спокојству. Станковић је настојао да свестрано прикаже ефенди-Миту, и баш зато што је у томе успео, многи који су говорили о овоме роману, склони су тези да је то трагичан лик, али читаоцу при том искрсавају асоцијације на другог једног оца, Балзаковог буржуја чича-Горија, племенитог у бескрајном жртвовању и трагичног у испаштању несхваћене жртве, или на Веселиновићевог чича-Перу, мачванског сељака, који сиромашним речима открива богато родитељско срце, и на толике друге нормалне очеве из обичног живота који обезвређују такву тезу. Уосталом, ефенди-Мита је остао доследан у своме егоизму: и по други пут се утпео у живот своје кћери када је имало изгледа да она буде релативно срећна у

браку са Томчом, тражећи новац од њега и изражавајући бес и љубомору због њихове среће; у том бруталном инсистирању на погодби, као да је реч о продаји неке ствари, и у злобном ниподаштавању зетовљевог сељачког порекла, – огледа се пун морални пад једне банкротиране класе и процес потпуне дехуманизације човека. Први пут отац је психички ранио своју кћер, други пут ју је физички дотукао стварајући јој пакао у браку и пустош у души.

Колико је разумљиво што су разлике између ефенди-Мите и господара Софре резултат различитих карактера ових личности, толико је несумњиво да су поједине њихове карактеристичне црте формирале и две у много чему различите социјалне средине. Потврђују то дејство и ликови који се налазе при дну друштвене лествице и играју епизодне улоге у делима ових писаца, – слуге и слушкиње. Док је Станковићева Магда из *Кошшане* ропски пресамићена пред разбеснелим хаџи-Томом, „вије се испред њега“, и на његово питање: „Шта сам ја?“ одговара „понизно“ и „покорно“: „Газда! Газда! Стари, мили, слатки газда!“; и она друга Магда из *Нечисте крви*, мада слободна, никако не може да се ослободи раније следе потчињености газдинској кући, – дотле Игњатовићева Салика из романа *Тријен-сијасен* нема никаквих комплекса као собарица, јури по баловима за проводом и љубављу, и најзад постаје „премилостива госпођица Салика Селингер, поседница, часна госпођица“, а Милан Наранџић неће се либити да у нужди буде собар, и обогативши се касније, „у спомен“ држи „слугу, који таку исту либелију носити мора“ какву је некада сам носио. Уопште, у Станковићевој средини, како би један Цанкаров бранилац „реда“ рекао, „господар је господар, а слуга је слуга“; у Игњатовићевој слуга може постати господар – и обратно; код Станковића постоји строга граница шта слуга сме да чини: Врањанци се ругају ограниченој памети и бескрајној љубави коју чедно испољују Станоја и Димитрија; код Игњатовића уопште нема таквих ограничења: разне Резике и Бабице не устручавају ће да и у поодмаклим годинама имају младе љубавнике.

Судбину јединке у Станковићевом патријархалном свету и у Игњатовићевом грађанском на посебан начин илуструју газда Младен и Васа Решпект, чија имена стоје као наслови романа ових писаца.

Прва реченица Станковићевог романа: „Целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради“, – карактерише животни пут и трагедију јунака романа. Младен је, управо, читавог живота радио све оно што од појединаца захтева патријархална средина и њени неписани али неумољиви закони. Оставши без оца, морао је као дечак да буде озбиљан, уредан, вредан, да има све одлике одрасла човека и уважена трговца. Од јутра до мрака бди над робом и тефтерима, а над њим бде мајка, баба, цела чаршија: он треба да оправда њихове наде, да сачува и увећа имање, да стекне углед и глас. Он је то и постигао, постао је газда, чак и хаџија, али је остао несрећан у личном животу: породица, чије је оличење баба

Стана, није му дозволила да се ожени девојком коју је волео, а и сам се није усуђивао на тај корак јер је она била сиромашна, па се бојао да га то не омете на његовом путу, у ношењу тешког и достојанственог знамења породичне части. Умро је написавши за живота потресан епитаф у тефтеру, где се иначе бележе дугови: „У том дугачком, старом, његовом руком уредно вођеном тевтеру, на једној страни, сасвим изненада, нађено је забележено – ко зна када, ваљда у какво пролетно сабласно вече, ваљда у неку тиху и миришљаву ноћ – и ово: *Умрећу рањав и жељан*. И потписао се, али не газда, хаџија, већ само Младен, и ништа више.“ Читав живот газда-Младенов је својеврсна, спољашња и психолошка мимикрија, коју диктира средина а прихвата јединка да би опстала и успела. Трансформација јединке врши се према једном унапред створеном обрасцу који претпоставља аскетско самоодрицање, баш као и у житијама светаца, али не пролази ни без „сабласни“ и „искушења“, којима обилују таква житија. Младен их је усрдно савлађивао нештедимице сакатећи себе, а средина га је, заузврат, обасипала поштовањем и почастима, али Станковић неће завршити роман слављењем успостављеног склада између јединке и патријархалне средине, ни величањем подвижништва јединке, – како су то раније чинили Лазаревић и Веселиновић. Лирска поента, која је као дуго потискиван млаз шикнула на крају романа, не само да ефектно истиче мртвило пустиње којом је газда Младен целог века ходао, већ поразно показује колико је и крајња мета била фатаморгана – и како се привидни тријумф јунака романа претвара у пораз, а пораз у тријумф пишчева хуманизма.

Роман, дакле, не слика јединку како се пробија кроз живот, већ како живот постепено убија једнику моделирајући је према једнообразном и крутом калупу: њој је једино остало да се обуздава и прилагођава; митска Прокустова постеља била је физичко мучилиште, а патријархална породица и чаршија су и душевно губилиште. Мада недорађен и коначно нередигован, роман, попут модерних литерарних текстова, обрађује мотив о људском отуђењу: човек није у могућности да живи властити живот већ онакав какав му намећу средина и њен морал; више је аутомат који други навијају и усмеравају него биће које корача својом стазом и стреми својевољно изабраном циљу; принуђен је да гуши своје емоције и да своју психу утапа у колективну лучећи при том око себе ледену мирноћу и тврду помиреност, које се временом претварају у окошталу љуштuru за самоодбрану од света и од сопствене личности; и на крају суморан биланс: болно осећање привида да се живело и мучно сазнање да је живот био јалов. Такав удес имао је Младен: без детињства, без младости, без љубави, без среће; само обзири и обавезе; и на измаку вапај за неживљеним животом, иза кога не може да стоји, као противтежа, никаква утеха – ни газда, ни хаџија, ни ма која друга илузија, већ само несрећни човек. У газда-Младеновом тефтеру највећи дужник био је живот.

Почетак Игњатовићевог романа *Васа Решпект* могао би да гласи у станковићевској верзији: „Целог живота, увек, само је радио оно што један човек не треба да ради.“ Решпект се од детињства до смрти свакоме и свачему супротстављао: строгом оцу, који је батинама хтео од њега направи послушно дете; чаршији, која га дражила и држала „за најневаљалије дериште у вароши“; читавоме своме сталезу, јер је, одлазећи у хусаре, постао „блудни син“; војничкој касарни, њеној крутој дисциплини и разним смицалицама, где су га претпостављени корили као „непоправиво“; правосућу, које га је осудило за неизвршену крађу на робију, и тамничару, који га тиранише; коцкарима што га варају на картама, и наметљивцу што насрће на част његове девојке; свакоме ко му опсује „рацког бога“ и ко покуша да увреди његово људско достојанство; најзад читавој метерниховској Аустрији стајући на страну мађарских побуњеника. Добијао је у животу казне, прогоне, малтретирања и подметања, етикетирали су га као убојицу, пијанца, коцкара, робијаша и друштвеног отпадника, а он је у плахом негодовању узвраћао голим песницама, касапским ножем, сабљом. „А тај Васа Решпект, кога су се многи бојали, није никог дирао ко у њега не дирне“ – карактерише га приповедач који му је најбоље душу познавао. Васина трагедија проистиче отуда што се стално налазио у положају „човека који ипак већим духом дише, а за њега радње нема“, а његова „трагична кривица“ је у томе што има „нарав такву која се са већ усвојеним друштвеним манирима не слаже“. Васа је зарадио са тим „друштвеним манирима“ и, видећи свуда заверу противу себе, осећао је „тугу и огорчење“, западао у ћорсокаке, и тек у ратно доба, на бојном пољу, „где само срце, мозак и мишица решава, а не аристократија“, он показује да је створен за велика дела и крупне подвиге а не за „плесниви живот“, – како би рекао други један Игњатовићев побуњеник, Бранко Орлић. Међутим, пропаст револуције је и Васин слом: умире у тамници са негвама на ногама. Давно још пре познате Домановићеве приповетке, то је Краљевић Марко по други пут међу Србима и Мађарима. (И епски Марко је повремено друговао и делио мегдане са мађарским јунацима.)

Васа Решпект је јака, изразита индивидуалност, која се могла појавити само у релативно развијеној грађанској средини, каква је била сендандрејска и мађарска, а нипошто у патријархалној, каква је врањска; друга је ствар што је и та развијенија средина била ограничена и штитила се од крупнијих потреса параграфским прописима и филистарским моралом. У сваком случају извесно је да Станковић не би могао створити такав лик какав је Решпектов, већ има његову супротност – газда-Младена, баш онако као што у Хајнеовој песми не могу, ма колико то желели, палма на север нити бор на исток. Иако у робијашким оковима, „осуђен, прокажен, проклет“, Васа Решпект умире слободнији од газда-Младена, кога је цела „варош сахранила. Све су цркве звониле. Сви му попови са владиком били. Чаршија била затворена и сва му је била на пратњи.“ Мада стално

прогоњен, Васа не само да је искусио живот, већ је нешто и окусио од живота, и према њему Младен је доживотни аскет-испосник.

Чак ако узмемо и мање контрастан лик Ђоке Глађеновића из недовршеног Игњатовићевог романа *Тријен-сијасен*, и упоредимо га са газда-Младеном, констатоваћемо такође велике разлике, које не проистичу само из посебности њихових карактера, већ и из особености средина у којима живе и које снажно делују на њихово понашање обликујући њихов менталитет. Оба писца обрађују сличну тему: настојање јединке да се афирмише у животу – Младен да постане богат и угледан трговац, Глађеновић да се од берберског калфе пробије до докторске титуле; бити хаџија у Врању и хирург у пургерском Новом Саду значило је највише што се могло постићи у тим срединама. И Игњатовићев и Станковићев јунак стартују са неповољних позиција, морају да савладају многе препоне до циља, али при том плаћају различиту цену за успех и сасвим друкчије га доживљују. Док је Младен стално под присмотром Аргусових очију породице и чаршије, и, обуздаван самоконтролом, крије чак и уздах пред светом, Глађеновић је слободна птица којој нико не спутава крила и ништа не гуши глас: он је „звиждач прве класе“, у њему је „срце и језик – мајдан од песама“, „галант“ је, „увек углађен“, заљубљен у све жене „јер држи да су све у њега заљубљене“. Младен се све више затвара у себе жртвујући љубав и постајући жртва, Глађеновић се отискује у свет да плени и да тражи плен; први зна само за пут од куће до дућана, други проводи многе ноћи у „друштву за винску потрошњу“ са веселом пештанском братијом. Газда-Младенова победа се претвара у пораз, јер је, обогативши се, осиромашео живот, Глађеновићева – у тријумф, јер ће му бити – како се види из драме *Агам и берберин* – пуни и срце и ђемер.

Околности у којима живе гарда-Младен и Глађеновић у толикој мери одређују њихове менталне и психичке црте, и тако утицајно одређују њихово свакодневно општење и читаво битисање, да искључују и најмањи удео источњачког фатализма, којим је иначе оптерећена свест многих Станковићевих личности („Писано!“), и дисквалификују повремено Игњатовићево позивање на „судбу“ и „злу коб“ која, наводно, њега и неке његове личности „од постанка гони“. Те околности су битно различите: на једној страни скоро студена манастирска атмосфера, у којој се живи животом искушеника и где је све подређено једном култу; на другој слобода до распојасаности и живот ничим омеђеног уживања, као, на пример, у оном опису „пургерског“ бала: „Права демократија! Обући ће се како ко хоће, без прописа, наравно само чисто. Банда је циганска (...) Видећете како се ту весели!“ Ту „мушко и женско смеје се олимпијски“. Отуда произилазе и суштинске разлике између ових ликова: Младен нема слободу воље и акције, Глађеновић има и једно и друго; Младену су други означили мету и наметнули опхођење у животу, Глађеновић их је сам бирао; Младена средина укалупљује претварајући његове емоције у лед,

Глађеновић јој се прилагођује испољујући способност да „може и на леду живети“ јер би се и овај око њега отопио; газда-Младенова љубавна рана вечито квари, Глађеновић их има повише, али оне брзо зарашћују јер му живот нуди нове утехе. Зато је сасвим природно што је Станковићев роман прожет трагиком а Игњатовићев хумором; да је *Триен-сиасен* написан после *Газда-Младена*, могао би чак у понечему зазвучати као травестија овог романа.

У Игњатовићевој приповеци *Једна женидба* и у Станковићевој *Они* обрађен је исти мотив, женидба из користољубља, али са сасвим различитим настројеностима ликова, перипетијама, штимунзима. Док Игњатовићев Љуба Чекмеџић, трговчић по занимању и ћифтица по менталитету, неуморно трага за удавачама калкулишући са њиховим миразом и искључујући свако своје осећање наклоности, па, према томе, делује као субјект у тој женидбеној игри, дотле је Станковићев Мита, бакалски син, очекивао да му родитељи „сами погоде коју оћ воли, и ту да му узму за жену“, а када су му они довели другу, богатију, „ни речи није казао“, дакле био је само објект у свадбеном ритуалу. Чекмеџићу се, женидбом, једино измакла из руку планирана добит, Мита је изгубио вољу на живот, најзад и живот; Чекмеџић је сам себе насамарио јер се преварио у рачуну, за Митину драму криви су други јер су правили рачун без њега; Игњатовић се смеје своме јунаку и његовом „киксу“, Станковић саосећа са својим и жали га као жртву. Игњатовићева приповетка као да ставља до знања како не мора успети свака шпекулација у шареном свету испреплетених интереса, Станковићева пак потврђује правило да у сивом и крутом патријархалном реду нема срећника.

Мотив испаштања „без кривице кривих“, а које друштво ипак осуђује, обрађивала су оба писца: Станковић у *Покојничковој жени* и *Ташани*, Игњатовић у *Пајници*. Као што се види, у свим овим делима јунакиње су удовице, дакле жене према којима је околина вазда испољавала највећу радозналост и посебно подозрење.

У *Покојничковој жени* Станковић је показао како на Аничину судбину одлучујуће утичу два механизма: породично-друштвени, видљив, стваран можда вековима и наметнут жртви са неприкосновеношћу обредног ритуала, и други невидљив, унутрашњи, изражен у цензури свести несрећне јунакиње, која стално проверава колико су њени поступци, па чак и помисли усклађени са примарним механизмом. У новели је литерарно највредније и етички најхуманије нешто треће: откривање оног потиснутог, несвесног, које се повремено буни и буди противу те спољашње и унутрашње тортуре, без обзира што ће увек тријумфовати оно што намећу свет и свест.

Деловање друштвено-породичног механизма почиње од Аничина девојаштва, и тече овим повесним и властитим логичким редом. Браћа су забрањивала да се меша са светом, да излази пред капију, да иде на игру:

„А шта би тек било да се упозна са којим мушкарцем!...“ Удали су је, и не питајући је, за старијег човека, Миту, мада је она волела другог – Иту. Већ на самој свадби почиње да делује и онај унутрашњи механизам. Аница се труди да се према Ити понаша као према брату, јер је он мужевљев побратим. Ни муж јој није био ништа мање строг него браћа: „За све је морала њега да пита.“ У кући „морало је све да остане онако како је она затекла, како је било и пре намештено, док она није дошла“; муж, дакле, господари стварима и њоме као да је и сама ствар. Она му је у свему угађала, али „не из љубави већ више као од страха“. У даноноћном раду тражила је самозаборав бежећи од својих нагона и тежњи, а када би ослабила контрола свести и подсвест узбунила и узбудила чула, проклињала је своја уста, образе и прса: „Ох, пусто остало!“

Њена трагедија достиже кулминацију после мужевљеве смрти. Читаво њено психичко и емоционално биће притиснуто је страхом од греха и кривице. Онај спољашњи друштвено-породични механизам, у коме је дотле била само објект, изједначио се са унутрашњим, са цензуром свести, и постао субјективни део Аничине природе; више се не води борба између тих механизма појединачно, већ између њих и онога што је иза прага свести и изван моћи расуђивања и обуздавања. Тако Аница и после мужевљеве смрти осећа његову власт, која се протеже иза гроба и досеже до ње, јер и „кад је умро, опет је она и даље била његова“. Осећање потчињености претвара се чак у доживљавање мужевљеве физичке присутности: „Било у башти, у кући, свуда, свуда је био он; све је било његово.“ Главна, чак једина њена преокупација постаје „покојник, исправност према њему“. принуђена да му се у свему покорава док је био жив, она своје понашање и мишљење подешава према његовим некадашњим жељама и наредбама; чак се не усуђује да поремети стари распоред ствари у кући. То што њена браћа и суседи бодро мотре на њу, да се не би чуло или испало нешто „лошо“, – само је пука формалност, јер је она сама постала строжа према себи него што су они према њој. Осећајући у дну свести да искрено не жали мужевљеву смрт, кажњавала је себе да читаве часове проводи у плачу и јецању на мужевљеву гробу; наричући: „Леле, Мито!“ оплакивала је и њега и себе: сузе су јој доносиле олакшање, постајале потреба, па чак и наслада, јер су биле поравнање са покојником и измирење са сопственом свешћу.

Станковић открива крајње, још замршеније консеквенце те драме: Аница иде даље у своме страдању него што то захтева патријархални морал, јер је постала заточеница већ створеног и безизлазног психолошког лавиринта. Мада је проси имућни Ита, који се због ње није ни женио, она упорно хоће да се уда за Недељка, удовца са много деце, кога једва да и познаје и где зна да је чека тегобан живот. Њено резонување је логички доследно и психолошки уверљиво када се посматра из њеног помереног угла: сматра да нема права на Иту, јер, „једном већ грљена,

милована“, није „чиста“ и достојана њега, а поготову страхује да ће се удајом за човека кога је некад волела, и кога и сада воли, – замерити покојнику, чија је сен стално прогони. Ити се подаје само у сну, или када на јави сања, али и тада се, из неког тамног али увек будног кутка свести, као из какве заседе, појављује грозоморна покојникова слика: „Ништа не говори (...) Поглед му строг, мрачан, упрт у њу. Она ништа не сме. Само, као молба за извињење, опроштај, што се усудила да мисли о другоме нечем, почне да јеца: 'Твоја, твоја'... – и измиче испред покојника, цептећи од страха што на дну срца осећа да то 'твоја, твоја' није можда истина.“ Излаз из тога психичког беспућа које је веома близу тамном вилајету, безумљу, јесте Недељко, страдање, испаштање, али и какав-такав душевни мир, који је важнији и потребнији и од – среће.

Покојникова жена је можда најдубља анализа и најјача осуда патријархалног морала у читавом Станковићевом делу. Исти мотив, само у драмској форми, Станковић је обрадио и у *Ташани*, чак је ставио у уста своје јунакиње и исте речи којима је сам тумачио Аничину душевну кризу и дилему. (На пример када Ташана обајшњава Мирону свој страх од покојника, његово присуство свуда око ње, бојазан да не помакне коју ствар у кући, или кад сама, „за себе“, проклиње уста која је сврбе и прса која јој бриде.) Разлика је углавном у томе што је писац радњу помакнуо даље у прошлост, у турско време, и везао је за хаџијску средину, – и што се Ташана више „заборавила“ од Анице павши у загрљај иноверцу и бећару Сарошу. У даљем развоју драме Станковић је разрадио причу *Парајуша* из *Божјих људи*: веће хаџија осудило је Ташану да целог живота остане у кући чувајући и негујући блесавог „божјака“ Парапуту. Доживела је, безмало, судбину младе Гојковице, коју су живу у град зазидали. Иако мање оригинална, јер је понављање, и много мање књижевне вредности од *Покојникове жене*, *Ташана* је занимљива као сведочанство о једном добу и моралу; од интереса је и за проучавање Станковићевих погледа на патријархалност, који су овде дати експлицитније и огољеније него у другим делима.

Игњатовићева *Пајница* у најопштијим цртама, већ по природи саме теме, има неких заједничких момената са Станковићевом приповетком и драмом, као што су удаја стицајем прилика, мужевљева смрт и удовиштво пуно свакојаким замки и искушења, „грех“ са ожењеним човеком, многобројна испаштања. Међутим у суштини је све друкчије, јер Игњатовићева јунакиња живи у другој и друкчијој средини. Док је Аничина драма у *Покојниковој жени* скоро невидљива за свет јер се углавном збива у Аничиној души, заснива се на деловању неписаних патријархалних закона и манифестује се као психолошка траума, – дотле Игњатовићева Јелица доживљује као удовица страдање друге врсте: запала је у компликовану борбу за опстанак у мужевљевој кући, из које је изгони свекар, а касније се заплела у законске параграфе и судске парнице око наслеђа. Она је жртва

борбе за материјалне интересе, коју организовано воде њена родбина и околина уз помоћ подмитљивих фишкала. Док су Ташану осудили најнечовечијом казном због загрљаја са другим, а Аница сама себе осудила због помисли на другог, дотле Јелица у интимности са љубавником „иде до краја“ и њен ванбрачни порођај служи само као повод и изговор да је изгнају из куће и да јој оспоре право на уживање мужевљеве имовине. И што је најважније, Јелица се не осећа кривом као Станковићеве јунакиње; баш осећање да јој се чини неправда, даје јој снаге да истраје. Њу прогоне, осуђују је, али се она супротставља, диже тужбе, води процесе; ма колико писац с разлогом устајао противу „законске ограничености и грађанске тесногрудости“, и ма како Јеличин тријумф на крају романа изгледао као хепиенд, ипак све то показује да Јелица живи у свету у коме је женин положај био, како-тако, правно регулисан (ту постоји чак и хајратсконтракт – брачни уговор!) и где жена није била неприкосновена мужевљева својина. Мада је Јелица доста у животу пропатила, ипак је имала и доста пријатних тренутака и до удаје и по удаји: могла је да путује, да учи, да посећује балове, да се проводи. За такве тренутке не знају Станковићеве патнице.

Многе Игњатовићеве и Станковићеве личности испољују наглашену жеђ за животом, и то је један од основних мотива у њиховим делима. Само та жеђ не долази подједнако до изражаја и не манифестује се на исти начин: Станковићеве личности као да ходају пустињом живећи од фатаморгана, а Игњатовићеве као да су стално у оази или у потрази за још свежијом и зеленијом. Може, у први мах, да се причини како је тај мотив неутољиве жеђи за животом и незајажљиве жудње за проводом изражен бар у једном случају на мање дивергентан начин, и да је, такав, оваплоћен у ликовима Игњатовићевог Шамике и Станковићевог Митке. Међутим, и најповршније поређење показује разлике у менталитету, сензибилности и судбинама сентандрејског „галантома“ и врањског „мераклије“. Шамики су вазда била отворена врата свим задовољствима у животу али је његово срце заувек остало закључано за сваку страст, – Митка је само у младости имао пред собом „друм широк, прав, царски“ и могућност да свим чулима доживљава сваку лепоту, а касније је и песму, и свирку, и игру, и чежњу, морао отимати од породице, брата, чаршије, који су на његово севдалијско понашање гледали као на странпутицу. Шамику заноси помодарство, каћиперство, трубадурски ритуал удварања, све што личи на шепурење пауна шареног перја пред женком, али чим наиђе на одзив, покупи се и бежи привиђајући или измишљајући препреке, – Митка је тетребски опијен женама и њиховим чарима, и не преза од препона да би их се домогнуо, чак ће се у турском харему изложити смртној опасности. Шамику прогоне проводаче и удаваче да се ожени али их он све одбија пошто ниједну девојку не може мушки да заволи и свих скупа се подсвесно плаши, – Митка проклиње брата што га је оженио и „заробио“ јер је свуда толико младих и лепих жена према којима не може да буде рав-

нодушан. Шамика, као „вечити младожења“, задовољан је својом судбином и не жали за јалово протеклим животом, подједнако неспособан да осети сласти среће и горчине бола, – Митка тугује за младошћу што га тако „брго остави“, још увек чезне за „депотињу и убавињу“, киван је на жену, домаће огњиште, старост, јесен, маглу, црве у гробу, Према свему, Шамика је гротескан, Митка трагичан лик, што, дабоме, не значи литерарно вредновање једнога на рачун другога, већ само показује како се на разне начине може живети и уживати. Оба лика су својеврсни екстреми у својим срединама, неприхватљиви у њима и још незамисливији кад би их оне међусобно размениле. Мада оба лика носе српска имена и потичу из трговачких породица, Шамика има у себи нешто од немешке блазираности, Митка од беговске сензуалности.

Игњатовићеве личности нису спутане моралним скрупулама, и њихови нагони се слободно разбуктавају и задовољавају. Развијенији друштвени живот и спонтанији међуљудски односи то им омогућавају: породица је отворена према околини, грађанске куће по правилу имају и намештену собу за „физиту“; чак и строго морални господар Софра призива момка на ручак, јер има девојку за удају, и сам ће госта охрабрити да уђе у девојачку собу: „Забављајте се, Чавићу, мало, ја имам посла!“ Када дођу месојеђе, „свуд се балови држе“; балова има разних врста и за свачији укус: ту су „нобл балови“, па трговачки и официрски балови; на „пургербалу“ постоји игра „јастучићи“, где се „пургери и пургерке по вољи исцмакају“. Уопште, односи између мушкараца и жена су непосредни: не само да је мушкарцима дозвољено „шмајхловати“ и „курисати“, већ се то од њих и очекује; бити „гавалир“, „галантом“ и правити „комплименте“ саставан је део правила о лепом понашању у друштву. Умети „унтерхалтовати се“, облачити се „по моди“ и „кокетирати“ основни је услов да жена скрене пажњу на себе и да има успеха у животу; девојку питају да ли пристаје на удају, а она „иште промишљење“ да би се могла одлучити. Поготову млади људи су слободни, када, као ђаци, студенти, калфе, оду из родног места у неки други, већи град, рецимо Пешту, и тамо се ослободе сваке етикеције: „Данас баца око на Лизу, која иде с котарицом на пијац, сутра смеши се на грофицу, и нико се не нађе увређен.“ Дуг би био списак Наранџићевих љубавница и „абентајера“, и зато овај бонвиван, сувише уживајући, постаје блазиран, и постижући стално успехе, постаје циничан. Дакле, уместо неоствариве и зато романтичарски магловите националне слободе, Игњатовићеве личности уживају грађанске слободе и све оно што им оне омогућавају, а са њима саучествује и сам писац; и то, унеколико, објашњава што се Игњатовић као политичар претвара у адвоката мађарског легитимитета.

На супротном полу и у неупоредиво неповољнијем положају налазе се Станковићеве личности. Оне краду од живота и при том осећају страх од двоструке казне: од осуде јавнога мњења и од гриже властите

савести; не зна се која је страшнија. Еротска осећања не иживљују се нормално, већ се нагомилавају и таложе у подсвести, јер свуда наилазе на преграде које се не смеју прекорачити; врло често се трансформишу у оријенталски дерт и севдах и повремено налазе одушке у песми и игри. У *Нушки* постоји једна оваква реченица: (Довели Нушку) „једно, да има ко кућу да очисти и ручак да зготови, док мајка и отац иду у сватове а друго *да се и она, Нушка, шћоја гана њробеде: да из наше башије њреко зига љега сѡаббу и оро шћо ће иѡраићи целоја гана*“. (Подвукао М. Н.) Наоко узгредна, та реченица открива положај младих и границе младости у патријархалној средини. И објашњава све остало у причи: Нушкину ватрену игру у пустом дворишту, тај чудесни балет на месечини у коме играчици се снага „крши и вије као змија. Само јој очи раширене, чудне, тамне, а опет тако светле (...) Онако отворених уста, као да је гутала све што долазаше са свадбе: и месечину, и ноћ, и све...“ Многа Станковићева дела преплављена су сликама људског весеља: ту се пева на сав глас, из пунога грла и срца; свира се на свим могућим, махом оријенталским инструментима (грне, шупељка, зурла, дудук, шаргија, бубањ, лаут, ћемане); вије се коло (оро, тешко оро, шарено оро, леса) уз свирку чалгиџија; увијају се чочеци, младе жене и девојке уз звецкање дахира и звон чампара; и све то у разним приликама и различитим поводима (слава, Божић, удаја, женидба, или, једноставно, „мерац“ појединаца). Међутим, док се други раздрагано, телом и душом, препуштају таласима музике и таласању игре да их доведу до екстазе, Станковићев јунаци су, скоро без изузетака, усамљени, несрећни и тужни, и имају својих разлога за такво расположење, које њихова околина не примећује или се о њих оглушује. А тако је не зато што су старији, који одлучују о судбини младих, сами по себи толико злици, ни што су млађи у неотпору кукавице, већ стога што су сви заточеници патријархалног моралитета са многим непремостивим баријерама и неопозивим санкцијама. Неупоредиво је строжи тај моралитет неголи легалитет у средини коју слика Игњатовић.

Високи зидови који опкољавају куће, Јовчину, Катину (у приповеци „Чок“), Аничину (из *Покојникобе жене*), ефенди-Митину, и толиких других, нису само дескриптивни детаљ о староврањском оријенталском урбанизму, већ прерастају у симбол изолације и отуђености људи који иза њих живе, и невидљивих драма које одатле произилазе, – Јовчине настране љубави према кћери и кћерине изопштености од младости и љубави, Катине и Младенове немуште и пркосне љубави која обоје ломе и слама, Аничине трауме после мужевљеве смрти, Софкиних тананих сањарија и грубих разочарања. Све што се збива у овим и другим личностима скривено је од туђих погледа и од суда јавнога мњења, па њихово срце изгледа као она Јовчина капија, која је „увек била затворена, и то некако тешко, као замандаљена“. Станковићеве личности ретко кад коме откривају оно што их потајно мучи и боли: ти повремене „вентили“ личе на капиџике, који

су спајали суседна дворишта и више служили за општења са блиским душама него капија. Капија се махом отварала у свечаним тренуцима и показивала другима само свечарско лице куће и укућана, док је наличје остајало дубоко скривено у њиховим тамним кутовима, најочитије приликом Софкине удаје у *Нечистиој крви*.

Људи су зато набијени неживљеним страстима као електрицитетом. Газда Марко у *Нечистиој крви* сам у себи сагорева од жудње за Софком и, сав у врућици, хотимице срља у смрт као у хладну воду. Колико је варница изазвала Коштанина младост, лепота и, нарочито, песма! У младима, као и у Стојану, распаљује она ватру, која ће се угасити пре него што се разбуктала („Зато што те волим, а не смем да те волим“); у старима пали светлост која не греје али јарко осветљава оно што су изгубили или пропустили у животу. Достојанственог хаџи-Тому претвара у очајника због „неисказане љубави, неизмилованог миоловања“, а „мераклију“ и „бекрију“ Митка у великог песника; његови врањски монолози подсећају на најлепше библијске текстове: онај у III чину који почиње са: „А песма је моја голема“, или онај који одмах следи: „Ноћ летња. Шар-планина у небо штрчи“, – на *Песму над њесмама*, као и онај дијалог са Коштаном у IV чину – на горку *Књију њројоведникову*.

Два антиподна и најкомплекснија лика: Станковићева Софка и Игњатовићев Шамика – могу да поентирају нашу тезу о друштвено-историјској условљености Станковићевих и Игњатовићевих ликова. На први поглед чини се да међу њима има много више заједничког: да Софка и Шамика оличују процес декаденције у породицама из којих потичу, па и шире од тога, – како се често истицало, – у крилу читавих слојева којима припадају. И Софка и Шамика одступају од нормалнога у живљењу и понашању приближујући се, кад више кад мање, патолошком. Међутим, ми инсистирамо на разликама међу њима, управо на различитим узроцима који су довели до таквог стања, јер се ти различити узроци умногоме поклапају са различностима ових двеју средина у којима су ови ликови поникли и оформили се.

Иzolована од света и живота учауреношћу и охолошћу јединице некада силне и богате породице којој су остали само име и успомене, Софка проводи младост међу четири зида, разапета између природних нагона и тежњи, с једне стране, и сталешких предрасуда са друге. Њена је коб управо у томе што има и младост, и бујну лепоту, и богат унутрашњи живот, – све напретек, и што не зна шта ће са свим тим. Живи од снова, за које и сама зна да се никада неће остварити: замишља млада, лепа и богата просиоца који би био једино достојан ње, али таквих хаџијских синова нема више у Врању. А младост тражи своје. Мутави Ванко може само да јој заголица радозналост али попошто да задовољи њен фини сензибилитет. Преостаје јој оно што је доживео митски Нарцис угледавши своју слику и води и заљубивши се у њу. Хватало је оно њено „двогубо“, „када осе-

ћа: како није она сама, једна Софка, већ као да је од две Софке. Једна Софка је сама она, а она друга Софка је изван ње, ту око ње (...) Тада осећа како је ова дубоко, дубоко љуби у уста, рукама јој глади косу, уноси јој се у недра, у скут, и знајући за Софкине најтананије, најслађе и најлуђе жеље, чежње, страсти, грли је тако силно, да Софка кроза сан осећа како јој месо, оно ситно по куковима и бедрима, чисто пуца. "Да се нашла у каквом харему, или у женском манастиру, или у неком пансиону за девице, она би била на сигурном путу да постане следбеница песникиње са Лезбоза. Ипак она живи у реалном свету, чак сувише реалном: отац јој намеће решење, удају за дванаестогодишњег Томчу, које није много срећније од оног покушаја са Ванком. У сцени у амаму последњи пут у Софки елементарном снагом избија оно што је у њој било здраво и природно: сазнање да сахрањује своју младост, своје илузије и снове, сазнање испољено у болном и грчевитом плачу. Све остало што се са њом збивало од тренутка када се у цркви, за време венчања, натчовечанском снагом упиње да задржи у руци безвољне прсте дечака младожење, манифестација је „нечисте крви“, али не схваћене толико као биолошка дегенерација, наслеђена од предака, већ као девијација потиснутих нагона; Софкини преци су, силом или милотом, парама или лепотом, прибављали себи обилата задовољства, док су њој преостале само мрвице са богате животне трпезе.

Уосталом да ни Станковић није имао у виду такво биолошко-натуралистичко значење „нечисте крви“, како му се иначе приписује, показује приповетка *Уноћи*: Цвета, која је била дете „убогих родитеља“, – дакле не потиче из „големашке“ породице склоне дегенерацији, – сећајући се некадашње љубави са Стојаном, и после сусрета са њим, крсти се, „метанише, шапуће молитве од злих духова, напасти и *нечисте крви*“ (Подвукао М. Н.) Зато, уместо везивања романа за Золу, умесније је било трагати за појмом „нечисте крви“ у локалном фолклору. И други противдоказ: нигде више елемената за биолошко-натуралистичку тезу о „нечистој крви“ него у *Божјим људима*, па ипак се ту ниједном тај израз не помиње. Мада је ова синтагма највероватније фолклорног порекла (свакако са значењем: ђаволска, грешна, немирна, успаљена, страсна и напасна крв), она у контексту Станковићевих дела има морално-психолошки смисао: као квалификација интимних импулса (првенствено еротских), који прелазе границу допуштенога у патријархалном друштву манифестујући се као „грех“ у очима других и као „нечиста савест“ у појединцу, рецимо у Аници из *Покојникове жене*, Цвети из приповетке *Уноћи*. Зато Станковић у *Нечистој Крви* поглавито инсистира на ономе „све што је душа (Софкина) волела, за чим је жеднела, иако не на јави оно бар у потаји неговала“, и на ономе што јој је јава донела, – а његови критичари су, уместо тога, тражили доследност у спровођењу тезе о „нечистој крви“, попут оне у Золиним Ругон-Макаровима, и не налазећи је, проглашавали је недостатком романа. /Скерлић: „(...) појам 'нечисте крви', који се јавља тек на крају

књиге, тек овлаш и узгред је додирнут¹⁰⁾ Бранко Лазаревић: „Једна је, и то најозбиљнија од тих мана то, што Станковић, кад је већ увео, проблем у приповетку, није умео да га, као што смо раније поменули, да га спроведе, да увек каже да је он ту, да му да оправдање, да га у свакој ситуацији доказује, да му, најзад, да логично решење при решењу“¹¹⁾ И Владимиру Ђоровићу се чини да „Станковићу није успело дати природан развој својој радњи и због тога дакако ни природан приказ ове тезе“¹²⁾ / На страну неспоразум који је могао настати због наслова романа и због неких ситуација и експликација у њему, који су коинцидирали са тако схваћеним његовим значењем, – чудно је, ипак, што критика није имала у виду да Станковић није умео, могао ни хтео писати дела са тезом, па да ни *Нечистија крв* не представља у том погледу неку изнимку. Станковићева књига *Под окупацијом* управо је изузетак који потврђује правило. О Станковићевом „реализму без обала“, па и о депласираности да се *Нечистија крв* омеђи натуралистичким оквирима, разложно говори В. Јовичић у досад најобухватнијој студији о Станковићевом делу.¹³⁾

Но, да се вратимо роману. Софкина неостварена љубав – никада није волела неког одређеног мушкарца маштајући само о „идеалном“ – сублимише се у патњу а ова у сладострашће: пристајући да буде жртва, она у томе, поред осталог, налази и извесно еротско задовољство; гурнута у страну, она све више постаје настрана. Осећајући силну страст и жудњу свекрову, коју је и сама, кад свесно кад несвесно, подстицала, она сва трепери и податно се повија као јасика на ветру, и психички је била потпуно припремљена на родоскрвњење само да је Марко учинио тај последњи, одлучни корак. („Осети како из оне његове руке појури у њу и чисто је пресеке нека јака врелина, и са њом, тако неко чудно, никада досада неосећано осећање. На ужас осети како јој се испод његове руке одједном, силом, против њене воље, поче половина да увија, и прса јој, као жива, тако уздрхташе и полетеше.“) Софка се понаша као скупо плаћена оријенталска робиња која настоји да се умили новом господару, али и да му се освети доказујући да није само купљена роба. Њено мазно привијање уз свекра, кога назива „татом“, увек је на граници двосмисленог: колико је Марко узбуђен Софкином лепотом, толико и њу узбуњују његове осцилације страсти; он постаје медијум њене женствености. Та игра између свекра и снахе је много дискретнија, суптилнија и трагичнија него она између Мргодића и Јелице у Игњатовићевој *Пајници*, која је сведена на голу принуду и очиту уцену. Хотимична Маркова погибија, у ствари његова

10) Јован Скерлић: *Борисав Станковић. Нечистија крв*. Писци и књиге, V. Београд, 1964, стр. 189.

11) Бранко Лазаревић: *Нечистија крв*. Ново време. Београд, 1910, год. II, бр. 110, стр. 2.

12) Владимир Ђоровић: *О „Нечистој крви“*. Хрватска њива. Загреб, 1918, год. II, бр. 26, стр. 443–444.

13) Владимир Јовичић: *Умешност Борисава Станковића*. Београд, 1972, стр. 198–210.

несмелост да пређе морални Рубикон, који није Пчиња, и очајна одлучност да прекорачи границу живота, – прекида ту игру, али на Софкиној савести оставља трајни ожиљак. Управо то што ни сам писац није хтео пребродити тај Рубикон, није га одвело у натуралистичке сфере, као, уосталом, ни у ранијој сцени Софка-мутава Ванко.

У браку Софка се постепено враћала на пут „нормалне жене“ уколико је Томча све више растао (старала се о њему испочетка као мајка да би касније уживала као љубавница), и уколико је наилазила на све већу љубав у мужевљевој кући. Ефенди-Митин долазак и његов безобзирни обрачун са недужним Томчом, понова су је бацили на стару странпутицу, све стрмију; опет се нашла у положају жртве, само сада са ножем до грла. Дуго нагомилавани комплекс кривице, – због свекрове погибије, очеве ароганције и властите женствености, коју одувек осећа као проклетство и назива је „нечистом крви“ означајући тиме нечисту савест, – Софка иживљује испаштањем, у коме је Томча морални егзикутер, поред осталог и зато што се пред њим осећа највише кривом, али кога перверзно прихвата и као сексуалног партнера. Зато она Томчино садистичко злостављање доживљује као сладострашће: док је туче где стигне, она „не пренеражена, не уплашена, него као са неком насладом све то трпи и чека да и даље продужи са њом (...)“ Дакле класичан пример мазохизма. Та потреба за самоунижавањем иде дотле да је Софка ноћу „звала себи слуге. И зато су онда сви момци што би служили код ње морали увек бити глувонери.“ Као Ванко, кога се некад гадила. Круг се затворио: започео Софкином одватошћу пред Ванковом ругобом, а завршио се њеним гађењем над собом. На тај начин Софка је постала синтеза Станковићевих женских ликова и оличење женине судбине у патријархалном свету: она је у много чему отишла даље од својих срамежљивих другарица, али је пала и у много дубљи прихички понор него оне.

Сликајући читаву Софкину историју, Станковић показује какве трагичне трансформације и настране деформације доживљује личност која није слободна да живи својим животом: створена са лепотом тела и душе да буде срећна и да другог усрећује, Софка је претворена у златан кип, једину вредност посрнуле чорбацијске куће, који су једни продавали а други куповали, стезали менгелима, топили, лупали песницама и ногама, кривили, мењали суштину и облик, и најзад бацили у запећак, у пепео, као безвредну ствар. Станковић није само песник трагичних људбави, како се обично истиче, већ још трагичнијег умирања људскости и губљења смисла бивствовања; и није то случај једино са Софком, која као девојка никога није волела, већ и са Коштаном, која никада неће ни волети, и са газда-Младеном, који је више наслутио него осетио љубав. Потресније делује зли удес и црни живот Стане „увеле руже“, него њена несрећна девојачка љубав.

Док живот врањској лепотици закида и оно што јој је природа дала, дотле сентандрејском срећнику Шамики пружа и више него што му треба. Рођен у богатој породици, мажен у детињству, постао је „мамино дете“, које не мора ни у школи да се напреже, јер је учитељ добијао „ауспруха“ из господар-Софрина подрума. Зато „Шамика постаде тако 'чувствителан', да за најмање, ако му ко шта рекне, заплаче“. Учећи касније права на страни, добијао је од оца новца „више него што је довољно“. Живео је као мали гроф: имао је две намештене собе, храна му се доносила из гостионице, а одела је имао толико „да је могао две недеље сваки дан мењати“. На испитима су му гледали кроз прсте, но блистао је у сваком отменијем друштву: „У ношњи је био прави dandy, у понашању gentleman“. Постао је фишкар, али *Corpus iuris* никада није прочитао јер се адвокатским пословима није ни бавио; није ни морао јер му је очево богатство обезбеђивало удобан живот и без рада. Младост проводи на баловима, и ту је први у отмености и углађености: кад позива неку девојку на игру – „прави Селадон“; када игра – „прави Адон“. Није чудо што је многој удавачи срце задрхтало а њеној матери отео се уздах из груди, – све су га прижељкивале за мужа и зета.

Док Софка живи у кавезу, Шамика је слободна птица; оно што је Софка могла само да замишља, Шамика је имао пред собом; Софка је жртва лишавања, Шамика – преобила; што је за Софку било „забрањено воће“, за Шамику је на дохвату руке. Али он није имао жеље ни воље да га убере. Колико Софка има женствености, толико Шамики недостаје мушкости. Живот га је толико кљукао и мазио да га је разнежио, ослабио му вољу, отупио чула и, светећи се за све што му је дао, одузео му „мушку црту“. Писац свему томе додаје још једну околност као објашњење Шамикина карактера: да је у детињству растао међу сестрама, да је касније стално живео међу женским светом, па отуда „упио је некако женску нарав“. Можда Шамику у том погледу најбоље карактеришу баш његове врлине: „Никад нико Шамику пијана није видео. Никад Шамика псовао није.“ Удељује просјацима милостињу, има лепу реч за свакога, нежан је према родитељима и сестрама. Ни трага од – мушке грубости и агресивности. Шамика ни у једном мушкарцу није видео супарника, нити је икада осетио љубомору, јер се није бојао да му ико шта може отети; мада је стално међу женама, он од њих осећа потајни страх, јер им не може пружити оно што од њега очекују. Да је Игњатовић имао више храбрости, могао је ићи до краја и свог феминизираног јунака приказати као, касније, Марсел Пруст де Шарлиса и друге перверзне личности у извесним деликатним односима и ситуацијама у циклусу романа *Ушрајању за изјубљеним временом*. И овако је дао више него што се могло предпостављати у тадашњој патријархално-провинцијској српској књижевности, где се, поводом *Паишнице*, морао бранити да није иморалан писац, и где се с великим оградама и обзирима приказивао и нормалан љубавни однос. Тек ће Станковић,

неколико деценија касније, смети и умети да у *Нечистијој крви* и *Јовчи* на-слика извитоперену љубав.

Шамика се иживљује у удварању, у комплиментима, у утиску који оставља на жене; он се задовољава тиме „што га све хоће“. Као и за сваког декадента, „за њега је љубав била неки *Sport*, спољашњи формалитет, а женидба из конвијенције, нужно зло“. На женидбу се решио под очевим притиском, и рекло би се да је први пут у његовом млаком телу јаче заструјала крв када је упознао бујну плавушу Швабицу; међутим од женидбе није било ништа, јер су искрсле препреке за које Шамика није имао храбрости да их савлада. Управо њему су такве преперекe добро долазиле да би му служиле за оправдање пред собом и као изговор пред другима; а да их је и сам тражио, показује његова упорност да се ожени девојком „која је пола у гробу“. Он прави ванредне уводе у љубави, спретно води љубавну предигру, али се у саму љубав не упушта, а када је испусти, живи од албумско-споменарског сентиментализма и успомена: „Блуди као трубадур тамо амо, тражи даме, пева, свира о љубави, и задовољи се једним 'буке-том' и крином косе.“ Игњатовић примећује и истиче у Шамики „једну ноту романтике“, али то није романтика оне врсте која иде у осећањима до пароксизма, већ која позом и фразом маскира импотенцију и претвара се у властиту карикатуру. Шамику страсти не сажижу у пепео, већ он у сребрним кутијама чува букете као успомену који се мрве у прах.

У педесетој години Шамика се осећа стар, и кад му нуде удавачу, девојку од двадесет година, он тражи три године за размишљање. И нехотице пада на памет нешто млађи газда Марко из *Нечисте крви*, који пламти од страсти и пожуде, и много старији хаџи Тома и Митка из *Кошћане*, од којих први каже да је стар али да му је срце још младо, а други: „Еве остаре, а још се не наужива', још не напоја' и не нацелива'... Још ми за лепотињу и убавињу срце гине и вене!“ Кад је већ дигао руке од женидбе, Шамика је налазио срећу у томе да усрећује друге – удајући девојке и чинећи разне услуге женама. Газда Младен је умро као вечити нежења, јер му нису дозволили да се ожени девојком коју је волео, Шамика као вечити младожења, јер ни једну није могао да заволи истинском мушком љубављу. Уместо Младеновог трагичног крика: „Умрећу рањав и жељан“, Шамика спокојно живи до смрти; да не би оставио читаоца у недоумици, писац при крају романа истиче: „Многи би помислили да је Шамика несрећан човек. Није тако. Шамика је сасвим задовољан собом.“ Софкина трагика лежи, као у античким драмама, у силама изван ње, Шамикина коб је у дефекту који је у њему. Софка је просањала цео живот, Шамика га је проиграо.

Шамика је први и скоро једини представник „сувишних људи“ у нашој књижевности, тако обилно заступљених у руској литератури XIX века. Као и они, он проводи празан и бесциљан живот, пати од парализе воље, траћи своје способности на споредним колосецима и у случајним

опредељењима, чами изнутра као устајала воћка коју грана више не храни, а нико је не бере. Ко да се не сети Пушкиновог Оњегина читајући како се Шамика „проводи“ по разним баловима: „Али Шамика и јесте изгледао примамљиво, демонски, па кад се шеће у кратком капуту, са шест цепова напред, а на левој страни горе из цепа му вири 'шамоа' марама, свакој срце брже закуца.“ Гончаров, творац Обломова, једнога из фамилије „сувишних“, истицао је да је рад „једини лек против празнине у животу“. Тај „лек“ никада нису окусили ни Гончаровљев ни Игњатовићев јунак, и оно што је писао Гончаров за Обломова, умногоме важи и за Шамику: „Његова маштања остају неостварена. Узрок томе је неспособност за упоран рад, непрекидан рад, неумење да своје замисли доводи до краја.“ Томе је Игњатовић додао контраст да би Шамикин лик испао потпунији – господара Софру, који је све имао што је његовоме сину недостајало.

Узгред буди речено, ликови Шамике, Решпекта и Софке, и толики други, озбиљно упозорују како се потпунија анализа не може вршити досадашњим стандардним, искључиво књижевним, вербално-дескриптивним средствима, јер она не могу бити универзални кључ који отвара све браве компликованог људског, поготову књижевног механизма, већ се мора понешто знати из психоанализе, индивидуалне психологије, па и сексологије. Иначе критика може испасти хермафродитски збуњена и околишна, слична злосрећном Шамики Кирићу. Најчешће и испада као сурогатна репродукција књижевног дела, јер се своди на „причам ти причу“; писац „прича причу“, а критичар треба да је објашњава а не да покушава да натпише писца. Па и ако се допусти могућност да критичар може, по своме, живописније да портретише, рецимо, Митку и осећајније да представи месечину него што је то учинио Станковић, ипак ни једно ни друго не било „оно право“, станковићевско, – ни Митка Врањанац ни месечина врањска. Руку на срце: Софка, Коштана, Митка и други јунаци Станковићеве прозе завели су поприлично критичара у квази-поетизацију – у иживљавање властитог „жала“ и неостварених литерарних амбиција, уместо да њихова пажња буде окренута делу – разоткривању његових дубинских наслага и уочавању колико испод првог поетског слоја, запахнутог мирисом сувог босиљка, озареног месечином и заплускивањем песмом, има запретано живих лешева, узиданих Гојковица, ушкопљених мушкараца, изјаловљених нада, угушених јаука, прогутаних суза, сломљених воља, померених свести и оптерећених савести, повампирених атавизама, духовних ожиљака од речи и погледа који камцијају, драстичних поступака који су равни убиству или самоубиству, балкансо-патријархалног мрака и бруталности. Из тих тамних слојева Станковићеве прозе светлуца некаква тиха и тужна фосфоресцентна светлост, као из гробова ноћу, јер су и сами, у суштини, велико гробље, у које се увек сахрањује нешто ради чега вреди живети, и после чега се само животари. Зато је и писац „трагичар без осмеха“.

С друге стране, колико је критика понекад била склона да поетизира Станковићев свет, толико је, и још чешће, била настројена да преко мере оцрни Игњатовићев. Не водећи довољно рачуна да се Игњатовићев реалистичко-натуралистички стил јавио у доба романтичарских идеализација прошлости, и наставио се у време народњачког култа који ништа мање није идеализовао савремено патријархално село, критика је у његовом антитрадиционалистичком делу, које је реско одударало од читавог дотадашњег курса српске књижевности, видела и истицала скоро искључиво мрачну слику живота, као да су у њој била скупљена сва белосветска зла: разуларене страсти, антагонистички интереси, покидани и затровани породични односи, срозан лични и јавни морал, јагма за новцем и уживањем, безглаво пропадање једних и вртоглаво уздицање других. Таквом гледању придружила се, касније, и она критика која је те појаве истицала као илустрацију за разорно деловање капитализма, и на тај начин само потврдила ранији једностран приступ Игњатовићевом делу. Међутим, не сме се губити из вида да је то дело уводило Европу у нашу књижевност афирмишући тада најмодернији реалистички метод и сликајући једно развијеније друштво, које може, по много чему, изгледати несимпатично, али је, истовремено, и по много чему, било супериорније од онога на србијанском, поготову на јужносрбијанском тлу. Чак и кад Игњатовић разоткрива „људску животињу“, види се како је она неупоредиво слободнија од оне која је живела у патријархалном балканском чопору, била зауздана његовим законима и принуђена да се непрестано прилагођује и потчињује, лишавана често и најелементарнијих потреба и права. Игњатовићеви јунаци имају много шире оквири за слободу воље и акције, захватају од живота колико год могу и увек сматрају да им је он остао дужник, не зазиру много од моралних притисака ни у себи ни око себе, а кад су угрожена њихова права, могу да рачунају на какву-такву законску заштиту, и не добивши је, да се буне и негодују, или пак сами себи да буду штит; њихови пороци су често људскији од принудних врлина патријархалаца заточених у „пусто турско“. Уопште, из Игњатовићевих дела, тог прозорчића у Европу, допирала је у балканску глуху тмину граја једног новог, пробуђеног света, у којој је било тријумфалних усклика и уздаха поражених, сладострасног цоктања језиком и осветничког шкргутања зубима, звекета талира и снисходљивих речи да се искамчи залогаш или чаша вина; а изнад свега издвајао се соло-глас самосвојне и самовласне људске индивидуалности. Пишчев лик се, не тако ретко, тмурио пред појединим суморним призорима живота, али из њега је често зрачила и дионизијска радост живљења.

III

Каже се да је сваки писац чедо своје епохе, а да су ликови које је створио – његова деца. Када је реч о Игњатовићевој и Станковићевој „деци“,

треба одмах истаћи једну разлику: Игњатовић их има знатно више, – нека могу потпуно да носе његово презиме, нека не личе на „оца“ мада су његова, нека су усвојена наочад, па их зато подједнако не воли, као ни господар Софра своје синове; Станковићева су сва плод његове крви, и зато према свима осећа подједнаку љубав.

Приликом стварања својих ликова Игњатовић је увек полазио од богатог искуства – од онога што је лично доживео, чуо или видео. Није много волео, или није умео, да измишља и да замишља, о чему сведоче његови историјски романи и приповетке. Он се задовољавао да буде сликар савременог српског грађанског друштва у Сентандреји и Војводини, односно Мађарској, и из те средине бирао је најмаркантније ликове, али није давао изоловане портрете, ни само романсиране биографије, већ широке композиције, масовне сцене, у којима његови јунаци заузимају час челно место, час се губе у позадини јер их потискују други. Отуда у сваком његовом роману две или више паралелних историја. Животна динамика као општи рок, и индивидуалне акције као појединачне судбине у томе току, – две су основне преокупације Игњатовића као романсијера. Баш та ланчана повезаност личности са друштвеном средином у којој живе, опредељивала је Игњатовића за социјални роман. Зато је он писао такве романи и када је у наслов стављао име једне личности, и када је критика те романи упорно проглашавала авантуристичким (*Милан Наранџић, Васа Решјекић*). Ако је ишта Игњатовић научио у нашој предромантичарској, посебно Видаковићевој романсијерској литератури, и у романтичарској школи (у европском романтизму бивало је друкчије!), то је схватање да средњовековни витезови не могу фигурирати у делу као усамљеници, чак ни сами у својим дворовима и породицама, већ у ратним и политичким окршајима и на бојном и дипломатском пољу, у сталним међусобним сукобима и у општем супротстављању заједничком непријатељу. У социјалним романима Игњатовић је само извршио преоријентацију и замену – извео је савременике на друштвено поприште, приказивао оружје којим се боре и циљеве за које се боре, пратио њихове победе и поразе: често је казивао, и читавим делом показивао, да живот схвата као борбу, а у епизодама својих романа редовно је указивао како из ње појединци излазе као победници или побеђени; за оне који само животаре није хтео да зна. Није му много сметало, као многим његовим савременицима и писцима после њега, што та борба нимало није онако херојска какву је представљала народна епика или традиционална историја. Није сатирички реаговао као Змај што Душанови потомци на помодарски начин „деветнаести славе век“, нити је, као Јакшић, анатемисао садашњицу „што црвиће рађа, орловиће дави“ и што „црвић“ син воли јареће печење док је „орловић“ отац волео сабље и копља; није, сликајући Наранџића, правио јетку антитезу витешкој прошлости као Сремац приказујући Вукадина, нити се, као Домановић, саркастично ругао сићушним потом-

цима који изневеравају идеале „врлих предака“. Живот је прихватио онакав какав је, а прошлост и садашњицу схватао је као две оделите епохе: прошлост треба поштовати а садашњицу ваља разумети, али нипошто није упутно супротстаљати их или прошлост претпостављати садашњици. Тако се понашао у политици, тако је поступао и у књижевности; био је у томе доследан и кад је грешио, више у политици него у књижевности. Његове су речи: „Сувремена читалачка публика тражи плод, умотвор сувремен за пићу душевну. Прошлост има везу са садашњошћу, и ова може се на њу наслонити, али не може на њој седети.“

Игњатовићеве личности не само да нису оптерећене историјским комплексом, чак ни комплексом националне мањине, већ немају много времена да мисле на властиту прошлост, јер су потпуно окупиране садашњицом и плановима за будућност. Толико желе да што више заграбе од живота и тако јуре за неком својом „мушицом“, – за женидбом, наслеђем, љубавницом, балом, форинтама, добрим залогам и пуном чашом, титулом, – да се ретко кад препуштају успоменама и сањаријама. Стално су опседнуте жељом да надокнаде пропуштено и да нађу изгубљено. Нису статички везане за једно место живљења, јер су у сталној потрази за успехом, нити су пасивне у односу на људе око себе, јер знају да живе у поретку где важи правило: „Који боље гњави, тај је бољи, вреднији.“ Потребно им је пространство за експанзију њихове ослобођене енергије и људски метеж за експлозију њихових страсти; зато ретко остају сами са собом и тешко подносе границе и ограничавање. Све је то толико одударало од читаве наше реалистичке литературе, која је, све до Станковића, сликала херметички свет патријархалне паланке и села, да је добијало привид авантуре, и добило такав квалификатив и од стране књижевне критике, мада је, у суштини социјални феномен, карактеристичан за европеизирани део српског живља у Мађарској.

Таквим карактерним цртама својих јунака и таквим карактеристикама времена у коме живе, Игњатовић је прилагођавао и свој начин сликања. Ликове је скоро искључиво приказивао према спољашњем изгледу, поступцима и речима, хватао их у одређеним позама и ситуацијама не завирујући много у њихову душу; више га је интересовао њихов менталитет него њихова психологија. Објективирани опис, индивидуализован дијалог и узредни лични коментар, најчешће духовито поентиран, – три су основна списатељска средства Игњатовићева. Није био пробирач у појединостима, већ их је низао како му дођу под перо; више му је било стало до спонтаности него до суптилности. Сцене из живота својих јунака ређао је као разнобојне каменчиће у мозаику, и при том више је пазио на сликовитост делова него на хармоничност целине. Трудио се да остане веран животном оригиналу, и то у толикој мери да је слика често испадала натуралистичка; у томе је више ишао за сопственим схватањем и осећањем живота него за естетичким теоријама.

Ушао је у књижевност оптерећен двома традицијама: једном широм, доситејевско-стеријинском, прихваћеном у знатној мери и од романтизма, по којој књижевност треба да буде просветитељско-будилачка и узорно-усмеривачка; и другом ужом, завичајном, по којој је стари ред и поредак услов опстанка и просперитета Сентандреје. Првој је платио данак пишући историјске романе и приповетке, и чланке о српском народу, његовој прошлости и поезији; другој – стварајући роман као што су *Стари и нови мајстори*; првим је доказивао да је Србин, другим да је Сентандрејац. Али Игњатовић је сувише био бујна и неукротива природа да би дисциплиновано служио наметнутим тезама у литератури. Пре свих, и више од свих, ослобађао се тенденциозности у књижевности, и не само ње, већ и онога што је увек прати као сенка: моралисања и дидактичарства. Уколико је бивао загриженији и искључивији у политичком деловању, утолико је постајао либералнији у књижевном раду; уосталом то није једини парадокс његове природе. И само друштво у коме се кретао и које је описивао, кидало је патријархалне окове, и појединци, као Васа Решпект, супротстављају се традицији која нивелише и спутава човекову личност, а други, као Наранчић и Глађеновић, бацају се у животне вртлоге настојећи да за себе извуку што више користи и радости, и не хајући што ће из тих вртлога изронити мокри и ублаћени: њима је најважније домогнути се обале рајског острва; више им је стало до пуног срца и ђемера него до чиста образа, а Сунцу и идеалистима су остављали да прођу кроз каљава места а да се не окаљају. Игњатовић је са видним задовољством описивао такве анакреонске природе које, као Чамча из *Вечитој младожење*, понављају да „овај живот не траје хиљаду година“; уосталом то је лајт-мотив и многих грађанских песама из тога краја и тога времена, као што је и сам Бранко Радичевић са многим својим „враголијама“ близак томе свету. По томе хедонистичком слављењу живота Игњатовић подсећа на ренесансне писце и разликује се од касније чедно уздржане реалистичке литературе – све до Станковића.

Међутим, дуго је од грађанске критике, укључујући и Скерлићеву, био оптуживан за „моралну непотпуност“: „да је његово морално осећање било врло слабо, да није јасно осећао шта је добро а шта рђаво, шта допуштено а шта недопуштено, да је патио од неке врсте моралног слепила“, чак да „није био неморалан, но просто аморалан“. Морал Игњатовићев, односно морал у његовим делима, просуђиван је и осуђиван је по етичким кодексима насталим у другим, најчешће херметичким срединама, патријархалним и малограђанским; пошто је стрчао, збуњивао је чак и оне који су света видели, рецимо једног Скерлића. Као што је морао да се правда да није био издајник 1848, тако је Игњатовић био принуђен да се брани, поводом Матичне оцене *Пайнице*, да није неморалан: „Супрот ветру сам бродило, но ветар није ми једрима крила сломио, и за дело моје са етичке стране сву одговорност на се узимам.“ Најбоља одбрана је већ

сам мото тога романа: „Премишљати, па осудити“. Са таквим традиционалистичким и балкански ограниченим мерилима, каквима је подвргаван и осуђиван Игњатовић, могао је, на пример, бити оптужен и Бокачо као неморалан писац да се, непознат и непризнат, појавио у српској књижевности. У много чему пионир, и зато дуго усамљен, Игњатовић је први наш прозаист који је прешао преко прага „дозвољенога“ и „пристојнога“, брањеног филистарским моралом, и некомформистички се залагао за слободу уметничке речи да каже и о стањима и појавама о којима се ћути. По тој особини он је Станковићев претеча.

Најзад, Игњатовић је умео да „изиђе из себе“ и да пише и о ликовима са којима није имао ничег заједничког, као што је, на пример, Шамика или као што су сеоски типови у *Чудном селу*. И не само то: он није стално свирао на једној жици и извијао само бoемско разуздане и ведре мелодије, већ је знао да измами и суморне тонове и да дочара трагику живота као у *Васи Решкећу*, *Пајници*, *Убелом листу*. Уопште, у овом наизглед немирном и немарном човеку постојала је чудесна моћ концентрације и опсервације: отуда код њега толико разноликих типова и разноврсних мотива. На почетку српског реализма, када се тек стварао изворнији уметнички прозни израз у нас, он је дао нашој књижевности ликове таквог формата и особености као што су Решпект и Шамика, какве су могле да понуде и прихвате и много развијеније литературе него што је била српска. Колико импонује та Игњатовићева универзалност, толико задивљује и његова креативна снага: за разлику од већине ранијих писаца, па и каснијих као што је Станковић, који су се релативно брзо исцрпљивали, понављали или рано престајали да пишу, – Игњатовић је до краја живота давао зрела дела. Баш у позним и најпознијим годинама живота објавио је неке од својих најквалитетнијих романа: превалио је био педесету када су изишли *Васа Решкећ* и *Вечити младожења* а шездесету кад се појавила *Пајница*; управо само година дана дели рођење *Пајнице* и пишчеву смрт. Објашњење за ту разлику између Игњатовића и многих других писаца треба тражити у природи његова талента, који је изразито епски, превасходно рационалан, док код оних других често преовлађују лирско-емоционални елементи, и поред тога што пишу у прози. А познато је да је песнички век по правилу много краћи. Зато су у том погледу, и иначе, Игњатовићу ближи један Сремац и Матавуљ, па и Ранковић, него, рецимо, Лазаревић, Веселиновић или Станковић.

Постоје бројна сведочанства да је Игњатовић брзо и на дохват писао, и још бројнија тврђења да је, због тога, рђаво писао и слабо компоновао. Те замерке стоје када се са Игњатовићевим делом сусреће први пут и када се оно чита кроз лупу. Прво праћење тога дела подсећа на мучно пењање уз брдо по кривудавом и врлетном путу. Он спада у писце чија дела треба прочитавати и посматрати их као целину; прави утисак се стиче – да употпунимо горње поређење – када се стигне на врх брда и одахне. И

поред рогаблатности и неспретности које су често настајале због језичке несигурности, Игњатовић као стилиста има шарма и духа, и он пише као што добар козер говори или како су стварали народни певачи или приповедачи: при таквом начину казивања оно што је једном речено – остаје непоновљиво и непоправљиво; одмах треба смислити шта даље ваља рећи, па нема много времена да се бирају изрази; прва реч не мора да буде и права, али се догађа да испадне и најнепосреднија. При таквој техници приповедања нужно се губи из вида стил, који тиме може доста и да добије, на пример у спонтаности и природности.

Сасвим другу основу и потпуно друкчији израз има Станковићево дело. За разлику од Игњатовића, који је, кад год је могао, као митолошки сатир уживао у чулним насладама и баханалијама, – Станковић је, премда и сам боем, осећао вечиту чежњу за младошћу и никада утољену глад за љубављу. У новели *Убела ружа*, која има несумњиво аутобиографско обележје, наилазимо на овакву исповест: „Младост! да ли је ње икад било код мене? Не! Ја нисам имао младост. Ја никад не осетих чистост духа, свежине мисли и брз, топао оптицај крви у мени, никад ми снага не заигра од здравља и бујности. Никад се не осетих тако чио, свеж, лак, да бих могао да се утркујем а да пода мном земља тутњи, да кличем гледајући у сјајно, модро небо; да ме опија свеже зеленило, и да ме истински раздрага шевина и славујева песма из грмља (...) Зар је то младост? (...) Мој корак беше тром, немарљив и несигуран, мој поглед или мутан или грозничаво светао. Па и само учење беше ми мучно, тешко, неугодно.“ Ко би рекао, читајући Станковићеве устрептале странице о љубави и младости, да је њихов аутор живео тако аскетским животом! У истој новели писац открива бар један узрок зашто је тако: морао је, учећи школу, стално да има на уму да је треба што пре завршити, јер му је за петама била сиротиња; његов успех имао је да поврати углед некада уважене породице. Томе је претходило још једно лишавање: детињство сирочета без родитељске љубави. Све више него довољно да спута млада човека, да га претвори у интроверзну природу, чак и да створи комплексе. Тада је доживео прву и једину љубав у животу, коју је, нешто модифицирану, управо описао, тачније: опевао у *Убелој ружји*. Девојка коју је Станковић волео удала се за другога, али је љубав према њој остала вечито жива и присутна у њему: није могао да је ослаби одлазак из Врања и боравак у Београду, ни да је надомест и женидба и породични живот, ни да је заглуши кафанска бука, ни да је истисне књижевна слава. Напротив. Оно неживљено у младости и неостварено у првој љубави, акумулирало се у Станковићу као болна чежња, трајало као стална опсесија и транспоновоало се на разне начине у његово књижевно дело. У *Убелој ружји* има једно овакво место: „Прошло је, и оде! Не поврати се! Шта могу сад ја до само сузе?!... Не повратих више те ноћи кад месечина сја, кад сенке дрвећа падају и шире се; кад се брегови и виногради губе у беличастој магли.“ То што Станковић није могао да

врати у животу, могао је да поврати у ливератури. Један вид тога транспоновања јесте евокација. *Убелој ружу* започеће речима: „Опет сам те сневао! Како жалим што сан оде, те и ти с њиме! Како бих волео да то не беше само сан, сан и ништа више. Али хвала и сну! Слађе је сневати него збиљу гледати и гушити се од наврелих осећаја, успомене и тешка, самотна живота...“ И затим: „Хајде да сневамо!“ *Вечийи љубац*, једна од познијих Станковићевих прича, вероватно и последња са обрађеним интимним мотивом, јединствен је споменик тој љубави која не зна за границе простора и времена: то је халуцинаторски сан на јави, маштовито—чулна аутосугестија да се прошлост оживи и претвори у садашњост. Па и сличне Станковићеве приповетке (*Бурђеган*, *У винограду*) нису формално писане у првом лицу, већ су, више-мање, субјективни пишчев доживљај.

Други вид транспоновања јесте објективација тога субјективног осећања у бројним другим ликовима, у делима као што су *У ноћи*, *Они*, *Покојничка жена*, *Кошћана*, *Нечистија крв*, *Газда Младен*... Речи Циганке-врачаре, упућене Јовчи у истоименој приповеци: „оно што ти је срце тражило, никад ниси имао“, – могле би, у хору, да понове Станковићеве личности, предвођене њиме као хороваћом. Потврда за овакву претпоставку јесте, поред осталог, упадљиво честа заступљеност тога мотива: газда-Младенов крик „умрећу рањав и жељан“ и Митков „жал за младост“ одјекују, у разним акордима, у свим тим делима. И још један доказ психолошке природе: зар је могао Станковић са непуних двадесет пет година, када је писао *Кошћану*, да се онако снажно уживи у старога хаџи-Тому и Митку и у њихов „жал за младост“, – да и сам није у себи носио комплекс неживљене младости, о чему говори у *Убелој ружји*? При том треба истаћи да Станковић није вршио насиље над својим јунацима: његов субјективни доживљај објективно се поклапао са удесом многих других људи и жена у Врању, где су слична лишавања била безмало општа законитост. Управо лично трагично искуство много је помогло Станковићу да разуме трагедије других и да се онако продорно унесе у њих. Само неки пример поред толиких других: у *Убелој ружји* и у *Нечистој крви* постоје два паралелна момента: тренутак када баба покушава да околишно одврати младића (писца!) од љубави и опомиње га на обавезу да заврши школу, а он при том угледа њено „уласкано“ одело и „неопрану кошуљу“; и познати тренутак када ефенди-Мита разоткрива пред Софком минтан и колију, а она угледа поставу која је сва била „стара, масна“, и осети како очево тело заудару на „неопрано“. И у једном и у другом случају тражи се жртвовање; и у једном и у другом случају после тога пристаје се на жртву. Из новеле видимо шта је младић тада осећао: „Као да ме нечија рука ухвати за срце и стеже га јако, па га онда опусти, те да се што више рашири и разлије горчином.“ Из романа знамо да је и Софка исто осећала. Познато је колико се Софка подаје сањаријама и шта све осећа када је „обузме оно „њено“, и како је читалац фасциниран пишчевим тананим познавањем женске пси-

хе, али при том треба имати у виду да је слично стање и осећање доживљавао и сам писац у *Вечитој њољвици*, приповеци која је претходила *Нечистој крви*. И као што ту Станковић одаје и признаје толику заљубљеност у девојку своје младости, да „у сваком цвету њу поче да гледа, у свакој песми њу да осећа, у свакој комшиници, девојци њу да тражи“, тако је и као писац део себе и своје „вечите“ љубави уносио у литературу и преносио на друге личности.

Унутрашњом логиком ствари а не толико пишчевим свесним хтењем, као што је случај са Игњатовићем, Станковићево дело је тиме добијало и шири, социјални смисао. Мада је за Станковића љубав жижа у којој се преламају скоро сви односи у Врању, ипак не треба замерати овом писцу, или бар не искључиво њему, да је узан и једностран у сликању живота. У фолклору готово свих патријархалних средина, каква је била и врањска, љубав по правилу заузима челно место: тако су међу нашим лирским народним песмама, које опевају свакодневни живот, љубавне далеко најбројније, поготову ако им се додају и сватовске, као што су најразноврснији и најатрактивнији обичаји везани за удаје и женидбе; тако је и у нашој сеоској приповеци, и у толикој мери, да се она, по ироничним речима њеног критичара Скерлића, малтене сводила на „грохотан кикот девојачки, звецкање талира на набреклим грудима, играње у колу где се земља тресе, поетско извијање двојнице, дуга и наивна ашиковања ('Ајде да се пазимо!...')", низ историја сеоских Ромеа и Јулија“. Станковић је и субјективно и објективно био предиспониран да у својој литератури да најпочасније место љубави, и да преко ње осветли и друге видове живота; друга је ствар што он то чини много продубљеније него лирска песма и неупоредиво критичније него сеоска идила.

У дезинтегрисаном патријархалном друштву врши се диференцирање мотива и у животу и у литератури: љубав се, дабоме, не уклања, али се поклања пажња и осталим људским интересовањима и интересима; управо такво друштво приказује Игњатовић. Стога Игњатовићев регистар тема и мотива је много шири, Станковићев се углавном задржава и завршава код речи љубав; Игњатовићев индекс ликова је бројнији и разноврснији, Станковићев махом обухвата младе љубавнике и старе очајнике, који су браћа и сестре по истом болу мада припадају разним сталежима. Игњатовић са стране посматра своје јунаке и кад их воли, Станковић се саживљује са свим својим јунацима и доживљује њихову трагику као властиту. Игњатовићеве личности су делотворне, без обзира да ли је реч о добром или рђавом делу, и хватају се укоштац са средином до победе или пораза; Станковићеве су пасивне и кад имају најплеменитије побуде јер је средина јача од њих; Игњатовићеве јавно триумфују или, капитулирајући, гласно негодују, Станковићеве крију радост од других а пораз немо доживљују у себи. Игњатовић је књижевност, попут Стендала, схватио као огледало које подједнако хладно и непристрасно хвата лепо и

ружно у животу; Станковићева концепција уметности, коју је сам формулисао, друкчија је: „Једна уметност, ако не покрене нека племенитија осећања у вама, није уметност. Друго, треба да учини да заволите своје ближње.“ Игњатовић је сматрао да осветљава „поноре у друштвеном животу“, Станковић обасјава – психичке.

Посебно Станковић друкчијим методом слика своје ликове: понире много дубље од Игњатовића примењујући психолошко тумачење њиховог стања и понашања. Управо имамо обратан литерарни поступак од Игњатовићевог: уместо динамизма спољашње акције, где се, као у асени, видно разоткривају карактеристике главних актера, и уместо опширне дескрипције и честог дијалога који употпуњују те карактеристике, – Станковићу догађај служи само као мотивација за откривање онога што се у психи одиграва као последица тих спољашњих збивања и што се привидно манифестује као статичност, а у ствари је права унутрашња драма, јер се личности у себи боре са средином и собом. Ту опис има функцију споне између онога што је изван човека и у човеку, а шкрти дијалог је повремена одушка, „вентил“ душевне пренапрегнутости. Зато његове личности у говору толико грцају и муцају: више казује његово ћутање него њихове речи. Игњатовићеве типови су, по неспутаности средином и по слободи одређења и деловања, екстраверзни; Станковићеве су, по диктату околине и по одсуству властите воље акције, интроверзни. Игњатовић ретко кад задире даље од коже својих јунака и од првог слоја њихове свести; Станковић залази у најинтимније и најскривеније кугове својих јунака, па чак и иза тога: открива оно чега они нису свесни и што је запретано у њиховој подсвести. У неким делима, на пример у *Покојничковој жени* и *Нечистој крви*, он је у предворју унутрашњег монолога: заменом казивања у трећем лицу првим лицем, уз извесна преиначавања и прилагођавања, добило би се управо то. Миткине исповести су такви монолози, додуше гласни, јер је *Кошћана* формално драма. Игњатовић је описивао људске страсти као што сликар слика узбуркане морске таласе; Станковић их је представљао као подводне струје испод на изглед мирне морске површине, јер те страсти, због моралних забрана, ретко кад излазе на видик већ кључају у људској унутрашњости.

Очито је Станковић морао прибећи оваквом психолошком осветљавању својих ликова као најцелисходнијем, јер је, за разлику од Игњатовића, описивао људе са веома ограниченим могућностима самосталног деловања и са крајње скученим и монотоним начином живота. Без таквог психолошког употпуњавања његови ликови личили би на костуре, фабула многих његових дела – на јесења стабла без лишћа, а општа вредност тих дела била би, разуме се, неупоредиво мања. Ту лежи и одгонетка за привидно парадоксалну ситуацију: да је, сликајући најспутаније и најархаичније друштво, Станковић постао протагониста модерне српске прозе. Он модернији приступ није налазио код страних узора, већ га је на њ

спонтано нагонила нужда: као велики таленат, да би изразио људски тоталитет, морао је да преваилази уске и круте животне омеђености у којима се његове личности механички крећу, безмало као у тамници, и да открива њихов прави и пуни идентитет у ономе што оне у себи скривено носе. На тај начин он је у средини која ствара једнообразне јединке проналазио снажне и упечатљиве индивидуалности. У Станковићевим делима налазимо разређене мотиве о алијенацији, фрустрацији, помереном или изопаченом либиду, са којима оперише модерна психологија и литература, а који су, више-мање, својствени свим утамниченим друштвима и њиховом петрифицираном моралу.

Оваквим друштвеним оквирима и људском садржају, а посебно оријентацији на психолошку анализу, одговарао је и специфичан, станковићевски стил, искидан, грцав, са увијањем реченице, бројним уметцима и инверзијама. Тај стил подсећа на усијану лаву која избија из вулкана и на ваздуху отврдне у „неправилним“ облицима. Зато је неумесна Скерлићева замерка томе стилу да је у њему „дијалог тежак и испресецан, често изгледа на муцање, синтакса је несигурна, општа писменост недовољна“. (И Бранко Лазаревић говори о Станковићевом „слабом и муцавом дијалогу“ и о „неуравнотеженој и згужваној реченици“,¹⁴) а Милан Грол о „типичној искиданој и муцавој реченици Борисава Станковића: низ мисли и слика изражених речима које се настављају, али не везују ни граматички ни ритмички“.¹⁵) Као да се лава може регулисати као поток и модулирати као мек восак! Навикнути на праволинијски и „уравнотежени“ израз, усаглашен са нормативном синтаксом, и на манир континуираног дескриптивно-наративног излагања, примењиван у пракси реализма XIX, па и почетком XX века, а надасве привржени „београдском стилу“, који је као узор имао француски начин писања, критичари нису схватили и прихватили основну и суштинску иновацију претежног дела Станковићеве прозе – употребу индиректног унутрашњег монолога. Познато је да директни унутрашњи монолог, какав је покушао да примени Светолик Ранковић, разбија класичну логичко-појмовну и емоционалну схему идући за „хаотичним“ током свести као правом, „нецензурираном“ сликом интимног бића човековог. Станковићев индиректни монолог фактички тежи истом циљу, само, формално, писац репродукује мисли и осећања својих јунака у „трећем лицу једнине“: одатле углавном проистичу и „несигурна синтакса“, „неуравнотежена и згужвана реченица“, „искидана и муцава реченица“, и честе инверзије и умети, јер је све то, и баш такво, у служби посредованог унутрашњег монолога као есенцијалног вида Станковићеве наратије, и то у његовим најбољим делима. Станковићева реченица

14) Бранко Лазаревић: *Борисав Станковић*. Огледи. Београд, 1937, стр. 85. |

15) Милан Грол: *Јубилеј Борисава Станковића*. Српски књижевни гласник. Београд, 1924, књ. XII, бр. 1, стр. 34.

није „под конач“, али јесте „конач“, као онај митске Аријадне, сав изувјан, са многим надовезивањем и завезивањем у „чвориће“, помоћу кога је писац залазио и сналазио се у затамњеним лавиринтима људске психе, и одатле износио на видело – невидљиво. Такав стил није неки култивисани манир изражавања који би истицао писца као артисту, већ је средство за разоткривање скривеног и запретеног унутрашњег живота којим пишчеве личности махом живе, па, природно, Станковић није могао писати попут једног, рецимо, Лазаревића, кога је, иначе, та иста критика с разлогом хвалила као врсног стилисту, али није имала слуха за Станковићев нови начин казивања проглашујући га „муцањем генија“. Уосталом, критика је дуго била скептична и према Ранковићевом унутрашњем монологу. Узгред речено, Станковићев индиректни монолог био је литерарно много продубљенији и ефектнији од Ранковићевог унутрашњег монолога.

Игњатовић се често спушта на ниво својих јунака, али се као писац не идентификује са њима, већ бира угао посматрања и задржава улогу блиског посматрача који коментарише њихове поступке, било да се слагашава или их не одобрава. Он себи дозвољава успутне дигресије и асоцијације описујући њихове особине, оцењујући ситуације у којима су се нашли, упоређујући их са другим личностима, чак и са онима из историје, митологије и Библије. Већ и сам стил, а нарочито хумор, чест пратилац његова излагања, јесте једна врста пишчевог дистанцирања; дакле постоји граница између писца и његових јунака као однос између субјекта и објекта, па је, самим тим, видно и пишчево настојање да што објективније прикаже своје јунаке. Код Станковића имамо укинуту границу и успостављен однос идентификације између писца и његових јунака; нешто слично практиковали су и неки сеоски приповедачи (Глишић, Веселиновић), али више из народњачких уверења него из литерарних побуда. Станковић се, наиме, ни за тренутак не одлепљује од својих личности, већ се, у развоју фабуле, све више поистовећује са њима; он чак и у опису гледа њиховим очима, осећа њиховим емоцијама, резонује њиховим разлозима, изражава се њиховим појмовним језиком. У његовим приповеткама и романима скоро да је и немогуће пронаћи неки пример за „универзални исказ“ мада многа од тих дела, сама по себи, откривају нека универзална стања и осећања. У томе је толико доследан да се не упушта у властита тумачења и реаговања ни у таквим случајевима када га је материја просто вукла за језик, – рецимо у *Покојничковој жени* и *Нечисној крви*. Он ће Аничин страх од мртвога мужа и живог просца кога воли представити искључиво из Аничиног угла: да је „грех“ не мислити о мртвоме покојнику и мислити о драгом младићу. Ниједна реч да писац друкчије мисли; то се може посредно закључити, на основу читаве приповетке. Он осећајно прати Аничину драму, али та осећајност никад није издвојена као посебно пишчево саосећање.

На исти начин Станковић слика Софку, ефенди-Миту, газда-Марка; као да је писац једна посебна ћелија њиховог мозга, која будно прати шта се у њима збива. Писац о њима формално прича у трећем лицу, а фактички толико се изједначује с њима као да оне говоре о себи у првом лицу. У свему томе и јесте суштина Станковићевог индиректног унутрашњег монолога. Ни у тим ни у другим Станковићевим делима скоро да и нема апстракције ни апстрактнога: све је тесно повезано са личностима (од којих скоро ниједна није интелектуалац!) и са њиховим животом. Не постоји никаква асоцијација мимо тога круга која би компарирала или релативизирала тај свет, сем на почетку *Шарих дана*, али и тада да би се дао примат томе старовремском врањском свету; као да је тај свет једини који постоји и да ван њега ништа не постоји. Чак и мисао о „нечистој крв“ није изнесена као пишчева теза већ као Софкино размишљање и закључивање. Можда је Станковић најдаље отишао у том саживљавању и поистовљавању у роману *Газда Младен*: привидна монотонија тог романа, лишеног поетске орнаментике и драматичних сукоба, у ствари је пишчево настојање да свој стил потпуно подреди приказу сталног ерозивног дејства средине на јединку; ту појединости, описи и сцене делују као једнолике капи кише, које, лагано али упорно, дубе чак и камен и мењају му рељеф. Ниједном речју писац не демонстрира свој став према средини и своје јунаку иако је очито да је она брутална а овај страдалник; писац се прометнуо у свога јунака „заборављајући“ да је уметник и не дозвољавајући себи да ишта више каже и осети него његов јунак, али и да ништа не превиди и не прећути од тога. Овакав поступак умногоне је обезбеђивао сугестивност Станковићевој нарацији: читалац губи априорну резервисаност према литерарној конструкцији и стиче снажан утисак живог живота.

Жеља за бекством која се повремено јавља код Станковићевих јунака у безизлазним ситуацијама, спонтана је реакција њихове угрожене човечности, али се увек завршава као самообмана које су и сами свесни. Такав мотив сусрећемо, на пример, у приповеткама *Уноћи* и „*Чок*“. У првој Цвета овако доживљује Стојанову песму која изражава њихову онемогућену љубав: „Колико пута, само она, у зору, кад месечина сја, гледа га кроз прозор, где издалека, на коњу, с паше долази кући и пева тихо, јасно, тужно... пева он, а ниоткуда гласа, само месечина сја и трепти. А њој тада дође – сачувај боже, као нека напаст – да и она, као што се у причама казује, полети, седне до њега на коња, обгрли га, и да обоје, загрљени, на месечини, преко поља и гора побегну далеко, далеко!“ Међутим, никуд даље од куће до њиве неће отићи. Младен из друге приповетке одлази „у бели свет“, тобож у печалбу, а у ствари бежи од своје печали – од неостварене љубави према сусетки Кати, да би се, ипак, вратио у свој крај, оженио другом и постао „као остали“, срећан што се најзад уверио „да га је волела“ она због које је толико лудовао. Та психолошка потреба за бекством из безизлаза долази до посебног изражаја у *Кошћани*, у четвртном чину, пред

долазак сватова манифестујући се као Коштанин крик у градацији, као последња њена илузија, коју као ветар јесење лишће развејавају Миткине опоре речи о немогућности да се икуд умакне из затвореног круга живота. Коштана моли Митку: „Не дај ме, слатки газдо! Води ме тамо!“ На Миткино питање: „Куде, Коштан?“ она, ширећи руке напред, преклиње: „Тамо! Тамо!“ Чувши Миткин резигниран одговор: „И тамо земља и овде земља“, Коштана „изван себе од очајања, шири руке више себе, на све стране“, и вапије: „Тамо! Тамо!“ После Миткине реплике: „Горе је високо, а доле – тврдо!“ Коштани једино остаје да се ухвати за главу, да изусти једно беспомоћно: „Ох!..“ и да, након Миткиног горког откровења шта је чека у животу, седне на сватовска кола и крене за Бању. Софкина бескрајна девојачка маштања у *Нечистијој крви*, за која и сама зна да се никада неће остварити, само су покушај да се сновима превазиђе јава, дакле својеврсни вид бекства, а када се јава наругала сновима, и дошао дан њене удаје за дванаестогодишњег дечака, она не може да се скраси на једноме месту, па ни у комшијској кући, где се била склонила: „Чисто јој дође да и одатле бежи.“ Побегла није ни касније, приликом прве кошмарске брачне ноћи, ни после мужевљених бестијалних злостављања. Игњатовићеве личности не беже од живота већ јуре за њим, и ретко кад да се смире и помире са постигнутим или изгубљеним: осујећене љубави надокнађују новима, раскидају брачне и тамничке окове, мењају професије и пребивалишта, упуштају се у шпекулације и ризике, не признају много писане законе а неписане и не познају. За њих је само инертност равна смрти и пропасти, и уместо источњачко-патријархалног мирења са судбином, руководе се практичном девизом, пониклом на тлу грађанског Запада, по којој је свако ковач своје среће.

Игњатовићеве јунаци не могу да живе без широког пространства, као што без тога не могу ни птице грабљивице јер би остале без плена; Станковићеве личности махом живе животом грмуша, које се држе јата и заклона, па и тада постају плен. Где никну, ту и обикну: Врање и околина (виногради, Ратаје, Собина) читав су њихов свет. Па и тај узани простор је патријархалним конвенцијама и моралом још више смањен, нарочито за жене (Аница смс да користи само пут од куће до мужевљевог гроба, Софка – до амама, Ташана је осуђена да цео живот проведе у кућном заточеништву), а у одсудним животним ситуацијама ни толико: јединка се повлачи и увлачи у себе стварајући између себе и средине невидљиви заштитни зид. Све драме које Станковић приказује збивају се у том микрокосмичком свету свести и срца изоловане јединке. Само појединци, најбогатије чорбаџије и њихови синови, отискују се у даљину и туђину да тргују и уживају, али се увек врате да скончају у узаном кругу из кога су пошшли: њихов бол је утолико већи што су више видели и осетили. И ту их, као и Митку, чека „јесен, дом, кућа, брат мој, студ, м'гла, и гробље...“

Како смо већ напоменули, у Игњатовићевим романима и приповеткама има неупоредиво више дијалога него у Станковићевим. Игњатовићеве личности, стално у вртлогу живота, у контакту или конфликту са другим људима, осећају насущну потребу да много говоре – да се изјашњавају, да објашњавају, да доказују, да се улагују, да се удварају, да оспоравају, да нападају, да се бране, да се хвале; њих и владајући бонтон обавезује у друштву на конвенционалну конверзацију. Не само да ћутање није злато у тој средини, где се све грлато рекламира, већ је и – сумњиво. За појединце који често мењају пребивалишта и стичу нова познанства, њихова реч је права или фалсификована легитимација којом се представљају, пробни балон за оно што смерају, калауз којим настоје да отворе туђа врата и срца. Зато је дијалог једно од Игњатовићевих основних средстава за приказивање ликова. Стога је ћутљиви Бранко Орлић из *Милана Наранџића* рђаво пролазио у животу као несхваћен и несхватљив човек, а у роману као неодређен и неуверљив лик. Станковићеве личности ретко и мало говоре, не што не би имале и умеле шта да кажу, већ што изговорено цензуришу многи патријархални табуи око њих и њима потчињена њихова свест; нешто „лошо“ не сме се ни изустити ни урадити, јер тај свет не познаје и не признаје раскорак између изреченог и учињеног. Оскудне речи у најпресуднијим тренуцима у животу Станковићевих личности избијају као пиштање из парног котла, прегрејаног и под високим притиском, и махом се свде на афективне изливе – на преку наредбу и неопозиву пресуду, на невољно повиновање које значи жртвовање, на очајну милбу која је унапред осуђена на оглушење, на крик страсти, наговештај нежности, уздах за минулим и недоживљеним, на вајкање због гриже савести. Мера и таквог говорења одређена је патријархалним статусом: старији имају много више права на реч него млађи, више газде него слуге и чивчије, а најмање жене. („Уста да имаш, а језик да немаш!“) Прећутано се депонује у подсвест, а свакодневно, прозаично општење није налазило места у Станковићевој литератури – и по томе је он велики изузетак у нашој глагољивој реалистичкој књижевности. Због свега тога Станковић је дијалогу претпостављао индиректни унутрашњи монолог, помоћу њега откривао ликове и постигао своју праву и пуну меру. Када је поступао обратно, на пример у драмама, он је подбацивао, поготову када је настојао да удовољи жанровским захтевима. Док су Миткине речи у *Кошћани* више разговор са самим собом него са другима, у *Ташани* је уочљив покушај да се дијалогска форма подреди драмској функцији. *Ташана* је формално више драма него *Кошћана*, али је много слбија као књижевно дело.

Игњатовићеве јунаци ретко кад остају сами, јер су стално заузети собом и другима јурећи за задовољствима или тражећи афирмацију у друштву; они се махом крећу у урбаној средини и уопште не осећају потребу за природом. Станковићеве личности, у критичним ситуацијама, го прави-

лу су усамљене и често контактирају са природом, коју писац изврсно слика, нарочито ноћ и месечину. И не случајно баш ноћ и месечину: тада се заборављају дневне бриге и наметнуте обавезе, смањује се страх од туђих очију јер сенке пружају заштитничко окриље, слободније се дише, оживљују потиснуте жеље и осећања, и људска срца се, како би рекао песник, отварају као ноћни цветови у роси. Та веза човек–природа утолико је схватљивија што су појединци, због неразумевања средине и отуђења, једино још упућени на природу, коју доживљују као да је жива: као да судељује у њиховим страстима и саучествује у њиховим страдањима. Она делује као контраст хладним и бездушним нормама патријархалне заједнице.

Време као чинилац у животу и као мотив у литератури има различите димензије и значење у Игњатовићевом и Станковићевом делу. Игњатовић објективно региструје време као календарску категорију, и све промене у животу приказује као нормалан резултат развоја. Излагање тече строго хронолошким редом, што је условљено и биографком формом већине Игњатовићевих романа. И писац и његови јунаци сувише су заокупљени акцијом и сувише журе напред да би застајкивали и освртали се унатраг, на оно што је прошло, те зато у Игњатовићевим делима доминирају „динамички мотиви“. Игњатовић не прати сукцесивно деловање времена на људске судбине, већ само повремено саопштава крајњи исход тога деловања. Тако, на пример, после завршетка првог дела *Вечийої младожгење*, он оваквом уопштеном медитацијом започиње други део: „Прошло је десет година, – у животу човека дугачак рок. Колико се за то време свет мења, колико се роде, колико умру, колико њих срећних и несрећних. За десетак година и у обитељи господара Софре настала је велика промена.“ Слично је и у појединим следећим поглављима. („Прошло је пет година. Шамика још није ожењен. Господара Софру једва човек може познати.“ „Прохујаше неколико година. Шамика све старији али ћуд не мења.“) Игњатовић схвата време као реку која природно тече к своме ушћу носећи собом барке, а од крманоша много зависи да ли ће пре ушћа доћи до бродолома или не. Његови практични јунаци схватају време као новац, прихватају његово протицање као неминовност, срећни су ако успешно доплове до краја, мире се са чињеницом да „једаред морамо умрети“, и зато Чамча резонује да „кад човек једаред остари, треба да путује“.

Станковић уводи психолошко време, по коме године пролазе као трен, а један тренутак траје као вечност. Зато Станковић у већини дела не води рачуна о хронологији. Често уводи ретроспекцију, али све своди на један тренутак, јер се цео дотадашњи живот прелама у том тренутку када се доживљује нека видљива или, још чешће, невидљива драма; оно што је томе претходило, служи само као својеврсни пролог те драме. Време је ту као река која је наишла на препреку, зауставила се, клубуча – и узбуркује људске душе јер слуте и доживљавају бродолом, после кога за њих време

престаје да постоји, јер постају као бродоломници на пустом острву који су изгубили сваку наду на спасење. Станковићеве личности управо знају само за два тренутка у животу: за срећу коју су доживеле или наслутиле у прошлости и за бол који трпе у садашњости; за њих будућност као да не постоји и о њој не мисле јер је она унапред затрована или уништена. Све су оне изгнаници из раја, где су више пожелеле него окусиле забрањени плод љубави и среће и због чега морају да испаштају; зато је носталгија за прошлим једино живо осећање. Тако је у многим новелама, тако у *Нечистиој крви*, где највише простора заузима Софкин живот до удаје и сама свадба, али тежиште није на епилогу, већ на концепцији да „прошlost дуго траје“, како би рекао песник и есејист Душан Матић. При том треба скренути пажњу на једну ствар која се, иначе, губи из вида: овај роман није континуирано хронолошко и једносмерно биографско сликање Софкина живота, као што је случај са *Газда-Млагеном*, или са Игњатовићевом *Паи-нициом* *Васом Решетком*, мада на први поглед тако изгледа. Он има сложену структуру, и његова фабула се претежно, чак суштински, састоји из низа Софкиних успомена на поједине судбоносне моменте из протеклог живота иако сам писац, уместо ње, то казује, тачније речено, он то чини помоћу индиректног унутрашњег монолога. Почетак романа, историја ефенди-Митине породице, дат је углавном као Софкино сећање на претке или на приче о њима.

Писац није, дакле, узео Софку „из пелена“ и није је увео у роман да би узастопно и објективистички пратио њен развој, већ је она ушла у роман као оформљено биће, које је све (давно, некад) доживело својим сензибилитетом и трагичним искуством. Читав роман, поготову оно што је везано за Софку, у ствари је прошlost и њена евокација; отуда и пишчево инсистирање на „видовитости“ своје јунакиње: све што се догодило, Софку није много изненадило ни збунило, јер јој цео живот изгледа као грозничав и грозан сан који је ко зна кад сањала и који се језиво поклапао са јавом. Тек у епилогу присутна је садашњица, једина права садашњица у читавом роману, и нимало није случајно што писац ту употребљава искључиво презентске глаголске облике, помоћу којих је означавао једно трајно, неизменљиво стање. Ту се бесмисао садашњице подударио, без остатка и компензације, са сивилом пепела у који Софка празно зури. У томе тренутку све је исцеђено из живота: и сновиђења из раније прошлости, и патње из ближе, и некадашње племените илузије о жртвовању за друге, и потоње очајно подавање из перверзне жеље за самооскрнављењем и самоуништавањем; та садашњица је утолико страшнија што нема – будућности. Софка ту личи на несрећно створење које се последњим напорима снаге успело на пустињску дину да би одатле свуда видело само море песка, пустош и мртвило. Тај моменат писац је могао узети и као почетак романа а да се у суштини ништа не промени, јер је он из тога угла и гледао читав Софкин живот; тако је и стајало у првобитној верзији

романа. Само би тако био очитији евокативни угао нарације и претежна индиректно-монолошка експресија романа. Има се утисак да је и Софка баш у неким од тих тренутака, када „седа до огњишта, шара по пепелу, кува кафу и срце је полако, одмерено“, – да је тада у мислима и прелазила цео свој животни пут. Уосталом, писац је и композиционо тако поставио роман: догађајима из даље прошлости дао је много више простора него онима који су блиски садашњици у епилогу: Софка није осећала психолошку потребу да их се сећа (напротив, могла је према њима само да гаји аверзију и жељу да их заборави!) а писац није имао литерарних разлога да их подробније приказује, јер би тиме само разводио Софкино трагично суновраћавање из снова у јаву. Према томе, нагли, скоковити развој фабуле после Маркове погибије, није композициона слабост романа, како неки његови критичари мисле (на пример Скерлић, Ђоровић и Лазаревић¹⁶⁾), већ је, у суштини, спроведена пишчева концепција о евокацијској садржини и форми романа са превасходно психолошком мотивацијом и са субјективним доживљавањем времена.

Посреди је још нешто: однос Станковићевих критичара и његов према фабули и композицији. Критичари, имајући у виду класичан реалистички роман, европски и наш, тражили су континуирани наративни ток са доследно спроведеним развојним етапама, при чему се све што се видљиво дешава у роману, треба, посредно и поступно, да открива особине и наговештава судбину ликова, посебно главног, те су придавали велики значај спољашњим збивањима и обраћали изузетну пажњу на распоређивање свих момената, па и психолошких, према узрочно-последичном редоследу, и, најзад, захтевали су од писца да буде што невидљивији и нечујнији мада је он фактички држао све конце романа и, привидно безлично, причао сву његову садржину. Не налазећи такав поступак у *Нечистијој крви*, критичари су, сем стилу, упућивали замерке композицији овог романа. Станковић је разбијао такву схематизовану фабулу и структуру померајући тежиште са спољне објективизирани акције на субјективне психичке реакције, са узрочних на последичне моменте, са дијалога и директног пишчевог казивања на индиректно-монолошко разоткривање, са схватања да је стил – писац на праксу да је стил – сваки појединачни лик. Станковић не приповеда о Софки на стандардан начин већ пише тако као да му се она неким немуштим језиком исповеда а он само записује напорно преводeћи и тумачећи њене „најтананије, најслађе и најлуђе жење, чежње, страсти“ да би их учинио што схватљивијим и потпунијим.

16) Јован Скерлић: *Борисав Станковић: Нечиста крв*. Писци и књиге, V, Београд, 1964, стр. 188–189.

Владимир Ђоровић: *О „Нечистијој крви“*. Хрватска њива, Загреб бр. 27 за 1918. годину, стр. 459.

Бранко Лазаревић: *Борисав Станковић*. Огледи, стр. 36

Зато у *Нечистиој крви* нема много догађаја, а још је мање дијалога. Управо психолошко време у роману вреднује (филтрира, одабира) шта ће, колико и где ући у роман а истовремено као да и критичарима објашњава зашто је нешто изостало, па, самим тим, регулише и композицију романа. По томе, уз остало, *Нечистија крв* је била модеран роман, што постаје очигледно кад се упореди са било којим Игњатовићевим романом, и не само његовим већ и из целокупне наше реалистичке литературе.

Тако је чак и у *Коштани*, у којој је, по пишчевом назначењу, радња везана за „садашњост“, али је, како је давно примећено, драма сиромашна акцијом, јер ту драматичност није у радњи већ у људским срцима – и у ономе што је неповратно прошло. И ту је садашњица „мртва тачка“ за све јунаке драме. Отуда у свим Станковићевим делима преовлађују „статички мотиви“.

Иначе, време је највећа коб за Станковићеве личности, јер се манифестује као пролазност живота и избија као „жал за младост“. Није једини Митка који осећа оно што казује Коштани: „И Коштан, туј песму и тој време да ми појеш... А тој време више не дође. Ете за тој ћу време ја жалан да умрем, с'с отворени очи у гроб ћу да легнем. Пој 'жал за младост'... За моју слатку младост, што ми тако у ништо отиде, и брго остави. Пој и викај гу. Моли гу нека ми се само још једанпут врне, дође, да гу само још једанпут осетим, омиришем...“ За њега је и своја и туђа старост највеће проклетство јер одузима „такат“ (снагу) а задржава „мерац“ (жељу), чува успомене а спутава машту да се вине у будућност, тело претвара у ругобу а изоштрава око за лепоту: колико се љути на себе што му ноге почињу да клецају и што му снага „већем хаљинку не држи“, толико је, и још више, бесан на Салче, своју вршњакињу, некадашњу певачицу и играчицу: „Те те закољем, само да те не гледам тако стару и збрчану (...) зашто кад тебе гледам, мислим много на себе.“ Станковић је ретко, као у *Газда-Млагену* и новели *Они*, описивао смрт својих јунака; за њега и није најтрагичнија физичка смрт већ тихо умирање у људима онога што им је најдраже. Као Лучићевој песми, време је у Станковићевој прози „часовник ког не чује нико“, али га свако осећа по откуцајима свога срца – и све личности хвата паника пролазности, а највише њиховог аутора. Време је за Игњатовићеве личности новац, каријера, пустоловина, задовољство, место под сунцем које треба отимати од других, стално самопоптрвђивање пред собом и другима, – дакле нешто са чиме се увек води трка да се стигне, надокнади, искористи. За Станковићеве јунаке оно је само један преломни, судбоносни тренутак, најчешће у младости, који, кад мине, оставља „жал“, пустош и празнину, и даље се живи по инерцији, без радости у садашњици и наде у сутрашњицу. Игњатовићеви јунаци иду до краја за неком пасијом или амбицијом, не презајући што их вребају опасности и не предајући се кад им смрт прети, јер живот схватају као хазардну игру, а време прихватају као континуитет калкулишући са њиме као са фактором егзистирања

и профитирања. Станковићеве личности само једном, у младости, постају свесне вредности живота, и тада као да понављају Гетеове речи: „О тренутку, како си диван, заустави се!“ да би, кад он оде у неповрат, запале у апатију мирећи се са наметнутим вредновањем живота, па за њих време губи континуитет и тече као да је туђе. Зато Игњатовићеви јунаци гледају унапред као да стално нешто траже и очекују, Станковићеви – уназад, као да су нешто неповратно изгубили; време зацељује ране Игњатовићевих јунака, јер су упрта погледа у будућност, Станковићевих позлеђује кад у сећањима оживљују прошлост. Овакав различит однос према времену, утилитаристички код Игњатовића и фаталистички код Станковића, имао је корене у бројним, већ истицаним разликама двеју друштвених средина, сентандрејске и врањске, па самим тим и у њиховим менталитетима. Игњатовићеви јунаци прихватају чињеницу „да људи не чине време, него да време чини људе“, и прилагођавају се таквој животној реалности; Станковићеви се покоравају диктату времена остајући увек незадовољни и незадовољени. Отуда произилазе и разлике у презентацији и функцији времена у делима ових писаца: у Игњатовићевим оно се манифестује као непрекидна динамика збивања поклапајући се са епско-наративним стилем, у Станковићевим као психолошка пројекција уклапајући се у индиректно-монолошку форму казивања.

Игњатовић је неоспорно реалиста; Станковић је то релативно, и само у неким делима. У сваком случају он се не уклапа у поетику српског реализма XIX века: уместо метода типизације, карактеристичног за Игњатовића и већину каснијих реалиста, Станковић уводи поступак индивидуализације и сублимирања ликова. Још се Дучић својевремено питао, пишући о Станковићу, „постоји ли одиста онакав град Врање, онакав каквог га је он описивао, или је то нека измишљена тврђава у којој живи само њен песник са својим утварама...“¹⁷⁾ Питање није неумесно, јер потиче од песника коме нипошто није недостајала маштовитост, коме се не може приписивати да је био поборник реализма и који је, уза све то, дуго живео у Мостару, граду са сличним спољним обележјима и сличним начином живота као и у старом Врању. Несумњиво је да је Станковићева слика Врања поетичнија од фактичког Врања, полутурске касабе, какво га знамо из прозаичних записа оних који су га посетили одмах по ослобођењу, на пример Сретен Л. Поповић, који пише о њему у *Пушовању њо новој Србији* помињући „мост трошан“, блато „до главчина“, „тесне“ и „искривудане сокаке“, „пуно ђубрета и смрада“, механску постељину која је била „нечиста и ударала на прчевину“, и „их же њест число' стеница“. Станковић је описивао Врање гледајући га дечачким очима, које имају магичну

17) Јован Дучић: *Борисав Станковић*. Сабрана дела Борисава Станковића. Књига прва. Београд, 1974, стр. 14.

моћ сочива за увеличавање и све ствари виде у дугиним бојама.¹⁸⁾ Та констатација, наравно, ништа не одузима ни Врању ни Станковићу, већ само објашњава његово дело. И не само то, него и многе Станковићеве личности одскачу од обичног, просечног у животу, како у поступцима тако, и још више, у речима. Врањска певачица, Циганка Коштана, која је представљена са гласом и душом уметнице, на почетку драме занесено гледа у „голему, тамну, пуну гору“, а на крају драме преклиње Митку да је води „тамо, тамо“ – изван сировости и суровости живота. Митка, кафански мераклија, изражава се језиком песника и филозофа, и само му дијалекат даје локалну боју, чини га колико-толико реалним и спасава га високопарности, што није случај са хаџи-Томом и Ташаном, који неспретно „медитирају“ на књижевном српском језику. Софка је толико лепа да се пред њом занемима као у античким временима пред статуом богиње лепоте; има тако развијену интуицију која сеже до видовитости делхијске пророчице; такво достојанство које се пење до самосвесне и самодоволне охолости Клеопатре; толико страсти да се ова расипа до инверзије рафиниране куртизане; такве спремности за жртвовање и стоицизма у страдању да се приближује хришћанским великомученицама; – и све то у толикој мери да се намеће мисао како она у својим жилама има више пишчеве него родитељске крви, и како ју је више родила пишчева машта и чежња него што је потекла из конкретног врањског амбијента, макар и хаџијског. „Нечиста крв“ више обележава Софкину необичност и изузетност него што је ознака њеног биолошког изрођавања. Ако се већ хоће поређење Софке са цветом, онда он није никао на тлу које се распада и трули, како је једном речено, јер би то значило прихватање натуралистичке тезе романа, већ је цвет пресађен из неког егзотичног света сна и маште, који је осуђен да увене у суровом поднебљу јаве.

Уопште, у свим оваквим делима Станковић полази од стварне или могуће основе, чак и од прототипова којима није мењао ни име, али је свему томе давао поетски садржај и димензије хиперболе, а самим тим превазилазио реалне оквире живота и реалистички манир приказивања. Зато критика која сувише инсистира на паралелизму између фактичког стања у старом Врању и слике коју Станковић даје у својим делима, другим речима: на пуном и доследном реализму, – по начину гледања подсећа на некадашњу тужбу коју је била покренула Марика Јеминовић, звана Коштана, противу аутора тврдећи да је он њу приказао у драми и тражећи за то део његовог хонорара. Аргументи тужбе и критике подједнако су смешни: подударност Коштаниног имена са оним из драме није доказ о идентичности, као што ни постојање циганске певачице и играчице није потврда о пишчеву реализму. У првом случају Станковић се претвара у

18) Отуда и тематски значај студије Вука Филиповића: *Свети геишњсѣба у делу Боре Станковића*, Приштина, 1968.

фотографа и стенографа, а у другом враћа се у почетну фазу српског реализма, којој умногоме припада Игњатовић. Уосталом, кад смо већ код поменуте тужбе, вреди навести јавни „Одговор г. Станковића 'ортаку' Коштани“ као пишчеву дистинкцију појмова животна реалност – уметничка надградња: „Оно што сам ја писао о Коштани, није Коштана у самој ствари. Она је друго, а то не зна ни њен Максут /муж/.“ И даље, грубо алудирајући на стварни Коштанин лик: „Да она зна, по причању њених савременика, зашто су је прозвали Коштаном (кестен), одрекла би се тог надимка, а још мање би тражила лажно уверење да је она била тај кестен.“ Нападајући Коштану, Станковић није само побијао оптужбе свога „ортака“, већ је у суштини бранио своје дело од таквих интерпретација које стављају знак једнакости између животне фактографије и уметничке визије. Колика је разлика између прототипа и надградње, показује Фатима, „чувена, прсата Циганка с белим лицем, црним и округлим очима“, која се помаља као епизодни лик у *Нашем Божићу*, и узредна експликација о њој, дата у загради: „Њу је после општина морала силом да уда, јер кад се с њом нађу, онда забораве на ручак, вечеру и ноћ. До зоре пију ракију, ките је и облажу новцем, своје жене бију и терају из куће ради ње.“ Иако под другим именом, ту је реално дата Коштана, а она из драме далеко је од ове „као небо од земље“.

Сама природа талената ових писаца, по главним одликама о којима је и досад било речи, такође је контрастна. Игњатовић је изразито епски таленат, без премца све до Ранковића крајем XIX века, Станковић је превасходно лирски и у причама, и у романима, и у драмама, где је лирско амалгамисано са епским и драмским, никада без њега. Игњатовић приказује друштвене процесе и типове као њихова оличења, Станковић емотивна стања индивидуализованих ликова у кризним ситуацијама. Тежисте Игњатовићевог приповедања је на спољашњој динамици збивања, Станковићевог је на унутрашњој драматичности. Игњатовић објективизира своје јунаке и свет око њих, Станковић субјективизира ликове дајући их изнутра, па су чак и ствари око њих њихово опредељено „друго ја“. Граница Игњатовићеве блискости појавама и типовима јесте хумор, који им повлађује или пак шеретски намигује читаоцима, Станковић брише сваку границу прихватајући улогу двојника својих личности. За Игњатовића трагично и комично у животу испољују се у видљивим и опипљивим међуљудским односима и сукобима, за Станковића трагично је невидљиви и недокучиви конфликт у јединки, а хумористичко кад да уопште не постижи, ни толико колико код, рецимо, Светолика Ранковића и Војислава Илића, писаца са претежно песимистичком или меланхолдичном визијом живота. Игњатовићев стил је у служби континуираног фабулирања и будне опсервације, нимало склон разнежавању, као, касније, и Матавуљев, но подоста оптерећен небитним подробностима које загушују и замућују наративне токове, Станковићев није „течан“ већ у преско-

цима, од упечатљивог до узбудљивог, подређен је психолошкој анализи и пластичности слике, емоционално је засићен, али почесто невешт у повезивању појединих сцена. Игњатовићева дела остављају утисак као целине, Станковићева ефектније делују продубљеним и изузетно сугестивним партијама.

Знатна присутност субјективног у садржају и лирског у експресији у Станковићевим делима, па и у онима која привидно или фактички немају везе са пишчевим интимним животом, – објашњава зашто је овај писац релативно рано престао да пише: може се сматрати да је до почетка првог светског рата његово књижевно стварање углавном било завршено. Читава деценија после рата била је скоро бесплодна. Станковић се правдао да су ратне грозоте паралисале његову креативност, а може се претпоставити да га хајка, која је тада противу њега вођена у дневној штампи, и иначе, није могла подстицати на књижевно стварање. Међутим, најуврљивији је разлог који сам Станковић износи: „Ствар је у овоме: ако човек не даје увек нешто боље и јаче него што је раније давао, најбоље је да не даје ништа.“¹⁹⁾ Станковић није могао давати „боље и јаче“, јер је његово време било прошло: његово књижевно дело сликовито је представљено као велика „љубавна грозница“, а та грозница не може, разуме се, вечно трајати, – трнуо је њен жар и гасио се пламен инспирације; прерађена *Ташана* била је рутинерско понављање. Велики песник пролазности младости и живота, сетно је и веома сликовито констатовао и пролазност сопственог талента: „Не хвата се птица кад једном одлети...“ Уосталом, на то указује и читава дотадашња еволуција Станковићевог стваралаштва: до 1902. године он је најплоднији, његова дела из тог периода махом су оживљавање доживљеног у детињству и младости; тада је био више песник но прозни писац. Зрелину израза и дубину анализе достигао је у следећој фази – када је писао *Покојнику жене*, *Газда-Младена* и *Нечистију крв*. Његов таленат је тада био на врхунцу; кад прође зенит, сунце слабије греје и светли: све што је Станковић написао после првог светског рата био је сутон. Игњатовић је могао писати до краја живота, јер је његов таленат био друге врсте – наративно-епски. Лирска нота у Станковићеву приповедању је ерупција младости, хумористичка у Игњатовићеву делу је зрелина животног искуства; код Станковића трагично је плод емотивног уживљавања, код Игњатовића је производ рационалне опсервације; Станковићева креација се првенствено ослања на интуицију, Игњатовићева на емпирију. Игњатовић, описујући појаве и ликове, као да упира прстом и категорички тврди: то је то; Станковић при том као да затвара очи и тихо каже: то је оно...

Док је Игњатовић био „лакописац“, Станковићев стваралачки процес текао је много спорије, сложеније и мучније. На питање да ли осећа

19) Бранимир Ђосић: *Борисав Станковић*. Десет писаца десет разговора, стр. 23.

„радост стварања“, Станковић је искрено признао: „Не, ја не волим да радим. И тешко је то; то је као кад човек узме да копа...“²⁰⁾ Управо тако: требало је „копати“ да би се открило оно што је скривено у животу и човеку; Станковић се никада није задовољавао површним и површинским; позната је његова реч да је сваку своју причу одболовао. Дуго је у себи носио будуће дело, живео са сваком сценом и појединошћу, али приликом писања искривало је и непредвиђено: „(...)имам једну сцену, готову, свршену. Почињем да је пишем и неочекивано испод те сцене *појављује се* друго једно решење, друго груписање, друга слика, која ми се никад до тог тренутка није представила пред духом. То ново решење буде толико јако да одем за њим без размишљања. Тек ако после неколико дана успем да ту написану сцену сведем на ону замишљену. Неки пут испадне да је то ненадано решење боље од оног замишљеног (...)“²¹⁾ Станковић није само капао над делом док је било у рукопису, већ и кад би га дао у штампу: карактеристично је једно његово писмо у вези са штампањем *Кошћане*, у коме се оправдава због мењања већ сложеног текста и успоравања штампања: „Признајем да много мењам“, – пише он, – „и веруј ми, кунем ти се, да не чиним то из неке пасије, већ просто никад ми није онако како хоћу. Све да ми је да га поправим, дотерам и да не испадне што не би требало. Ја знам да је теби то и кубура и да те стаје, али друкчије се не може.“²²⁾ Такав однос према делу сусрећемо и код великих светских писаца, и он је несумњиво доприносио квалитету Станковићеве прозе.

Многе разлике између Игњатовића и Станковића о којима је досад било говора, темељиле су се на деловању различитих чинилаца друштвеноисторијске природе у некадашњој Сентандреји и староме Врању (социјална средина, друштвени морал, начин живота, државноправни поредак, културне сфере), и уза све ово и, разуме се, више од свега, на различитом индивидуалитету ових писаца. Треба додати још нешто. Ови писци су се јавили у два различита књижевна епохама – Игњатовић у доба тријумфа романтизма, Станковић на заходу реализма XIX века. Оба су негатори владајућих праваца и инаугуратори нових: Игњатовић реализма, Станковић – „модерне“ у српској прози почетком XX века. Између њих је доста дуга еволуција српске књижевности, па отуда не би било право, приликом оваквих упоређивања, све Игњатовићеве литерарне недостатке третирати као апсолутно његове слабости, ни све Станковићеве књижевне квалитете као искључиво његове врлине. На такав коректив директно упућују извесни елементи њиховог књижевног дела. Све до краја XIX века, са изузетком Лазаревића и Ранковића, лик у књижевном делу сводио се на портрет, опис на подробно набрајање појединости,

20) Бранимир Ђосић: *Борисав Станковић*. Десет писаца десет разговора. Стр. 29.

21) Исто, стр. 29.

22) Посебни фондови Народне библиотеке СР Србије, 488/53.

дијалог на једно од главних средстава за разоткривање карактера, психологија на регистровање афеката, пејзаж на декор, – а већину тих тако схваћених елемената књижевног дела налазимо код Игњатовића, пионира српског реализма. Квалитативну измену или допуну тих елемената сусрећемо у Станковићевом делу, али не само у његовом већ и његових савременика (Ћипико, Кочић, Ускоковић, Вељко Милићевић). Постоји блискост и у емоционалној сфери између Станковића и ових писаца; друга је ствар што је он међу њима – највећи. Дакле, паралела између Игњатовића и Станковића може, поред осталог, да буде занимљива и корисна као паралела између двеју књижевних епоха, односно њихових главних презентаната.

Управо се догодило да ова два писца, пореклом и тематиком везани за две супротне тачке на етничкој периферији српској, буду, за своје време, у жижи српске књижевности као њени челници. Нико није више учинио за њихову презентацију него Скерлић. И то онда када им је било најпотребније: Игњатовићу када је, мртав, био сахрањен и као писац, јер је био полузаборављен и проскрибован из нелитерарних побуда; и Станковићу када је ступао у књижевност и наилазио на неразумевање, на пример у оцени *Кошћане*. Првога је рехабилитовао, другога подржао: за прво је требало храбрости, за друго – проницљивости. Игњатовића је ставио на почасно место у историји српског реализма, за савременика Станковића рекао је да је то „можда најјачи таленат који је икад био у српској књижевности“. Мада су нека Скерлићева тумачења Игњатовићевог и Станковићевог дела превазиђена, његова оцена њиховог значаја и места у историји српске књижевности остала је до данас, имајући, наравно, у виду да књижевност није престала са Скерлићевим временом и да су од тада дошле многе нове вредности и критеријуми.

Занимљив је суд једнога странца, неоптерећеног нашим комплексима и неограниченог нашим видицима, иначе доброг познаваоца наше књижевности, Герхарда Геземана, о овим писцима. О првоме: „Игњатовић представља генијални, али неуспели, замах ка великом светском роману нарави (...)“ О другоме да је „таленат првога реда, са генијалним потезима“.²³⁾ Ограду код Игњатовића Геземан чини под Скерлићевим утицајем упућујући исте замерке (језик, стил, морал). Пада у очи иста реч о обојици: генијални. Чак да је и нешто мање од тога, много је!

Игњатовићева и Станковићева књижевна дела имају своје епиплоге; живот који су сликали – такође. Данас је, за српског посетиоца, Сентандреја само градић музеј који буди меланхолична сећања и осећања. Једва нешто преко стотину српских породица у читавој будимској епархији, са приметним мађарским акцентом у говору, старе књиге и реликвије, и по који писани податак о Игњатовићу. Од седам цркава већина су руине или

23) Герхард Геземан: *Српскохрватска књижевност*. Београд, 1934, стр. 94. и 104.

на путу да то постану; што понека није, више треба захвалити уредби о заштити споменика културе него њиховој издржљивости. Не одјекује више звук њихових звона који је Игњатовић у детињству са трепетом слушао. Ни трага од господара Софре, Шамике, Васе Решпекта, јер их је сам писац довео до гроба и сахранио у својим романима пре него што је време погребло његову и њихову Сентандреју. Попут старозаветног пророка Јеремије, он је предвиђао и оплакивао пропаст свога родног града: „Кад у Сентандреји једном нестане Срба, а једаред ће их нестати, онда ће им обронак дивних планина бити гроб, покров мирисаво зеленило, звук звона њихових цркава пропратиће их у вечност а храмови остаће као споменик њиховог духа и живота“. На једној приземној кући стоји спомен-плоча са натписом:

„E házban született 1822 december 8-án Ignyátovity Jakov szerb regényíró az 1848/49 i Szabadságharcban, megtarva hűségét Szerb népéhez, velünk együtt harcolt, közös szabadságeszmény-einkért az európai reakció ellen. Emlékezetére allította a történelmi emlékbizottság és a Magyar-jugoszlav társaság 1948.

У овој кући се родио 26. нов. (по старом) 1822 Јаков Игњатовић књижевник српски. У време мађарске револуције 1848/49 као верни син српског народа борио се са нама Мађарима за заједничке слободарске идеале, против европске реакције. Спомен плочу диже Одбор за историјске успомене и Мађарско-југословенско друштво 1948.“²⁴⁾

И нехотице човек се сети *Сеоба* Милоша Црњанског. Или Попине *Сеншандреје*:

Бежала си до краја вечности
Учинила још седам корака
Према северу

Извадила из рајске реке
Лобању свог имењака свеца
И на темену јој саградила
Седам сунцомоља

Запалила си испод кубета
Седам стараца храстова
И прелила их вином

Ослободила из жара седам гугутки
Отпојила са њима седам вечерњи

Помирисала си цвет перунике
Затворила се у небеску круницу
И заћутала

24) Текст према снимку Спомен-плоче у књизи Чуке Золтана: *A szentendrei rebellis*, Budapest, 1969.

И у Врању намерника, ако тражи Станковићеве „старе дане“, чека сета. Амам у коме се некада купала Софка, иако реконструисан, све је друго само не то: не бије пара у њему и не чује се песма и цика младих жена и девојака. Постоји *Баба Злајина улица* као конзервирани кутак старога Врања, и у њој старинска кућа, препокривена и реновирана, са плочом на којој пише: „У овој кући се родио и живео Борисав Станковић књижевник.“ У дворишту понеки жбун шимшира за који човек није сигуран када је засађен; поток из *Убеле ружес* само је симболично означен бетонираним коритом пошто у њему нема више ни капи живе воде; једно је извесно: узалуд поглед тражи трагове стопа и стазу којом је заљубљени Станковић ишао сусетки Паси. Ко хоће да види чорбацијску кућу, у каквој је некада живео ефенди Мита, мора да путује чак у Пловдив. Живот успоставља друкчије континуитете: некадашњи потомци чорбацијских чивчија израђују у „Симпу“ такав намештај о каквом ни избирљиви ефенди Мита није могао да сања; фабрика модерне женске обуће носи име популарне Станковићеве јунакиње Коштане, али се при том и нехотице руга некадашњем: Коштана је ходала у кондурама или нанулама – уколико није ишла боса.

Ако су уметничка дела заустављени тренуци времена, онда човек нигде тако не осети носталгију пролазности него кад походи места везана за таква дела: очекује познанике а дочекује га гробље. Туга се јавља и поред сазнања да је садашњи живот у много чему праведнији и слободнији од некадашњег. Нигде тако уверљиво не делује она латинска: *vita brevis, ars longa*.

Без Игњатовића и Станковића стара Сентандреја и старо Врање били би заувек непознати и мртви. Били би – да слободније преиначимо Дучићеву сликовиту мисао – као давно угинуле шкољке, заостале иза мора, које се неповратно и незнано куда повукло. Из Игњатовићевих и Станковићевих дела бруји „сва ширина великог мора“ у коме су „шкољке“ некад живеле.

Ако би аутор, бар на крају, смео да изрази свој однос према овим писцима, онда он признаје да би, кад би морао, више волео да живи у Игњатовићевом свету јер је у њему било више слободе, али да радије чита Станковићева дела јер је у њима више уметности – баш у разоткривању човекове неслободе.

МИЛОРАД НАЈДАНОВИЋ

ОРИЈЕНТАЛНИ КОЛОРИТ У ШИРЕМ СПЕКТРУ ЛОКАЛНЕ БОЈЕ
У СТВАРАЛАШТВУ
БОРИСАВА СТАНКОВИЋА, СВЕТОЗОРА ЋОРОВИЋА
И АЛЕКСЕ ШАНТИЋА ★

1.

У креацији Борисава Станковића, Светозара Ћоровића и Алексе Шантића, иначе савременика, локална боја је евидентна већ на први поглед: Врање, односно Мостар је позорница њихових најбројнијих и најзначајнијих дела. Станковић само повремено напушта Врање и залази у београдски амбијент, као што Ћоровић делимично проширује тематски круг око Мостара обухватајући и Херцеговину, а Шантић, поред тога, у описним песмама допире каткад до мора, у родољубивим – „свуда српска српска душа која“.

Сва три писца су без неке веће опште и књижевне културе: Станковић је једини међу њима био са високошколским образовањем, али таквим, правничко-економским, које није имало неке веће везе са оним што је писао, а професије којима се потом бавио – никакве; Ћоровић и Шантић су више самоучки стицали знање него што су га добили непотпуним редовним школовањем. Живот их је привезао, скоро окувао за једно пребивалиште: Станковића за Београд, Ћоровића и Шантића за Мостар; нису много видели света: Станковић је једно време провео у Паризу, али се вратио какав је и отишао, глув и слеп за хук и светлости „престонице света“; Ћоровић и Шантић махом су повремено и привремено напустили родни град кад су морали – бежећи од аустријских прогона или постајући њихове жртве као таоци и интернирци у доба првог светског рата. Сличног социјалног порекла, – Станковић из занатлијске, Ћоровић и Шантић из трговачке породице, – остали су везани многим нераскидивим нитима, емоционалним и појмовним, за свет свога детињства и младости, за завичај, – Станковић и кад се растао са њим, Ћоровић и Шантић остајући у

★ Из необјављене монографије *Локална боја у књижевности српског реализма*.

њему и никад не осећајући уклетост везаности за једно место. Живели су једноликим животом – Станковић као ситан чиновник радећи „све и свашта“, породична традиција је Ђоровићу и Шатићу предодређивала трговачку магазу, тезгу и тефтер; што ову двојицу није постигла судбина Станковићевог газда-Младена или Ђоровићевог Стојана Мутикаше, имају првенствено да захвале себи, своје отимању да се не срозају на ниво касабљијске чаршије. Станковић је монотонију живота разбијао боемијом, Ђоровић и Шантић организовањем национално-културних акција у својој средини и предводничким учешћем у њима. Улазећи у књижевност, полазили су од узора у домаћој литератури: Станковића је у првим причама само окрзнуо утицај сеоске (Веселиновићеве) приповетке, али је убрзо стао на стоје ноге и остао самосвојан и самосвестан; Ђоровић и Шантић су дуже и теже доспевали до оригиналности – први следећи Лазаревића, Веселиновића и Сремца, други народну песму, Радичевића, Змаја и, нарочито, Илића. Скоро да су се изоловали од домашаја европских литература, јер Станковић и Ђоровић нису их много ни пратили, а Шантић, мада је доста преводио немачке песнике, нарочито Хајнеа, понекад је само користио њихову форму стиха и строфе, ретко кад њихове мотиве и експресију. Развивши литерарну делатност на размеђу двеју епоха, стајали су по страни од главних струја савремене српске књижевности: Ђоровићево и Шантићево дело заостајући и, са многим својим елементима, инклинирајући XIX веку, Станковићево предњачећи за коју деценију и наговештавајући будући модеран прозни израз. Психички и емоционално били су предиспонирани да постану сликари својих градова, али слична амбијентална заточеност и ограниченост видика имале су различите реперкусије: у првом случају, Ђоровићевом, па, увелико, и Шантићевом, давале су регионално обележје њиховом делу, јер је оно, махом, знало за хоризонталну пројекцију живота; у другом, Станковићевом, нипошто нису сужавале домет дела, јер је оно уводило и дубинску димензију којој нема краја – психолошко сондирање човека који живи у Врању и у коме се многоструко рефлектују све специфичности ове средине – и друштвено-породични односи, и морал, и природа, и прошлост и садашњица, али и неке општије особине људске природе. При том, неједнакој естетичкој вредности њиховог дела, уза све остало што произилази из хетерогености њихових талената, кумовала је и локална боја, односно различит начин њене експлоатације, односно њен различит литерарни квалитет, о чему ће, нешто касније, и највише, бити речи.

Поред свих особености, географских, етничких, историјских и других, које су их чиниле посебним и међусобно изолованим урбаним агломерацијама, Мостар и Врање били су, по много чему, и сличне средине. Оба града су се вековима налазила под турском влашћу, која је обликовала њихове физиономије дајући им јако оријенталско обележје, почев од изгледа до начина живота, обичаја и схватања њихових житеља. Исте,

1878, године престаје турска власт и настаје нова – у Врању српска, ослободилачка, у Мостару аустријска, окупаторска; обе задају смртни ударац турском феудализму и уводе грађанско-капиталистички поредак изазивајући многе промене и потресе, – прва радикалнија у обрачуну са старим, али спорија у организовању нових облика живљења, друга компромиснија према затеченим односима, но са разрађенијим системом и ефикаснијим институцијама за „европеизацију Истока“. Ови наши писци слично реагују на ту друштвеноисторијску прекретницу, али из различитих побуда: сви мргодним оком гледају на ново које долази, само док Станковић у њему види рушитеља старог, патријархалног света, коме је емоционално привржен, Ђоровић и Шантић га првенствено посматрају као устоличитеља бирократско-поборљивачке владавине; Станковића буну прозаичност „сирове и масне“ савремености, Ђоровића и Шантића бездушност параграфске правде и бруталност националног и социјалног угњетавања. Станковић гњури у старо, „што мирише на сух босиљак и што тако слатко пада“, али и тамо налази „рањаве и жељне“ људе, „увеле руже“, утамничене „покојникове жене“, наталожену „нечисту крв“, убијену љубав, незарасле ожиљке од старовремских верига; Ђоровић и Шантић, представљајући сукоб старог и новог, махом указују на жртве у садашњици и чешће упиру поглед у ослободилачку будућност.

Већ сама чињеница да су овим писцима завичајни градови основна литерарна преокупација, предодређивала је присуство наглашене локалне боје у њиховом делу и одређивала јој улогу главног сликарског елемента у њему. Међутим, још једна околност потенцирала је ту боју: то је евоцирање прошлости, које је есенција читавог Станковићевог дела и скоро свих Шантићевих елегичних песама, а понајмање га има код Ђоровића, будући да се он претежно оријентисао на приказивање савременог живота. Свако оживљавање сећања нужно претпоставља визију конкретне средине и одређене атмосфере, и укључује низ локално обојених слика и појединости; успомене никада нису апстрактне, ни у животу ни у литератури. Локалну боју у функцији евокације можемо наћи код знатног броја наших ранијих писаца: у Игњатовићевим романима из сентандрејског живота, у Лазаревићевим приповеткама из шабачког, мачванског и берлинског, у Матавуљевим делима из далматинског и бокељског, у Сремчевим из војвођанског. Само док ови писци, више-мање, објективирају своју евокацију, па самим тим и локалну боју, Станковић и Шантић, а делимично и Ђоровић, дају их субјективније, са пуним испољавањем свога сензибилитета и видним откривањем свога односа, што је, уосталом, и општија карактеристика српске књижевности почетком XX века.

2.

Скоро сваки мотив у Станковићевој прози локално је обојен. Такав је случај у свим аутобиографски интонираним приповеткама: то су, нешто модифицирани или неизмењени, лирски фрагменти пишчевог интимног романа. Ту, пре свега, спадају приче везане за његов дечачки врањски период. Реконструкција њихове генезе истовремено је и утврђивање значења и значаја локалне боје у њима. Дечачке очи спонтано и неизбрисиво су упијале одређене облике живљења у породици и родноме месту – обичаје, односе, збивања, предмете, природу; скровница свести брижљиво их је чувала као нешто најдрагоценије што се могло понети из завичаја, да би их излила у овим приповеткама и прелила поезијом наднадног оживљавања, већом него у време првобитног доживљавања. Локална боја битно доприноси материјализацији сећања и осећања претварајући их у слику. Без такве додатне поезије и реституираног колорита, ове приповетке, сведене само на фабулу, биле би веома неразуђене и огољене.

Приповетка *Сitari дани* управо открива однос између примарног, дечјег доживљаја Врања и његовог завршног ефекта у приповеци, испровоцираног и потенцираног упоређењем са садашњим врањским тренутком и стањем. Отуда две врсте локалне боје у приповеци, супротне једна другој по основном тону и супротстављене једна другој по функционалности: једна, у уводноме делу, да представи сирову прозаичност садашњице, друга да покаже топлу поетичност прошлости. У складу са таквом тенденцијом, израженом преко низа пробраних и локално обојених слика и појединости, одабрано је и време као индикатор пишчевог расположења и његовог угла посматрања: садашњица је сагледана у летњој подневној светлости која оштро открива баналитет врањско-паланачке свакодневице (то доба дана и године, иначе, ретко се сусреће у Станковићевој наративи, као што је и читав тај опис ређи пример натуралистичког начина сликања у његовој прози); прошлост је ситуирана у познојесењу ноћ, и контрастирањем спољашње магле, влаге и хладноће дочарава се топлина породичног патријархалног гнезда и његовог славља које је писац као дете осетио. Да Станковић није са идеолошких позиција конфронтирао ново и старо, већ из емоционалних побуда, да би одбранио некадашњу драгу и упечатљиву визију, – доказ су неке „недоследности“ у овој приповеци и у осталим његовим делима. Приказ новог прекида познатим узвиком гнушања: „Све је ово тако сирово, масно! нећу то...“ Међутим, опис старог завршиће скоро истоветном реченицом. „По целој кући мастан мирис од јела и пића“, као што, уосталом, старо не мирисало много на „сух босиљак“ када гости на слави од силног јела и пића „почињу се разузурују, минтане да откопчавају, колије свлаче, појасе попуштају“. Идила старог није се претворила у идеализацију, јер је оно помаљало и

своје наличје: омамљива песма и игра нису могле да прикрију мрачну патњу и животну промашеност незваног госта Томче, нити, после његова одласка, да заглуше „пуцње његове жиле и јауке, превијање од удараца, плачне гласове свирача, Циганака, Цигана, које гоњаше испред себе“, по механама. Писац са посебном љубављу слика тетку како „запрашена брашном, улепљена тестом, са засуканим рукавима“, сачекује госте, а за његовог Митку у *Кошћани* највеће је проклетство баш „жена засукана и с'с тесто умрљана“. Целу приповетку обавија магла као поетизовани нимбус срећног детињства и људске радости и уживања, а Митку плаше „јесен“, „студ“ и „м'гла“ као симболи старости и умирања. Дакле, исте или сличне ствари, доживљене у разним одсецима живота и у различитим ситуацијама, имају у делима истога аутора различита значења, па самим тим и локална боја постаје варијабилна.

У *Нушки* и *Нашем Божићу* локална боја је искључиво у служби реминисцентне слике и осећања које ова изазива. Уместо славског пира, јесење ноћи и „мрко-гвоздене месечеве светлости“ која се пробија кроз маглу у *Старим данима*, у *Нушки* су дати свадбено весеље, летња ноћ и месечина која „сија као растопљено олово“; и зид један, који дели младу девојку од кола, момка и усклубучаног живота, као и онај невидљиви Томчу на слави; и њено усамљеничко изгарање у сопственој игри и песми, као и Томчино да „само пије и лута по механама бијући Циганке и друге механске жене“; и исто дечаково (пишчево) наслућивање љубавне грознице, и Томчине и Нушкине. Тај који је, тако млад, видео како Нушка „онако отворених уста као да је гутала све што долазаше са свадбе: и месечину, и ноћ, и све, све“, и који је осетио како је млада девојка „сва мирисала, мирисала, тако мирисала“, – могао је касније, са двадесет и неком годином, да разуме Миткину жалопојку за некадашњим ноћима, када су му „замирисале девојке“, а њихова слатка песма „с'с месечину се лепи, трепери и како мелем на срце ми пада“, и када призива минулу младост да му се врати да је само „помирише“. Не само да се писцу у *Нушки* чини да „и земља је тамо /у Врању/ друга“, већ да је и месечина само – врањска. *Наш Божић* је аутобиографска слика из детињства, опет писцу, као и у *Старим данима*, нешто тако драго „што мирише на оман и сух босиљак више иконе“. За нестрпљивог дечака ту Божић споро путује од Скопља, Прешева, преко Билаче и Текије, док, најзад, не стигне у Врање и у њихову осиротелу кућу, где он, иако малишан, за његову старатајку представља домаћина. Бучна празнична радост у граду, нарочито у „господским кућама“ у „горњој чаршији“ и код богатих суседа у Доњој мафали, која почиње црквеном песмом „Рождество твоје, Христе, боже наш“, а завршава се са Фатимом, „чувеном прсатом Циганком с белим лицем, црним и крупним очима“, док свугде „зурле пиште, бубњеви бију, да се тресу прозори и гасе кандила“, и тиха, скоро сетна атмосфера у инокосноме дому, – немају никакве везе са некадашњим морализаторским божићним причама, већ су представље-

ни као живи исечак из детињства, као делић пишчева устрептала срца. Он, који је као дечак упоређивао богато и хучно пировање других, и своје и бабино сиротовање, и при том прижељкивао „да смо и ми као сви“, – схватиће, доцније, жељу ефенди-Митиних у *Нечистиој крви* да се јагње за Ускрс закоље на видном месту, како би крв показала свету да су и они „као сви“; и тај исти дечак који је за празник облачио очево прегломазно одело, одлазио у цркву са старијима, правио се озбиљним и одраслим, и у коме баба види и поштује домаћина куће, умеће као писац да се уживи у сличну ситуацију Младена, јунака романа *Газга Млаген*.

Исти евокативни карактер имају и Станковићеве више-мање ауто-биографске приповетке са љубавним мотивима, у којима је задржана и истоветна функција локалне боје. И за једно и за друго карактеристичан је почетак приче *Ђурђевган*. За прво – пишчева изјава, дата у садашњици, да се највише узбуђује „при успоменама на прошлост, минуле дане, родно место, другове из детињства“, што је истовремено и најаву једне одређене „успомене“. За друго – пишчево уживљавање у познати и драги амбијент и оживљавање његове конкретизоване и локализоване слике, везане за један доживљај из младости: „Гледам живу, тесну улицу, ограђену високим зидовима, с великим капијама и разгранатим дрвећем, које се пружа, те је кити зеленилом. Слушам вику другова, где ме зову да идемо на реку и сечемо зелене врбе. Видим мајку, како погурена иде по башти и бере разне траве, па све то са ускршњим јајем и сребрном парицом меће у чанак воде под бокор ружа.“ У *Ђурђевдану* љубав је неодвојива од слике природе која се буди, и не ма које и ма где, већ у врањској Доњој махали, у пишчевој улици и дворишту родне куће; и од оријенталског обичаја вађења и казивања мантафа. (Пишчева напомена: „Сама мантафа на турском језику кратка је у стиховима; али у Врању жене, преведећи је на српски, одуже је, иските и саме допуне.“) Чулно-чежњиви текстови мантафа као да су се прелили у крвоток младића (писца) и девојке Пасе, укључили их у ритам пролећне природе и спојили их у загрљај, јачи од патријархалног стида што их други гледају. Исто је и у приповеци *Убиноградима*, само су променењени декор, име девојке и основно расположење: колико је приповетка приказ неспоразума двоје младих који се воле, толико је, и још више, импресивна панорама бербе врањских винограда. Без густих описа шарене поворке која креће ка виноградима, обешених женских хаљина по грамама, кикота девојака, лелујања димова, просутих зрна грождја по земљи и пуцади у устима берачица, земље што мирише на испуцано грождје, – љубавна чарка била би сувише безначајна и безбојна; без јесење магле, „хладне и мрке“, која обавија врањске винограде и целу приповетку, Циганкино гатање младићу не би имало онај призив који, са њом, добија: „*Душа ти је широка, срце црно, ше шешко оној која се у шебе загледа. Век ти шарен, џуџ далек, незнан и шаман*“.

Слично је и у *Увелој ружи*: цела радња новеле везана је за амбијент „старе, широке, суве, гломазне“ куће, „ограђене високим зидом“, испред које „беше стари бунар“, „винова лоза“, „стари дуд – ,шандуд‘“, и за поток као међу са суседном баштом и двориштем; у томе амбијенту није тешко препознати пишчев родни дом а у фабули новеле унеколико преиначену његову љубав према сусетки Паси. Цела новела је саткана од мноштва чувствених нити, локално обојених, непосредно доживљених и накнадно оживљених у сећањима („Хајде да сневамо“), почев од ентеријера осиромашене хаџијске куће, преко описа детињства Које и Стане, њихове безазлене свакодневице, уоквирене обичајима и начином живота те средине, и под сталном сенком брига његове бабе да поврати потамнели сјај хаџијске прошлости преко унука школарца, и њене мајке, надничарке, да обезбеди голи опстанак, до плахе љубави двоје младих и њеног округлог раскида по патријархалном диктату и логици да свако мора да иде у своје јато. Поток не дели формално две породице, и није само идилична позорница љубави двоје младих, већ је и Рубикон који не сме прећи – симболично-трагична граница кастинских подвојености у одређеној средини и времену која раздваја и људска срца; и природа, као и читав амбијент, нису дати као пука декорација, у природним тоновима и са уопштеним карактеристикама, већ су нераскидиво срасли са главним мотовом и колорисани су сензибилним, чак еротизованим бојама врањског јужњачко-оријенталског поднебља и темперамента. („Па сан топлих ноћи кад ветар душе и лишће креће, кад месец сија а из обасјане даљине допире звон од клепетуша и тиха, монотона песма пастира у „дудук“ сан тамних вечери, развалина од зидова, турских конака, џамија, опалих стреја са слепим мишевима, вештицама, вампирима и „сајбијама“... сан младости и среће!“) Пјер Лоти се заувек растајао од својих егзотичних љубави и разних крајева света, постављајући између себе и њих велику даљину и још већу чежњу, и постижући завршни ефекат наглим варирањем локалне боје; наш Станковић, односно његов јунак Која, враћа се на попрште уништене љубави да би видео како је Стана постала „увела ружа“ у своме убоготе и студеноме куту; колико је и сам жртва, види се још од првих, уводних реченица новеле, а свугде је локална боја један од главних носилаца носталгичног осећања.

У свим овим, углавном аутобиографским приповеткама локална боја је субјективизирана, јер је пишчево средство за васпостављење и потврђивање аутентичности ранијих доживљаја; бројне појединости које се односе на специфичности врањске средине немају никаквих фактографских нити фолклорних претензија, јер не илуструју живот Врања већ пишчев живот у Врању, и свака од њих постаје за њега посебно драга и драгоцене, да све скупа дају локалној боји лирску интонацију. Ништа мање локалне боје има и у његовим приповеткама и осталим делима у којима обрађује љубав и друге мотиве, везане за поједине личности, дакле

објективизирани, али ту локална боја мења свој квалитет – добија друштвено-моралну и психолошку димензију, односно постаје један од инструмената таквог начина сликања живота. Томе не противречи чињеница што је Станковић многе личне преокрупације транспоновао у своје ликове: транспозиција је истовремено значила и трансформацију, јер писац поступке и судбине својих јунака управо мотивише друштвено-моралним и психолошким чиниоцима са врањског тла, на коме ти јунаци живе, док је у приповеткама са аутобиографском подлогом то, природно, мање чинио будући да није толико ишао за (само)анализом колико за импресијом. Стога је у делима о којима ће даље бити речи лирска интонација локалне боје, и лирска нота уопште, махом дискретнија и саображе-нија основној коцепцији и тенденцији дела.

Прелаз између једног и другог типа Станковићеве прозе чини збирка *Божји људи*. Подстицај за њен настанак такође је извирао из пише-чих успомена из детињства, када је са баба-Златом, о Задушницама и уочи других већих празника, одлазио на врањско гробље, где су му били сахрањени родитељи и брат: та упијена гробљанска атмосфера осећа се посредно, у појединим описима, у *Ситаноји*, *У белој ружји*, *Покојничковој жени*, *Нечистијој крви*. Тада је имао прилике да посматра многе просјаци; неке је виђао по врањским улицама и слушао приче о њима. Тај лични моменат присутан је, индиректно, у уводној слици ове збирке, *Задушницама*, и директно, у *Ча Мухајлу* („Мени је увек било мило да га видим“), *Масеју* („Чим почну да допиру у варош звона са цркве из Шапранца, мени се увек (...) заједно са тим звонима причињавао и он“ (...)/, и из завршне, безимене приче („Сећам се. Била је јесен, и то јесен на измаку.“) Иначе, *Божји људи* су скице-портрети какве налазимо у албумима и бележницама појединих сликара: са по неколико маркантних црта дати су бизарни ликови ових „божјака“, од којих су неки „бивши људи“, а други никада нису ни били потпуно људи, јер су од рођења физички и психички деформисани. Најчешће су наведени узроци који су појединце срозали „на дно“, а увек су приказани њихово чудно понашање и општење, као и однос средине према њима, који се креће од забавног смеха, преко милосрдног даривања, до мистичног страха. Свако од њих је на свој начин луд, у понеком повремено засветлуца запретана људскост, много чешће из њих избијају разни атавистички нагони, фобије и стресови, а скупа они дају својеврсно обележје граду у коме су поникли или су се стекли из његове околине; понеко од таквих наћи ће место и у другим Станковићевим делима (*Ситаноја*, *Прва суза*, *Наза*, *Нечистија крв*, *Ташана*). Станковић није са социјалном тенденцијом износио злу судбину „божјих људи“, мада удес многих има социјалне корене; њега су они првенствено интересовали као врањски феномен, јер их је у том граду, за време турске управе, много било, као и уопште по целом Леванту. Да је тако, види се из његовог писма уреднику *Лешојиса Мајице српске*, коме нуди збирку за објављивање:

„У њој сам покупио и изнео један нарочити свет, поколење које је било у Врањи пре ослобођења. То су били просјаци, слепи, гатари, видари, биљари и други.“ Зато их је Станковић скоро искључиво споља гледао и сликао: преко порекла, изгледа, устаљених поступака, особењачког начина живота, међусобних односа, понашања околине према њима, дијалога (обилнијег него у осталим делима!), њихових пребивалишта; у том правцу је усмеравао и локалну боју представљајући ове „нишче духом“ више као врањски куриозитет него као психички деформитет у који би се ваљало посебно и појединачно удубљивати.

Стога је у овим кратким причама, за разлику од свега што је написао о Врању и његовим људима, Станковић понајмање емоционално ангажован, не реагујући самилошћу према страдалницима, нити негодовањем према онима који са њима чешће збијају грубе шале, па је локална боја добијала неутрално хладне натуралистичке тонове. По изузетку, у најбољима од ових минијатура, она не само што употпуњује идентитет тих невољника без биографије, понекад и без имена, помућене свести и пометених у животу, већ зрачи и тихим пишчевим саучешћем према њима. Тако у *Биљарици* сирота сеоска девојка век је провела сама у планини више Маркова Калета неуморно тражећи траву расковник, помоћу које се, по народном веровању, може пронаћи закопано благо и постати богат. Што ће благо биљарици? Пишчев одговор је локално обојен, јер само тако може да објасни прошлост и садашњицу несрећне биљарице: „Да и она, као све, прве, најбогатије девојке у њеном селу, пође на сабор. У волујским колима, покривеним лепим ћилимом, а она у колима, око ње, умешене пите, банице, она обучена у новој, везеној фути, с парама на прсима... Па тако шарено, лепо, да оде на сабор, па да тамо игра, игра... Па чак, као што се сад ради, да купи кишобран и да га у колу отвори. И, да држећи за отворена више главе, игра, а, паре' да јој звецкају на прсима, везена фута око ње да се шири и криши, а високе, на, копче' ципеле да јој шкрипе.“ Тако је један скроман сан о људској срећи, услед његове неостварљивости, постао психички комплекс, грубо се наругао остарелој биљарици „са исушеним, скупљеним ногама те не може да иде, већ се вуче“, и са искрвављеним коленима, и најзад јој дошао главе ускраћујући јој чак и нормалну смрт.

Но, ове цртице су ипак само торзи, са појединим ванредним детаљима и са потенцијално богатим али недовољно искоришћеним мотивима; потпуни Станковић, са пуном и вишеснажењском локалном бојом, несумњиво је у дужим приповеткама, у драми *Кошћана* и романима *Нечиста крв* и *Газда Младен*.

Приповетка *У ноћи* има два момента: ретроспективни (Цветино сећање на детињство, младост и на, вољом старијих, прекинуту њену љубав са Стојаном), и садашњи (сусрет Цвете и Стојана „у ноћи“, који показује колико су обоје несрећни), – и, упоредо са тим, појављују се и две врсте локалне боје, између којих не постоји оштра граница, али су ипак у битно-

ме издиференциране. Прошлост је евоцирана појединошћима које дочаравају положај Цвете као служинчета у кући Стојанова оца, „прека и сурова човека“, касније идиличну љубав између Цвете и Стојана док на њиви „филизе дуван“, и најзад њену присилну удају за другога и његову принудну женидбу са другом. Ту, дакле, доминирају социјално-морални елементи локалне боје, који се, у већини Станковићевих дела испољују као константни, јер су општа карактеристика врањског патријархалног живота. У садашњини се манифестују последице санкције на недужним жртвама: у њима цвили некадашња љубав која нема више права на постојање – Стојанова у песми – жалби за „младошћу“, Цветина у „сањаријама“ и страху од „греха“, па се локална боја укључује у психолошку пројекцију. Укратко, Цвета и Стојан нису ванвременски и ванпросторни несрећни љубавници, каквих је подоста било и у нашој и у страним књижевностима, већ врањски, који своју драму доживљују на њиви, у јужноморавској равници, док људи у ноћи, при фењерима, натапају тек засађени дуван, а њима су немили и рад, и породица, и читав живот.

Сличну схему у развијању сродног мотива, као и одговарајућу намену локалне боје у њој, има и приповетка *Они*. Мотив осујећене праве љубави и наметнуте женидбе или удаје, коју недужни плећају унесрећеним животом, па и смрћу, – није био никаква новина у нашој књижевности, ни усменој ни писаној, јер је извирао из патријархалних породичних односа широм балканских простора: налазимо га у бројним народним песмама, на пример, у класичном виду, у балади *Смрћ Омера и Мериме*; истоветан је у Веселиновићевој приповеци *Југа Велинка* и Станковићевој *Они*, само са нешто измењеним распоредом улога главних личности (код Веселиновића виновник је мајка Велинка, жртва – кћи Пава, код Станковића прво је отац, друго син Мита); исте су побуде старијих да прекроје судбину младих – богатство као мерило избора; чак је иста и болест која ће Паву и Миту отерати у гроб – грудобоља. Оно што Станковићеву приповетку ипак чини оригиналном, то је везивање овог мотива за врањску средину, нарави, традицију, природу, његово обогаћивање новим сажетним моментима и продубљивање психолошким реакцијама, – а све је, умногоме, верифицирано помоћу локалне боје. Примерице: Мита скоро да и није имао младости; могао је само ноћу да слуша како са свадбе допиру звуци грнета и дахира, и да осећа како га издалека заплускује туђе весеље; и као што је Нушка иживљавала спутану младост у игри и песми, он је своју угушивао у пићу са другом Аритоном у затвореном дућану. За његову потајну љубав према баштовановој кћери Мари знао је једино његов друг, а девојка ју је можда само наслућивала. Највећи доживљај у тој шкртој младости био је када је с Аритоном јахао низ реку на сабор, а испред њих ишла рабацијска кола, и у њима била та Мара с другарицама, па певале „његову песму“. Очекивао је да му родитељи „сами погоде коју он воли, и ту да му узму за жену“. Отац му је изабрао другу,

богатију, јер се у младости сам оженио сиротицом и због тога се морао оделити од браће и много препатити. (Слично своје искуство, уопштено као животно правило, пренеће и ефенди Мита на Софку у *Нечистијој крви*.) Митина садашњица је тешка, неизлечива болест, мукло ћутање као освета забринутим родитељима, сећање на ноћ пуну месечине и на пут низ реку, утеха што му је Мара, већ удата жена, послала понуде. И као што отац није хтео да погоди коју му девојку син воли, тако му и његова смрт изгледа несхватљива и неприхватљива мада назире узрок. („Мито, синко, што бре ово с нама уради?“) А Мита је, како писац приказује, и модерна психологија потврђује, „наручио“ болест и хотимице срљао у смрт као једино разрешење трагичног конфликта, у коме је био побеђена и обезвређена страна. Локални заупокојни ритуал око мртваца, у коме се мешају цвеће, свеће, сабласне сенке, обилно јело и пиће, конвенционални разговори и нарицања, још више подвлачи тамни колорит приповетке залазећи у натурализам; она се не завршава месечином, већ мраком и „широким, влажним, неугодним ветром“ са Мораве. Дакле, све је умногоме друкчије него у Веселиновићевој мачванско-сеоској драми, захваљујући, у првом реду, баш локалној боји; ипак, правде ради, не треба прећутати да је *Луѓа Велинка* уметнички складнија, спонтанија и потреснија.

Однос прошлост-садашњица и локалну боју као преплет друштвено-моралних и психолошких чинилаца у тумачењу живота јединке, Станковић је најкохерентније дао у *Покојничковој жени*, својој најбољој приповеци и једној од најоригиналнијих које наша литература има, веома модерној за своје време – фројдовској и пре афирмације психоанализе. Да је икако могуће из ње одстранити локалну боју, она би и у своје време била тешко разумљива читаоцима ван Врања, а поготову данашњим, јер је у њој тако тешка морална пресија средине на личност, и ова је толико психички згњечена и сломљена, да би изгледало као да се све ово догађа у неким далеким земљама и у прастарим временима, када су са мртвим мужем сахрањивали и живу жену. Наиме, много штошта у овој приповеци, сведеној на огољени механизам збивања, на однос средине према јунакињи и на њене поступке, – изгледа апсурдно; међутим, локална боја, која овде, пре свега, укључује староврањски морални кодекс и традицију, чини разумљивијим оно што се догађа око Анице и у њој; писац се не упушта у оцењивање разумности тих патријархалних регулатива, чак их посебно и не објашњава, већ полази од њих као од фактичког стања и усредсређује пажњу на то како они делују на Аничину судбину и како се преламају у њеној психи.

Иначе, приповетка више даје него што њен стравичан наслов најављује: не само Аничину драму као „покојничкове жене“, већ и њеног девојачког живота, удаје и краткотрајног брака, па, самим тим, и положај жене у старовремском Врању. У том првом, ретроспективном делу приповетке преовлађују дескриптивно-наративни елементи локалне боје,

али не онакви какви су, рецимо, заступљени у Веселиновићевој *Сељанки*, где се приказује слична, додуше сеоска, патријархална средина и сличан удес јунакиње Анђелије (девојаштво, удаја по избору старијих, свадба, мужевљева смрт, удовички живот), али са толиким инсистирањем на фолклорним сликама да се понекад недовољно види и Анђелијин физички лик, а психолошки скоро нимало: Станковић ни за тренутак не испушта из вида Аницу, на све ствари и појаве гледа из њеног угла, а узима само оне моменте који постају детерминанте њена живота. Аничина младост протекла је у кући сурове браће-шверцера, досељеника са села, који су у Врању осећали комплекс ниже вредности пред варошанима, разбијали га прекошћу и бахатошћу, и на сестру мотрили подозривим очима кријумчара што у свему виде замку и опасност, па „није смела да изиђе на капију, још мање да оде на какву игру, седење са осталим својим другима из махале“. Није се удала за момка Иту, кога је кришом заволела, већ за удовца Миту, кога су јој браћа одабрала; свадба и, нарочито, прва брачна ноћ откривали су, први пут у нашој литератури, оно што је народна песма само именovala: поћи за недраго. Суровост браће заменила је мужевљева прекост: и као што су Аница и њена мајка за браћу биле само „жене“ и за све „криве“, тако и за мужа она као да му „није била жена, велика, дорасла, већ као да је дете, ништа не зна“, и зато мора све њега да пита и слуша.

У приказивању Аничина живота после мужевљеве смрти доминира психолошка анализа, и у њу нужно увире и локална боја, пре свега зато да би се помоћу ње протумачиле неке привидно нелогичне реакције Аничине, које су, најчешће, само логичка последица многих спољних чинилаца који делују мимо њене воље али њену сламају, и свих осталих условљености које прихвата као своје обавезности и у чијој се мрежи безизлазно нашла. Мужевљева смрт није Аницу ослободила непожељне везе, већ ју је још више заробила: постала је, у локалном, врањском смислу, „покојникова жена“ а не удовица, како је свугде и са свим оним претпоставкама људскости које такав појам подразумева. Све се удружило и заверило да учврсти тај немогући статус: родбина и суседи стално су предпочавали да „она, Аница, дете, данашњица – све то као да није постојало, а још мање било вредно пажње, говора“, и да „главно је био он, покојник“, па се она шају као да је „он још ту, да није пропао већ жив“, а притом су сви, а нарочито браћа, „бодро пазили“ на њу да се не би чуло нешто „лошо“. А и у њој самој дубоко се укоренило осећање потчињености мртвоме мужу, кога није волела али му је из страха стално потврђивала припадништво, почев од нарицања на гробу: „Леле, Мито!“ до правдања због снова о Ити, који се поново хтео оженити њоме, и заклинања мртвоме на верност, што се, чак и у сну, појављивао као „казна“: „Твоја, твоја!...“ Кошмар је постајао још стравичнији „што на дну срца осећа на то ‚твоја, твоја‘, није можда истина“. Аничина драма у садашњици дуго је била невидљива за друге јер се збивала у њој као психичка траума; по ономе што је видљиво чинила,

Аница је узорно одржавала култ покојника: пут од гробља до куће, којим је често ишла забраћена у црнину и кријући се од туђих погледа као прокажена, и који писац подробно описује (друм, мост Оцинка, улаз у варош, тесне улице, сниске кућице, чаршија, њена кућа), – за свет је био пут врлине. Неразумљиво је постало за све, па и за њену мајку, њено одбијање момка Ите и упорно настојање да се уда за сиромашног удовца Недељка са троје деце, дакле опет за „недрагог“: то је било њено искупљење покојнику, један вид катарзе, за њу једино могућ, да се ослободи тешке опсесије „грехом“ која ју је доводила до ивице безумља. Станковић је успео да у саввим обичној, скоро анонимној врањској жени, која је као девојка била за свет само „сестра на Рибинчики“, удајом прешла из доње у горњу махалу, живела наизглед једноликим животом, увек иза дворишног зида, са замандаљеном капијом, устима и срцем, и знала једино за пут до гробља и натраг, – открије потресну драму и да сагледа невидљиве психичке вртлоге. Са овом приповетком рађао се велики писац, који је њоме показао да регионални оквири живота нипошто нису ограничење за високе уметничке узлете и да локална боја може да буде врло ефикасно литерарно средство за суптилнији и изнијансиранији прозни исказ. До Андрића нико то неће знати и умети као он.

У *Кошћани*, као и у *Нечистијој крви*, има два круга: шири, који обухвата све оно што називамо оријенталским, насталим у току неколико векова турске доминације на балканским просторима, и ужи, врањски, у коме се осећало зрачење првога, укрштало се са локалним и давало својеврсни амалгам нарави, сензибилитета, хијерархијских односа у чаршији и породици и вредности у животу, језичког израза и ношње, ритма игре и мелодије песме. Постоје и два времена: једно до 1878, турско, и друго после тога, српско; „Србија–слободија“ поставила је границу код Ристовца, испод Врања, а тиме и баријеру даљем дотицају и утицају оријенталских струјања, остављајући затечено „пусто турско“ да дотрајава, али је уводила свој ред – средског начелника, председника општине, кметове, „полицају“, пандуре, законитост, грађанска права, ђифтински дух. Живе ту и две генерације, једна поред друге: старија са још свежим сећањем на турско доба и са носталгичним осећањем за чорбацијско-хацијски просперитет и виталитет младости, који су се управо поклапали са тим добом; и млада – бујна, плаха, жељна живота, сва у садашњици и противна сваком ограничавању и спутаности. У средишту свега тога невидљиво је присутан писац, крвно заинтересован за све што се у драми збива: мада одрастао у ослобођеном Врању и у осиромашеној инокосној породици спалој на једног члана, осећао је атмосферу турског „земана“ и саосећао са старим „големашима“, поетизовао њихову прошлост али је није идеализовао, уочавајући и у њој зоне пустињског сивила и поларне студени; писао је овај текст као млад човек, но умео је подједнако да изрази чежњу старих да оживе „слатку младост“ и тежњу младих да зауставе тај тренутак – и

неминовност њене и опште пролазности; износећи конфликтне односе између епоха, сталежа, појединачних хтења и колективног морала, јединке и биолошких законитости, – страсно се уживљавао у побуде њихових протагониста, али ниједноме није пристрасно држао страну: као да је у сваког уносио по један део интимних немира, и свима даривао своју пуну самилост.

Коштана је оваплоћени идеал за главне мушке ликове у драми – и сваки у њој види и од ње тражи један део себе, и само за себе: Митка – да му буде Рецеповица, коју је у младости волео и коју су због неверства свирепо убили, да му пева „туј песму, тој време“; стари хаџи Тома – младост и лепоту, коју раније никад није доживео и осетио; Стојан, по праву младости и диктату крви, – њену љубав, уста, груди; а сама Коштана жуди за „големом, пустом, тамном гором“, месечином, песмом, слободом. Међутим, то што се чини на дохвату руке, одлепрша као птица претварајући се у неутољиви чежњу и остављајући свима само „жал“ као казну што се више хтело него што се смело. Коштана не може да оживи мртву Рецеповицу нити да песмом врати Миткино време, узмиче пред хаџи-Томином касно пробуђеном страху, одбија Стојанову љубав, јер никога није волела и никад неће волети, а саму њу чека принудна удаја која је равна осуди на доживотну робију. *Коштана* је драма о животној недовољности и људској незадовољности, то је лирски проже га, оријенталски инстонирана, врањски локализована и локално обојена, еротизована варијанта митских Танталових мука.

Такав сплет околности око *Коштане* и у њој, као и пишчево одређивање према њима, објашњавају што ова драма има толико лирскога у изразу и локалне обојености у сижеу – више можда него икоје Станковићево дело. Ниједна њена личност не зна за равнодушан тон и мирну реч, већ све говоре срцем, увек у афективном и егзалтираном стању, певајући, плачући, преклињући, проклињући, претећи, тугујући, сањарећи. Оно што не дозвољава да њихова повишена осећајност и стална занесеност исклизне у афектацију и патетику, и што делује као њихов регулатор и канализатор, јесте локална боја: она их везује за конкретно, врањско тле и умногоме их уобличује, објашњава њихово општење и емоционално понашање, одређује их као Врањанце, уоквирује и осветљава доживљено, чак и недоживљено; без ње имали бисмо једну високопарну романтичарску драму. Међутим, ни она није дата као низ сувопарних реалистичких података, већ се спонтано уклапа у лирско сазвучје, добија његову мекоћу и устрепталост, и битно доприноси згуснутости и опојности атмосфере у драми. Тако врањске песме, којима је сва *Коштана* прожета, није њен илустративни податак ни атрактивни додатак, већ јек и одјек онога што осећају њене личности, које, као и у другим Станковићевим делима, имају „своју“ песму и са њом се идентификују. Таква песма, – фактички рафинисано градска, староврањска, рецимо *Стојанке, бела Врањанке*, а не пучка

песма, – као лирска сублимација типичног, локализованог и локално обојеног доживљаја и доживљавања, изражава и осећања појединаца, који у њој проналазе себе, иза ње се заклањају и, уместо да се сами исказују, остављају њој да о њима казује – као растерећење када самују или кад се у друштву, уз чашу, опусте, или као „шифрована порука“ онима за којима чезну и тугују. Таква „образац-песма“ и толико препознавање себе у удесу и сентименту других карактеристични су за све патријархалне заједнице, али у свакој на посебан начин, јер стваралац песме увек полази од локализоване средине и конкретизоване ситуације, а прималац прихвата песму као „своју“ кад она погоди његов случај, тренутак, штимунг, амбијент, израз. Зато је песма у Станковићевим текстовима и опште својство сензибилитета староврањског света и појединачна психолошка допуна одређених ликова. Пошто често долазе *post festum*, оживљујући неповратно а незаборавно, или оглашавају оно што следи као неминовно и неумитно, то и најраздраганије песме у контексту Станковићевих дела звуче као тужбалице. Без таквог суделништва песме у *Кошћани* имали бисмо више-мање стандардни „комад с певањем из народног живота“, каквих је прилично било у нашој литератури и на позоришној сцени у последњим деценијама XIX века. И још једна особеност *Кошћане*, привидно парадоксална: овај локално најобојенији текст је и један од најуниверзалнијих у целокупном Станковићевом делу, јер изражава и нека општељудска стања и осећања; колико су она обележје појединих личности у драми, толико су, и можда више, израз и пишћева сентимента; али му при том локална боја служи као параван да прикрије своје саучесништво и да оправда поднаслов *Кошћане* као „комад из врањског живота“.

Поред наведених лица у драми, постоји и једно неименовано и невидљиво, а чије се дејство понајвише осећа: то је време. Оно одређује и нијансе локалне боје у *Кошћани*. Мада је писац означио садашњост као време збивања драмске радње, неке од главних личности окренуте су прошлости и опседнуте су васкрсавањем њене визије. Она за њих има различито значење, с обзиром на то шта је ко у њој тражио од живота или му било наметнуто мимо његове воље. За Митку она је пре свега, и изнад свега, младост, „лепотиња и убавиња“. У његовим казивањима о њој долази до пуног изражаја емотивно-евокативна природа локалне боје, која је махом пратилац успомена, најчешће везаних за познати амбијент и одређено време. Тако у Митки неизбрисиво и непоновљиво живи пут којим је на коњу Дорчи путовао од Каракуле, преко Билаче и Прешева, према Скопљу, дакле један изузетно драг тренутак из младости, неодвојив од онога што га је окруживало, од турског времена у коме се збио и сав прожет оријенталским осећањем севдаха: „Ноћ летња. Шар-планина у небо штрчи, а испод њума легло пусто и мртво Косово. Друм широк, прав, царски. По њега се расипали ханови, сараји, башче, чесме. Месечина греје... Мартинка ми у крило, коњ, Дорча мој, иде ногу пред ногу, а чалгиције, што

ги још од билачки хан поведешем, пешке идев иза мене. Свирић ми они и појев. Тнко и високо кроз ноћ и на месечини свирић. А из серај и башче, куде младе жене и девојке око шедрван и на месечини оро играћ, грнета свири, дајре се чује и песма... И тој не песма, већ глас само. Мек, пун глас. Сладак глас као прво девојачко миловање и целивање. Па т'ј глас иде, с'с месечину се лепи, трепери и на мен' као мелем на срце ми пада". Митки, који је од младости више имао него други, „душа још иска“ иако га је снага издала, и зато жели да се поново врати на прешевски пут, макар и помоћу илузије коју ствара песма: „И Коштан, туј песму, тој време да ми појеш... (...) Пој 'жал за младост'... (...) Пој и викај гу. Моли гу, нека ми се само још једанпут врне, дође, да гу само још једанпут осетим, помиришем...“ Сличну лирску присност има локална боја и у осталим Миткиним сећањима, на пример у оном о младој були Рецеповици, коју су, ухвативши је у неверству с њим, живу „у врећу везали и у Мораву фрљили“. Друкчије је локална боја интонирана у хаџи-Томиним гневним репликама. За њега је прошлост успињање до богатства и угледа, којима се све беспоговорно покоравао, од чивчија на имању до жене у кући, а чији је зенит био за турске владавине: његове повремене и шкрте евокације су сталешки обојене. Са таквих позиција он упоређује старо и ново у Врању, поводом Коштана, никако не схватајући како може постојати тамо нека Циганка која се усуђује да песмом и игром избаци из колосека њихове хаџијске синове и браћу, међу њима и његовог Стојана, па бесно довикује Арси, председнику општине: „Ето ти твоја Србија! А за време Хусејин-паше такве су се на четири коња черечиле. А сад? Циганима царство дошло!“ Друга је ствар, и права је ствар, што ће, кад види и чује Коштану, више изгубити главу од осталих и морати признати да му хаџијско достојанство и стечевина нису донели срећу, да је од живота мало имао – и при том ће проговорити Миткиним речима, само нешто тврђим и опоријим тоном. Његова Ката жива је илустрација положаја жене у староврањској „големашкој“ породици, и то више по ономе што прећуткује него што казује: цео њен живот је робовање без роптања у кући оријенталског мужа-господара. („Уста да имаш, а језик да немаш!“) За све је крива, па и што је „стара, мртва, ледена, плачна“, а највише – што је жива.

Садашњица старима открива празнину и мучнину живота, младима закида од живота; њу у драми највише оличује Коштана. Њена младост, лепота и песма у старима више буде и узбуђују давну прошлост него што топло озарују и осмишљају садашњост, као што је и сама више поетизовани симбол него реалан лик: врањске су само шалваре и јелече које носи, дахире којима витла и песме које пева; све остало саздано је, као идеал, од чежње људи око ње, и пишчеве понајвише. Она је за Митку, хаџи-Тому и друге који се само помињу (хаџи-Ристу, Зафира, Секулу, Максима, Станка), – јарко огледало, у коме они хоће да виде своје некадашње делијске и ашиклијске ликове, а угледају старачка лица, седе косе и мутне

очи. То огледало засенило је и Стојана, али су се његовој младалачкој жудњи испречиле сталешке провалије, које баш Коштана не жели да премости да не би себе унизила, и његова садашњица, нагло пресечена и обесмишљена, суновраћује се у прошлост, као и Миткина, и исказана истим речима („Беше моје!“) Садашњицу, приказану сличним одбојним бојама као у уводном делу *Старих дана*, претставља и председник општине, отеловљење принуде: он ће Коштани, која чезне за животом слободне птице, припремити крлетку, подводећи њен „случај“ под новоуведену бирократску формулацију у врањску средину о „ремећењу јавног реда и мира“ и удајући је на силу у Бању, за Асана Циганина.

Временски круг у драми затвара се Митком, који је на измаку живота, и Коштаном, која тек почиње да ужива у њему: њихова будућност је подједнако црна, јер је много празнија од прошлости и поразнија од садашњице; њу предочава Митка и себи и Коштани јер је истоветна: „Ја у мој дом, ти у твој. Ти плачи, и ја ћу плачем... Тебе чека колиба, черге, кучики и просење; мене – кућа, огњиште, пепел, дим, жена заускана и с' тесто умрљана.“ Тамни тонови локалне боје, којима су представљени „големашка“ кућа у Врању и циганска колиба у Бањи, подвлаче деловање принуде и утамничење личности. Друштвено-моралној пресији придружује се притисак природних закона на јединку, који је руинирају и воде неминовном исходу старења и смрти. Митка признаје да му се „срце искувало, снага раскоматала, остарела“, често помиње „гробље“ и посећује га, и зна шта му је „писано“: Да умрем! Тој! Земља, црви да ме једе!“ Оно што и сама Коштана очекује („У Бању, у село, тамо је моје! Тамо на мокру земљу, на голи камен да седим, да се сушим, дагинем и венем!...“), чује и од Митке („И од работу руке ће ти испуцав, лице ће ти поцрни, очи ће ти осушив...“) – и то је управо највише погађа и боли. Уопште, суштина *Кошћане* је, као уосталом и већине Станковићевих дела, само у овом наглашењу је дата, – у супротстављању, с једне стране, друштвено-моралних оквира и стега, тврдох као зид и крутих као оков, и природних токова, незадрживих као река која тече, и, с друге стране, елементарних људских тежњи које би хтеле да се очовече и овековече; тријумфују, међутим, принуда и пролазност, и уколико је принуда већа, утолико је и осећање пролазности јаче и суморније. То осећање пролазности у *Кошћани* није филозофско као код Његоша и Стерије, ни социолошко у смењивању старог и новог као код Игњатовића, ни уопштено елегично, протегнуто на цео живот и историју, као код Илића, ни симболично, које укључује човека, природу, онај часовник „ког не чује нико“, и ону „вечно будну“ стазу што у сумраку сабласно беласа између заспалог села и гробља, као код Лучића. То је носталгија због немогућности да човек остане увек млад, односно немоћна побуна и горчина што му природа одузима снагу а оставља жељу претварајући лепо у ружно, моћ у немоћ, узлет у пад, понос у стид, страст у чежњу, – и због чега ће Митка „с' отворени очи у гроб“ да легне. Тај мотив,

новина у нашој литератури (још једино се, нешто касније, могао срести у неким песмама Милана Ракића и Милутина Бојића), везан за неколико врањских ликова и локалитета (за „собу хаџи-Томине куће“, „Собину, предграђе врањско“, „гостинску собу хаџи-Томине куће“, „Миткину кућу“, односно „башту испред куће“, и за „циганску махалу“), обрађен је густом локалном бојом: најзанесеније усхите младошћу, „жал“ за њом и најгорче посмртне речи њој и предсмртне животу, казује Митка врањским говором, што би, свакако, много прозаичније зазвучало на „чистом“ књижевном језику. Уопште, врањским говором остварено је јединство колорита и емоције, дакле оног што је најсуштаственије у драми: локалних врањских песама које пева Коштана и Миткиних лирских трептаја, опојног оријенталског јака и суморног одјека непоновљивости, даха „пустог турског“ из прошлости и уздаха у убајаћеној ђифтинској садашњици, бескрајности чежње и омеђености живљења. Друкчије се тај мотив није ни могао конкретизовати у драми, у којој су, чак и као статисти, назначени „Врањанци, Цигани, Циганке, пандури“, као место збивања „Врање“, а као време „садашњост“.

Локално су обојени и сви ликови у *Коштани*, али нису једнобојни, већ су сачували свој пуни индивидуалитет, упркос настојањима средине да их учини једнообразнима и да их подведе „под конач“ . Такав је, пре свих, Митка, чије име је више заслуживало да буде у наслову драме, или бар заједно са Коштаниним. У њему се најпотпуније прелама однос локалних друштвених и универзалних природних сила с једне, и јединке с друге стране. Он је био и жртва принуде (на силу су га оженили и стално се упињали да га врате у колотечину „домаћинског“ живота), али је остао вечити отпадник од чорбацијско-хаџијског начина живљења и мишљења: за њега и рођени брат каже: „Луд се и родио“, о његовом изазовном бекријању по механама, са једном руком при чаши а другом при ножу и пиштољу, певала се и песма; о својим многим љубавима и сам надахнуто говори („Коју девојку неје погледаја, само њојне косе неје замрсија и уста целиваја“); не воли „теј старе, теј мртве, хаџијске песме“ већ „жалне“ и „мекламијске“, „како за младост и лепотињу срце гори и изгори“; за разлику од хладно-укоченог хаџи Томе, пред којим се покорно увијају његове чивчије са оним понизним „слатки газдо“, и суво званичног Арсе, од кога дрхте Цигани, и падајући на колена, вапе: „Аман, газдо“, – Митка другује са чалгиџијама, метерима, чочецима ословљавајући их са „браћо моја слатка“, а са Коштаном општи као са најблискијом; међутим, њега је дотукло време, снага му „већем хаљинку не држи“, и он капитулира пред пролазношћу младости и живота.

По многим својим особинама, Митка је локалан лик, али његов „жал за младост“, оријенталски интониран, исказан врањским речником и пропраћен песмом и игром девојке из врањске „циганске махале“, изражава и једно општељудско осећање: севдалија Митка је морао остарети

али није могао застарети, јер суштина његових емоција живи и трепери и у много култивисанијим духовима, писцима и песницима, само декларисана на друкчији, интелектуалнији начин и без локалне боје, разуме се, – рецимо у стиховима једног Европејца, Милана Ракића:

Кад помислим, драга, да ће доћи време
Кад за мене неће постојати жена,
Кад ће чула моја редом да занеме
И страсти да прођу као дим и пена

А да ће још увек покрај мене свуда
Бити месечине за којом се жуди,
И младих срдаца што стварају чуда
И жена што воле и вољени људи

Вриснуо бих, драга, рикнуо бих тада,
Као бик погођен зрном посред чела
Што у напорима узалудним пада
Док из њега бије крв црна и врела.

Као Врањанца Митку, и Ракића прогони помисао на оно што, после смрти, чека човека у земљи – „леш ужасни“, „кости без некадање пути“, „очи гадом и црвима пуне“.

Нечиста крв је роман о Софки, и то не само зато што је она главна јунакиња романа, већ и шире од тога: скоро све што је исприповедано у њему, прошло је кроз њена чула и преломило се у њеној психи, и то све у толикој мери да се стиче илузија као да је „једина“ пишчева улога била да будно прати сваки њен значајнији корак у животу и сваку њену опсесију, и „једини“ његов улог да њена опажања, осећања и реаговања преведе из првог у треће лице. Историја њених предака, материјално и морално пропадање њене породице све до ефенди-Митиног бекства преко границе, нису објективизирана хроника једне „голешке“ куће у Врању, већ животопис лозе чији је изаданак била и сама Софка, а који је знала слушајући од других или ослушкујући немушти језик крви: у сваком случају та историја је мозаик најупечатљивијих појединости које су живе у Софкиној свести и узнемиравале је као део ње саме. „Зато“ – истиче писац – „Софка никада није волелеа да о тим својим прецима мисли, јер је знала да би увек тада по три и више дана, чисто кријући се од саме себе, ишла по кући болесна.“ Поготову је тако када Софка непосредно доживљује оно што се око ње и у њој збива: све је саображено њеном виђењу света и осећању живота, утолико пре што је највише времена проводила у посматрању и самопосматрању, и што је имала веома развијену интуицију; па и остали ликови у роману претежно су дати из њеног угла, чак и њихова психологија. Реч је, дабоме, о потпуном пишчевом саживљавању са својом јунакињом; он говори уместо ње, али само оно што би и сама казала – кад би умела, кад би хтела, кад би смела. Таквим односом одређена је и функција

локалне боје: ова је управо подређена Софкином кругу кретања, њеним видцима и емоцијама. И мера локалне боје, такође: Станковић не захвата превише, не даје посебне и подробне коментаре о специфичностима средине, јер је то свакодневни амбијент Софкин, који она до у танчине познаје и где, природно, не осећа никакву посебну егзотику, сем, краткотрајно, приликом преласка у мужевљев „сељачки“ дом. Писац се, дакле, равна према својој јунакињи из Врања а не према читалачкој публици ван Врања: он узима само оно што се рефлектује у Софки, што је адекватно појединим њеним доживљајима и расположењима. И квалитет локалне боје, најзад: давана је само есенција ствари и појава, њихова слика и сликовитост, нипошто декоративност; и то не само њихова визуелна страна, већ, и првенствено, њихова психолошка пројекција у Софки, и обратно: њено субјективно виђење њихових димензија и значења. На тај начин Станковић као да је „укидао“ локалну боју као посебан елемент књижевног дела: без супериорне позе „тумача“ и „посредника“ између регионалне средине и читалаца ван ње, и без страха и комплекса што описује један посебан свет на крајњем, скоро ослобођеном југу Србије, тако мало знан и по много чему необичан, он га приказује као једино могућ свет, мимо кога ништа друго и друкчије не постоји; фактички, локална боја је присутна у роману, али као неодвојиви део живота и као уметничка синтеза.

Четврта глава романа, на пример, износи Софкину свакидашњицу, онај једнолики проток времена у коме хаџијска лепотица, попут раскошног цвета изниклог сувише високо да би га неко могао убрати и помирисати, ужива у својој лепоти, заљубљује се у себе, сањари о изузетном младићу достојном ње, али осећа и потајни страх да не увене и не постане уседелица. Дужи приказ како Софка посматра са прозора женски свет који се разилази из цркве – у ствари је њено упоређивање себе са другима и самопотврђивање властите вредности. Више живећи у сновима него на јави, и плашећи се да јаву грубо не прекине и оповргне снове, она би хтела да заустави време, да га претвори у непрекидну садашњицу, а да средину у којој живи учини непроменљивом, при чему локална боја постаје конститутиван елемент психолошке интроспекције. Та Софкина подсвесна жеља транспонује се у овакво стање и осећање, које је доводи до „раздраганости и среће“: „Све, све то: и ти снови, и ова башта, цвеће, дрвеће, и више ње ово небо, а испод њега, око вароши, они врхови од планина, и сама она, Софка, у исто овако одело обучена, исто овако седећи, пред истим овим цвећем, па чак и сама кућа, из куће гласови и идење или матере или других, и саме речи, жеље, нагласци, све то, чини јој се, некада, и не зна када, у које време, али исто, исто је овако било, постојало и овако се кретало.“ Софкино сневачко брачно среће, брачне собе, постеље, намештаја“ мозаик је пробраних, локално обојених појединости, јер је њен идеал, укључујући ту и њене представе о узорном младожењи, само маштовито-

емоционална надградња онога што је могла видети, чути, искусити или наслутити у оквирима средине у којима је живела; а све то значи да она прву брачну ноћ замишља у разнобојном декору богате чорбацијске куће, са раскошно намештеним собама, окићеним „пешкирима и даровима што је она донела“, и шедрваном у дворишту, чији млазеви „жуте се и шуште као ћилибар“, са песмом и свирком сватова који одлазе и чиме се завршава локални свадбени ритуал, и са младожењом кога, по обичају, двоје к њој – обавезно лепим и снажним, и обавезно обученим у свилу и чоју. У петој глави, у приказу пролећне и претпразничке атмосфере, спремања куће и идења на гробље, пуно је звукова, боја и мириса, који скупа дочаравају штимунг пробуђеног града, али они нису изоловане дескрипције, већ Софкино уочавање и реаговање, на пример овај импресиван детаљ: „Али одједном се трже. Кроз прозоре више ње, играјући се и добијајући ружичасту боју од црвених ћилимова, трнула је светлост од сунца, које залазећи иза брда, сноповима је обасипало варош црвено, жарко, као крв. Међутим, из вароши је све више и више нестајао онај жагор. У осветљеном ваздуху изнад главне чаршије, пазара, само се дизао и лелујао облачак од прашине.“ У наставку описа врањске вечери и ноћи све је пропуштено кроз Софкина чула и сензибилитет: кроз њене „раширене ноздрве“ пролази „свежи баштенски ћув“; њене очи опажају како „журећи се, ако прође тек по који слуга, чирак, носећи из чаршије што је газда за кућу куповао, обично на машине навлачене и испеглане фесове, или готове халљине, узете тек сада од кројача“; њен слух хвата „тек по које, као задоцнело (...) крцање ћерма на бунарима, тек по који бат улицом“ и непрестано звоњење „са цркава, и варошке и шапраначке /гробљанске/“; она је та која осећа како „из баште поче да бије свежина и то тако слатка и бујна“, како „са гробља једнако је звонило, а некако чудно, тешко, одмерено“, да јој „од тога би тако мучно“, како ће све „постајати тише, мирније и тамније“ – и како ће расти њен страх од самоће и немир од сопствене узбуркане крви. Дакле, док су ранији писци махом осамостаљивали амбијенталну слику и сами је колорисали објективизираним локалном бојом стављајући у готов оквир своје ликове, Станковић такву слику доследно индивидуализира везујући је за опажај и доживљај своје јунакиње.

У томе се крије и једна од тајни сугестивности овога романа: искључивањем подвојености између објективног (средине) и субјективног (личности), односно укључивањем локалне боје као јединственог елемента и једног и другог, постигнут је тоталитет живота, пре свега целовитост лика главне јунакиње. Опис Ускрса нема за циљ да представи празновање и обичаје у Врању, већ да покаже упињање осиротеле хаџијске куће да не изостане од других, па чак и да предњачи у достојанственом слављу. Сцена у амаму је веома карактеристична за Станковићев однос према локалној боји у овом роману: амам као атрактиван објект, мало познат највећем делу читалачке публике, завео би друге писце да га опширно и

потанко описују; Стаковић даје само неколико најсликовитијих података: више није ни било потребно јер је Софка често тамо долазила; остале појединости које се односе на амам, обојене су Софкиним посебним расположењем у том тренутку. Цика, врисак и песма девојака и младих жена, омамљених топлом атмосфером, разиграном крвљу и разголићеном слободом, привидно све дифузно као и амамска испарења, усредоточује се ка једном тренутку, у коме се, као у каквој жижи, прелама читава слика, – ка Софкином грчевитом плачу због сазнања да „сада се све свршава“. Станковићеви савременици претварали су пејзаж у „једно душевно стање“; поред тога, он иде даље, и ентеријер амама, и не само тај, представља као такво стање. Такво једно стање је и Софкин повратак из амама и њен сусрет са измењеним, свечаним изгледом куће, где, уместо фолклорно обојеног описа локалних обичаја уочи свадбе, имамо продорну психолошку пројекцију: „Само кад сагледа кућу и већ испред куће упаљена два фењера, која су горела и трештала, као нека два црвена страшна ока, а између њих се лелујао венац од шимшира и великих белих ружа, којим је била окићена капија – њој цела кућа, нарочито због тог шимшира, као да замириса на нешто покојно, мртвачко. На крову, који је препокривен сад, сигурно од оног новца добивеног за њу, падоше јој у очи нове ћерамиде, које су јасно одударале од старих, црних, маховином већ обраслих, црвенећи се, као да су од мяса, као – а то није могла да појми откуд јој дође и зашто – као да су од њеног мяса, од ње саме. Она се сва стресе.“

Приказ свадбе, за који је критика рекла да је „дуг“, не само да није „досадни опис“, како га је та иста критика правдала, већ је нешто много више од тога: централно место романа, бучна али тужна позорница на којој је Софка пред светом глумила оно што су други режирали; а што је стварно осећала и крила од других, то открива писац као њен двојник: ништа није изишло испод његовог пера што није на неки начин прошло кроз њену свест, па се стиче илузија да је све Софкино, ништа пишчево. Ту локална боја подвлачи противречност између привида и суштине, између традиционалног свадбеног церемонијала, који је за сав остали свет извор задовољства и уживања, и јединке која је формално његов повод и централна фигура, а у ствари је „жртвени јарац“: цео приказ, са свим оним упаљеним свећама, распаљеним ватрама, постављеним софрама, заглушном свирком и песмом, издашним даровима и недоличним венчањем, подсећа на прастаре паганске обреде у којима су жртву свечано украшавали, окруживали је колом и халакањем, а затим је убијали у славу неког бојанства верујући да јој тиме чине изезетну почаст. Нису огњеви, на којима су се пекли сведбени брави, били само ломача што је све Софкине идеале претварала у пепео, већ су на њој спаљивани и многи митови патријархалности, чија је идеализација, од вуковских времена, фасцинирала нашу књижевност.

Из приказа свадбе издвојићемо само две епизоде, поред толиких других које би се могле навести као пример како локална боја, као активан литерарни чинилац, демонстрира несклад између онога што је око Софке и у њој, односно како исте ствари различито делују на њу и њену околину. Прва, у осамнаестој глави романа, односи се на Софкино ишчекивање сватова: у нормалној ситуацији, она би морала осећати радост тога тренутка; овако, она га очекује као осуђеник коме је изречена смртна пресуда и који се налази „на белом хлебу“. Међутим, припреме за дочек сватова теку уобичајеним током, по вајкадашњој, од хаџи-Гајкиних времена, устаљеној процедури, као да је све у најбољем реду, – и то је оно што још више позлеђује њено рањено срце. Отуда се њој јавља жеља да се бар за који тренутак уклони од свега тога, па ће изабрати најмирнији кутак – собицу у суседству, где су младе жене оставиле малу децу да би могле учествовати у веселу. Но, ни ту није налазила спокој, јер је око ње „мирисало некако слатко опијајући, као на прву траву, прву пролећну влагу. И чисто јој тешко пада тај млечни дечји задах око ње, а још теже она хука и врева из њихне куће. Чисто јој дође да и одавде бежи.“ На први поглед, нема никакве везе између „дечјег задаха“ и свадбене „хуке и вреве“; а у ствари прво подсвесно узбуђује њен матерински нагон, друго њену женственост, и једно и друго зато што јој је присилном удајом ускраћена љубав као природна претпоставка за обоје. Тек ће јој ракија, коју никад раније није пила, отупити бол и омогућити да се укључи у свадбено весеље – и локална боја ће даље, привидно, одражавати склад између ње и опште атмосфере око ње, а у суштини ће изражавати њено помирење са судбином. Друга епизода, из двадесетпрве главе, посвећена је Софкиним првим контактима са свекровим домом и њеним утисцима о свадбарима–сељацима, који су одахнули од закопчаности и несигурности у „голешкој“ ефенди-Митиној кући, и ослободили се у дворишту свога „бате“. Ту локална боја постаје сликовито средство за откривање Софкиног виђења нове средине и за осветљавање њеног положаја као невесте међу тим необичним светом: „А са тим халакањем, усклицима настаје све већи шум, кретање, звецкање мамуза, јатагана, крцкање нових силава, тако да се Софки не тек поче него сасвим учини све ово као логор. И они, и ова кућа, и ове њихове жене, онако у својим крутим футама, још крућим и чак до пета дугачким новим кошуљама, а опет свака са око паса обешеним ножићима, ланцима, па онда оне њихове испред куће и по моткама пребачене бисаге, узде, узенгије, а доле онај велики огањ, око кога су се окретала и цврчала читава телад – све јој се то учини као неки логор, као неко одмориште, где се они сад сви са њом, својим пленом, зауставили, да се одморе, па опет некуд, далеко, незнано куд крену се и поћу...“ Иако је, дакле, свадбени чин садржавао пуно фолклорнога и особенога, Станковића није заробила, као Веселиновића у *Сељанки* и Ђоровића у *Сивојану Мушикаши*, паторексна етнографска материја: није га засенио блесак хаџијско-голешко помпе

да не види како Софкино венчање личи на опело, а весеље у свекровој кући и прва брачна ноћ на архаично-атавистичке односе међу половима, где „сви мушки претварају се у једног мушког, све женске такође опет у једну женску“; нити су га песме у амаму и уочи свадбе омамиле да у њима не распозна тугу, онај „воплъ похоронный“ који је Пушкин осетио у руским сватовским песмама, као што га ни звуци зурле, грнета, шупељке и ћеманета нису могли заглушити да не чује пригушено цвиљење у Софки. Локална боја није се стихијно разлила по његовим сликама, већ је уоквиравала Софкин лик и увирала у њега да би га боље осветлила.

Ретроспективно-евокативни начин приказивања Софкиног живота захтевао је у већем делу романа закључно са Софкином удајом, такве елементе локалне боје који нарацији дају елегични тон а лику психолошке димензије, да, затим, преовлада дескриптивни манир, у коме локална боја све више добија натуралистичке примесе. Та промена визуре и стила, а самим тим и измењена улога локалне боје, нису, разуме се, случајни: једино тако се могла представити Софкина тмурна и штурна свакидашњица у канцама мужа пустахије, у ковитлацу властитих извитоперених нагона и у оквирима куће на периферији Врања и полусељачког комшилука; и та промена не значи разбијање романа, већ доследно спровођење његове основне концепције о промашености Софкиног живота, па не звучи дисонантно, већ јаче истиче основни, елегични тон романа. Скоро сва дела светске и наше литературе са мотивом о „порушеним идеалима“ знају за такве заокрете инсистирајући на сировим и суровим бојама живота као негацији онога што је јунак „идеалиста“ раније у себи носио. Зато Станковић претежно описује Софкин измењен спољашњи изглед и апатичне, механичке поступке: некадашња хаџијска лепотица којој равне није било и маштар чији снови нису имали краја, остала је без богатог унутрашњег живота, јер је из ње све исцеђено, и постала је као месечар; њена садашњица у епилогу романа је пуко вегетирање, без утехе у прошлости и потпоре у будућности, – ништа вредније и осмишљеније него надничарке Стане из *Увеле ружје*.

Када је реч о осталим ликовима у роману, никако не треба испуштати из вида чињеницу да су они, више-мање, дати из Софкиног угла сагледавања и доживљавања, па су део њеног света и свести, и по томе се разликују од „споредних“ и „епизодних“ личности у делима већине ранијих српских реалиста, где писац васпоставља суоднос између таквих и главне личности држећи све конце у својим рукама; зато су Станковићеве ликови ове врсте чвршћим нитима везане за живот и роман. Већ сама околност да су презентирани Софкиним жићењем, емоционалним ставом, искуственим сазнањем или интуитивним наслућивањем, спонтано је предодређивала локалну боју као једно од главних средстава за њихово обликовање: сви су они представљени у локалној боји, али нису утопљени у њој, јер, поред регионалних, увек имају и понеко општије обележје.

Ефенди Мита, Софкин отац, танке крви својих предака и истанчана укуса оријенталског, поклекли представник староврањских „големаша“, који се упиње да, бар привидно, усправно стоји и да буде изнад других, испољује неколико особина заједничких припадницима свих класа у пропадању и на свим меридијанима: однорођеност, драматизовање свога положаја и равнодушност за драме других, хипертрофирани егоцентризам и безобзирни егоизам. Њему су ближи турски бегови, за којима бежи преко границе, него нова српска власт у Врању. Приволевајући Софку да се уда за дванестогодишњег дечака, сина богатог досељеника Марка, он има у виду само свој положај и могућност да њему буде боље: за њега је претежнији разлог његов похабани минтан и колија него раздерано срце његове кћери; неће да зна за њено „ја“ истичући стално своје. /„Зар ја не знам колико је то што ја то морам? И то ја, ја! ох! (...) И ја могу, а сви други не могу. Ја све то могу, ја све морам. Ја? Ефенди Мита!“ Када је на прошевини добио злато од Газда-Марка, ефенди Мита „чисто кликну“, „као да се поново родио и оживе“, јер, „ето, сада је опет какав је и био, још је он, онај стари, велики ефенди Мита“, и „бесно, сав цептећи од радости поче да пуца“. И, на послетку, неће се колебати да грубо насрне на кћерину срећу, да безочно извређа зета тражећи новац који му је газда Марко обећао, и добивши га, да окрене леђа не хајући за судбину своје јединице. Последње речи са којима је заувек испраћен из романа, из кћерина срца и из живота уопште, симболизују његов тоталан морални пад: „Отац јој са кесама као побеже. Али, да се не би приметило да бежи, једнако се око себе загледао, тобож исправљајући своје угужване чакшире.“

Уза све то, ефенди Мита је чедо најимућније и најугицајније староврањске хаџијске породице, и многе његове особености, па и настраности, проистичу из његове пупчане повезаности са том средином и временом. Све чиме се истицао, располагали су и други, само у мањој мери: боље него они знао је грчки, турски и арапски, јер је чешће и дуже боравио у разним крајевима и градовима Леванта; ношио је, као и остали врањски богаташи тога доба, скупоцено чохано одело, само „у неком нарочитом за њега кроју“, и „лаковане, плитке, и то дупле, праве турске ципеле“, није био изузетак у дружењу са турским беговима, само је оно присније и интимније, као са себи блиским и равнима; био је мераклија као и толики његови суграђани, само са већом, источњачком пробирљивошћу и рафинираношћу него они. Хтео је у свему да буде најотменији и „први човек“ у старовремском Врању, и колико му је стало да очува тај глас и углед, показује његово бекство преко границе и злопаћење у туђем свету, само да се не би видело његово сиромаштво. Колико је то човек тврдокорног, старинског кова, сведочи и то што он, док нови врањски богаташи, на пример газда Маринко, почињу носити одело грађанског кроја, „панталоне и капут“, – кћери показује олињали минтан и колије жалећи се што су стари а не примећујући да су застарели. Колико, пак, у њему живе прева-

зиђене хијерархијско-сталешке представе, карактеристичне за старо Врање, илуструје и његов однос према зету Томчи: иако је овај неупоредиво богатији од њега, и у томе богатству живи и његова кћи, он ће му упутити речи пуне презира и ниподаштавања: „Ко си ти? Шта си ти? Керпич један, сељак један!“ Није му довољно унижавајући и увредљив турски израз „пезевенк“, па ће пронаћи реч „керпич“ (непечена цигла) и узети је у преносном, погрдном значењу које се употребљавало у локалном говору, да би што више омаловажио зета, не обазирајући се што тиме погађа и кћер.

Газда-Марков лик је, више него остали у роману, локално обојен: он је такав и у односу на тако регионалну средину као што је врањска, чиме је истакнут као антипод ефенди-Мити у његово „големашком“ свету, по свему – изгледу, пореклу, успону, понашању, сензибилитету. Не само да њихови портрети предочавају карактерно-психолошке разлике, већ оличавају и различите социјално-еколошке средине из којих потичу. Довољно је упоредити само неке детаље њихових физиономија, рецимо изглед ефенди-Митина „сува, дугуљаста, као кошчата лица али свагда стегнута израза очију и уста“, његову „суву, хладну руку“ и „суве, нежне, и при крајевима мало смежуране“ прсте, „спарушкане дланове“, „збрчкани врат“, и газда Маркова „пуна, месната“ уста, „овалну браду“, „широка, јака прса, са грдним маљама по среди, које су допирале до његова кратка, здепаста и гола врата“, „рутаву руку“ и „дебеле, кратке и са набраном али чистом кожом“ прсте, – па стећи визуелну представу о ефенди-Митиној природи, врањској по рођењу а по прецима и духу оријенталско-аристократској, засићеној животом и презривој према околини, израженој у његовим „увек уморним, увек упола отвореним очима“, и газда-Марковој, плебејској, гладној уживања и лепоте, сазданој као из једног комада, из једне од оних пчињских стена, од којих су тамо зидали и ограђивали куће, те зато „из целог њега била је нека снага и дивљина“. Марко израћа из родовско-сељачке средњобалканске тамне забити, запоседа врањску периферију, гомила богатство „сирово али велико“, долази до сазнања да је на варошкој калдрми новац јаче оружје од пушке и да се ту воде друкчији окршаји од оних са турским аскерима; пред његовим кесама отвориће се тврде капије старог хаџијског дома и приклониће се големашка охолост ефенди-Митина: измењене друштвене улоге и промењене људске вредности драстично ће, чак и перверзно, претворити осиротелог ефендију у продавца, газда-Марка у купца, а Софку у драгоцену робу. На микроврањском социолошком плану газда Марко је из фаланге оних анонимуса који ће, после 1878, изићи на светлост дана, без барикада и крви заузети позиције ранијих „големаша“, какав је био и ефенди Мита, да се неки од њих крајем столећа, као што видимо из *Старих дана*, претворе у оног „највећег газду“ што своју незајажљивост испољује прикупљајући старудије по улици а похотљивост код подводице, или у оног газда-Јована што, с печеном прасењом главом у рукама и цигаром у устима, шићари на

лицитацији, или у оне „што се обогатише од турске пљачке и зеленалу-шука“.

Газда Марко је имао срећу да погине у напону снаге и човечности не поставши ђифта као остали: донео је у себи са села нешто крепко и елементарно, што и у пароксизму страсти делује безазлено и непорочно; има нечега дечачки наивног и простодушног у његовом изражавању безграничне љубави према Софки новцем којим је стално обасипа. („На, на! Све!.... – сипао је Марко и чисто бректао од среће, задовољства због толиких убезекнутих, зачуђених узвика на оволико злато, које у кориту, из воде, спрам светлости поче да се прелива, засењује и као неки жив огањ, да гори и бљешти.“) Приказујући газда-Марка, писац није прћутао регионално-пчињске и архаично-атавистичке наслаге у њему, али је првенствено пажњу усредредио на клобучање страсти која наилази на непремостиву препреку, дајући већу превагу односу мушкарац-жена него свекар-снаха. Ма колико насликан друкчијим колоритом и представљен на супротном полу од осталих хаџија-коленивића у Станковићевом делу, газда Марко има са њима заједничку жеђ за лепотом и младошћу, будући да им је писац свима отац. Мада не зна за Миткину лирско-елегичну занесеност и речитост, ни за Стојанову плаху патетичност, ни за хаџи-Томину горку исповест због „неисказане љубави, неизмилованог миловања“, и ма да се изражава шкртим једносложним или двосложним речима и непотпуним реченицама, у газда-Марку, том најизразитијем Станковићевом мужјаку, пламти еротична ватра која ће га сагорети: као нешто старији хаџи Тома што Коштану ословљава са „кћери“ и узалудно клоне пред њом са празно раширеним рукама, и као много млађи Стојан што тој истој Коштани говори о самоубиству: „Зато што те волим, а не смем да те волим“, – тако и газда Марко застаје пред прагом Софкине брачне собе и пред прагом своје подсвести, не усуђујући се да прекорачи ни једно ни друго и бирајући смрт као једини излаз. У селу, међу својим братственицима, подржан традицијом која је толерисала интимне односе између свекра и снахе, и пред неком сеоском невестом, газда Марко би свакако „ишао до краја“; у варошкој средини, спутан друкчијим моралним појмовима, пред хаџијском лепотицом као плодом који је на дохвату руке али се не сме убрати, он се придружује осталим Станковићевим трагичним личностима, које у животу, по правилу, доспевају до непробродиве запреке, и ту остају да уздахну над својом судбином или да издахну у самртничком ропцу.

Томча представља вишеструку завршну допуну *Нечистије крви*: социјалну, еротичну, психолошку, етичку; без њега роман би личио на теразије са неуспостављеном равнотежом – са оптерећењем на једној страни и без тегова на другој. Тај недужни дечак-младожења, кога је Софка матерински гајила да би, временом, у њему пробудила мужевност и уживала у њој, претвара се у робушног балканског пуштахију и обесног газду; преломни моменат у том његовом преображају јесте његов конфликт са

ефенди-Митом. („– А? Ми керпичи?! А они што се за паре продају, купују, они су све, ми ништа. Ми керпичи! Ђубре! Аха!“) Његово сазнање да је Софка „као свака женска и ствар, за паре купљена“, не само да је њу детронизирало у његовим очима, него је и њега ослободило потчињености њој, јер је „скидао са себе нешто што му је, истина, било тако драго, мило, али које је њему ипак некако странно, туђе, увек се, поред све насладе, среће, не осећао свој, није био слободан, није могао да дише, глас није имао свој, ни покрет, ни очи, ни поглед свој“. Томча сједињује у себи и сполног садисту и класног осветника мучећи и кажњавајући Софку и за оно зашта није крива; она, пак, двоструко испашта: доживљује потпуни слом девојчких маштања и искупљује очеву и предачку осиност и охолост мазохистички уживајући у трпљењу и понижавању, да, напослетку, постане апатична према свему. Митолошка богиња правде, са превезом преко очију као штитом објективности и са мачем као атрибутом неумитности, зашла је у овај балкански кутак и брутално, чак цинично изрекла оно своје: *fiat iustitia pereat mundus!*

Тоне, „главни момак“ ефенди-Митиних, такође дошљак са села, на рушевинама својих господара зида богатство, постаје „скоротечник“, али њему то не омогућује само његова грабежљива ћуд, него му је у успешном пословању и успону главни ортак историја, која је разорила старе и успоставила нове друштвене односе у Врању. Али да је и она немоћна да брзо истисне из свести људи оно што се вековима у њима таложило, показују Магда и њен син: иако су престали да буду зависни и постали законити власници земље, они се и даље свијају и увијају око бивших господара. Станковић је уочио и дао чифчијску психологију и менталитет на терену где су се они најдуже одржавали и највише задржали, не комплетирајући тиме само социјалну слику врањске регије, но остављајући и скоро једино литерарно сведочанство о том некадашњем најбројнијем друштвеном слоју у југоисточној Србији, и не само у овом роману, већ и у неким другим делима.

Што *Нечиста крв*, у којој се приказује судар старог и новог у врањским размерама и у време када је имао најексплозивније дејство и остављао многоструке реперкусије, као и оптерећеност појединаца најхетерогенијим предачким укрштајима и наслеђеним психо-физичким девијацијама, – није постала роман ни са исфорсираном социјалном ни са биолошком тезом, много је придонела и локална боја као печат животне аутентичности и као упечаток изузетне литерарне сугестивности. Оквире старог и новог Станковић је попуњавао тако комплетним сликама да се губила свака схематичност, и толико веродостојним да ишчезава свака помисао на пристрасност. У староме је видео прикривано наличје, у новоме грубо испољено лице, али није превиђао драму ни у једноме ни у другоме, и у њу није укомпоновао само људе, њихове међусобне односе и поступке, већ и читав амбијент, ентеријере, покућство, што их окружује и

немуштим али речитим језиком боја, мириса, изгледа и атмосфере којом зраче казује о њиховим тренутним расположењима или о њиховој судбини уопште; када би се из романа одстранило све што је неживо, и живо би умногоме било умртвљено. Колико су животни ликови представника старог и новог, толико су живописна њихова пребивалишта, да скоро сама по себи делују као симболи: ефенди-Митина кућа у главној чаршији, наслеђена, стара, на спрат, ишарана резбаријама, крцата раскошним намештајем, скупоценим ћилимима и посуђем, ретким и драгоценим иконама, распоређеним тако да све то свет види и диви се, али са избледелим сјајем нечега што дуго стоји, чисти се, глача и дотрајава; и газда-Маркова на периферији, скоро саграђена, приземна, сељачки примитивна, са ћилимима, јастуцима и покровцима набијеним у дењцима и са силним парама закатанченим у сандуцима. Граница између та два света што живе у истој вароши, а коју је тако осетила Софка одлазећи са сватовима у нови дом, јесте онај простор у коме „штрче пластови сена, сламе“, где, „у ваздуху, као неке грдне тице везане ужетом за своје дугачке вратове, црнили су се ћермови од простић, тек скоро ископаных бунара“ и „осећао се онај воњ од балега, ђубришта, помешан са мирисом на пресно: на млеко, сиреве, и пласте суве кудеље“.

Станковић је, понирући у унутрашње, психолошко биће својих ликова, уместо мутних патолошких талоба, махом налазио и откривао њихову запретану људскост у најразличитијим видовима, па и оним које није познавао и признавао патријархални морал у Врању ни грађански у Србији; чудно је само што су многи ранији интерпретатори његовог романа појам „нечисте крви“ везивали искључиво за Софку, мимоилазећи при том газда-Марка, па и Томчу, премда ни њихова није много „чистија“, заведени ваљда насловом романа и неким узгредним експликацијама у њему, или увреженим схватањем да је свако одступање од „нормалнога“ симптом физичко-психичке дегенерације, а да је овај процес својствен класној декаденцији, – што су психоанализа и савремени роман већ учинили релативним. А што Станковићев роман није остао на нивоу регионалне литературе, краткога даха и досега, мада је тематски везан за један периферијски градић, и врло специфичан начин живота и друштвене односе, непознате у ондашњој Србији, – имао је велики удео квалитет локалне боје у њему: она није глазура ствари већ њихова еманација, ни оквирна илустрација ликова већ једна од битних одредница њихова битисања, која прожима сваку њихову пору и порив. По обухватности слике старог и новог као друштвено-историјског процеса, и продубљености ликова појединача који у њему поражени падају или победнички ликују испољујући при томе тоталитет и свога друштвеног и људског бића, и оно што се видљиво манифестује као привид, принуда и последица, и оно што се подсвесно носи као психолошки рефлекс, скривени узрок и заробљена животна есенција; по засићености атмосфере, која подједнако

зрачи из међуљудских односа, њихових конфликта и унутрашњих набоја страсти, чежњи, исконских нагона, као и из природе, градских сцена, шума, боја, из домаћег ентеријера и њихових штимунга, из обичајних ритуала, свирке и песме; по неразлучивом споју локалне боје са свим тим, – *Нечистиа крв* је подједнако и врањски, и јужносрбијански, и централно-балкански роман – и још увек један од најбољих које ова литература има.

Роман *Газда Младен* знатно се разликује од осталих Станковићевих дела мада се у њему сусрећу исти или слични мотиви као и у тим делима. Пре свега, „растојање“ између писца и јунака романа још више је смањено, тако да скоро и не постоји: писац гледа, слуша, осећа и резонује очима, ушима, срцем и памећу свога јунака; у роману тако рећи не постоји ниједан коментар који би значео одлепљивање писца од свога јунака; нема ни појмова који нису постојали у Младеновој глави; чак је и пишчева лексика саображавана Младеновом логичком и емоционалном регистру. Такав креативни поступак, који још сусрећемо само у *Покојниковој жени*, има у виду две линије живота – хоризонталну, површинску, која мало или нимало не зависи од воље јунака романа, јер су је други одређивали и усмеравали, и вертикалну, дубинску, која сеже у интимно психолошко биће јунаково: прва открива механизам живота, друга његову трагику; прва је уско локализована на простор староврањске патријархалне породице и трговачке чаршије, строго је детерминисана њиховим моралом и привидно права, друга стреми ка неограниченим пространствима људског срца, али, спутана и изломљена, никако се не обелодањује и никада не досеже прави циљ. Младен није *homo duplex* као већина Станковићевих јунака, који су бар у прошлости имали по који тренутак среће а касније могли да живе каквим-таквим скривеним, унутрашњим животом трпећи бол, осећајући чежњу, сећајући се минулог; Младен је све у себи пригушивао да би био што исправнији и ишао оном правом линијом живота, па је постао јединствени лик у нашој дотадашњој литератури који живи туђим животом и отуђен од живота. Младенова драма није у доживљеном већ у недоживљеном, није у разочараности већ у зачараности круга у коме се целог живота вртео. Колико је живот закидао јунаку романа, толико је писац био шкрт у стилу самога романа: описи су сведени на најнужнију меру, лирска нота је пригушенија, локална боја испошћенија; доминирају тамносиви тонови: уосталом, таквим стилем се и могао оваплотити лик коме је живот био пустиња, и који је затварао очи пред сваком оазом, а немоли да је привиђао какву фатаморгану: он нема Софкиних халуцинантних снова о будућности ни Миткиних опојних сећања на прошлост. У роману скоро да и не постоји упоређивање Младенова живота са неким друкчијим, још мање има контрастирања: сва пишчева пажња концентрисана је на околности које формирају Младенов лик и на психо-карактерне особности тога лика.

Прва реченица романа: „Целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради“ – не само да обележава судбину Младену, већ одређује и функцију локалне боје у роману. То „што један човек треба да ради“ јесте морална аксиома врањске патријархалне породично-трговачке средине, и она се у читавом роману разрађује да би се показало како се реперкутује на судбину Младену, а могла се изразити у свим видовима и у пуној конкретности, као феномен једног амбијента и епохе, управо посредством локалне боје. При том локална боја није парцијално обележавање ствари и појава, већ прожимање свеукупних међуљудских односа; као што су за Младена ти односи нешто апсолутно, неприкосновено, тако ни писац не релативизира њихову локалну (просторну и временску) ограниченост и обојеност: и за писца и за његовог јунака тај свет није ни најбољи ни најгори, већ једино могућ такав какав постоји, и као да никакав други и не постоји сем оног који се видео са „баба-Станиног чардака“, где се Младен родио и живео, и одакле се погледом могла обухватити панорама читавог Врања. Још од раног детињства Младен је постао заточеник утврђеног породичног реда и поретка: „Баба је била у кући све и сва, сви су се ње највише бојали и поштовали је.“ Као у какво продужено доба матријархата, баба Стана држи у својим рукама кључеве и од бравџи и од срца својих укућана: она одлучује шта ће се јести и какво ће се одело носити, како ће се привређивати и живети; њеним именом звала се и знала њихова кућа, па и дечак, мада је имао оца и мајку, био је „баба-Станин Младен“. Као ђак, Младен је морао бити „највреднији, најтачнији у чаршији, када из школе кући иде, да је с њиме сваки задовољан; да је онакав какав треба да је син њихове, газдинске куће“. Кад му је отац изненада умро, „Младен га одмах, као што је требало, заступио у дућану“; иако недорастао, понео је тешко бреме сина који треба да замени оца у грош по грош бакалско-балканском стицању иметка, при чему се удвајала његова ревност и бабина брижност да „не би учинио оно што не треба“. Младеново дечаштво не зна за разоноде већ само за обавезе: када би у освит дана одлазио у дућан, „само да баба или мати што не помисле, погуреније би ишао, јаче би му штрчао танак врат са шупљином мождане кичме, јаче би сагињао главу, да само изгледа озбиљнији, темељнији“. И његова младост нема ниједну странпутицу, чак ни застајкивање на путу пред неком тајном, саблазни, откровењем: „био је исти као и пре: увек паметан, миран, тачан“. Побуде и подстицаји за такво понашање нису у њему већ изван њега: „То је требало увек тако да ради, да би тиме и пред бабом, кућом, комшилуком, чаршијом и целим светом као посведочио, дао доказа, и све њих потпуно уверио о себи: да ће бити онакав какав треба да је син на коме остаје кућа.“

Међутим, последице је сам сносио јер су једино њега погађале: постао је роб трговачке робе, као што је био утамничен у дућану од јутра до мрака: „Чисто као да га пије, притискује еспап у магази, коже, со, даске, у кући, у подруму она бурад, каце масла, сира, вуне, у сандуцима стајаће ха-

љине, новац. И притискиван тиме, како ће да то одржи, очува, као да се под тим савијао, кочио, очвршћавао те изгледао чудан, некако увучен у себе. Толико чудан да је човеку чисто било неугодно то његово суво, студено лице, паметан, погурен ход, гледање испред себе, унесено, смерно. "Такав у свакодневном животу, такав је и у јединој љубави према сиротој сусетки Јованки: мада је воли, он ће је се одрећи, чак ће дорпинети њеној удаји за другога, предосећајући да му женидбу са њом не би прихватили ни његова баба, ни остала родбина, ни трговачка чаршија, јер би је сви схватили као знак његове слабости и као предзнак брзог посрнућа његове трговачке каријере. Пред Јованкину удају „није хтео ништа да мисли. Не што није могао, умео, већ није хтео“; јер знао је да кад би мислио, мислио би о ономе што је већ свршено и сад је непотребно, није у реду, не доликује му“. Жртвујући себе, он пред својима и светом „као да је био положио неки испит“, и други, још тежи, кад је Јованка, њега ради, напустила мужа, и кад би чак његова баба Стана толерисала његову необавезну везу са њом, али ју је он поново вратио мужу осећајући да треба да буде „јак над собом. Себе да има у рукама. Да је јак, кад штогод зажели, заиште, срце зажели за нечим, да је јак да срце стегне, не да му. Да кад му навре бол, туга, чежња, суза, да је јак да спречи, унутра, у себи задржи, законча.“ Постао је јачи, „али и каменитији“. Не жели да се ожени, прави млађем брату велику свадбу, али се осећа као да себи приређује сахрану, гомила богатства, но као да тиме више хоће да причини радост баби него што сам у њему ужива; не хаје за бабина довођења у службу младих жена и девојака, која су у ствари подвођења. Његова баба није некакав монструм, већ је оличење патријархалних схватања каква владају у целој чаршији; она осећа грижу савести што Младен није знао „за детињство, младост, игру, весеље“, наводи га на грех „да буду заједно грешни, смртни људи“, и љути се што он „никако то неће“ и што је увек „изнад свију, као што треба, као неки испосник, мученик“. Постаје усамљеник у породици за коју се жртвовао и особењак у чаршији, којој је дотад служио као узор; сејао је страх око себе и уживао поштовање околине, да би, „сув, нем, стар, спечен и горд“, умро кришом од свих, као што му је и сахрана била „тиха, стара, строга“.

Животни пут Младенов најтачније је представила врачара, којој је отишла баба Стана, забринута зашто јој унук не „фираје“: по њој Младен „не фираје од памети“, јер „она воћка што рано сазре, рано опада“. И заиста, Младен је стицајем прилика и утицајем средине, читаву своју личност свео на једну, рационалну компоненту, свесно, јачином воље, сузбијајући ону другу, емоционалну. Није случајно, како се то већ може уочити из коришћених цитата, што је најчешће употребљавана реч у роману – глагол: треба, и то у овом презентском облику означајући са другим допунским глаголима морални кодекс староврањског породичног света. Младен се фанатички придржавао тога кодекса, постао његов отеловљен образац, али је сиромашно и извитоперовао своју људску природу, и

коначно показао како се апсолутизована врлина, чак и у оквирима владајуће етике, претвара у илузију и изрођује у своју супротност. Једним, пораженим и погаженим делом свога бића Младен осећа колико губи од живота, али, попут хришћанских подвижника, убија такво сазнање као искушење; ипак је оно повремено избијало у његовој подствести, нарочито у оном његовом спонтаном вапају, записаном у трговачком тефтеру као крвљу на тамничком зиду: „Умрећу рањав и жељан“, који открива сву трагику и јаловост његове егзистенције. Станковић је локално бојио све што је условно и условљено у Младеновом животу, али је овом поентом дао шире, општељудско значење романа, који је, да је коначно уобличен, могао у понечему бити и модернији од *Нечистије крви*: човек може, у разним срединама и временима, да робује различитим химерама, много „узвишенијим“ и „идеалнијим“ него што је Младеново служење баби, тефтеру и дућану, али је увек, у суштини, универзалан његов бол при сазнању да је узалудно и неповратно жртвовао основне вредности свога бића и битисања. Тези средине, локално интонираној и израженој у ономе „што један човек треба да ради“, супротстављена је у роману, као антитеза, окована, израњављена и похарана елементарна људскост јединке, чији крик пробија све зидове и којој нигде нема мелема; зато Младен налази себе у стиху псалма: „Заробљен сам, Боже!“ и зато се испод оног исповедног грцаја у тефтеру потписује „не: газда, хаџија, већ само *Младен*, и ништа више“.

Ретроспективно-евокативна форма, психолошка заснованост и емоционална пренапрегнутост већине Станковићевих дела нису толерисале дескриптивно-фолклорни третман локалне боје, какав постоји код претежног броја ранијих наших реалиста. На први поглед ње је много више код њега неголи код њих: могли би се извући из његове прозе подужи регистри разних специфичности врањског амбијента и начина живота – појединих локалитета Врања и околине, пејзажа, ношње, обичаја, звукова, мириса, песама, „мање познатих речи и локализама“ итд. Међутим, сви ти елементи локалног никад нису сами себи циљ, као релативно изолована и осамостаљена слика, већ су саставни део и нормалан вид живљења и осећања његових јунака. Довољно је, примера ради, упоредити Сремчеву *Зону Замфиробу* и Станковићеву *Нечистију крв*, романе који приказују сличну географску и друштвену средину, и исту епоху. Није реч о разлици између Сремчевог хумористичко-лирског и Станковићевог елегично-трагичног виђења, мада та разлика нипошто није исрелевантна приликом сваког, па и овог упоређивања; реч је о различитим односима писача према овим срединама, па отуда и о друкчијем коришћењу локалне боје. Мада се саживео са Нишом, Сремац га увек посматра помало постранце, као „јабанџија“, представља га као особену и занимљиву животну оазу, и при том као да стално има у виду да треба што потпуније и подробније да га открије читаоцима који га не познају. Отуда у његовом рома-

ну бројних „уводних“ описа и ситуација које нису увек у директној вези са његовим јунацима; лако су препознатљиве његове симпатије и антипатије, као што су јасно обележени његови ликови, са више конфликтности у међусобним односима него са противречностима у себи; па и сетни завршетак пете главе, са описом „ора“ на Шефтели-соаку и песмом „Да знајеш, мори моме, каква је жалба за младос“, која одјекује и у Станковићевој прози, – више се доживљује као пишчева носталгија него што извире из самог призора. Сремац се трудио, и у томе је успео, да *Зону Замфиру* учини што више нишком, али је његова слика Ниша више споља виђења и дата као импресија.

Станковић посебно и општирно не објашњава врањске особености, већ поступа тако као да цео свет ван Врања носи колије, минтане и шалваре, да једе из тепсија и сахана, да се купа у амаму, да пева врањске песме и да игра уз свирку грнета, шупељке и дахира. За њега локална боја није посебна вредност, некакав егзотичан адићар, већ средство да пуније и потпуније представи своје ликове; колико му је стало до пластичности површинске слике, толико, и још више, обраћа пажњу дубинској димензији: обе, међутим, чине нераскидиву, јединствену целину. Сликровити опис атмосфере у амаму подређен је само једном циљу – да прикаже Софкино душевно стање пред удају; и сви остали имају такву намену. Зато је, даље, у Станковићевој прози врањска ношња – део тела, као друга људска кожа; ентеријери и намештај – проширено човеково биће; врањски пејзаж – огледало у коме се појединци често огледају; обичаји – међуљудско комуницирање, које увек открива појединце; песма – одушак унутрашње пренапетости; једење и пијење – психолошки симптом (на пример када болесни Мита, из приповетке *Они*, халапљиво гризе крушку што му је, као понуде, послала жена коју је волео, или кад Софка похлепно пије ракију пред долазак сватова, или кад баба Стана на силу и збуњено вечера пред Младеново одлучивање да ли да се ожени Јованком). За Станковића Врање није само ни етнографски резерват, ни историјски споменик, ни филолошко подручје, ни етнички конгломерат, ни социолошки раритет, већ све то скупа, и више од тога: читав један миркосмос, довољно аутономан да разоткрије све својствености, и толико широк да покаже многоструко али пригушено пулсирање живота, поготову када писац све то уме да види и осети, јер снага уметности није, разуме се, у величини и знаменитости објекта (амбијента, теме, прототипова) већ у таленту писца-субјекта. На пример, *Покојничова жена*, површно гледано, своди се пуком фабулом на то да ли ће се нека Аница из једне врањске махале удати у другу за каспина Иту или терзију Миту (само са једним словом приде у имену!), а после Митине смрти за Иту или трговчића Недељка, – а то је једна од најбољих приповедака у српској књижевности.

3.

Пишући о Станковићевом Врању, Дучић је приметио: „Врању је по менталитету ближи Мостар и Бања Лука, него суседни Лесковац.“ Више него колико је ова опаска тачна, нас интересује како су Ђоровић и Шантић, превасходно сликари једне регије, користили локалну боју у своме стваралштву. При том неке сличности амбијента, Врања и Мостара, и појединих мотива код Станковића, Ђоровића и Шантића, послужиће само као помоћно средство за утврђивање функционалности и оцењивање литерарних квалитета локалне боје у делима ових херцеговачких писаца.

Ђоровић је прозаик који је стартао као самоук. Све особине те прве, почетничке фазе видљиве су у његовој збирци прича *Из Херцеговине*. Ту доминира анегдотско-репортерски начин приказивања краја и људи, са приметним тежњом свих аутодидакта да се помало издигну изнад своје средине и да се покажу у понечему супериорнијим од својих јунака, и тек са местимичним проблесцима спонтанијег хуморно-лирског сагледавања и саопштавања. Мада је свака од тих прича везана за неко одређено место (Мостар, Невесиње, Љубиње, Ходбина), из њих се више види уопштени приказ Херцеговине него конкретна слика тих места и њихових житеља: локална боја у њима је бледа, ограничена на језик, понеки опис и детаљ, и зато су скоро све без рељефа, сочности и стамености, помало сличне рахитичној деци.

Читајући раније и савремене српске приповедаче (Лазаревића, Веселиновића, Сремца), Ђоровић је литерарно сазревао, и резултати те сталне еволуције видљиви су његовим каснијим збиркама (*У часовима одмора*, *Комшије*) и неким романима (*Својан Мушикаша*). Без обзира колико се у овим делима, ту и тамо, осећа одјек лектире, она су, и по ономе што је у њима свежа и оригинално, инвентивно и успело, на нивоу просечне српске реалистичке прозе XIX века, каткад и више од тога, али ретко кад испод тога. Књижевни аналитичар мора констатовати тај анахронизам у Ђоровићевом делу, али, исто тако, књижевни историчар не сме губити из вида ни околност да је овај писац, такав какав је, савремени сликар своје средине, дакле нова појава за њу, и да је један од утемељача новијег босанско-херцеговачког прозног израза.

Литерарни метод Ђоровићев заснива се на свим основним постулатима наше реалистичке школе, као што су примат опсервације над имагинацијом, дескрипције над анализом, спољашње динамике, рационално образложених поступака и дијалошког комуницирања као начина приказивања ликова, – над унутрашњим импулсима, психолошким самотковима и нечујним самоговорима. У оквирима такве поетике Ђоровић је развио неколико особина које сачињавају његов индивидуалитет као писца. Исоптрио је посматрачки дар: умео је да уочава појаве, односе, ос нов-

не карактеристике људи и главна обележја средине; отуда код њега толико различитих мотива и типова, који се ретко кад понављају. Мада није ишао у дубину, имао је ширине, неочекиване за човека његове професије и образовања, па и средине у којој је живео: својим делом обухватио је све друштвене слојеве, народности и религије на шароликом мостарско-херцеговачком простору, и при том није испољавао ни класну ни националну искључивост, за разлику од брата ерудите; пријемчив за елементарне хумане вредности, био је критичан према свему што је ружно и нечовечно, ма откуда долазило, делећи људе према етичким а не по етничким критеријумима. Посебну наклоност гајио је према „малим“ људима описујући њихове ситне „бубе у глави“, радости и жалости, и изражавајући хумористичку доброћудност и лирску саосећајност. За разлику од Станковића, који је свој рад на делу упоређивао са копањем, био је лакописац, и кад не западне у површности једноликост, његово казивање је непосредно, неусиљено и сугестивно. Зналачки и спретно се служио херцеговачким говором, али није западао у искушење да на изворишту Вуковог језика подлегне вуковској оријентацији, јер је инстинктивно осећао разлику која постоји између језика као филолошке и као уметничке категорије.

Међутим, Ђоровић није могао превазићи границе класичног реалистичког правца коме је припадао, ни ограничености талента који је поседовао; чак је у понечему знатно подбацивао у односу на оно што су други већ раније дали, и на оно што је и сам могао дати. Он схвата верност животної слици као јемство уметничке веродостојности, и подударност модела у животу са ликовима у приповеткама истиче, као литерарну врлину, у наслову збирке *Моји њознаници*, као што је то пре њега, и са истом тенденцијом, чинио Веселиновић (збирка *Стари њознаници*). Сваку доградњу, редуцирање, одабирање, преиначавање и потенцирање сматра сувишним; зато више полаже на описе као целине него на сликовите појединости, па они често делују равно, монотono, репортерски, нарочито у романима, као што и од његових бројних ликова, рађених махом по стандардној, конфекцијској мери, ретко се који дуже задржава у сећању. Он нема ни Матавуљеве језгровите концисности, ни Лазаревићевог филигранског артизма. Као и неке његове претходнике, њега је, с времена на време, буквално схваћени реализам заводио у ситну фактографију и плитки натурализам; отуда код њега и манир фонографког бележења дијалога и дословног цитирања појединих полуписмених личности. Колико Станковићеве личности речито ћуте, толико Ђоровићеве напразно говоре. Најуверљивији је био када је приказивао трговце, занатлије, мале чиновнике и друге чаршијске људе, и касаблијски менталитет и атмосферу, јер их је најбоље познавао; чим би се дотицао интелигенције и уопште ликовва сложеније природе, постајао је несигуран и извештачен; слично му се догађало и када је напуштао уобичајену и за њега најприкладнију позу саучесништва са својим јунацима, оком у око са њима и на приближно истом

животном нивоу, и покушавао да се издигне изнад њих и да их посматра надмоћно, с умишљене висине и ироничним погледом; тада апострофирани, и у текстовима курзивом обележене, извесне друштвене појаве и особине појединих личности одају његову приземност духа и неспретну претенциозност. Код Сремца је сличан манир имао хумористички ефекат, код Ђоровића је добијао вид подругљивог етикетирања.

Ђоровић је, објављујући своја књижевна дела у разним српским културним центрима, био свестан да за већину читалачке публике открива један слабо познат и у књижевности мало приказиван свет. Знало се за средњовековну и новију историју овог краја, за херцеговачки устанак, па и за „мостарски круг“, коме је и овај писац припадао, за поједине поетичне тренутке овог поднебља које је инспирисало Шантића и Дучића, али не и за његов текући, свакодневни живот, за друштвене и породичне односе, за моралне појмове, за вековима наслеђиване и чуване адете и привилегије у току турске владавине и за деловање нових уредби, намета, тековина и „нузпродуката“ цивилизације које је доносила аустроугарска окупација и анексија, за оне безбројне невидљиве људске драме које политика и историја превиђају или уопштавају, а најпотпуније их бележи прозна литература. Ђоровић је настојао да буде сликар и тумач мостарско-херцеговачког живота истичући оно што је у њему посебно и карактеристично, дакле свесно је користио локалну боју као средство да све то изрази. Читајући српске и хрватске писце, или преведене ауторе (мостарска Мала библиотека у то време издавала је преводе бројних светских писаца, такође и Српска књижевна задруга из Београда, која је имала претплатнике и ван Србије), Ђоровић као да је постављао себи питање: постоји ли нека слична појава, проблем или тип и код нас (у Мостару, Херцеговини), и нашавши потврдан одговор у животу, обрађивао их у својим делима оживотворујући их помоћу локалне боје. Локална боја у његовом делу одређена је и омеђена његовом концепцијом реализма. Она, пре свега, има илустративно-документарну намену и фолклорно обележје, као што је случај и код већине српских реалиста XIX века. Помоћу ње Ђоровић слика људе, њихова пребивалишта и стецишта, начин живљења, привређивања, комуницирања и реаговања; њоме колорише природу, ствара атмосферу и прави поенте. Упоревљена са Станковићевом, она није прошла кроз пишчеву алхемијску радионицу, већ је остала природна сировина, животна материја као материјал, не поставши спиритуализован рефлекс. Затим, она није, као код Станковића, утиснута у све поре бића и ствари, није срасла са њима, нема слојевитости ни дубинских димензија, већ је распоређена по површини, највише концентрисана у опису и дијалогу, па је видљива на први поглед јер се сама собом истиче. Најзад, не нуди, као Стаковићева, тоталитет живота већ његове парцијалне облике и уочљива испољавања, јер је дата са више видљивости него видовитости. Устајући противу буквално схватане и неспретно захватане локалне боје у

пракси неких ранијих српских реалиста, Дучић указује како и „Ђоровић регистрира тачно свако парче одела на свом лицу из приче, протоколише као у катастру у једном мостарском врту сваку леју, свако поврће, сваку воћку, да би изгледао мостарскији и реалистичнији; има примера где се тачно и потанко исприча каквом се закрпом закрпио какав његов невероватни билмез чија се историја приповеда са сасвим озбиљним лицем“. 25) Ако се остави на страну аристократски презир према „билмезу“ као могућем лику у литератури, Дучићево уочавање неких рудиментарности Ђоровићевог реалистичког метода и приземности локалне боје у основи је тачно. Због свега тога, Ђоровићево дело је не само локално обојена већ и локално ограничена слика једне средине, уз то везана за време када је настала и са све слабијим зрачењем уколико је оно више одмицало, претварајући се у хронику са узбудљивим фрагментима, али и са подоста страница које је прекрио прах пролазности и равнодушности.

Оваква обележја локалне боје кореспондирају са основним мотивима у Ђоровићевој прози. Један од таквих мотива, који се јавља у различитим варијацијама, јесте мостарско-херцеговачки човек у процепу старог и новог. Старо је, по правилу, везано за патријархална турска времена, а ново за аустријски поредак и његове институције; и једно и друго имају свој посебан колорит. Конфликт никад није фронталан, као код Кочића, нити је његова слика глобална, као код Станковића, већ све има минијатурне димензије. Појединци у једном тренутку свога уколотаченог живљења осете се погођеним неким неочекиваним обртом који долази споља као неминовност, било у виду законске принуде или измењених прилика и схватања, реагују неповерењем и немирењем, искреном жалошћу или наивно-смешним уверењем да се руши цео свет; писац њихов случај, како се најтачније може оквалификовати мотивација оваквог типа сижеа, излаже у форми краће приче или цртице, доводећи своје јунаке до ивице трагичног или комичног, ретко кад даље од тога, и остављајући их са самилосном тронутошћу или хуморним смешком. Локална боја више открива њихов идентитет неголи што то чине њихове индивидуалне особине, јер ове нису много издиференциране, и стога што писац претежно даје своје ликове преко ознака сталежа коме припадају, професије коју обављају, простора и просторија у којима обитавају, начина живота који проводе, обичаја и навика које упражњавају, језика и понашања којима опште и опходе се према другима. Зато Ђоровићеви ликови више илуструју стање око себе и изузетност ситуација у којима су се нашли, него што разоткривају себе и своје душевно стање. Иначе, страдалници и пометеници у судару старог и новог су и Муслимани и Срби: први – што у староме губе неке стварне привилегије или илузије, други – што од ново-

25) Јован Дучић: *Борисав Станковић*. Српски књижевни гласник. Београд, 1907, бр. 156. од 16. јула, стр. 119.

га мало или нимало не добијају. Тако је приповетка *Омер-аја* тематски везана за појаву масовног емигрирања херцеговачког муслиманског живља у Турску после аустроугарске окупације. Омер-ага је један од оних који се оглушује о све разлоге из Шантићеве песме *Осијајше објје*: он управо супротно мисли и поступа од онога зашта пледира песник. За њега остати „овдје“ значи помирити се са тим да се „каурин испред њега шири и господари му“, да не може више рачунати да му кмет даје трећину и да је „стари, сретни земан“ отишао у неповрат. Несрећно идентификујући се преко религије са „далеком Турђијом“, он је склон да све „тамо“ идеализује: „Тамо ће ми бит' свега... Свега ће ми дат'... Тамо су људи моје вире. Тамо је све ливше... (...) Тамо се живи к'о у ценету. Људи добри, земља добра, пара колико хоћете!“ Међутим, тежиште приповетке је у болном агиним растанку са кућом и завичајем, у његовом гласном плачу у дну купеа, у његовој потајној неверици у оно у шта је друге уверавао и себе заваривао. Локалном бојом изражене су све оне споне које везују Омер-агу за родни крај (башта, кућа, успомене на детињство и младост, „мезари“ оца и мајке, пријатељи, брда, виногради) – као и у Шантићевеј песми уосталом. Тематски сродна и са Сремчевим *Ибиш-ајом*, приповетка показује и многе разлике између главних ликова: Ибиш-ага је Турчин који је дуго живео у Нишу, Омер-ага је човек нашег поднебља; први се достојанствено понаша и промену схвата и прихвата се истанчаном источњачком дијалектиком, други је примитивнији, уплахиренији и уме једино емотивно да реагује; први себе упоређује са ждраловима који се у јесен селе на југ, други је, по природи, птица станарица која, на своју несрећу, постаје селица.

Ибрахим-бег из приповетке *Ибрахим-бејов ћошак* није се одселио, али га није мимоишла драма, још тежа него Омер-агина: сустигла га је смртна пресуда историје изречена његовој класи, која је и њему гроб донела пошто га је претходно дуго понижавала и грубо кињила. Син богатога и моћнога херцеговачког бега („Куд поћи, куд се окрени, све видиш његове куле и чардаке, па његове башче, винограде, бостанлуке, духаништа“), и чије је рођење било пропраћено силним „шенлуком“, предодређен да буде „кољеновић и кућић мимо друге“, – Ибрахим-бег је спао на то да буде „фењерџија и чистичаршија“, да дрхти пред надзорником општинских радника, чији је отац некада био сеиз у његову дому, и да изазива сажаљење целе чаршије. Из „онога златнога доба, што је као у сну минуло“ Ибрахим-бегу је једино преостала кућа са „славним беговим ћошком“, у коме је, после надничарског рада, „уживао у успоменама“ и који му је био дражи „од свега на свету“. Зато он не може да преживи општинску одлуку о рушењу тог ћошка, тог јединог беговског обележја које га одваја од „фукаре“, и налази смрт под његовим рушевинама. Тема, сама по себи, није нова (врло је, на пример, блиска оној у причи К. Ш. Ђалског *Загња четири јорњака*); оно што је чини оригиналном и доприноси њеној свежини – то је изворна локална боја. Помоћу ње писац представља старину (разговор

ага у берберници о некадашњем сјају и богатству Ибрахим-бегове породице, подробен опис „ћошка“ и оријенталског намештаја у њему, Ибрахим-бегова сећања на прошлост), као и садашњицу (најамни односи, „страх пред старјешинама“, план о регулацији „главне пијаце“ и „чаршије“, инжињерова уцена да Ибрахим-бег за ћошак добије одштету или да изгуби службу, и бегово страховање да му друге аге и бегови не пребаце „да је своју старину продао Шваби за кесу гроша“). Нису се у новом времену рушили само беговски ћошкови већ и њихов морал. У приповеци *Хаџи Пијун* дата је хумористичка слика тога процеса. „Један од најимућнијих ага шехерских“, који је некада походио Меку и постао хаџија, није се доцније, на саблазан и љутњу правоверних чаршинлија, придржавао Пророкове забране да се не пије вино и ракија. Не само да је постао тешки пијанац, већ је, као Марко Краљевић у народној песми, нагонио и друге да пију. Угледним кадунама, које су дошле на посело код његове жене, кришом је сипао ракију у медовину, и ове су „побисниле“ – „пребациле фереце прико рамена и авазиле пивају кроз сокак, да се могло ћути до Стамбола“; још горе је прошао учени кадија, највећи ауторитет у „шехеру“, кога су хаџијини пријатељи послали да одврати заблуделог од порока, а овај га пушком натерао да испије боцу ракије, после чега је ефендија-кадија, на запрепашћење грађана, био „пијан као сјекира“. („Пиће... липо цвиће... – смешкао се ефендија... – ракија... аџија... хе, хе, хе...“) Ћоровић је, као и његов пријатељ Сремац, у овој и сличним причама градио хумористички ефекат комбинујући локалну боју и манир ситуационе комике.

Ново време није штделело ни херцеговачке Србе. Сељак Илија, из приповетке *Илијина небоља*, годинама се бавио кириџијањем и тиме прехрањивао породицу, и зато се силно узбудио и узбунио кад је чуо „да ће и кроз њихов крај проћи жељезница и да ће и она гонити кириџијски занат“. Пошто је за његове скучене појмове и оскудно искуство несхватљиво „да је не вуку ни коњи ни волови, нег' иће сама“, изводи закључак да је то „ђаволска ствар“, да су се „уртачили царски људи с ђаволима и поћерали жељезницу“ само да њему напакосте и да му отму хлеб. Стога се у Мостару жали на „конкурента од гвожђа“ владици, господи и најзад полази к цару, али све је узалудно: владика неће да се меша у „државне посложе“, господа му се смеју, а „до цара сто конака“. Локална боја требало је да дочара Илијину сеоску наивност и простоту, али је једна по природи драмска материја, са трагичним акцентима сукоба патријархалности са ером парне машине, која је у понечему могла добити симболику, рецимо, Цанкаревог *Слује Јернеја и његовој праба*, помало дошла у несклад са хумористичким тоном којим је исказана и са тесним анегдотским оквирима у које је смештена. Прикладнији је хумор у *Марковој осјавци*, јер узима на нишан једног типа који је настајао као деформитет новог аустријског поретка, постајао све карактеристичнија појава и заслуживао подсмех. Марко Гаћан је као „послуживтељ котарске области“ годинама служио

старог „пријестолника“ (предстојника) пријављујући му молитеље који су чекали у предсобљу, примио један број страних речи изопачујући им облик и не знајући им право значење, и, као Јуре Пилиграп из истоимене Кочићеве приче, идентификовао се са новом влашћу, разметао се пред сељацима својим „беамтерством“, утицајем и важношћу пишући им несувисле молбе и жалбе комично хибридниим стилем и језиком, састављеним од локалних народских израза и канцеларијско-административних кованица. Но и он има свога „црва“ у лику суседа, са којим је у смртној завади; и када се чуло да је суседов син постављен за новог предстојника, у Марку је проговорила дуго спутавана горопадна нарав, његова права природа; нису га могле умирити ни поколебати речи старог предстојника да је дошло ново време које доводи нове људе, да је узалудно писати „протестанцију“ и „хапеланцију на високоисту владу“, чак ни то што нема права на пензију: дао је оставку на службу, јер се није могао помирити „да му крвничка ћеца заповиједају“. Локална боја у овој причи не маркира наказну туђинштину да би била жигосана као оруђе, намет и обмана аустроугарских властодржаца, већ је пласирана тако да ова појава буде хумористички девалвирана као самообмана и прирепаштво појединаца, дакле, овде је заузет друкчији став и примењен други поступак него у Кочићевим сатирама.

Ђоровић није, као Станковић, оштро супротстављао старо и ново, још мање је претпостављао старо новоме, али није продубљивао ни једно ни друго, нити је нијансирао тонове локалне боје који прате ту трансформацију: ишао је за токовима живота, онаквим какви сами теку и како се видљиво обелодањују, задовољавајући се да буде књижевни хроничар свог доба и средине, разних прелома и промена што су се у њима збивали и наметали се као захвална литерарна грађа. При том њега нису интересовали глобални процеси ни генералне оцене, већ човеково доживљавање и доживљај као животна чињеница и свршен чин: више је волео улогу сведока него судије испољујући проницљивост у очавању, савесност у исказу, толерацију у третману. Сигурно је, на пример, да му се не може пребацити наклоност према агинско-спахијском поретку, ни нетрпељивост према модернизацији земље, јер није имао никаквих разлога за све то, али је имао ока и срца за Омер-агина и Ибрахим-бегова страдања и за Илијине невоље. Није ишао даље од безлобног хумора ни када је приказивао очите друштвене и људске деформације. Исте особине долазиле су до изражаја и када није сучељавао старо и ново већ само сликао садашњицу. То су „слике из живота“ какве су писали наши ранији приповедачи, често и са истим литерарним особинама. Он ће у *Бојојављенској ноћи* са веселиновићевском болећивошћу, сличном оној у *Малом њебачу* и *Малом Стојану*, описати наивну веру детета да му чудо може спасти болесну мајку. У *Друјовима* има пуно разумевања за љубав сиромашног касаблијског кириције према коњу који му „храни кућу“ и у кога се куне, и пуно саосећа-

ња за њихову заједничку смрт у снежној вејавици, сличну оној у Кочићевој *Мећави*, где човек не издаје посусталог „свога друга дората“ чак ни по цену живота. У *Маломе просјаку* открива малога хероја не плаћајући при том данак патриотској декларативности ни националној и верској искључивости: дечак Мирко, осуђен на просјачење, гладовање и дрхтање на ветрометној мостарској улици, бегу враћа новац који је добио као милостињу сазнавши да је бег српски крвник; но писац истовремено неће заборавити да укаже и на бездушност хришћанскога газде. У овим и сличним причама нема много уметности, али има доста непосредности и човекољубивости. Локална боја у њима није покрила и сузила животне садржаје, већ се ненаметљиво уклопила у откривање њихових елементарно исконских вредности. Није, зато, случајно што су баш неке од ових прича својевремено превођене или улазиле у поједине антологијске изборе.

Многе Ђоровићеве приповетке, па и нека друга дела његова, имају изразит оријенталски колорит, што је био и природан рефлекс средине, пре свега мостарске, у којој су постојала многа вековна обележја источњачког начина живота, менталитета и сензибилитета, нарочито код муслиманског живља. Ова особеност средине и њенога сликара посебно је долазила до изражаја у делима са љубавним мотивима, још тачније: са мотивима о севдаку. Севдах је, као што је познато, оријенталско поимање и доживљавање љубави, које наша реч непотпуно и неадекватно преводи, а најсуштаственије изражава босанско-херцеговачка севдалинка: рађа се у условима изолације полова и манифестује се као појачана осећајност, која се креће од тихе чежње до плахе сензуалности, и од животне радости до парализе воље и апатије према свему осталом („карасевдах“), и коју, због неизвесности или немогућности да се жеље остваре, прати тешка туга и туробност („дерт“). Севдах је на нашем терену, као и другде, посебно карактеристичан за муслиманске средине, али не само и за њих, но и за крајеве који су дуго били под турском управом и утицајем: мада тамо жена није била скривена ни покривена ферецом, и мада сама реч „севдах“ није морала бити много у оптицају, љубавна осећања су умногоме била уоквирена и обојена оријенталско-патријархалним односима и моралним схватањима. Таква их је уочио и изнео Сремац у делима из нишког живота (*Ићкова слаба*, *Зона Замфирова*), а најпотпуније их је изразио Станковић. Његов Митка обраћа се Коштани: „Знаш ли шта је карасевдах? И тој тежак, голем карасевдах! Туј болест ја болујем(...)/ По тој црти Дучић је налазио блискост између Врања и Мостара; међутим, разлике између Станковића и Ђоровића у обради сличног мотива – огромне су. Станковић рони у дубину хватајући скривене трептаје и премећући запретане подсвесне слојеве; Ђоровић клизи по површини дајући пуну превагу спољашњој динамици и атрактивној егзотици. Има код њега пуно бехара, булбула, севдалинки и месечине, али не баш много узајамног прожимања спољашњег света (природе, амбијенталних околности) и унутрашњег

бића човековог: локална боја је више декоративни него креативни елемент. Станковићеви јунаци страсније доживљују мрвице љубави, и болније преживљују њихов губитак, него што Ђоровићеви уживају у њеном изобиљу и што пате кад она мине јер у њима не оставља неки дубљи траг. У приповеци *Осман-беџоба шарџија* Осман-бег је заробљеник севдаха стално певајући да „од севдаха горег јада нема“, али су жртве девојке у које се заљубљивао: прве којом се оженио брзо се заситио и ускоро довео једну „иноћу“, па другу, али неће престати да са „срмом извезеном, а златном китом окићеном шаргијом“ одлази у ноћ, да прескаче рузмаринске плотове и да севдише певајући другим цурама „најљепше пјесме“. Он као месечар непрестано блуди за севдахом осећајући како овај умире чим се домогне циља и легализује. Исту ситуацију, само са обрнутим распоредом улога, – уместо мушкарца Осман-бега, жена Зејна, – Ђоровић је представио у нешто дужој и бољој приповеци *Бул-беџоба Зејна*. („Ја волим момка и чини ми се лип, док се не удам и док не поживим с њиме, а потље... додије ми сваки. Ја не могу једнога, не могу у једној кући, нит' могу једнако живити... Ја хоћу да мињам, све да мињам, осим младости...“) Но, ни у једном ни у другом случају писац не износи на видик оно што се збива у његовим личностима док их ломи и тресе грозница „болести од ашиковања“, о којој пева Осман-бег, и док их обузима „севдах без памети“, о коме говори Зејна, – већ даје само неке спољашње симптоме и акционе манифестације тога стања, дакле последице без узрока, тако да није много узбудљив и уверљив сав тај јад од севдаха, као што су, самим тим, и ликови остали без довољно душе и срца, па је, због свега тога, и локална боја постала спољни премаз преко ствари и непродуховљених људских физиономија, гестова, конверзације.

Још је упадљивија Ђоровићева немоћ да разоткрије снагу и тајне севдаха у драмама, рецимо у *Зулумћару*, јер је, због драмске форме, изостајала дескрипција, најјача пишчева вокација, а наметала се психолошка мотивација, његова најслабија страна. Селимбег, „зулумћар“, отприлике је оно што је некада, у младим данима, био Станковићев Митка: „поносит, горд, силан“, он је обесни севдалија који се не зауставља пред препрекама и чије пркосно ашиковање и шенлучење изазивају бес чаршинлија и чувара реда. И он има своју „пјесму“, и хоће да му је свирају и певају тако да буде „сила и плаха к'о младост“ његова. На бимбашино упозорење да се ружно понаша, одвраћа речима у којима је више вербалне патетике него спонтаног осећања: „Зар је ружна младост, једрина, сила, плахоћа и обијест њезина?... Зар је ружан севдах њезин, голем карасевдах, коме мјере ни карара нема? Зар је ружан дерт што распиње, жеже и пали, чежња неодољна, што мами на састанке, што туче и гони да дођем, да се намиришем душе дјевојачке?...“ И иначе, писац рачуна да ће поза и фраза учинити ефектнијим његовог јунака, кога као да је као глумца извео на позорницу да представља туђ живот, а не да у драми иживљује властити, и коме, као

суфлер, дошаптава речи које овај треба да изговори. Такав је Селимбег и када прича о Емини, девојци коју воли: „Слика њезина гони ме вазда, – кад сам будан и кад спавам, – расте преда мном онако плаха, једра, кршна, са голим њедрима, разасутом косом и широко раствореним очима из којих сипају варнице... Глас њезин звони ми у ушима, дах јој пржи ме по образу, пали, опија... И хоћу да бјежим, а не могу... Отимам се, а све више малаксавам...“ Али, одмах после те тираде, он пада у сушту баналност прозаичност уличног жаргона: „Сад истом видим колико је моћна и колико ме уловила...“ Селимбег као да свесно хоће да избегне Миткину судбину, кога је брат оженио и „заробио“, па одбија помисао на женидбу, чак и са оном која му је „дража и од очију“; то чини у име два идеала: да сачува све атрибуте индивидуалистички схваћеног витештва („Ја, који ни коме робовао нијесам, да робујем жени, кући, дјечи?... Да се одричем славе, јунаштва и везирства свога?... Ја?...“); и да одбрани своје право да неспутано живи и ужива младост („Није љепота, болан, узети жену па се здружити с њоме, оковати се и водити кућу... Љепота је у pjesми, у севдаху, у ашиковању, у борби с њоме, па у оној вјечитој чежњи и у дерту овом, који је голем и бескрајан и који никада не слаби, нити малаксава...“) Зато ће Емину силом принудити да се уда за другога.

И да *Зулумћар* није у понечему пандан Станковићевој *Кошћани*, наметало би се поређење међу њима. Обе драме припадају типу тзв. комада из савременог (мостарског, врањског) живота с певањем, с наглашеном локалном бојом и са севдахом и дертом као једним од основних мотива: у првом случају жели се да се задржи младост и ужива у њој, у другом – жали се за њом јер је прохујала. Разлике настају у литерарном домацају: док Миткине исповести сугестивно извиру из његовог најинтимнијег бића као чиста и потресна лирика, Селим-бегове звуче декларативно и делују усиљено и хладно; у *Кошћани* песма провоцира осећања појединих актера или их допуњује, органски је срасла са радњом и њен је активни чинилац, у *Зулумћару* она је, са напавирченим народним (босанским, македонским, турским!), Змајевим и Шантићевим стиховима, декоративно-статични привесак; радња у *Кошћани* води ка неминовној трагедији, у *Зулумћару* незадрживо клизи ка мелодрами; локална боја у Станковићевој драми претвара се у атмосферу, у Ђоровићевој – у театарне реплике и фолклорне реквизите.

Немајући довољно снаге ни умешности да продре у сложене и замршене лавиринте и да допре до Ероса, преобученог у оријенталску одору, Ђоровић је био спретнији и природнији када је љубав сликао из хумористичког угла, опет као његов пријатељ Сремац. Тако је у *Хоџи Салиху*, од материје од које је Станковић градио трагични Миткин лик, направио ведро хумореску. Реч је о љубави пробуђеној у невреме, у старим годинама, у човеку са звањем које привидно искључује такве странпутице, и у непредвидљиво комичним околностима: хоџа Салих даје девојкама и

младим женама записе као лек од љубави, па то чини и лепотици Луцији, али се лудо заљубљује у њу, и, после неког времена, одлази к њој да она да њему запис. („Ја дадох свему свиту, а ти, бива, да даш мени.“) Лик хоће Салиха, за кога се веровало да је „стар и миран к’о светац“, а који је под старе дане постао „шејтан“, оживљен је сликовитим описом мостарске оријенталске баште и куће у којој хоца живи: лик и амбијент се допуњују и чине јединствену целину. У сличном тону написана је и хумореска *Сан Мехе фењерије*. Уопште, када се Ђоровић држи слике и наративног метода, даје боље резултате него када се запути у анализу; зато је у причи *На bogи* дао свију праву меру, можда највећу у читавом своме приповедачком делу. Ту су подједнако ефектни свеж и питорескан ноћни пејзаж неретљанске долине, ништа мање сликовит од оног у Станковићевој приповеци *У ноћи*, па звуци, мириси и боје реке, осветљене лучом са рибарске лађице, у којој старији муж, млада жена и још млађи помоћник лове рибу, а млади, кришом од мужа, погледе и додире. Неочекивано хватање утопљенице даље разоткрива односе између ово троје у лађици: када се жена поплаши и моли да утопљеницу препусте води, муж је прекорева („Мртваца да пустим рибама, бруко никаква!“), али када у лешу препозна жену коју је муж због неверства утопио и због тога допао затвора, он је жестоко осуђује оправдавајући превареног мужа, а младић је брани. („Јадница! – рече Митар уздахнувши, па погледа у Мару. Тодор набра обрве. – Грјешница! – рече осорно.“) Говорићи о утопљеници, обојица имају на уму Мару, свако из свога угла. Она их моли да сахране несрећницу, али када муж отиде до оближњих кућа за мотику, двоје младих потпуно се предају љубавном заносу. („И као перце издиже је на рукама, опет је обасу пољупцима и спусти је на пржину, готово више главе утопљеничине...“) Има нечег мопасањовског у овој игри живота и смрти, елементарних нагона и брачне стеге, лепоте природе и људске бруталности. По концизности и једрини, по оригиналности сижеа, инвентивном уочавању и одсуству моралисања, по артистичком коришћењу локалне боје, сличном Матавуљевој, – *На bogи* не само да спада у највредније Ђоровићеве приповетке, већ показује и потенцијалне могућности овога писца, које нису тако често долазиле до пуног изражаја.

Стојан Мушкаша је несумњиво најбољи Ђоровићев роман, а уједно је и дело којим је овај писац најтрајније обележио своје име. Тема романа, – животни пут једног сељачета из сиромашног херцеговачког села до шехера, шегртовање, прилагођавање средини, стицање богатства уз губљење свих моралних вредности, – била је актуелна за Босну и Херцеговину у доба конституисања нових друштвено-економских односа после аустријске окупације, али је била од интереса и у ширим оквирима српске књижевности, где слични процеси нису овако исцрпно обрађени. Сеоска реалистичка приповетка само је повремено, анегдотски и фрагментарно, пратила појаву и еволуцију оваквих типова као што је Стојан Мушкаша, и

они су ситне рибе грабљивице према овој ајкули (Глишићев Мојсило Пупавац у *Злослућном броју*, Домановићев Тома у *Порушеној срећи*); више се интересовала онима који остају у селу и постају његови експлоататори. Ђоровићев Мутикаша и Сремчев Вукадин само донекле иду наредо и имају паралелне историје (одлазак из села у град, шегртовање и учење трговачких смицалица, стицање вештине у примамљивању муштерија и подваљивању), али је Сремац свога јунака одвојио од тезге и упутио га у другом смеру и са друкчијом тенденцијом, мада ће Мутикаша задржати заједничко са Вукадином грубу безобзирност и примитивну агресивност; ипак више додирних тачака имају Мутикаша и Сремчев газда Сибин из *Чесне сшарине*. Оно неколико примера из Станковићеве прозе нешто су друго, и као друштвена појава и као нишчева концепција: газда Младен, из истоименог романа, припада давнашњем колу патријархалних трговаца из доба турског ропства; газда Марко из *Нечисте крви* више је замишљен и изведен као психолошки тип него као социјални феномен; најприближнији, Тоне „скоротечник“ из истога романа дат је као епизодни лик. Више-мање равноправног партнера, у понечему и двојника, Мутикаша ће добити у гразда-Јови из Ђипиковог романа *Пауци*; ипак је Мутикаша претходник.

Ђоровићев *Сшојан Мушкаша* има све особине социјалног романа иако је у његовом наслову исписано име једне личности, главнога јунака. Управо писац је преко те личности, њеног преласка из једне, сеоске, у другу, градску средину, њене постепене трансформације и деформације, дао биографију рађања и јачања младе херцеговачке буржоазије, која, неоптерећена ситнобакалском рачуницом и неспутана еснафским уздама, испољује вучју глад за богаћењем и употребљава бруталне методе да се домогне плена, и, уза све то, да се наметне друштву као предводник; то су оне „газде“ о којима говори и Давид Штрбац у Кочићевом *Јазавцу ђрег судом*. Личност Мутикашина није, дакле, супротстављена средини, трговачкој чаршији, њеном моралу и менталитету, већ постаје њено оличење, и уколико је превазилази сналажљивошћу, шпекулативним духом и профитом, више јој импонује. Мутикаша као књижевни лик има сва обележја социјалног типа, како га је схватала и изражавала реалистичка школа: он обелодањује своје особине у контакту и конфликту са околином, у динамици збивања, у поступцима и подухватима које чини, и његове карактерне црте су истовремено и карактеристика читаве његове феле; амбијент није само оквир његове слике већ њен комплементарни део. Таквом литерарном маниру саображена је и локална боја: она увире у све површинске токове романа – у описе града, ентеријере трговачких магаза, кућа и кафана, у ношњу, начин живота и опхођења, у дијалоге, трговачке махинације и љубавне сцене, у односе главнога јунака са другим личностима, у афекте и прохтеве; никад не понире испод тога, у подсвест и подтекст, као психолошка, емоционално-мисаона сублимација; више је сликарско-репортер-

ски елемент него аналитична материја. Ипак, она не само да конкретизује одређену друштвену тематику, већ знатно доприноси и индивидуализацији главнога јунака, утолико више што писац, сем дескрипције, наратива и дијалога, не користи друга средства за његово потпуније уобличавање. И, најзад, она је најоригиналнија компонента романа, будући да се у њему назире или препознају неки моменти и решења из наше раније или савремене реалистичке прозе, и да је она његов основни и непоновљиви белег распознавања, као што је и пишчева визија живота, потпунија и критичнија него у другим делима.

Ђоровић је добро познавао материју о којој је писао у овом роману. За њега Мостар, који је, мада га не именује, позорница његовог романа, и у коме је провео скоро цео живот, нема тајни: сигурно је уводио у магазу и кућу газда-Симину збуњено сељаче Мутикашу, које ће ту радити и живети као шегрт, калфа и ортак, изводио га недељом на улицу да му покаже празничну атмосферу, одводио га у Пексину махалу да ашикује, у Јургунски сокак и „господску механу“ да види „што је живот“, – и свугде је умео да уочи и да истакне битне карактеристике и ентеријера и екстеријера. Исто тако интимно је знао начин живота и пословања мостарских трговаца, јер се и сам бавио том професијом; отуда у роману живахне слике како чаршинлије испред својих дућана убијају време очекујући муштерије, или како, кад им се дућани напуне сељацима, хвале своју робу, подваљују уцени и закидају на мери. Писац даје критичку слику трговачке чаршије: њену подмуклу конкурентску борбу, дволичност у међусобним односима, узаност видика и ускогрудост схватања кад су у питању и лични и општи интереси. Посебно такав став има према свом главном јунаку показујући, у виду градације, како се овај све више изрођује и како му стално расту апетити за богаћењем: што је постајао имућнији, бивао је све сиромашнији у људскости. Одбациће љубав сиромашне кондурџијине кћери да би се оженио газдином удовицом и постао власник њеног имања; друга из детињства увалиће у дуг да би му продао кућу и земљу; богатог ортака ће черупати и његовим капиталом вишеструко ће увећати свој. Његов идеал је „све старе газде ’задјенути за појас“, постати „најкрупнији газда“, и зато често понавља: „Још мени треба пара, пара, пара!... „И само да ми је још капитала, још, још...“ Купује будзашто на суду куће по шехеру, зида нове „бине“ и машта о својим крововима „по свој Херцеговини“, али се не задовољава само великим „имућем“, већ хоће да постане и „првак народни“. Поникао у сеоској забити и анонимности, овај примитивни сабрата Цанкаревог Кантора из *Краља на Бешајнови* жели по сваку цену, уз највећа лична лишавања и најбездушнију пљачку других, да се надалеко рашчупе као „најкрупнији човјек“ и да му се име спомиње по свету. Посећује цркву „не би ли какогод и бога преварио“, заводи суграђане демагошким фразама да је „Србин и ’ришћанин мимо друге“, рачунски поклања две куће за школу, ствара таборе у шехеру, – и буде „готово јед-

ногласно изабран за предсједника црквено-школске општине“, да би ускоро уживао и глас „добротвора и најугледнијег народног човјека“.

Читавим романом писац, дакле, казује горку истину, давно познату у свету и литератури, како се богаћењем може изгубити образ а стећи признање и уважавање; та стара истина постала је новина у роману тиме што је везана за одређено време и средину, и оживотворена у конкретном лику: локална боја, у овом случају и иначе, има моћ регенерације овешталих мотива. Колико је Мутикаша тип новог доба, разуме се у нашим релацијама, показује поређење са Станковићевим старовремским газда-Младеном, који стиче богатство да би подигао углед патријарфалне породице, не уживајући сам у њему; и како је то ђифтински менталитет, види се када се сравни са газда-Марком, који је у стању да све благо баци пред ноге снахе лепотице. Међутим, има се утисак да писац није знао како ће завршити роман о захукталоме Мутикаши, па је, не баш најсрећније, изабрао његову смрт као епилог: представио га је великом и опасном зверком а доделио му крај престашеног миша у рупи, који ће пресвиснути пре него што га је мачка шчепала. Наиме, не делује много убедљиво да се овај безобзирни и безосећајни човек толико препао од откривања на суду неких његових злоупотреба ортакова удела и поверења – и да је од страха умро у напону снаге и на врхунцу моћи, кријући се од света, „у соби, у ћошку једном“, распамећен, „метанишући и крстећи се“. Уверљивије је горко-иронични опис његове свечане сахране, на којој се, као у Сремчевој *Чесној сџарини*, држи панегирично посмртно слово и величају се непостојеће покојникове врлине и заслуге. По свему, писац нимало не идеализује свога јунака ни средину у којој он живи, јер је овај умногоме њен производ, и локална боја управо подвлачи основни критички тон романа; када се она нађе у служби идиле, као што је случај у приказивању Росе, кондурџијине кћери, постаје књишки бледа и неизразита.

Ту се, углавном, исцрпљују Ђоровићеве могућности и врлине *Својана Мушикаше*, или, друкчије речено, одатле почињу ни мале, ни малобројне слабости романа – како у ономе што је речено у њему, тако и по томе што је остало недоречено. Нису толико у питању извесна наслањања на неке слике и израз ранијих и савремених прозаиста наших (приказ трговачких удурми са муштеријама и навођење Мутикашених љубавних писама Роси подсећају на сличне у Сремчевом *Вукадину*; сцена са лекаром туђинцем који прегледа Мутикашинога газду и накарадно изговара српске речи – скоро је истоветна са оном у Лазаревићевој приповеци *Он зна cbe!*; Роса, патријархална девојка представљена је веселиновићевским маниром; чак се писцу поткраде и туђа фраза, као она о Мутикаши који, нагиздан, иде на љубавни састанак „бирајући као голуб где ће стати“, што је дословно преузета компарација из Сремчеве *Зоне Замфирове* а односи се на чорбаци-Замфира, итд.). Све то, ипак, не задира у главнину дела, односно не доводи у сумњу његову оригиналност. Недостаци су

друге врсте, пре свега једнодимензијалност, једносмерност и једнобојност романа као целине. Писац је скоро лишио свога јунака психолошке компоненте мада га је уводио у многе ситуације које су морале изазивати одговарајућа унутрашња реаговања. Он га представља традиционалним литерарним средствима, помоћу описа, дијалога, коментара, чак и не бирајући оне најкарактеристичније, најпластичније и најсугестивније, и западајући у ситнореалистичко детаљисање, фактографско-фонографско бележење конверзације и скучено објективистичко праћење и тумачење. Он не даје изглед ствари и поједине призоре из живота као Мутикашино виђење и доживљавање, већ као своје слике и представе, у које механички уклапа свога јунака, дакле примењује сасвим друкчији поступак него Станковић. Такав је случај када први пут уводи Мутикашу у газда-Симину магазу и кућу: сигурно је сељаче, које је тек дошло у град, морало тада нешто више доживљавати и друкчије осећати него што писац казује и како показује. Цела глава посвећена је женидби Мутикашиној са газдиницом Анђом, али она опширно говори о свадби као о фолклорном чину а скоро нимало о младожењи, као да се то овога нимало не тиче и не дотиче, и који је, пре тога, прегорео једину своју љубав; опет сасвим друкчије него у Станковићевом приказу свадбе у *Нечистијој крви*. Управо тај преломни моменат у Мутикашином животу није довољно психолошки продубљен ни касније ефикасно експлоатисан да објасни Мутикашине поступке: да покаже како је Мутикаша жртвујући љубав ради богатства, богатством испкупљивао комплекс кривице и светио се средини што је богатство афирмисала као највећи идеал. Тада локална боја не би била само регионално-социјална ознака већ и психолошка одредница, јер би илустровала како се у Мутикаши преламају два морала (сеоско-патријархални и варошко-ћифтински), како се као јединка под утицајем спољашњих фактора изнутра трансформише и деформише, и како, поред његових вољних гестова који се искључиво и одвећ видљиво истичу у роману, дејствује на његово понашање и потенцијални механизам подсвести. Чак и доминантна Мутикашина особина, жудња за богаћењем и тежња за самопотврђивањем, изнесена је посредно и непотпуно: преко пицевих саопштавања и Мутикашених вербалних изјашњавања. Тако је и са другим личностима: Анђина присилна удаја за старог гарда-Симу, – тај типично станковићевски мотив, – дата је у дијалошкој форми, као Анђино разводњено казивање. Уопште, инсистирајући на Мутикашиној бездушности, писац га је скоро дао без икаквог душевног живота – и тиме га је учинио мање уверљивим баш у настраностима и наказностима које је хтео да истакне. Локална боја, као пицева визура спољашњег изгледа ствари и појава, сузила је целовитост и пуноћу Мутикашина лика и учинила га, у знатној мери, заиста – локалним. Газда Стојан Мутикаша више је фотографски снимак него што је психолошки портрет, какав је Станковићев газда Младен.

Мада литерарна реализација није на висини теме, нити је искористила све могућности које је пружао један овакав лик какав је Мутикашин, веома занимљив и као социјални и психолошки феномен, – ипак роман не треба ни потцењивати. Да се појавио само коју деценију раније, сигурно би се придружио оној неколицини најзначајнијих наших романа XIX века. И са оним што у њему анахронично делује као литерарни метод и стил, он ће за дужи низ година остати као најзначајније дело ове врсте на босанско-херцеговачком тлу и са аутентичним колоритом тога тла.²⁶⁾

4.

Шантићеви савременици у поезији углавном су избегавали локалну боју, и то сасвим свесно, јер се она није уклапала у њихову поетику. Модерне песничке школе с почетка XX века тежиле су космополитизму у односу на средину, и универзалности у односу на садржину, а водећа међу њима, симболистичка, искључивала је конкретизацију и локализацију као нешто супротно поетској материји, боље рећи – мистерији. Тај процес чишћења поезије од локалне боје почиње још од Војислава Илића, који, и кад не залази у прошлост и не лети у егзотичне „пределе заносљивих страна“, већ опева домаћу природу, даје слику која је материјализовани, опредмећени штимунг, дакле више је плод имагинације него опсервације, и у којој је, мада дискретан, претежнији сензибилитет него локалитет; још је Матош уочио да су Илићеви пејзажи „стари, академијски околици без локалне значајке“, „с дрвећем које не познају локални ботаничари, и с камењем које не одговара мјесној минералогiji“, и да их је могао „компоновати сваки несрпски пјесник из појаса маслине и винове лозе“. ²⁷⁾ Таква тенденција је још евидентнија у периоду „војиславизма“ (Митровићеве баладе и романсе, и кад се не дешавају „далеко тамо, чак на крају света“, лоциране су од Шпаније до Пољске, као што је песник и у једној ладарској песми изражавао жељу: „Далеко, далеко да ми је да бежим, – у предео неки, и сам не знам куда“), – да, почетком XX века, та тенденција постане једна од карактеристичних црта српске поезије. Тада је Шантићев земљак и пријатељ Дучић опевао жену „негде далеко, преко трију мора“, „заборављен предео у пропланку дугом“, „страсно подне античкога лета“, „несрећног песника“ с Јонског мора и „малу принцезу“ на „широким мраморним терацама над морем“; он у *Мојој поезији* као да локалну боју идентификује са „нечистијем улицама“. Пејзаж у његовој поезији постаје симбо-

26) О последњем Ђоровићевом роману *Међу својима* в. Милорад Најдановић: *Жуша тошћа у српској књижевности*. Београд, 1973, стр. 282–288.

27) А. Г. Матош: *Милећа Јакшић*. Есеји и фељтони о српским писцима. Београд, 1952, стр. 127.

лична слика, која добија шире, трансцедентно значење, и зато се клони ближних локалних ознака; тако је и у песмама које су номинално, насловом везане за наше поднебље, на пример у *Јагранским сонетима*. (Матош, заговорник локалне боје, примећује: „Сонете назва *јагранским*, а мирне их душе могаше назвати *морским*. Ништа, ништа није у њима цијећ језика наше, јадранско.“²⁸) Слична је ситуација и у Дисовим песмама; само у понекој Ракићевој засветлуца пролећни београдски пејзаж са ритовима „што спокојно горе – крај обала мирних непомичне Саве“, и тмурнији, јесењи, са „излоканим друмовима“, по којима „уморни сељак тромо ступа“ и „рабацијска шкрипе кола“.

Шантић је један од ретких песника тога доба који је, плативши само у почетку имитаторски данак илићевској оријентацији, и још ранијој романтичарској (бранковско-змајевској), – обилато експлоатисао локалну боју, како у мотивима, тако и у изразу. Наравно, тиме се нипошто не истиче неко његово преимућство у односу на већину савремених песника, већ се само констатује разлика међу њима као чињеничко стање.

Локалне боје има у свим врстама лирике које је Шантић неговао, али је она веома нејединствена по начину употребе и, још више, неуједначена по квалитету. Најупадљивија је, по природи ствари, у бројним опшним песмама, које су везане за Мостар и његово залеђе, херцеговачко село, за поједине пределе и призоре из живота од блиске јадранске обале до Сарајева. У многима од њих слика се односи на одређено место или крај, који се означавају у наслову или наводе у тексту: већ сам такав прилаз стављао је песника у положај сликара који преноси на платно конкретни, именовани пејзаж, што га обавезује да не изневери „оригинал“, али му и везује руке да не уноси и нешто више из своје имагинације, поготову када је привржен реалистичком виђењу и третману, као што је то и Шантић у овом лирском жанру. У свим његовим песмама ове врсте постоји устаљен однос: објект посматрања и наш песник као посматрач, који је више окупиран тежњом да дочара оно што види и чује него да изнесе субјективно доживљавање; зато је и локална боја присутнија као самостална особина ствари и појава, као њихова илустрација, него као песникова изнијансирана емоција; и када повремено избије његово осећање, онда је то махом само усхићење. Има у тим песмама, нарочито дужим, доста дескриптивно-наративних елемената, и не баш много лирске кондензације и сублимације. Тако песма *Зимско јушро* је веристичка слика раних мостарских часова, пуних поледице и ветра („Салепција се чује: 'Врућо! Тазе!'“ „Хљебар се криви: 'Сомуни! Сомуни!'“), са детаљима које сусрећемо у Ђоровићевим приповеткама, рецимо на почетку *Ибрахим-бејовој ћошка*, и који јесу више приповедна материја:

28) А. Г. Матош: *Јован Дучић: Пјесме. Есеји и фелтони о српским писцима*, стр. 230.

У берберници скупљају се аге,
Пуше и срчу каву. Из оцака
По њима титра ватре црвен лака
и окна сузе од паре и влаге,

– и са јединим чисто лирским, завршним стихом:

И хладно јутро над Мостаром дршће.

Дуга песма *Јуџро жешбе* је као подробен опис из Веселиновићевих и Ранковићевих сеоских приповедака, само стихован и пренесен на херцеговачко тле; слично је и са песмом *Село. Сарајевски шеферич* је наивно весрифцирана репортажа о томе шта све песник види гледајући „с балкона на дурбин“.

Иако понекад писане са мањим претензијама, много су му успелије краће песме, махом једноставне и непосредне, као оних неколико и којима слика свакодневицу роднога града (*Нерешба, Акшам*), неретљанску природу и интимну повезаност са њом (*На иривци, Зора, Срце, Жешеоци*). приморски пеџаж (*Јуџро*). Неке од тих лирских минијатура сличне су акварелима у локалном колориту, са збиром визуелних утисака које у једном тренутку пружа одређени амбијент, а без давања посебних предности једноме детаљу над другим, да би једино дошао до изражаја одговарајући штимунг. У таквом маниру рађена је *Нерешба*:

(...) Ријека чиста,
Препуна смарагда, путује и блиста,
И ред блиских кућа у њој се огледа.

Или, још ефектнија, песма *На иривци*: свака појединост у њој треба да представи летњу жегу у кршевитом херцеговачком селу, укључујући и једино кретање у тој ужареној статичности и обаврлости у природи:

(...) Само, прахом огрнути,
Низ друм, с кљусадима, одмичу чергаши;

Уз чупаве мајке гола, црнпураста,
Присакују дјеца... Цврчак црвчи с храста.
И караван миче. Стари друм се праши.

У таквим песмама понекад природа измами песнику присније осећање и личнију експресију, као у *Зори*:

Голубови први лете преко лука.
Не знам шта је, срце с њима би ми хтело!
Као да ме давних дана јутро срело,
Кад сам трч'о мајци раширених рука,

И пад'о јој главом у крило и меку
Љубио јој руку...

Само изузетно слика добије симболично значење, као она о жетеоцима у истоименој песми, што, „чудни, коштани и сури“, „с неба низ лествице слазе, – с косама на врату“, док село, окупано месечином, мирно почива, дрвен торањ стражари, старо гробље је обавијено муклом тишином,

А крстови, маховином огрнути,
Своје руке шире, к'о да сваки чека
Да загрли неког...

Песма би била лепа, чак веома лепа, да не изазива асоцијације на Илићевог *Последњеј јосија* и на Дучићеву песму *У сумраку*.

Друкчије испада кад песник претенциозно компликује мотив или када површне опаске и плитке утиске обради у концизној форми сонета: тада боје постају расплинутије и блеђе, или неспретно распоређене, као у песми *Зима*, где помпезно делује компарација:

Све су шуме као мраморне аркаде –
Стабла к'о сребрни подупорњи стоје,

и где је, потом, атмосфера такве залеђене, спсане природе несагласна са оваквом фолклорном сликом и неусаглашена са њеним, иначе натегнутим, преносном значењем:

И времена жрвањ, к'о вретено преље,
Окреће се нагло и хукти и меље
И прах студен пада све брже и брже...

У таквим случајевима, као у вакуум, увуче се књишка конструкција, какав је опис ноћи у песми *Звезде*:

Како топло шуми њен краљевски вео
Пун светиљка јасних, чезнућа и сета,
И запиње лако за гране дрвета
И мак црвен што се по стазама сплео.

Почетак песме *Полег с врха* обећава, и декларативно и фактички, импресивну панораму:

Лепоте! Уз реку, као лабуд бео,
Лежи Мостар и, пун сунца, адићара,
Сав трепти, и стреми с копљима мунара,
Као да би небу полетети хтео.

Међутим, наставак песме је пад „с врха“ поетичности у бездан прозаичности, јер се песник сећа како је, као дете, крао у башти комшије Муктара „распукле гранате“ и бежао преко плота „бос и голих гњата“. Ипак, то није прикладна садржина за један сонет!

Уопште, Шантићеве описне песме, посматране као целина, са једнослојном и једноликом локалном бојом, која више сценографски илуструје однос и изглед ствари него што даје њихов пластични рељеф и лирски рефлекс, па многе слике подсећају на албум са спомен-снимцима, – нису значиле нов квалитет у односу на ранију Илићеву дескриптивну поезију, а поготову нису могле издржати поређење са много суптилнијим и сензибилнијим савременим пејзажистима; оне не представљају ни неки већи домет у самој Шантићевој поезији. Више је разлога што је то тако: пре свега, стриктно реалистички приступ пејзажу или уопште слици из живота више је произишао из стихијног, некултивисаног развоја Шантићева талента него из изграђених и разрађених естетичких ставова, па се у песме ове врсте неодољиво увлачило и оно што је постојало у животу али није имало права ни оправдања да егзистира у песми; са његовим описним песмама понављао је случај наше ране реалистичке прозе. И друго: Шантић је већину ових песама стварао у свакодневном и непосредном контакту са средином у којој је стално живео, па је у њима недостајала она магија откривања недоживљенога или чар евоцирања некада доживљенога, и настајала засићеност и индиферентност утисака; иако у прозној форми, Станковићеве врањске слике, уобличаване као успомене у Београду и Кочићеве змијањске, оживљаване као сећања у Бечу, неупоредиво су поетичније од Шантићевих мостарских у стиху, писаних у самом Мостару. Најзад, кад год се директно суочавао са природом и неким призором из живота, и задржавао се само на њима, Шантић је претежно остајао на голом опажају, немоћан да слику асоцијативно разграну, да је обогати емоционално-медитативним елементима и да јој да шире значење; много је импресивнији његов пејзаж кад га уклопи у неки други основни мотив – родољубиви, социјални, љубавни, елегични, где и локална боја престаје да буде неутрална и постаје мисаоно усмеренија и осећајно ангажованија.

Шантићева патриотска и социјална поезија није, најчешће, тематски разграничена због специфичности ситуације у којој се налазила Босна и Херцеговина после аустроугарске окупације, односно анексије ових земаља. Национална угроженост била је праћена социјалном експлоатацијом, јер су обе потицале од истог уњетача и спровођене од истог система, и удружено, тачније: организовано, дејствовале у друштвенополитичкој пракси. Отуда и јединствена песникова реакција у *Мојој ошацибини*:

Не плачем само с болом свога срца
Рад' земље ове убоге и голе;
Мене све ране мога рода боле,
И моја душа с њим пати и грца...

Зато, у истој песми, и поновљени национално-социјални вапај Кочићевог Давида Штрпца:

У мени цвиле душе милиона...

Ово указивање на објективну условљеност тесне повезаности и прожимања патриотског и социјалног елемента, не значи умањивање Шантићеве видовитости да комплетно схвати и комплексно захвати два вида исте појаве, али ближе одређује Скерлићеву констатацију да „оно што Шантића одликује од старијих и обичних патриотских песника наших, то је што је његов патриотизам на реалном основу и позитивне садржине, што он не воли народ–нацију, као једну апстракцију, но народ–пук, живе људе, сељака“. 29) Социјална компонента задржавала је патриотску на позицијама конкретности и савремености у већини Шантићевих песама надахнутих босанско-херцеговачким приликама, а када се ова друга одвајала од прве, дивергирала је у романтичарске визије и илузије, у митове прошлости и идеализацију садашњице, баш у „народ–нацију, као једну апстракцију“, – какав је случај са многим песамама у збирци *На старим огињишима*, инспирисаним балканским ратовима.

Друга особеност ових песама, која произилази из прве и на којој ћемо се посебно задржати, јесте њихова локална обојеност. По томе се ова поезија, са сличном Вељка Петровића, разликује од оне из епохе романтизма, која је, по логици и историјског и литерарног развоја, првенствено истицала „народ–нацију“, величала све кохезионе елементе етничке целине, васкрсавала прошлост ради визије будућности запостављајући многе границе и ограничености – географске, социјалне, државно-политичке. Локална боја у Шантићевим песамама је конструктивни елемент њихове амбијенталне конкретизације и реалистичке презентације, који их штити од вербалне патетике, уопштености и декларативности, и без кога би оне биле понављање ранијег песништва ове врсте. Зато је Скерлићево квалификовање Шантићевих (и Петровићевих) песама као „обнова наше родољубиве поезије“, у књижевноисторијском смислу, произвољно, јер оне представљају нов квалитет у нашој књижевности. С друге стране, локална боја је међа између ове поезије и друкчијих тенденција у савременом песништву; на такав знак распознавања указује и сам Шантић у неколиким програмским песамама, рецимо у *Нашој поезији*:

Како си јадна! Спутано ти крило
У маглу срља не знајући мету;
За лажни накит и за тоалету
Ти си све дала: истину и жар;

29) Јован Скерлић: *Обнова наше родољубиве поезије*. Писци и књиге, V, Београд, 1964, стр. 91.

И сад си пушта, као што би било
 Небо без сунца, звјезда, зоре плаве;
 У теби нема капи крви здраве, –
 Умри! Ил' снова дај свјетлост и жар!

У неким од тих песама није тешко препознати парирање Дучићевој (и не само његовој) поетици, поготову што Шантић има исте или сличне наслове као Дучић, али се суштински потпуно разлилази са њим:

Хајдемо, Музо, из овога круга,
 Из луде вреве и хуке и праске;
 Жељан сам лица без лажи и маске,
 Жељан сам поља, дубрава и луга.

Погледај тамо, те колибе голе,
 Трошне и тамне као магле зимне,
 У њима живе душе гостопримне –
 Срца што грију, што трепте и воле...

Њихов је говор моме срцу лијек

Жељан сам топле ријечи и збора.
 (Хајдемо, Музо...)

Дучић:

Буди к'о птица са сјеверних мора,
 Становник магле и острва леда,
 Што пјева жудно измеђ' ледних гора,
 Не питајући да л' је когод гледа,

И да л' је слуша; и сред мртвог дола
 Ц'јелога в'јека звонку пјесму вије,
 И најзад умре без имало бола
 Што јој пјесму нико никад чуо није!
 (Хај'мо, о Музо!)

Или:

Горе нам плачу, јауци су чести...
 Устај и црну одежду обуци;
 Свијетли путир понеси у руци
 И крепком вјером мој народ причести!
 (Музи)

Дучић:

Буди одвећ тужна са сопствених јада
 Да би ишла икад да тешиш ко страда,
 А чедна, да водиш гомиле што нагле.
 (Моја поезија)

У свим тим контроверзијама, насталим поводом односа поезије и песника према свету око себе, имплицитно је изражен и став према локалној боји. За Шантића је она многострука спона са родном грудом, за Дучића – спутавање и ограничавање; Шантић је користи као илустрацију те-

шког стања у коме се налази народ и за мобилизацију осећања и саосећања према његовим патњама, Дучић је сувише обузет субјективним преокупацијама да би својој музи дозволио улогу тешитељке и бранитељке страдалника; код Шантића је она обележје његове националне и социјалне ангажованости и солидарности, за Дучића је таква поезија „жена што по нечистијем улицама пева“, а његова има сопствени пут који нема ничег заједничког са „гомилама што нагле“; у Шатићевим очима она је знак животности и природности поезије, она „кап крви здраве“, Дучић се дистанцирао од ње као од нечег ефемерног и неукусног у име вечне лепоте и њене самодовољности; Шантић помоћу ње верификује аутентичност слике из живота, за Дучића ствари имају онакав облик какав им „дадне наша душа“. Јасно је да присуство локалне боје у Шантићевој поезији и одсуство у Дучићевој не представља, само по себи, мерило вредности ни једне ни друге, већ показује само диспаратет међу њима, толики као да су у питању песници двеју разних епоха а не савременици, и да су из двају различитих поднебља а не земљаци. Ни у Шантићевим родољубиво-социјалним песмама локална боја нема увек исту вредност, а повремено је таква да више даје аргументе за Дучићеву негацију него што доприноси Шантићевој афирмацији.

Већ сам повод за настанак песме *Остајте овдје...* (сеобе мостарских муслимана у Турску после аустроугарске окупације) и њена главна тенденција (идејно-емоционално агитовање да се остане на родној грудни) - налагали су употребу локалне боје као основног и најефикаснијег поетског инструмента; антитеза „овдје“ - „тамо“ управо је изведена помоћу ње:

Остајте овдје!... Сунце туђег неба
Неће вас гријат' к'о што ово грије;
Грки су тамо залагаји хљеба
Гдје свога нема и гдје брата није.

Од своје мајке ко ће наћи бољу?!
А мајка ваша земља вам је ова:
Баците поглед по кршу и пољу,
Свуга су гробља ваших прадједова.

Овдје вас свако познаје и воли,
А тамо нико познати вас неће -
Бољи су своји и кршеви голи
Но цвјетна поља куд се туђин креће.

Овдје вам свако братски руку стеже,
У туђем св'јету за вас пелен цвјета -
За ове крше све вас, све вас веже:
Име и језик, братство и крв света.

Исте аргументе и уз коришћење истог литерарног средства, локалне боје, Шантић ће поновити и у *Сеобама* обраћајући се Србима, али са мање интензитета у осећању и са безбојнијим изразом у стилу, чак и са баналном националистичком фразеологијом:

Пусто ли ћеш бити, Невесиње равно,

Браћо зар вас душа нимало не боли?
И зар вам није жао ових поља равних,
Гдје се једно море наше крви проли
И гдје леже кости отаца нам славних?

Зар вам није жао, на огњишту оном
Гдје вас огањ гриј'о што ће туђин бити?
Што ће наше горе погребим звоном
Одјекнути тужно, а ми сузе лити?

Међутим, у трећој песми са мотивом о сеобама, *Хљоб*, песникови родољубиви апели ће умукнути пред социјалним узроцима ових миграција:

А зар вам није завичаја жао?
„Жао је, брате... Бог му срећу дао...
Но хљеба нема... Збогом... Хљеба... Хљеба...“

У низу Шантићевих родољубиво-социјалних песама локална боја не само да одређује херцеговачки амбијент, већ појачава слику беде и обесправљености људи који ту живе, и добија интонацију песниковог огорчења и протеста:

На убогом пољу мога завичаја
Не чује се пјесма весела и жетве,
Само шум жалосни робиње Неретве
Хладан вјетар носи преко пуста краја.

Тешко нама! Ено, туђин се весели
И сва блага наша отима и хара...
И бог му помаже и њиме се стара,
А наш црни сељак црна хљеба жели.
(На убојом пољу...)

Мотив Јакшићевог *Рајара* у неким Шантићевим песмама постаје свез и подмлађен зато што је локализован, примивши боје херцеговачког поднебља и ситуације:

О, класје моје испод голих брда,
Мој црни хљебе, крвљу поштрапани,
Ко ми те штеди, ко ли ми те брани
Од гладних птица, моја муко тврда?
(О, класје моје...)

Ено, један тежак замахује красном
 У зараслу земљу и пањеве крши...
 Но кад пос'о трудан са напором сврши
 И кад њива роди раденику часном:

Он пожњети неће до туге и бола,
 Остаће му земља и пуста и гола –
 Скакавци ће гладни сву појести жетву...
 (Под крсиом)

Чак и мотив који би, сам по себи, могао измамити општије рефлексije о животу и смрти, код Шантића је локализован и добија социјану поенту, као у *Појребу*, једној од његових бољих песама:

Повија се жито. Мирно, у дну села,
 Уском старом стазом, што на гробље води,
 За убогим одром мала пратња ходи –
 Препланула лица и снуждена чела.

Негдје шева пјева при заходном зраку,
 И сиједи отац игуман, пун бриге,
 Полагано чита из дебеле књиге
 Опроштајна слова сиротну тежаку.

(...) Тихо у сутону,
 Вјетар селом носи елeгију бону,
 И покривен драчом гроб убоги снови.

Уопште, Шантићева патриотско-социјална мисао и осећање по правилу се изражавају помоћу фиксираних и локално обојених слика, односно такву слику, која већ сама собом дочарава одређено стање, прати песников емотивни коментар. За њега све то значи, како је, уосталом, и сам рекао, дати песми „истину и жар“. При том он понекад примени одраније познат поетски поступак, на пример Илићев из песме *На Варгариу Боки*; нов је само колорит. Проширена апострофа у првој половини ове песме је развијен опис лепе а поробљене Боке:

Наша мила Боко, невјесто Јадрана,
 Покривена небом к'о од плаве свиле,
 Љепша си од своје приморкиње виле
 И сјајнија си од њеног ђердана.

Слику поентира песникових жеља, слична Илићевој, чак и уз употребу истог симбола, „орлова наших“, скинутог са српске краљевске круне:

Да побједну химну слушам с твојих брда
 И да с тобом славим дан златне слободе.

Шантић у неким патриотским песмама, нарочито у онима из збирке *На старим ођњишћима*, као да је хтео да разбије зачарани и уклету круг локалнога и свакодневнога, па маштом хрли на невиђена попршта балканских ратова и у химеричне амбијенте средњовековних владара и витезова, изражавајући тај национални хаџилук егзалтираном реториком и замењујући локалну боју романтичарским реквизитима и визијама. (Но, при том је наивно плаћао песнички данак маскираној политици и прозаичним интересима оних којима није било много стало ни до „сиротног тежака“, ни до „земље ове убоге и голе“, ни што „цвиле душе милиона“, да би, по завршетку првог светског рата, увидевши своје илузије, ранијим химничким стиховима супротставио горко-критичку *Песму инвалида* и довикнуо владајућим круговима: „Не, по вашем такту гудало не вучем!“)

Шантић је више полагао на укупни ефекат песме него на појединости у њој: отуда су његове слике рађене у широким потезима, са једном доминантном бојом и са једним наглашеним осећањем, без нијансирања тонова и без суптилности израза, па опис, бар данас, често делује као плакат а читава песма као агитовка; у своје време чинило је овакве стихове популарним и дејственим што су погађале „мету“. Но није увек тако: у *Вечеру на шкољу* инвентивно су искоришћени и уметнички савршено усклађени и природа, и звуци, и ритам, да скупа истакну вапијући несклад – људско робовање беде и илузијама. Ту локална боја потенцира човекову беспомоћност и резигнацију, али не ограничава и не оптерећује слику, тако да би ова могла бити подједнако схватљива и лепа и покрај Италије, и покрај Шпаније, и покрај Португалије, – свуда где је морске пучине, каменитих острваца и сиротиње:

И јеча звоно,
 Боно По кршу дршће звук;
 С уздахом туге
 Дуге Убоги моли пук.
 Клече костури
 Сури Пред ликом бога свог, –
 Ишту... Но тамо
 Само
 Ђути распети бог...

Шантићева слика најчешће говори директним језиком и има буквално значење, као у почетку песме *На молишћу*, где је импресионистички дат херцеговачки вечерњи пејзаж са пробраним и локално обојеним чулним утисцима:

По штурој ражи титра црвен мека,
Прашта се сунце и врхове љуби,
И плаво вече слази из далека.

У страни гучу планински голуби,
По које стадо чује се из дола,
И неко викне и одјек се губи.

Мирише папрат и борова смола
И све се више у сутонском велу
Херцеговачка црне брда гола.

Призор који песник даље приказује, како „гологлав пук моли“ пред оскудну вечеру, сличан је ономе из *Вечера на шкољу*, али је завршетак друкчији – песник се одлепљује од визуелне слике и даје уопштенију, симболичну поенту:

Ја чујем тамо с рудина и лука
Гдје мјесто звона вечерњијех звони
Невидљив ланац са сељачких рука...

Тога је више и импресивније у *Сијачима*; веристичка слика јутра и „јаким родитеља села“ са знојем на лицу и подртим пешевима рукава, који им лепршају на ветру док бацају семе у бразде, – претвара се у „часе великијех дјела“ добијајући хиперболичне размере и симболично значење:

И сваки сијач к'о да више бива,
Расте, и сваки под крстом се диже
Небу... И на ме, усред ових њива,

К'о раздробљене звијезде, све стиже
И пада сјеме из жуљавих рука;
А озго Отац силази све ближе:

Уз пратњу силних и чудесних звука
Ореол сјајан Он полаже виш' њих...

Симболика је овде више митски него хришћански интонирана, као што је и завршетак песме пагански, где, уместо црквених звона, олтара и тамјана,

... Сја сунце, златно к'о класје што дозре;
Бик риче испод јела стогодишњих

И јутро кади димом јаке ноздре...

Но, то су ретки примери за симболизацију мотива; нису много чешћи ни за њихову индивидуализацију. И у песмама у којима није тежиште

на дескрипцији и фабулирању, и где је већи простор за лирско, субјективно осећање, Шантић осећа потребу за експликативно-сликовним стиховима, као у песми *Пред колибама*:

Тебе што вијек свој обливаш знојем
И као титан замахујеш красном,
Тебе што живиш у свом труду часном,
Ја славим, ево, и хвалу ти појем.

Убоги друже дубрава и врела,
Ти што те драче убодима грде,
Пружи ми руку да жуљеве тврде
Ижљубим на њој к'о знак часних дјела.

Или, још прочитије, у песми *Моји очеви*:

Моји су очеви из онијег страна
Гдје мотика звони и гдје красна бије;
Гдје зној с чела капље и гдје рало рије,
И тврде се груде дробе испод брана...

Међутим, то није само Шантићев песнички манир, већ је и његов животни став, изражен у песми *Мој живот*:

Мој живот није протек'о залуду!
Судба је моја к'о судба ратара:
Плодове своје тек'о сам у труду
И моје чело много трње пара.

Је ли биједом мој друг сурван био,
С њиме сам и ја своје сузе лио,
чисте, свјетле к'о свјетлост олтара.

Шантић је, као „јавни песник“, знао своје могућности: невичан за гобленске минуциозности и чипкасте суптилности, и подозрив да су такве у нас настајале према туђинској „мустри“, а неузнат са савременим европским узорцима, он је свој ћилим ткао по срцу, од домаћег предива и са народским мотивима, за „убоги пук“ и за „дан златне слободе“; искреношћу је надомештао рафинираност, изворношћу инвентивност; колико је локална боја била обележје његове визије и присне повезаности са средином и њеним проблемима, толико је и мера аутентичности његове родољубиво-социјалне поезије. Уосталом, на тим се одликама заснивала и њена велика популарност. Зато нису некаква поза стихови у песми *Пролазе дани...*, у којима ни смрт није граница онога што се у животу волело и зашта се борило, али који спонтано откривају и омеђеност ове поезије:

Но моја душа насељу звијезда
Прхнути неће да одмара крила;
Остаће овдје гдје је са мном била.
Ту, изнад грана и топлих гнијезда,

Родне ријеке, дубрава и врела,
Кршева, поља и убогих села,
Гдје раштркане колибице стоје –

С тицама она лепршаће лако,
И молити се, и чекати тако
На златно јутро отаџбине моје...

Шантићева лирика са интимним мотивима (љубавним, породичним) такође је прожета локалном бојом, која је чини још специфичнијом у односу на савремену поезију него што је то случај са његовим родољубивим и социјалним песништвом. Управо по томе елементу Шантићева родољубива и социјална поезија представљала је новитет према ранијој, романтичној, а интимна – куриозитет према савременој; ова последња, некојим својим видовима, блиска је романтичној и зато делимично звучи анахронично. Реч је о читавом низу Шантићевих песама насталих под већим или мањим утицајем народне лирике, нарочито босанско-херцеговачких севдалинки, али и под упливом једне доста дуге традиције неговања оријенталских мотива и штимунга, почев од Јована Илића и Змаја у поезији, до појединих страница Сремчеве прозе из нишког живота, Станковићеве из врањског и читавих Нушићевих *Рамазанских вечери са Косова*. Као и Ћоровић, Шантић је био на самом извору такве инспирације: Мостар је имао многа обележја источњачког града мада се налазио на домаку Медитерана; и у њему је одјекивала момачка песма уз шаргију, опојна и опијена севдаком, лепотом девојачком, месечином и бехаром; и важније од тога, сам песник је у младости живео животом о коме је певао. Друга је ствар како је такве мотиве транспоновао у поезију; најчешће стилем, језиком и маниром народне песме, са тежиштем на колоритној слици и на наглашеном сензуалном, ашиклијском осећању. Ту је локална боја махом пласирана у сировом, непрерађеном стању, као пресликавање амбијента, и толико је форсирана да почесто делује нападно дречаво; манифестује се у најразличитијим видовима – у опису, у лексици пуној турцизама и локализама, у сензибилитету. Тако је песма *Моја комшиница* дуга стихована идила са бројним дескриптивно-наративним појединоствима, које би могле бити и у структури једне приповетке, и са хиперболично егзилтираним величањем девојачке лепоте, какво сусрећемо у народној поезији:

Ту је оно благо, љепота Мостара,
Ту је кита смиља, ту је злато Мара!...

Јер, да само видиш у лијепе Маре
 Какве ли су, пусте, димије од харе!
 Каква ли је на њој таласија тана,
 Што јој њедра крије и два ђула рана!...

Па још оне очи, што су милост нуде! –
 Благо оном чија вјереница буде!

Спонтано се намеће поређење са једном другом комшиницом, Станковићевом, из приповедака *Бурђеган*, *У виноградима*, *Убела ружа*: колико је више поезија у тој прози него у овој Шантићевом песми! Слична је и песма *Под бехаром*. Иако испеване у првом лицу и привидно интониране као субјективни песников доживљај, неке песме су, по ономе што казују и по начину на који то чине, више општи израз онога што осећају сви младићи и читава младост у одређеној средини, мостарској, муслиманској, као што и говорно лице у народној песми често изражава колективне емоције, па је у оваквим Шантићевим песмама и локална боја више свакодневно виђење и видик тога света него песникова самостална визија:

Капицик отвори, јер, мога ми дина,
 Извалићу дирек и багламе тврде,
 Па нека се на ме сви алими срде
 Јер за тобом, бели, ја црдох, Емина!
 (Пред кайициком)

У авлији, сама, љуља се Ферида
 У љуљајци лакој о мурвој грани.
 Све што имам кмета, њива небројани'
 Све бих за њу дао, и још живот прида!...
 (У љуљајци)

Тако је и у оним двама љупким песмама, популарној *Емини* и мање познатој *Шерифи*, тим оријенталским медаљонима са ликовима бујних и плахих патријархалних муслиманских девојака, и у декору опојних источњачких башта; прва „с ибриком у руци“ заливајући „ђуле“ у сутонској полутами:

С грана вјетар духну па низ плећи пусте
 Распете јој оне плетенице густе,
 Замириса коса, к'о зумбули плави,
 А мени се крену бурурет у глави.

Друга са „зембиљом пуним крупних зерделија“ на рамену у осветку дана:

На њу зрело воће смије се са грана;
Лептири је прате, први зраци мију;
По петама голим нануле јој бију,
А под грлом трепте одблесци ђердана...

Аман, што је кршна, и сјајна, и ведра!
Што ли јој се тресу она пуста њедра,
Набрекла к'о шипци што још прсли нису!...

У неким песмама овога типа одзвања туга Змајевог старца Лем-Едима, Сремчевог Калче и чорбаци-Замфира, Станковићевог Митке, кад севдах и младост мину а остану само сећања и сањарења, онај „жал за младост“; локална боја је ту у служби евокације, као у *Бегу Рашид-беју*:

Сјећа се младости, – баште мирисаве,
И ђогата свога, и уских сокака,
Гдје су цуре лаке из свих мушебака
На њ бацале руже и зумбуле плаве...

На Рашид-бегове снове о младости надовезују се и успомене на негдашњу славу и величину турског поретка, но довољан је само писак „ђаурске трубе“, па да врати бега у садашњицу, у којој су неповратно ишчезли и младост и „с мјесецем барјаци зелени и горди“. У истом штимунгу испеван је и *Али-бејов севдах*. Да такво осећање може бити и песничково, и поред тога што је делимично исказано експресијом народне песме и што подсећа на Миткино путовање на коњу Дорчи од Каракуле ка Прешеви, показује песма *Еј, коњицу*:

Свуд сам брао ђуле и грозде бехара,
Мојој срећи нигдје равне било није,
Све од Бање Луке па чак до Мостара!

Знаш ли оне часе?... Позно сунце грије,
Врхови мунара као ватра горе,
А свуда из башта мирис ђула вије...

О како је онда пуно сунца било!...
А сад?... Свуд мутни облаци и таме...
Еј, коњицу вјерни! Еј, ти моје крило!...

Много су оригиналније песме у којима је песник непосредно о себи певао – о својим љубавима, чежњама и сетама; у њима је и локална боја дискретнија и флуиднија, и увек је подређена емоцији: засветлуца у понеком детаљу, осети се у по којој узгредној слици или асоцијацији, па и кад није одређеније означена, доживљује се мостарска атмосфера, за коју су ове песме махом везане и без које би понеке добиле извесни призивок баналности:

Пошље много лета овдје опет стојим;
Лепеница тече исто као прије,
Над њом стара врба још једнако бдије
И високо шуми врховима својим.

Бог зна гдје си сада и да л' живиш јоште!
Али драги спомен негдашње милоште
Као младо сунце сву ми душу грије,

И ја снова чујем звекет твојих гривна,
По лицу ме тиче твоја коса дивна,
Док мјесец кроз врбу чисто сребро лије...
(Пошље многа лета...)

Не вјеруј. Но касно, кад се мјесец јави
И прелије срмом врх модријех крша,
Тамо, гдје у грму прољеће лепрша
И гдје слатко спава наш јоргован плави,

Дођи, чекаћу те! (...)
(Не вјеруј...)

Узвиће се Љељо над нашим Мостаром,
И сваки ће прозор засути бехаром,
Да пробуди срца што љубе и горе...
(Прољеће)

Пјевала је зима своју пјесму стару;
Прамина'о је снијег и весело плео
Од сребрних нити свој широки вео,
И распростир'о га свуда по Мостару.

И ти некуд прође, у махалу, сама;
Покрила те зима чистим пахуљама,
Па по теби трепте к'о сјајни лептири...
(Пахуље)

Поноћ је. Лежим, а све мислим на те –
У твојој башти ја те видјех јуче,
Гдје береш крупне распукле гранате.

Над шедрваном лептири се гоне
И сјајне капи, са безброј рубина,
Расипају се, док полако тоне

Јесење сунце...(...)

Вај, вјетар хуји... а ја мислим на те,
И све те гледам, кроз сузу што лије,
Гдје береш слатке, распукле гранате.
(Једна суза)

У појединим песмама ове врсте, заснованим на антитези некад – сад, ти (срећна) – ја (несрећан), први део антитезе локално је обојен као конкретна слика и фиксиран као одређен тренутак, а други део добија шире,

пренесено значење нагињући понекад симболистичкој експресији. При-
суство раширене метафоре најављује нов квалитет, као у песми *Позни*
часови:

К'о каква слика чаробна из рама,
У твоју башчу, где шедрван бије,
Ти мирно гледаш, из прозора, сама,

(...) Ти не знаш да преда мном сада
Ноћ друга стоји, пуста и у чами
С развалинама... Изнад глуха града,

Свуд слепи миши круже, и у тами
Буљина буче... И сенке, без броја,
Сокаком грну, и свака куца ми

Руком у прозор, како прође која...
Ти не знаш... Твоју ноћ светле драгуљи,
Докле из таме све у окна моја
К'о слепо око позни месец буљи.

У песми *Смирај* пастелне боје херцеговачког вечењег пејзажа у првим
строфама смењују у завршним тамне сенке песниковог сећања на „звиз-
де што их више нема“:

Уза ме боли пружили се моји
К'о мрки чопор пантера што дрема...

Ја лежим, ево, к'о рањеник који,
И док се губи звона јецај ледан,
Нада мном, драга, црни чемпрес стоји,

И повија се к'о црн пламен један...

Када пак сасвим преовлада симболична визија, потпуно истисне локану
боју, као у песми *Ти*; наводимо је да бисмо показали како су симболика и
локални колорит неспојиви, што је, уосталом, Дучић већ веома добро
знао, и под чијим је посредним утицајем можда ова песма и испевана,
иначе боља од неких познатијих:

Моје је срце у чађи и гару
Напуштена и бедна кућа стара,
Где само гладни црв капије шара
И паучина виси о дувару...

Одлетеле су испод крова ласте...
Ту сада јато кобних тица грне...

По авлији се плету травке црне,
И сваког дана нови пелен расте...

Само ти стојиш у дворишту сама,
И кобне тице падају к'о тама
И с твоје руке црно зобљу зрње...

Уосталом, Шантић има још песама које су апстраховане од амбијента, па самим тим и од локалне боје, и у чијој је основи „чиста емоција“, како би рекао Богдан Поповић, који је неке од њих (*Јесен, Госпођици*), уз друге, унео у *Антологију новије српске лирике*. Иначе, тај антологички избор углавном показује како се Шантићева поезија уклапала у оновремено српско песништво, али и колико је Шантић еволуирао као песник од бројних неоригиналних и рудиментарно сирових стихова у првим збиркама, које је умесно критиковао баш Богдан Поповић. / У каснијим антологијама све више се смањивао број Шантићевих песама, и многе су налазиле места у школским читанкама, у мелодиозним обрадама (љубавне), у свечарским декламацијама и пропагандним хорским рецитацијама (родољубиво-социјалне). /

Посебан циклус Шантићеве интимне лирике чине песме у којима песник евоцира ликове својих најближих рођака (оца, мајке, браће, сестре) или извесне моменте из заједничког живљења са породицом. Све ове песме прожете су елегичним емоцијама: „драга лица“ су помрла, породично гнездо је опустело, а песник је остао „сам, к'о камен“. Контрастирањем некадашњег времена, кад „под нашијем кровом рајска милост бдије“, и садашњице кад је, под тим истим кровом, „глухо доба“, као и истицањем своје усамљености коју прати и пролазност живота, – песник још више потенцира тај основни елегични тон. Најбоље од ових песама су и локално обојене, јер визуелно реконструишу и емоционално коментаришу одређену средину, њен начин живота и атмосферу; сећање и локална боја су за ове лирске реминисценције што и вода и хлорофил за увенулу биљку, која, кад се залије и поврати, поново постаје свежа и зелена. Локални колорит не бије у очи јарким тоновима и не окупира стихове фолклорним дескрипцијама, већ је оживљен и доживљен као лирска материја и спонтано укључен у структуру песме, час као детаљ, час као развијенија слика, који, сами по себи, могу да буду безначајни, али за песника имају и у песми добијају посебно, изузетно значење. У песми *Мој ошак* песнику је, разуме се, првенствено стало да евоцира лик свога оца, онакав ка квог га је у детињству запамтио, са појединостима које су за њега особито драге и упечатљиве, али он тиме даје и портрет патријархалног мостарског трговца који се опрашта од породице крећући на пут:

Још к'о да га гледам. Под оружјем стао,
Уз јатаган трепте леденице двије.

Отац, ево, свима из јасрене кесе
По маријаш вади за срећнога пута...

Ми га испраћамо, и махалом старом
Пред њим слуга Јован краче с цефердаром,
И мени се чини још их гледам оба...

У песми *Наш сѝари дома...* слика оронуте родитељске куће буди супротне асоцијације. На прошлост:

Ево ми собе! О дувару јошће
Икона виси, прашњава и сама,
И у ме гледа и шапће из рама
О добу среће, дјетињства, милоште.

И на садашњицу:

Овдје ми негда бјеше рај... А сада?
На моје срце гробна земља пада,
И ја се рушим, к'о ти, доме стари...

Поетска синтеза целог циклуса и несумњиво најбоља Шантићева песма јесте *Прейпразничко вече*. Читава њена прва половина заснована је на антитези некад – сад, која је везана за исти амбијент (соба родитељског дома) и за исто „предбожићње доба“, али за две потпуно различите атмосфере и два супротна расположења. Некадашње стање представљено је као присна домаћа идила, запахнута благим дахом успомена и преливена ведрим колоритним тоновима који дочаравају претпразнички штимунг у мостарској патријархалној грађанској породици, где зраче топлина и срдачност и из ствари и са људских лица, – отприлике као у Станковићевим приповеткама *Наш Божић* и *Сѝари гани*:

Ова је соба била к'о врт један
Гдје је к'о поток текла срећа кротка.

Многе појединости, захваћене као целина и ухваћене у једном тренутку, могле би се пренети на сликарско платно, па да таква слика задржи исти назив као и песма и да сее придржи бројним сликама тога жанра, где је тежиште ефекта на емоционалној импресији а израза на колориту, сликарском термину за локалну боју. Удео локалне боје у *Прейпразничком вечери* показаћемо на неким примерима истргнутим из контекста, будући да је целина песме веома позната:

Као и сада, пред иконом сјаји
Кандила свјетлост. Из иконостаса
Сух бршљан вири. Јако се таласа
Измирне тамјан и благослов таји.

Сва окађена мирише нам соба.
Около жуте, лојане свијеће
Ми, ђеца, сјели к'о какво вијеће,

И/ватра/сјајне пруге по ћилиму старом
Весело баца и трепери њима.

Уврх, на меку шиљту, отац сио,
Пружио чибук, и дим се колута;

Уза њ, тек малко на шиљтету ниже,
К'о символ среће, наша мајка бдије,
За скори Божић кошуље нам шије,

Уто би халка закуцала. – „Петар!“
– Ускликне отац. – „Он је зацијело!
Он вазда воли говор и сијело –
Отворите му!“ и ми сви, к'о вјетар,

Трчи и врата пријевор извуци.
И стари сусјед, висок као бријег,
Тресући с руха напанули снијег
Јавио би се с фењером у руци.

Затим би отац, ведар к'о сјај дана,
Узео гусле у жилаве руке,
И гласно поч'о, уз гањиве звуке,
Лијепу пјесму Страхињића бана.

Слика садашњег стања задржала је локалну боју, али су се променили њени тонови – постали су тамни и суморни:

Кандило и сад пред иконом тиња,
И сад је позно предбожићње доба,
Ал' глуха јама сад је моја соба
А ја лист свео под бјелином иња...

Међутим, у другој половини *Преишразничкој вечера*, са симболичном визијом и експресијом, односно утехом у песмама као „светом“ и „живом породицом“, – локална боја је сасвим елиминисана, јер није ни могла бити инкорпорирана у даљи ток песме, који је залазио у нов мотив и захтевао друкчији израз.

Граница између конкретног и апстрактног није само међа локалне боје у овој песми, па ни у још једном, невеликом, броју других, већ је умногосте и мера и мерило за одређивање Шантићевог места у нашој поезији у првим деценијама XX века и за процењивање карактера његовог песништва. Наиме, Шантић се само делимично, ограниченим бројем стихова, укључује у савремене токове српске поезије, па и тада не сасвим, и још ређе читавом песмом, већ махом фрагментарно и половично, идући од реал-

не ка имагинативно-симболичној слици. Највећим делом, Шантићева лирика заснивала се на поетици XIX века: на тематској ангатованости, патриотској и социјалној, и идентификацији са општародним тежњама, на осећању „од срца срцу“ и саосећању за друге, на змајевском схватању да песма не сме бити „пуста игра“ и да мора знати „мету“, на илићевској вери стичкој дескрипцији; отуда и склоност неких књижевних историчара да се у тој лирици извесни елементи означе као неоромантичарство. Међутим, оно што ову поезију увелико спасава од анахроничности и даје јој белег аутентичности, јесте локална боја, и то онда када је с мером и укусом коришћена, и деловала као поетски трансформисани одблесак средине, појава и ствари или као саставни део песникових интимног интегритета, а не када је „фарбала“, у основном и фигуративном значењу те речи, и остављала утисак као да је, тако пресна, истовремено песникова обмана и самообмана, јер је невешто прикривала и заосталост средине, односно минорност инспирације, и скученост песникових видика, а у ствари откривала и једно и друго. У целини, она је била незаобилазно средство и насушна потреба Шантићева, који, без развијеније маште и са оскудним медитативним фондом, гради песму на виђеном и доживљеном, а то значи на слици и штимунгу, и зато мора и њу да угради као потврду животности опеване материје и своје искрености; друга је ствар што се она, и мимо песникове воље и жеље, чешће претварала у оне „ђинђуве са траком“, против којих је испољавао толику аверзију Дучић у *Мојој поезији*.

5.

Мада су тематски били везани за одређени „вилајет“, Станковић за врањски, Ђоровић и Шантић за мостарски, само је Станковић закорачио у „тамни вилајет“ живота и уметности, и отуда износио, као у оној старој легенди, драго камење; друга двојица су се држала свога овоземаљског „вилајета“ и задовољавала се да буду његови локални сикари. Полазна линија била им је слична, неки мотиви такође, заједничко им је обилно коришћење локалне боје, али је исход веома различит по резултату: тако је, пре свега, због неједнаког степена талентованости ових писаца, па самим тим, уз остало, због нејединственог начина коришћења локалне боје у њиховим делима. За Станковића она је што и за средњовековне алхемичаре спајање разних хемијских елемената у потрази за златом, – материја која се употребљава у најразноврснијим комбинацијама и дозама да би се открила есенција човекова бића у одређеном времену и простору, па и неке општељудске црте; за Ђоровића и Шантића она је константа преузета из живота, ретко кад јаче модифицирана, и махом служи као констатација извесног стања и понашања; Станковићева се рефлектује у дубину свести и тамнину подсвести, Ђоровићева и Шантићева зра-

чи са површине ствари и спољашности ликова, ухваћена као чулно-емоционална импресија и изражена дескриптивним маниром; Станковићева је полихрома и разоткрива старе слојеве психе и прастаре наслаге традиције, Ђоровићева и Шантићева у монохроматској техници снима садашњи тренутак и видљиви механизам људског деловања; Станковићева је увек функционална и кохерентна, Ђоровићева и Шантићева је почесто сама себи циљ или је депласирана, па зато представља баласт. Стога се Станковићево дело могло пробити у врхове српске литературе и постати њена трајна вредност, а Ђоровићево и Шантићево остало у регионалним оквирима и опстало у књижевној историји као један њен специфичан моменат; први пример показује да локално, макар колико било просторно ограничено и особено, нипошто није препрека и граница за писца и његово дело, друга два – да може постати затворена линија: све, умногоме, зависи од квалитета локалне боје. Сва тројица поетизују материју коју обрађују, па самим тим и локалну боју коју обилно укључују у њу, – Станковић и Ђоровић нарочито у краћим причама, Шантић већ по природи песништва које је искључиво неговао, – али је Станковић од обојице био већи песник, показујући, у односу на Ђоровића, да проза није некакво спутавање поезије, а у односу на Шантића – да поезија није никаква привилегија стиха. Само је по себи јасно да при том не игра неку битну улогу да ли је неко место атрактивније и „поетичније“ од другог; по свему што знамо о Врању и Мостару, први град је, у том погледу, заостајао за другим, у сваком случају није Станковићу пружао никакву предност као грађа и инспирација: ствар је, наравно, у томе шта неки писац уме да „извуче“ и колико може да „исцеди“ од онога што му стоји на располагању. И, у вези са свим тим, још један привидан парадокс: Станковић је скоро искључиво приказивао прошлост, „старе дане“, оно што је живот већ био отписао, а Ђоровић и Шантић савременост, па ипак је Станковићево дело весник модерне прозе, а Ђоровићево и Шантићево, у најбољем случају само је прелазна фаза из XIX у XX век. Ни актуелност, дакле, није гарант трајности једнога дела, посебно реалистичког, већ је то једино његова уметничка виталност, која се, као људски организам крвљу, храни и брани од пролазности и помоћу стваралчки преображене и естетички саображене локалне боје.

RÉSUMÉ

BORISAV STANKOVIĆ IM VERGLEICH ZU ANDEREN SCHRIFTSTELLERN

Die Gegenüberstellung von Stanković zu anderen Schriftstellern hat eine grundlegende Tendenz, eine vollständigere Darstellung des literarischen Profils von Stanković darzubieten – einige seiner schon bekannten Eigenschaften kritisch zu prüfen sowie neue, bis heute unbekannte, zu entdecken.

Die Komparationslogik verpflichtet auf eine parallele Darstellung von Eigenschaften der Schriftsteller, die mit Stanković verglichen werden und verlangt auch die Formulierung der Werteinschätzungen.

Die erste Studie, *Zwei Lebensstile und zwei Stile in der Literatur* stellt eine, im Grunde literarisch-chistorische Parallele zwischen Jakov Ignjatović und Borisav Stanković dar. Der Autor dieser Studie geht von der Tatsache aus, dass diese Schriftsteller aus zwei gegensätzlichen Orten der ethnischen Peripherie Serbiens stammen, aus Sentandreja und Vranje, und dass sie in ihren Werken zwei verschiedene Welten, man kann sogar sagen zwei Zivilisationen panonisch-mitteleuropäische und balkanisch-orientalische, schildern. Die Analyse in der Studie besteht auf dem Unterschied zwischen der Thematik und den Figuren in den Werken dieser zwei Autoren, die bis zu Gegensätzen hinreichen und die Erklärung dieser Gegensätze findet sie in der Wirkung verschiedener gesellschaftlich-chistorischen Faktoren (Umwelt, Staatsordnung und juristisches System, kulturelle Sphären, Lebensweise, Moral). Die Studie zieht auch in Betracht, dass Ignjatović ein Pionir des serbischen Realismus im XIX Jahrhundert gewesen ist, während Stanković zu den Protagonisten der modernen serbischen Prosa am Anfang des XX Jahrhunderts gehörte, weswegen die Komparation nicht nur auf viele Besonderheiten in der Methode und im Stil dieser zwei Schriftsteller hinweisen konnte, sondern auch auf die Eigenschaften ihrer sowie unserer Literatur in der ersten und der Endphase des Realismus.

Die zweite Studie, *Orientalisches Kolorit im breiteren Spektrum der Lokalfarben im Schaffen von Borisav Stanković, Svetozar Ćorović und Aleksa Šantić* ist ein Teil einer umfangreicheren Monographie unter dem Titel *Lokalkolorit in der Literatur des serbischen Realismus* und befasst sich mit der Lokalfarbe als einer ästhetischen Eigenschaft in den Beziehungen dieser Autoren aus einer und derselben Epoche zu den verschiedenen Umwelten, die sie in ihren Werken schildern (Vranje, Mostar).

Die Analyse der Anwendungsart und der Funktion von Lokalfarben zeigt, wie die künstlerischen Effekte als Endergebnis trotz der Ähnlichkeit der Umwelten und Motiven verschieden sein können. Für Stanković ist die Lokalität kein begrenzender Faktor, weil er durch das Lokalkolorit eine Tiefdimension ausdrückt und die Totalität seiner Figuren erreicht, während es bei Ćorović und Šantić oft der Fall ist, weil die Lokalfarben bei diesen Schriftstellern auf die horizontale Projizierung des Lebens und auf ein äusserliches Kennzeichen der Erscheinungen und Dinge hinauslaufen. Am Beispiel dieser Schriftsteller kann man sehen, dass die Lokalfarbe nicht eine konstante Kategorie sein muss, sondern dass sie viel mehr vom Talent und der Kreativität des Schriftstellers, der sie als literarisches Mittel verwendet, abhängig ist.

ПРИЛОЗИ

ПРЕДРАГ ПРОТИЋ

ПРИЛОГ ПСИХОЛОГИЈИ ЛИКОВА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Има једна, и то знатна, тешкоћа када се говори о једном тако значајном писцу какав је за нас, али и не само за нас, Борисав Станковић. Дати један свеобухватан поглед на његово дело без неке унутрашње тематизације проблематике готово је немогућно; ако се не жели да се остане при општим местима, уопштеним констатацијама и неким сумарним оценама којима би се могли прибавити аргументи, али код којих се најчешће ти аргументи подразумевају. Али када се оде у предложеној тематизацији даље и онда се отвара читав низ нових аспеката. Говорити рецимо, о психологији ликова Борисава Станковића, исто тако је по моме осећању тешко и готово немогуће, ако се жели да се исцрпе проблем. Теми краја нема како би то рекла Исидора Секулић.¹ Оно, дакле, на шта свако који говори о Станковићу мора да пристане јесте извесна количина неуспеха. Има да се прихвати то је да су сва наша размишљања у извесном смислу једнострана и то свесно једнострана. Узима се само један аспект ствари, а неки други аспект ствари свесно се запоставља.

Пре него што пређем на онај вид проблема који ме тренутно интересује покушаћу да бар донекле покажем зашто је једна таква једностраност, рекао бих, неминовна.

Шта одређује психологију јунака Борисава Станковића. Сам Борисав Станковић свесно или несвесно, а ја претпостављам свесно, понудио је једно објашњење већ самим насловом свога романа *Нечиста крв*.² Та „Нечиста крв“ која полази од неких врло јасних претпоставки, у Станковићево време сувременог породичног романа, не одређује само судбину

1) Исидора Секулић: *Говор и језик*, „Сабрана дела“, „Мтица српска“, Нови Сад, књ. XI, стр. 98.

2) Борисав Станковић, *Нечиста крв*, Београд, 1910. На жалост, приликом писања овога рада нисам имао при руци прво издање „*Нечисте крви*“ тако да сам се служио издањем из 1946. године.

Хаци-Трифуновог потомства, него и добрим делом и судбину многих Станковићевих бојских људи. Многи од тих његових паћеника, јуродивих, поремећених и неуравнотежених имају за те особине које им је природа подарила да криве не себе, него своје претке.³ У извесном смислу психологију Станковићевих јунака одређује и нешто друго што није наслеђено, али што се може посматрати и као део насиља. Читајући и пречитавајући, са системом или без система, у целини или у одломцима, Станковићева дела, увек сам на крају налазио извесну сличност између Станковићевих јунака и једне ситуације коју је Иво Андрић оцртао у једној својој књизи.⁴ То је она добро позната слика пужа кога су несташна деца или зли људи, његова неопрезност или неки недокучиви узрок, бацили на трње, па се он превија и мучи да се свега тога ослободи, а свака помоћ коју себи пружа његову ситуацију само погоршава.⁵ Станковићеве јунаци имају једну изузетну осетљивост и они су пали у један свет за који у многом погледу нису били припремљени или предодређени. Она слика пада коју Дис нуди у својој „Тамници“⁶ као да се допуњава са оном сликом пужа коју нуди Андрић. То су две основне егзистенцијалне ситуације у којима су се нашли Станковићеве јунаци и које су одредиле њихову судбину. Велибор Глигорић је у једном од својих текстова о Борисаву Станковићу посветио доста простора месечини у Станковићевом делу.⁷ Ово наводим не само као неку врсту куриозитета, – лично мислим да је то једна од луциднијих опаски Велибора Глигорића о Борисаву Станковићу – него као илустрацију шта све може да одређује поступке Станковићевих јунака, њихово реаговање и понашање.

Свет Станковићевих јунака без обзира да ли се ради о чорбацијама који пропадају као ефенди Мита, из романа *Нечисти крвили* Хаци Тома из *Кошћане* који је на врхунцу неке своје економске, па према томе и друштвене, моћи, о ономе што се зове просечан човек који се креће према успону или према пропадању, или о богатом сељаку какав је газда Марко, социолошки антипод ефенди Мити, о анонимним људима, просјацима или јуродивим јесте патријархални свет. Тиме што смо га тако означили нисмо га у исти мах и дефинисали. Патријархални свет полази од неколико претпоставки које се ни у једном тренутку не могу довести у сумњу. Једна је претпоставка о извесној хијерархији. У ужем, породичном кругу, свако има своје одређено место и проведен је један систем послушности од врха до дна. Као што је у патријархалној породици проведен један такав си-

3) Наслеђен је, како изгледа, оптерећен безимени јунак из XVII адеспотног поглавља или приче у *Божјим људима*.

4) Иво Андрић: *Лирика, Ех-цоншо, Немири, Сабрана дела Иво Андрића*, књ. XI, „Просвета“, Београд, 1976.

5) Н.Д. стр.

6) Владислав Петковић-Дис: *Тамница*, „Босанска вила“, 1911. књ. XXVI, стр. 7.

7) Велибор Глигорић: „Бора Станковић“, *Српски реалисти*, Београд, 1955, стр. 394–395.

стем, такав систем је проведен и ван зидова који ограничавају породичне куће. Свака породица по своме броју, богатству, послу којим се бави, у зависности од успешности или неуспешности тога посла, има своје одређено место. Она иста хијерархија заснована на принципу да млађи слуша старијег, примењена је и на ширу заједницу. Зна се тачно шта припада једној породици, а шта не припада другој. Када Коштана досади чорбацијама, и они не могу да изиђу с њом на крај, они ће позвати државну власт.⁸ Некога ко би Коштану заштитио на адекватан начин у патријалном простору нема. Једна заједница која почива на хијерархији истовремено почива и на ауторитету. Ауторитет у патријархалној породици јесте додуше у првом реду моралан, али он је и стваран. Када се морални ауторитет као у односима између Арсе и Митка, поремети, настаје један други однос и један друкчији ауторитет Арсе, председника општине, ступа на сцену.⁹ У исти мах Митке је заштићен много чим чега је Коштана лишена. Митке има једну опсесију. Опсесију старења. У исти мах он има једну психолошку потребу да увери себе и друге да је његов живот био нешто изузетно лепо и да чињеница што он пролази није трагична само за њега. Али исто тако његово место у свету омогућује овом Станковићевом јунаку да живи свој живот онако како хоће. Јер он је у односу према свету, или тачније света према њему, у двоструком положају. За свога брата, угледног човека, председника општине, главу породице он је човек који га брука – реч „брука“ ће бити много пута употребљена у овом излагању – породична шугава овца која својим недоличним животом не траћи само иметак који су други у зноју лица стицали, него и нешто што је много важније за патријархални свет, а то је породична част. За остале он је газда-Митке и самим тим што је газда њему припада један третман који Коштани, на пример, не припада.

Наравно, као и код Лазе Лазаревића и код Борисава Станковића ти патријархални односи се некад поремете, али онда настаје после кратке кризе поново равнотежа; јер ауторитет који увек у резерви има и једно друго средство које се зове власт, и као свака власт има у резерви и једно друго средство које се зове насиље, том насиљу прибегава. Некада директно, некада посредно, али увек ефикасно. Наравно, када ефенди Мита на један суптилан начин примени свој ауторитет и наведе Софку да се уда за Томчу његова ћерка престaje да га уважава. Али, то је њен проблем. Она је пред светом прихватила очев ауторитет. А за морални кодекс патријархалног света онако како смо га малочас скицирали није у суштини важно шта ко мисли, него како се понаша.

8) Борисав Станковић: *Коштана*, „Просвета“, Београд, 1948, стр. 13–14. На жалост, као и код издања *Нечисти крви* нисам био у могућности да консултујем неко старије издање неког Станковићевог комада.

9) Н.Д. стр. 47.

Већ из онога што смо до сада рекли није нимало тешко да се закључи да су крхки и нежни Станковићеве јунаци суочени са насиљем. Исто тако није нимало тешко да се уочи да се они том насиљу, углавном, покуравају. И Митке који о своме животу на један помало митомански начин гради поему о животу слободног човека, има осећање да је спутан.¹⁰ Шта ли тек остаје покојниковој жени из истоимене приче¹¹ или Коштани коју мимо њене воље хоће да удају за Асана.¹² Некада се то насиље јавља и сасвим директно, али то су ретки и усамљени случајеви. Али један такав случај може посредно да осветли и неке друге. Мислим на причу о градском просјаку који је полудео пошто је претходно директно изложен турском насиљу. Као што се зна Турци су везали и злостављали Менка, пред његовим очима, и њим немоћним, силовали његову жену, одсекли јој главу и бацили несрећнику у крило. У неколико реченица довољно свирепости чак и за једну шекспировску трагедију што ова прича у крајњој линији и јесте.¹³ Али тај директни утицај насиља доста је редак у Станковићевом делу. У причи о којој је било речи ми знамо зашто је Менко такав какав јесте. О томе шта ће бити са Коштаном пошто је удају за Асана можемо само да слутимо пошто се драма управо ту завршава. Ташана која је погрешила изложена је насиљу сличном коме и Коштана. Али постоји и једна врло значајна разлика можда не толико значајна са Ташаниног и Коштаниног становишта колико у примени механизма насиља. Бар онај горњи, лицемерни део одлуке о Коштани коју су донели други доста је једноставан. Коштану угледни људи удају за Асана да би је смирили. Они њу више доживљавају као напаст која их узнемирава, него као опасност за одређени поредак ствари. Са Ташаном је случај друкчији. Она је згрешила. Њу, дакле, треба и смирити и казнити, по принципу око за око, зуб за зуб. Тиме што је згрешила она је своју породицу понизила. Тиме што јој породица додељује улогу да негује Парапуту¹⁴ она јој враћа равном мером: Злочин и казна, понижење за понижење. Ако је у неким случајевима казна увек тежа од злочина у овом случају са становишта света који је ту казну изрекао није тако.

Као што се види, сем у ретким и изузетним случајевима целокупно насиље на Станковићевим јунацима произилази из једног осећања која обично у конвенционалним односима има пре позитиван него негативан предзнак. То осећање јесте осећање части. Породица је та која је и тужилац

10) Н.Д. стр. 19–20; стр. 22., стр. 23.

11) Борисав Станковић: *Покојникова жена*, Сабрана дела Борисава Станковића, књ. I., „Просвета“ Београд, 1976, стр. 196–230.

12) *Коштана*, стр. 51.

13) Борисав Станковић, *Божји људи*, Сабрана дела Борисава Станковића, књ. I. „Просвета“, Београд, 1976, стр. 324. Тако је и са Вејком из приче „Таја“ у истој збирци стр. 301.

14) Н.Д. стр. 321–322.

и судија и егзекутор. Жртва има да се приклони, пре или касније. Некада решења које примењује породица и нису баш најуспешнија. Арса је, истинна, Митка оженио и тиме га унесређио. Очито је да је тим својим чином унесређио неупоредиво више једну личност која се на сцени не појављује и о којој све што знамо знамо из Миткетовог описа. То је Миткетова жена. Митке о њој говори са крајњим презиром и она изгледа пре као карикатура него као несрећно биће. Али, примена насиља у суштини није дала свој резултат. Митке се унесређио, али се није смирио. Он ожењен дивља исто онако као и пре. Хаџи-Тома пре него што открије да је свој живот погрешно проживео није гневан на свога сина што бесни и лудује, – патријархални кодекс донекле допушта младом мушкарцу да се истутњи, – него што га брука. Породица Станка „чисто брашно“ из истоимене Станковићеве приче, нарочито док је Станкова мајка била жива, видела је у Станковом лудилу не само несрећу, него и бруку. Чињеница да један момак из добре куће који за тим нема никакве потребе иде и проси, сметала је осећању породичне части. Станко није био само њихова несрећа, него и њихова срамота.¹⁵

Митке у својој личности има две компоненте: трагичну, која је видљива и једну помало комичну, која се тешко примењује. Опседнут свешћу о животу који пролази и младости која је отишла, Митке је у ствари опседнут страхом од смрти. Није незгода у томе што живот пролази, већ у томе што ће живот проћи. То је примарна трагична компонента Миткетове личности. Али Митке истовремено у својој личности има и једну другу компоненту. Митке у својој поеми о младости која је прошла, у своме жалу над животом, и над свим оним што се неће вратити има и један благо митомански и такмичарски елеменат. Није само ствар у томе што је Миткетов живот био изузетно леп, него и у томе што ничији живот није био тако леп као Миткетов. Оно што даје у извесном смислу комичан елеменат Миткетовој личности јесте чињеница да је Митке носилац једног осећања света које је потпуно неадекватно животу који је доживео Митке. Митке има једно осећање части које није нимало мање развијено од осећања части које има његов брат. Тиме што га подсећају да је његов живот недоличан, његови ближњи вређају његово осећање части. Они стварају у њему одређени комплекс кривице кога Митке није у довољној мери свестан. Витез је појава патријархалног друштва. Када се нађе у неком другом свету он изгледа и комично и трагично. Миткетово осећање витешке части јесте потпуно анахронично, али је Миткетово осећање части у суштини витешко. Сукоб између Миткета и Арсе који је исто толико значајан колико и Миткетова жал за младост, јесте у основи сукоб између осећања личне части – да се међу весељацима, љубавницима, севдалијама, па ако хоћете и силеџијама буде најбољи – и породичне части којој се жрвује

15) Н.Д. стр. 329–331.

све па и своја сопствена личност. Када Хаџи-Тома доживи свој преображај, он у извесном смислу запостави то осећање породичне части. Њега Коштана доводи у једну, ако тако може да се каже, такмичарску ситуацију; да у средини где сви певају и играју веселе се и лудују, он мора да покаже да није ни на који начин гори од других. Па не само то, него да је он бољи од свога сина као лумпација и севдалија и да се сасвим добро може понети чак и са Миткетом. Са становишта породичне части Хаџи-Тома може мислити да је Митке човек који не заслужује никакво поштовање, чињеница да и њега његов син Стојан брука доприноси да он има једну унутрашњу солидарност са Арсом све донде док га Митке не доведе у ривалски положај. А онда настаје витешки принцип: „И с најгорим морам да се борим“, али морам зато што ја тако хоћу уз свест да Митке у овом случају није најгори, него најбољи.

То осећање породичне части јесте у извесном смислу пресудно и код Ефенди-Мите и код Софке. Има једна изразито драмска сцена чији симболички значај никако не треба потцењивати. То је она сцена која се обично наводи када се у Станковићевом роману *Нечистија крв* траже изразито драматична или како се то некада говорило јака места. У немогућности да убеди своју ћерку Софку да се уда за Томчу, најпре недораслог момка, а онда сељака, ефенди-Мита прибегава последњем средству. Он откопчава свој минтан, који споља изгледа сасвим добро, раздрљи га и покаже се да се испод тог минтана крију све саме крпе и рите.¹⁶ Породична част, као и ефенди Митин минтан, треба да се прикрије све оне крпе и рите од којих се иначе састоји, у највећем броју случајева, породични живот.

Покојникову жену удали су за недрагог. У патријархалном браку љубав није била нешто што је неопходно. Она се покорила и они су провели век као два странца. А онда је он умро. Патријархални кодекс налаже удовици да жали мужа, чак и онда када она за тим не осећа никакву унутрашњу потребу. Али тај свакодневни одлазак на гробље ствара између покојника и његове жене једну духовну везу која никада пре тога није постојала. Наравно, та веза је једнострана, али и довољно моћна да покојник своју жену и даље држи у власти. Раније његова власт била је мање апсолутна него каснија. Кодекс породичне части примењивао се најпре као један вид насиља. После је постао природан поредак ствари и на крају нешто без чега се не може.¹⁷ Софка, је по природи доста чулно створење које не може, увек, да влада собом и да изиђе на крај са својом узбурканом крви. Али се и ту испречи нешто што Софку спутава да живи као природно биће. Треба се сетити само оне, иначе добро познате сцене, када се Софка упусти у љубавну игру са мутавим Ванком. Избор није нимало слу-

16) Борисав Станковић, *Нечистија крв*, Београд, 1946, стр. 110–111.

17) Види напомену 11.

чајан. Ванко је нем и о томе шта се између њега и Софке догодило никада нико неће сазнати. Уз то Ванко припада друштвеном слоју коме се мање верује него Софки. Постоји, дакле, извештан декор који представља породична част, а иза те породичне части може се догађати шта се хоће. Важно је да се та правила игре колико-толико сачувају.

Иако су морални кодекси засновани на осећању породичне части један од извора насиља и исто тако један од извора драме у унутрашњем животу Станковићевих јунака, насиље не произилази само из породичног кодекса и из породичне части. Томча према Софки има двострук однос. Најпре он има једно осећање социјалне инфериорности и он је срећан што је Софка пристала да се уда за њега иако јој он ни по чему није раван. Уз то он воли Софку. Али осећање поштовања и захвалности као да је равноправно са осећањем љубави. Онога тренутка када се суочи са ефенди-Митом и када му ефенди-Мита доста брутално саопшти шта он и о Марку и о Томчи мисли, престаје свако осећање захвалности и поштовања које је Томча гајио према Софки. Повређен у својој личној части Томча се осећа изиграним и осећање љубави претвара се у осећање мржње. Од жене коју воли Софка за њега постаје предмет који је купио, платио га одређеном ценом и према коме може да се понаша како хоће.¹⁸ То је, узгред речено, и она тачка у којој се срећу Софка и Томча. Софка којој је повређено осећање личног достојанства, тиме што је пристала да се уда за Томчу и да постане љубавница газда Маркова, жртвовала своју личну част породичном угледу, али престала да уважава и поштује свога оца на онај исти начин на који је Томча престао да поштује њу. Иако је овај вид индивидуалног насиља које врећа личну част, можда, најбоље и најизнижансираније остварен у роману *Нечисша крв* то није једини случај када је осећање личне части основна мотивација која доводи Станковићеве јунаке до унутрашњег слома. Поред Миткета који је повређен у осећању личне части што га је брат оженио, ефенди-Мите који је повређен у осећању личне части што су га пријатељи изиграли, Софке и Томче о којима смо већ говорили и Коштана у својој удаји за Асана види неку врсту атака на свој лични интегритет.

Уосталом, случај Коштана може да буде интересантан и за једно осећање живота која ће одредити правила понашања Станковићевим јунацима. На почетку комада Коштана је пример слободног човека. Она живи живот као једну врсту божјег дара, она пева и игра, сви су њом одушевљени и живот је за њу врело непресушне радости. Она живи слободно отприлике као што расте биљка или као што пева птица. Она штавише није ни свесна лепоте живота; она има осећање да јој то припада по природи ствари и леп живот не доживљава као повластицу него као нешто што се само по себи рачуна. Онога тренутка када се суочи са насиљем, када

18) Б. Станковић, *Нечисша крв*, сир. 52-53.

је таквом њеном животу који се потпуно поистовећује са животом као таквим у њеној свести дошао крај, она постаје потпуно немоћна. И дешава се нешто што није нимало неважно. Она престаје да игра и пева и почиње да говори.

Испоставља се да је говор све пре него вид комуникације међу људима. Ако се погледају и неке друге ситуације других личности у Станковићевој драми *Коштана* онда није нимало тешко да се уочи да је то више низ различитих монолога него што су прави дијалози. Ту сви говоре, сем Коштане и нико никога не чује. Сви слушају Коштанину песму која говори о тузи као о једном превасходно естетичком феномену. Бол и туга у Коштаниној песми јесу један вид естетизације живота. Онда када проговори аутентична Коштанина туга нико за њу нема разумевања. Чињеница да су разговори у Станковићевој драми више монолози него дијалози навела је извесне доста догматичне позоришне људе да оспоре суштински и драмски карактер Станковићевом делу. Притом су они по мом осећању ствари изгубили из вида и једну, и то крупну, ситницу. У драми о свету у коме нема дијалога не могу постојати дијалози. Патријархални свет и јесте један ауторитарни свет у коме се у монолошкој форми саопштава ономе ко треба да чује оно што има да се саопшти. То је, у крајњој линији, Коштана, мада не само она, најбоље осетила.

Наравно да је унутрашње богатство Станковићевих личности толико да се оно не може свести само на однос појединац-насиље било да је тај појединац носилац насиља или изложен насиљу. Једно такво поимање ствари сводило би се, хтели ми то или не, на један доста груб социолошки редуccionизам који би између осталог, будући једностран, био исто тако лоша социологија колико лоша и литерарна анализа. Овде је понуђен само један аспект ствари и покушало се да се покаже на који начин насиље испољава своју разорну моћ у Станковићевом књижевном делу и како Станковићеви јунаци доживљавају насиље. Неки други приступ Станковићевим ликовима, свакако, би пружио и нека друкчија расветљења, али ни у ком случају због тога што би та расветљења била друкчија не би ова учинио мање релевантним.

RÉSUMÉ

SUPPLEMENT À LA PSYCHOLOGIE DES PERSONNAGES DE BORISAV STANKOVIĆ

La question fondamentale sur laquelle l'auteur de ce discours insiste et cherche la réponse est-qui détermine la psychologie des personnages et leur sort dans l'oeuvre de B. Stanković.

D'un côté c'est le milieu patriarcal et sa morale, de l'autre côté, contraire, c'est l'individu et son aspiration éternelle vers la liberté interdite.

Dans ce conflit l'individu est soumis à la violence pour se retourner au cadre de la morale sociale qui est mise au dessus de tout. Dans ce discours l'accent est mis sur la relation: individu – violence, soit que cet individu est porteur de la violence ou soumis à la violence, et en quelle mesure et en quelle sorte la violence manifeste son pouvoir destructif dans l'oeuvre littéraire de B. Stanković et comment les héros de B. Stanković subissent cette violence.

Protić Predrag

ДР МИ. ІЕНКО МИСАИЛОВИЋ

ТРАГИКА ЛИКА ХАЦИ-ТОМЕ У „КОШТАНИ“

(Прилог психологији личности у стваралаштву Боре Станковића)

Ако – с обзиром на савремену психологију – посматрамо личност као полиморфну структуру уочићемо њене следеће атрибуте: ¹⁾

- осећање личног идентитета,
- особеност самосталног понашања и
- развијене контакте са стварношћу.

А према испољавању ових својстава и хаџи-Тома (у позоришном комаду *Кошћана*) представља вишеструко садржајну личност која управо због развијене свести о себи (самосвест) и сукоба са светом у коме постоји – израста до трагичне личности.

Одмах ћемо уочити унутарње двојство личности у патријархално-трговачкој средини врањског типа и разликовати друштвену улогу личности од онога што личност у суштини, и дубоко у себи, јесте, да би се наглашена подељеност личности – на прописано јавно испољавање и недозвољено али нужно унутарње и потајно стремљење – посматрала као основна акциона и карактеролошка особина скоро сваког лика.

Ово нарочито важи за ликове из горњег или хаџијског слоја коме припада и хаџи-Тома.

Доследно се подређујући својој улози у патријархално-хаџијском друштвеном животу, хаџи-Тома се све више отуђивао од живота у себи и тако се унутарњи или субјективни напони његове објективне или друштвене улоге потајно повећавао док, најзад, није експлодирао разарајући и ауторитативну друштвену улогу, а и хаџи-Томину привидно

1) Видети: John Rodford and Richard Kirby, *The Person in Psychology*, Methuen, London 1975.

стабилну и привидно остварену личност: тако хаџи-Тома, као оличење друштвене контроле и над својом средином и над самим собом – постаје немоћан да одржава контролу и над самим собом, а изгубивши самоконтролу, хаџи-Тома губи и моћ трезвеног процењивања друштвене стварности и својих узајамности са том стварношћу.

Тако је, најзад, хаџи-Тому сломила његова апсурдна садашњост, и он узалуд покушава да у старости надокнади оно чега се – по диктату патријархалности – морао одрицати у младости: и он разголићује свој хаџијско-сурови и опустошени празни живот надајући се да ће у својој садашњости доживети оно што није доживео у својој прошлости.

Зато хаџи-Тома није више у стању да ствара чак ни своју привидну будућност, јер је он жртва потискиване и скриване немоћи у прошлости и откривене немоћи у садашњости, а обе су прерасле у апсурдност његове егзистенције уопште.

И кад се опијен свирком и песмом хаџи-Тома ослободи друштвене и личне контроле, и кад га живот својом силином затресе толико да попуцају сва ограничења патријархално успостављене и хаџијски усмерене свести – онда не присуствујемо преображавању хаџи-Томине личности, већ разарању, распадању или деперсонализацији личности (што бисмо могли назвати и обезличавање личности) с обзиром да хаџи-Тома – одбацујући надзор над собом – негира и дотадашњи хаџијски ред ствари упркос томе што је он био градитељ тог реда и за себе и за средину око себе.

Хаџи-Тома се у *Кошћани* јавља као оличење повлашћене, хаџијске моћи и надзора како над собом тако и над другима, и управо због те позиције хаџи-Тома се отуђивао од животних и стварних истина и у себи и ван себе до те мере да је постао жртва привидности и немилосрдних догми које се у *Кошћани* испољавају као трагично самообмањивање, пошто стварност – и преко његовог сина – надире потискујући све више хаџи-Томину личност и она, притешњена стварношћу у себи и око себе, прска откривајући своје поразне пукотине и наличје уопште.

И тако пратимо како се у хаџи-Томи збива вишеструко преламање:
– хаџијски догматизам се распада пред навалом жеље за доживљавањем лепог,²⁾

– поковање устаљеним облицима насиља над личношћу – у извесној развојној фази – освешћава и буди личност тако да се субјективна жеља за одговарајућим животом активира свешћу о објективном или стварном животу.³⁾

2) Зато доживљавање лепог доприноси преображавању или револуционисању људске свести.

3) Митке, на пример, ту свест о објективном животу исказује иронично:
„Зар је овој какав живот? (Друга слика)

Сагледајући дотадашњу насилничку стварност око себе, хаџи-Тома покушава да успостави нову и себи одговарајућу стварност: у жељи да освоји Коштану за себе, он уједно осваја и свој прави идентитет пошто стари, привидни и лажни идентитет одбацује.

Али у томе стремљењу, хаџи-Тома доживљава пораз, и хаџи-Тому осваја:

- пометеност као сазнање од кога све мора да зависи,
 - стид као осећање колико је немоћан, и
 - кривица као кајање над својим „животним књиговодством“.
- Сетимо се да је газда-Младен у своме „тевтеру“ записао:

„Умрећу рањав и жељан“ – изражавајући тако судбину скоро свих ликова Боре Станковића.

Човеку је смрт („умрећу“) увек најближа, јер се човек свакодневно рањава и тиме што му остварење жеље остаје – свакодневни сан.

„Умрећу рањав и жељан“ значи и: умираћу и пре дефинитивне смрти од рана због неиспуњених жеља...

Тако се у стваралаштву Боре Станковића, снагом поетске трагике, откривају односи који би се у савременој аналитичкој методологији могли означити као сукоб између онога што човек јесте (стварно „ја“) и онога што мисли да јесте (друштвено дејствујуће „ја“), а и онога што човек жели да буде, да постигне или да поседује (идеално „ја“).

Тако се у лику хаџи-Томе одвија троструки процес трагичког сагледања себе, јер су и начини на које се хаџи-Тома суочава са постојећом, а и идеалном сликом о себи, и начин на који се та слика распада или ишчезава – заиста узбудљиви и трагични.

Зато је хаџи-Тома од хијерархијски уздигнуте личности у својој средини – личности са развијеним осећањем свог идентитета и аутономног делања, од личности која је имала моћ да надзире своју средину – постала личност која се у сукобу са стварношћу у себи и стварношћу ван себе – распада губећи увид у стварност, јер се пробуђеним и ослобођеним жељама судара управо са оном стварношћу коју је хаџи-Тома успостављао и изграђивао.

Хаџи-Томине неостварене жеље, оличене у Коштани као врхунској вредности, постају облик његове побуне против дотадашњих патријархално-хаџијских ограничавања и самоодрицања.

Али, та побуна за хаџи-Тому остаје узалудна, јер и Коштана, а и живот који је пропустио, остају недостижни.

Тако се у хаџи-Томи отвара особени и невидљиви нагон ка смрти који се у Митковом понашању испољава – видљиво, јер се Митке – вадећи јатаган – очигледно покушава да убије:

„Море, што да се па ја не убијем?“

СВИ (уплашено): Не, газдо, не!

МИТКА: Што да не? Како да не? Зашто да не? Зар ја не знам шта ме чека, што ми је писано? Да умрем! Тој! Земља, црви да ме једе! Тој! Што да се не убијем? (Потегне јагатаном.)⁴⁾

Чиме се може објаснити оволика блискост између смрти и ликова Боре Станковића, јер многи ликови живе, такорећи, у заједници са смрћу?

Било би површно ову тежњу ка смрти објашњавати само неким разочарањем, јер је разочарање извештан облик сужавања свести, а ликовима Боре Станковића својствено је стицање виших сазнања и продубљивање а и проширивање свести. На пример, Митке је исувише свестан вредности и лепота живљења и управо због тих лепота којих нема – он је спреман да се убије. Митке неће да животари, он хоће страшно и истински да живи, а кад то није могуће он сматра да је часније и морално исправније – отићи из живота него јалово или узалуд постојати унижавајући и себе и свој живот. Укратко: Митке, покушајем самоубиства, брани живот управо оним што му је још преостало као моћ – то је свест о свом праву на други, бољи, истинитији и садржајнији живот.

Могли бисмо рећи да је ту етику живљења стекао и хаџи-Тома, али ће он и свој последњи пораз – као разрешење унутарњих и спољних супротности – да прикрива, зато што је хаџи-Тома још увек притиснут остацима своје традиционалне друштвене улоге: да другима – као хаџија – буде пример, макар и по цену горког и ироничног односа према себи.

Митке се давно ослободио од обавезе да игра друштвену улогу:⁵⁾ он хоће да игра своју улогу и да брани право на свој живот и своју стварност као што брани и своје стварно право: а то је право на побуну против свих и свакога, па и на побуну против себе све до – самоуништења...

Откуда произилази оволики распон Миткове личности?

Трагика Митка произилази из освешћења страсти и преображавања страсти у одговарајућа сазнања, а у случају хаџи-Томе присуствујемо ослобађању страсти испод тираније разума или тираније свести, па се Митке као личност развија логиком ослобађања и сазнавања као моћни, а личност хаџи-Томе се развија логиком поковања и пораза као немоћни.

Сетимо се како муж Ташанин (иако је покојник) има моћ – захваљујући предрасудама средине – да и оно што постоји (Ташана) сведе на непостојеће, да бисмо уочили како хаџи-Тома и Митке – иако постоје – сведе себе на ниво оних који не постоје, и то не због разочарања или

4) *Драме (Кошћана-Ташана-Јовча)* Просвета, Београд 1974, стр. 61-62.

5) Митка (диге се, уплашено): Зашто да ме убијеш?

Арса: (...) Убићу те! Убићу као што још онда отац хтеде да те убије, кад ти сав новац што ти дадосмо за трговину, а ти све, све – не чека ни три дана – већ све попи и пролока с Циганкама и по механама...

нагона ка смрти већ због животне силине и нагона ка животу, због неживљених и недоживљених страсти које жуде не да се једносмерно и нагонски ужива, већ да се – уживајући свестрано – досегне своје а и туђе б и ћ е, јер ако се не задовоље и тело и душа – уживање није узвишена радост већ пустошење и пад: тада човек ужива а у ствари се разара, јер се остварује – саморазарањем.

Зато хаџи-Тома и Митке не жуде само за иживљавањем нагона и својих страсти: у стремљењу за својом суштином и својим бићем и њихово уживање у лепоти постаје облик тог стремљења зато им је Коштана и изазов и могућност у откривању себе. Коштана им је и путоказ који они нису у стању да следе, јер у заједничком лутању њихови путеви могу само да се укрсте и потом једни за друге да ишчезну – заувек.

Иако су много искусили и много знају, и хаџи-Тома и Митке исувише су оптерећени својом немоћи, па знају и да страсти одводе у патњу, као што знају да се страсти, исто тако, пропињу ка складу и лепоти.

Огуда долази и онај хаџи-Томин очајнички узвик упућен Коштани:

„Лепото!“

Осим тога, страсти надиру ка непостојећем које је могуће и ка могућим које је непостојеће, без обзира што страсти могу бити у опсади и безизлазности:

„Стегни срце и трпи! Буди човек, а човек је само за жал и за муку здаден“.

Зато из свих страсти извире неко задовољство, иако су страсти одјек све ближе смрти.

Ништа није тако парадоксално као људске страсти:

– док су у човеку, њихов циљ је напољу, а кад страсти – као поплава – покуљају напоље, оне и човека одвуку са собом и то често толико далеко да се човек и самом себи веома тешко може да врати: слобода страсти плаћа се увек – робовањем,

– страсти доводе све у питање: разједињавајући што је сједињено и уједињујући што је раздвојено, страсти најпре разједине људско биће, па тек после и себе.

И из те величанствено градитељске али и паклено разарајуће силе страсти – произилази и трагика ликова а и неисцрпна поетика трагике у драмском стваралаштву Боре Станковића.

После ових успутних напомена вратимо се трагици хаџи-Томе.

С обзиром на оно што бисмо могли назвати трагички напони личности, хаџи-Тома је био трагичан и пре сусрета са Коштаном као оличењем несавладиве трагичке супротности: хаџи-Тома, захваљујући Коштани, само отвара и исказује своју трагику која одавно траје... Он пред Коштаном – као пред неодољивим животним изазовом – разголићује своје скривање окрећући нам своје поразно налицје, као што и поносни ефенди-Мита мора да открије кћери Софки своју немаштину и беду – иронију после некадашње моћи и богатства.

Зато је у стваралаштву Боре Станковића уочљиво како се преокрећањем ситуација умножавају апсурдности, па се страсни узлет као блеском и могућем животном циљу окончава болним поразом или падом као присилом да се достигну носи у себи као недостижно, а могуће као – немогуће. Тада се и садашњост и будућност јављају као сурово трпљење или подношење своје егзистенције. На тај начин и некадашњи углед и достојанство личности завршавају се негацијом и понижењем, па се и најузвишеније њихове жеље завршавају управо негацијама тих жеља.

Али ови преокрети ситуација који рађају нове апсурдности – указују на извесне сличности између Коштана и Митка, као што указују и на неке подударности (уз све постојеће супротности) и између хаџи-Томе и Коштана.

Погледајмо то:

Хаџи-Тома

делује ауторитетом своје друштвене моћи и својих година;

као хаџија служи као узор понашања других, а и сам је под притиском других узора;

жртва је своје друштвене улоге, јер је под влашћу света:

„Откад ожењен, хаџија већ па не смем у механу да уђем.

Бојим се видеће ме старији, трговци, људи...“

Хаџија своју моћ претвара у немоћ, а своју слободу у зависност.

бојажљиво чувајући пред другима а и пред собом слику о своме идеалном „ја“ одузео је себи могућност да буде какав је требало да буде, а кад је – опијен Коштаном – стекао храброст да се побуни, – та побуна је срушила само њега, хаџи-Тому: његова трагика се већ издогађала у прошлости: у команду се откривају последњи трагички трзаји...

Коштана

привлачи својим природним дражима (младост и лепота);

не зајући другима пева уједно и себи а одузимајући од других по један део моћи – и сама постаје извесна моћ;

иако је друштвено унижена, она се помоћу лепоте и песме издиже до надмоћи над хаџијом: зато она своје сиромаштво претвара у богатство, а своју зависност – у своју слободу.

ужива више у свету око себе него у себи, али ће убрзо схватити колико је та слика света привидна, спољна и декоративна: права слика света отпочиње да се ствара кад Коштана постаје свесна насиља које се над њом врши. Према томе, њена трагика почиње доживљавањем насиља, али се помоћу свести о насиљу осмишљава...

Као што видимо, хаџи-Тома је одавно жртва робовања патријархалном моралу и нормама хаџијског понашања, и у том погледу његова трагичност је већа од Коштанине: Коштанина трагичност је упечатљивија и сугестивнија, па собом заклања и потискује хаџи-Томину трагику која је, док траје радња, свестранија и дубља.

Зашто?

Хаџи-Тома оличава и стуб друштва које супротности све више разарају и, према томе, хаџи-Тому испуњава двострука трагика:

– трагика друштва чији је стуб и ослонац, а и

– сопствена или унутарња трагика тако да хаџи-Тома није више у стању да буде ослонац ни самом себи.

Овде треба истаћи следеће: да би неки лик био осмишљено трагичан, није довољно само трагично збивање: неопходан је и развој свести о својој трагедији, јер се не може бити трагичан без свести о трагичности.

Из те свести се рађа порекло, смер и значење трагике, па је некад трагичније значење трагичног од самог трагичног збивања или догађања.

Зато приликом процењивања неког трагичног лика треба уочавати разлику између стремљења као животног циља или унутарњег делања тог лика и догађања као збивања или спољњег дешавања. Наиме, треба уочавати шта лик смера чинећи оно што чини, тј. шта смера делањем, а шта се догађа у току делања или после делања.

Зато погледајмо: шта Коштана чини?

Она пева.

А шта се догађа или шта се дешава због песме, у току песме и после песме?

И какав је смисао тог догађања? Или: које значење имају сва догађања изазвана Коштаном као оличењем лепоте и младости, песме и животног заноса уопште?

А смисао или значење произилази из јединства и борбе одговарајућих супротности.

Зато хаџи-Томи (који представља врх друштвене хијерархије) Бора Станковић супротставља Циганку Коштану која је са дна те исте друштвене хијерархије, да управо она опије и обори хаџи-Тому као друштвени врх, да би потом – са периферије те исте хијерархије – ушла чак и у само хаџијско средиште или у хаџи-Томин дом и огњиште...

Све се то догађа захваљујући животној и несавладивој нужности којом се крајности, као супротности, узајамно траже, привлаче прожимају и – превазилазе.

Отуда је трагици својствена дијалектика нужности која рађа одговарајуће случајности, као што је комедији својствена дијалектика случајности која порађа комичне нужности.

Ту дијалектичку игру узајамних супротности блиставо открива и Кошћана која је – и поред свих својих вредности и слабости – још увек

недовољно откривено дело и у досадашњој књижевној критици,⁶⁾ а и на савременој позорници.

Говорећи о личности као „мултиформном динамичком јединству“⁷⁾ Вилем Штерн указује да нико никада не остварује савршено јединство, али да је оно увек отворена тежња или неодољиви циљ.

Посматране са овог гледишта, личности Боре Станковића могле би се окарактерисати као мултиформне динамичке супротности, чији унутарњи напон и сила живљења се празне у жестоким сукобљавањима гурајући личности чак и у очигледну смрт (Марко), у самоубиство (Митке) или у неисказиво трпљење и отупело дотрајавање (Софка, Ташана, Коштана).

Зато су животне историје свих личности Боре Станковића испуњене видљивом и невидљивом трагиком због чега је и њихово постојање само једним делом – исказиво: није судбина ликова Боре Станковића само у патњи која ћути, него је и у неисказивости која говори потресније од свих речи.

Отуда су личности Боре Станковића „мултиформне“ по исказивању, али су мултисадржајне по неисказивању и за кога или испод кога се скрива оно што бисмо назвали акциона осовина личности, језгро личности или суштина личности.

Тако посматрано – стваралаштво Боре Станковића открива извесне законитости општељудске егзистенције и једну од њих могли бисмо назвати: **парадокс личности.**

У стваралаштву Боре Станковића парадокс личности састоји се у неизбежности да се све личности – ма колико биле производ одређеног друштва – нужно сукобљавају с тим друштвом чак и ако га заступају или представљају.

То сукобљавање са друштвом јавља се у облику свеколиких сукоба са стварношћу ван себе и у себи, јер се свако људско биће упиње да развије и испуни свој идентитет да би могло бити самосвесна индивидуалност која се успешно самоостварује.

И због тих узајамних сукобљавања између личности и друштва, у стваралаштву Боре Станковића можемо пратити како се разне личности супростављају стварности као облику своје наметнуте судбине. То супростављање се исказује:

- неисказивим, пригушеним или угушеним болом, и
- невидљивим самоуништавањем као обликом потајног пркоса.

6) То нарочито доказују неки критичарски написи који – лишени свестраније аналитичке методологије – своју немоћ да откривају, надокнађују својом привидном моћи да негирају, а своју обавезу да тумаче, замењују упрошћеним сагледавањем и самозадовољним – подцењивањем.

7) Videi: W. Stern, *Die menschliche Persönlichkeit* Barth, Leipzig 1923. str. 4, 20
G. W. Allport, *Pattern and Growth in Personality*, Holt, Rinehard and Winston, ino. New York 1961.

Зато прихватање пораза у животној историји неке личности само привидно постаје дефинитивни пораз, јер се порази јављају и као м о ђ с а м о у н и ш т а в а њ а личности. Отуда самоуништавање делује као облик невидљивог пркоса којим се испољава и снага да се патња подноси, а и свест над чистотом своје патње. Ето како у недостатку стварног права на радост, личност брани право на своју патњу, и у недостатку права на самоостваривање личности прибегава праву да саму себе разара.

Такву трагичку самосвест личности испољава и Коштана кад „бесно, гордо, одбија од себе полицају, пандуре“ – кад они силом покушавају да је унесу у кола која ће је одвући у њене „црне дане“... Зато та кола за Коштану имају значење мртвачког ковчега: улазећи у кола она у извесном смислу умире и од тада ће постојати само делимично или само привидно.

Па ипак, Коштана узвикује и „полицији и пандурима“:

„Сама ћу!“ – јер чистоту и светињу уништавања себе – истрже из насилничких и прљавих руку полиције и власти да би од сада бар то самоуништавање или саморазарање било искључиво њено право: тако се немоћ личности у остварењу праведне среће претвара у моћ личности да остварује неправедну несрећу.

Отуда ликови Боре Станковића имају мултиформну егзистенцију, јер егзистирају и у облику самозаточења а и заточењу по диктату других (Ташана), егзистирају жртвујући себе општим циљевима а и самом себи (саможртвовање Мирона), али је важно уочити да су све то извесни облици немирења с постојећим или неисказива побуна која има привид пристајања на пораз или слом.

Зато се песимизам личности у стваралаштву Боре Станковића испољава више као песимизам неостварених емоција или песимизам срца него као песимизам разума: јер ако је срце у изазивању трагике надмоћније над разумом, оно је – с друге стране – у стању да изазвану трагику замагљује и сужава, док разум (као свест или мишљење) трагику може да продубљује или да проширује, па се свест развија из трагике, као што права трагика произилази из свести.

Зато Ташана, на крају истоименог комада, каже:

„... када би мислила, морала бих да полудим.

М и р о н (узрујано): Да, да... Не мисли! Не мисли! И не треба да мислиш, да не би због тога дошла себи главе, полудела...

Као што видимо, песимизам и трагика нису обесхрабрење колико су неизрециво и дубоко незадовољство постојећим: притуснуте постојећим личности Боре Станковића узалуд се упињу да одгнетну смисао своје апсурдне патње! зато су и опирање судбини и предавање судбини токови људске трагике који делују као неизрецива моћ оних који су немоћни.

То претварање своје видљиве немоћи у своју невидљиву моћ – својствено је ликовима Боре Станковића, а то се огледа у њиховом поистовећивању бола (као облика пораза) и песме (као узвишења над болом), па се бол не јавља као негација живота, већ као чежња за животом пуним могућности.

Слично поистовећивање срећемо и између живота и смрти: смрт није негација живота већ је критериј и провера живота као вредности. Ако се живот као непредвидљива могућност развија и окончава као неизбежна нужност, личност је у стању и смрт – као нужност – да преобрази у предвиђену могућност којом личност остварује или исказује оно што помоћу живота није успела да оствари или исказе.

Смрт ништа не окончава: она само све исказује и о свему говори и то често потпуније, истинитије и узбудљивије и од самог живота.

Зато су у структури личности које срећемо у стваралаштву Боре Станковића значајни и односи личности према животу као могућности и животу као нужности, а значајни су и односи према смрти као нужности и смрти као могућности, јер ако им је живот више з а д а т него дат, смрт им је више дата него задата.

Отуда њихова слутња да је стварни узрок а и кривац свих невоља и патње н е к о горе – и з н а д земље, или н е к о доле – и с п о д земље.

Зато је једино земља – невина.

RÉSUMÉ

LA TRAGIQUE DE LA FIGURE D'HADŽI-TOMA DANS „KOŠTANA”

(le document à la psychologie de la personne dans l'oeuvre de Bora Stanković)

A partir de la psychologie contemporaine et de sa compréhension de la personne l'auteur met en lumière les personnages principaux de la pièce „Koštana” en montrant leur structure tragique et leur développement inévitable jusqu' aux personnages tragiques.

Au cours de son analyse l'auteur observe la transformation des passions de la vie dans l'aspiration vers le pouvoir aussi dans le débâcle d'autocréation humaine comme l' impuissance, c'est pourquoi la tension vers les beautés vitales inaccessibles se transforme à la tension vers la mort tout à fait proche. Les conflits des personnages avec la société se transforment aussi dans l'aliénation de la personne de la société et d' elle – même.

Pour montrer complètement le rapport entre la conscience humaine et la tragique, l'auteur analyse aussi les personnages de Miron et de Tašana (de la pièce „Tašana”) mettant en évidence que les personnes empêchées de réaliser un bonheur juste se transforment aux personnes qui réalisent un malheur injuste.

Ainsi la tragique des personnages apparaît comme une force multiforme de la personne (positive et négative) tel que la patience et la souffrance apparaissent comme expression de cela qui est inexprime par un vivotement vide et violente.

ДР ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ

ЕРОТСКО У ДЕЛУ БОРЕ СТАНКОВИЋА

Природа Ероса, вечите жудње, љубавног заноса, али и несавладиве чежње за сазнањем, приказана је од Платона и овим речима: „Свака људска душа по природи својој гледала је оно што јесте, иначе не би била дошла у тај облик живота. Али, доцније на земљи, сећати се горњих ствари није лако свакој, ни онима које су тада за кратко време виделе оно онде, ни онима које су по свом паду на земљу страдале, тако да су доспеле у рђаво друштво и, скренувши на неправду, заборављале светињу што су тада угледале. Мало их, дакле, остаје у којих је снага памћења довољно јака; а ове, кад угледају нешто што личи на негдашњу лепоту, жестоко се узбуђују и нису више при себи, а не знају шта им се дешава, јер довољно не разабирају“.

Ове Платонове речи могу се добро применити на доживљавање и поимање Ероса код Боре Станковића, вероватно нашег највећег приповедача у првој половини овог века. Готово да и не постоји неко Борино дело које није прожето истинским **manicos éros**, помамном жудњом за Еросом, жудњом која се никад не остварује, али коју неко сећање – да ли оно из првих месеца блаженог живота са мајком после рођења или још пренатално, или још даље, преегзистентно, као што Платон мисли – не да мира, но као непрестано бодило боде мамузом Пегаса који се пропиње према горе, али и стрмоглављује дубоко доле.

Већ нам је то знано. Ниједна љубав Борина, ни она у личном животу, нити она у његовом стваралаштву не остварује се. Зашто? Да пођемо, најпре, од приземнијих разлога, објашњења психолошких и психоаналитичких, не мање тачних јер су из домена емпирије. Дакле, љубав се не постиже и не достиже јер се недовољно снажно тражи, а не тражи се снажно, не само због недовољне страсти онога који воли, већ и због учугарњих забрана различитог порекла које и саму страст нагризају; порекла су најчешће инцестуозног, агресивног, услед страха од одбијања због сујете која буде јача од љубави, затим страха од губитка вољеног, али и оног дубљег

страха: од ишчезнућа у љубави, стапања са љубљеним из доба пре сепарације. То је понављање у несвесном односу према мајци из времена дојења и пренатално, али и преегзистентно, у смислу филогенетског архетипа стапања са Природом, Богом, Целином. Овакво стапање дозвољено је само мистичару (*unio mystica*), и то кроз љубав према Богу, у којој је личност потпуно предата Богу, то је *l'amour fou de Dieu, manicos éros*. У љубави са женом, међутим, то је у најбољем случају врхунски доживљај оргазма (оргазам као стање потсећања на време-невреме пре пада у грех, пре првобитне сепарације!) који тражи вечно понављање – као код Ничеа који тражи да се задовољство, и још више радост, вечно врате – што је немогуће! Јер, док оргазам тражи понављање и спајање – стапање са партнером, дотле процес индивидуације тражи сепарацију, дакле, опрезност према љубави, нарочито оној, тзв. потпуној, са женом. Ево, како нас психолошка размишљања сасвим природно и неосетно уводе у више сфере медитирања о љубави, у метафизику љубави која је заправо трагизам љубави, јер указује на природан расцеп који није само неуротичан, али указује и на потребу сублимације љубавне страсти.

Није било ни мало потребно да Бора Станковић ову метафизичку трагику љубави интелектуално схвати. Он је доживљава као уметник дубоко и потресно у себи. Нешто од тог доживљаја, као оно Достојевски о Богу, само је измуцао и изврцао у мање или више успеле искидане реченице које одмах налазе свој пут у читаоцу, силовито се спуштају од главе према срцу, наравно само код онога код кога је овај пут отворен.

Не мислим да сам позван да као психолог и психијатар говорим о **нереализованој љубави Боре Станковића и његовом аутентичном доживљају трагике Ероса**, као последици социјалне средине и патријархалног морала, нити да оно судбинско, фаталистичко у Борином животу и стварању објашњавам општом оријентално-исламском атмосфером која је владала у Борино време у Врању, о којој уосталом тачно пише Славољуб Бинђић у својој студији *Турско Врање у делу Боре Станковића*; не мислим ни да сам позван да неостварене љубави Бориних јунака доводим у везу са „нечистом крви“, у биолошко-медицинском смислу, јер се потпуно слажем са Љубомиром Ристановићем који је писао: „да су особе нечисте крви оне које нагонски или смишљено устају против сваког реда и поретка међу људима“ (*Чисша и „Нечисша“ крв Борисава Станковића*). Ако хоћемо да нешто дубље закључимо о биолошкој дегенерацији породице у „*Нечисшој крви*“, следећући неубедљивог Бору који описује Софкине претке као пијанице, душевно заостале или поремећене људе, од којих су неки носили на себи и физичке дегенеративне појаве као знаке телесне болести, нећемо стићи до жељеног краја. До њега нису стигли ни један Зола или Балзак. Та, Бори и није било стало да покаже каква је крв кроз генерације пролазила и приспела до Софке, колико му је било значајно да покаже силину и снагу љубави која не може да се оства-

ри! Зашто је то баш Бори Станковићу било тешко? Пођимо сада супротним смером: од метафизичке еротичне чежње и немогућности њеног достизања – услед оностраног трагичног дуализма људске природе, без обзира на онострану Јединственост – према неуротичном расцепу чулног и нежног, затим инцестуозног, те због тога стравично уплашеног, а онда на махове силовито агресивног, све као последица личне, несрећне судбине Боре Станковића.

Бора је имао само пет година када му је умро отац, а седам када му је умрла мајка. Из психологије и свакодневног искуства знамо да трауме које се претрпе у раном детињству остављају трага. Каквог трага? За брзо прохујалим родитељима, ишчезлим за дете на несхватљив начин и из необјашњивих разлога, нарочито онда када су родитељи, посебно мајка удахнули детету „душу живу“ – остаје видан траг, светао и таман, неизменично, остаје никад задовољена чежња за топлином, за вољењем, за спајањем са неким који ће нас заштитити, који ће нам бити веран и одан.

Претпоставка да је лик мајке, снажног и кратког деловања морао бити дубоко утиснут у Борино сећање остављајући у једном делу његове Аниме идеализиран лик жене уопште, изгледа нам основана. Други део Борине Аниме испуњавала је баба Злата, енергична, амбициозна и повремено агресивна жена која је Бору заправо однеговала, усадила му слику о породици и вероватно улила амбицију да постане писац. Није било једноставно помирити и ускладити у себи оба ова супротна лика Аниме. Недостатак снажних мушких ликова у Борином детињству, у његовој најближој околини, са којима се могао успешно идентификовати, а преовлађивање женских фигура, углавном јаких, можда чак кастрирајуће јаких, утицало је неопозиво, како на Борину личну слабост у сукобу са „тврдим“ животом, још у Врању, а онда нарочито у Београду, тако и на његове литерарне ликове у којима жене надвишавају и бројем, а можда и квалитетом мушке, иако се чини да је то у основи један исти женски лик који се описује: обично је то лепа, млада, врела и фохотна жена, при том несрећна, негде већ у почетку испуштена, неживљена, неразвијена жена.

Жена као љубавница и жена као објект прегениталне чежње! Ако нису оба лика жене успешно помирена и уједињена у један лик у несвесној Аними мушкарца, неминован је расцеп еротског и сексуалног, нежног и чулног, а исход је дугогодишњи „ход по мукама“ мушкарца између импотенције, идеализирања партнера, страха од жене и агресије према њој, до регретирања на инцестну фазу психосексуалног развоја, или, у најбољем случају, покушаја сублимације неуспеле љубави.

Читава ова несрећа расцепљене и зато неостварене љубави добија једно шире пространство када је реч о уметнику и његовом таленту. Снови љубавне врсте код Боре Станковића били су толико снажни и господарећи над сваким другим афективним садржајем да се они морају узети и

као компензација за лишавања не само оних из детињства (рани губитак родитеља), већ и из одраслог доба (незадовољство у браку, сукоби са околином које Бора сам једном оцртава овако: „нисам напредовао због свога неприступачног темперамента“.)

Јован Дучић, који пише да је добро познавао Бору Станковића и са њим се интимно дружио оставио нам је драгоцену сећање на Бору из 1929 године, које ако му поклонимо пуно поверење нуди психологу и психотерапеуту доста посла око покушаја анализирања Бориног односа према женама. Ево тога места из Дучићевог сећања: „убијен, као какав љубавник ухваћен у прељуби... Ја сам добро познавао Бору Станковића. Дубоко мора тан лично и крајње уздржљив, Станковић, мој пријатељ, говорио ми је некад и у обичним младићским разговорима тако језиво и уплашено о жени, као што се говори само о земљотресима и о поморима“.

А шта тек треба рећи као психолог о Бориној жени коју је упознао, према Синиши Пауновићу, на маскенбалу, маскирану у морнарско одело! Када се оженио њома било му је 27 година, њој 30 година. „И сада не знам зашто се њома ожених. Знам да је никад не видех радосну, насмејану. Увек са стиснутим уснама, косим погледом и тихим дисањем. А међутим, увек обучену по моди, у оном лаком, уштирканом и раздражљивом оделу“ (из Станковићевог писма које се чува у Народној библиотеци у Београду).

Треба нешто рећи о сублимацији нагонског, у првом реду еротско-сексуалног у делу Боре Станковића. Према психологу Владиславу Панићу (у његовој докторској дисертацији *Психоанализа књижевних дела Бориса Станковића*) ниво сублимације писца није висок, као ни степен неутрализације и померања циља нагона од примарних, прегениталних објеката. „Овај снижен степен неутрализације огледа се и у слабој фузији либидинозног и агресивног нагона као и у подвојености его-идеала“. Из ове психоаналитичке оцене Станковићеве неурозе и његовог стварања може се извући закључак, који Панић делимично и извлачи, да је Бора Станковић услед раних лишавања и неутољености љубавног осећања у току читавог живота који су му деформисали карактер и учинили његов его-принцип мање покретљивим, па због тога није био у стању да изведе довољну дееротизацију сексуалних пулзија, рано престао са стварањем и лаганим самодеструктивним понашањем кривца и жртве (алкохол и песимизам) довео себе и до релативно ране смрти. Делимично бисмо се могли сложити са овим размишљањем и закључком. Али остају још нека домишљања о сублимацији уопште (посебно инспирисана једном раном причом Боре Станковића) која не сматрамо неважним.

Видели смо да је остварљивост жудње Ероса, схватили га сада као еротско-сексуалну снагу или чежњу за сазнањем, немогућа. Остаје само више или мање успела сублимација ове жудње, углавном најуспешнија у уметничком, филозофском и религиозном остварењу. Као да у природи самог Ероса, бар оног преломљеног кроз призму човека, постоји нека пре-

прека за његово пуно остварење. Још је Фројд наслутио, када је реч о сексуалности као делу Ероса (у свом значајном раду *Прилози за психологију љубавној животи*), да се нешто непознато супроставља снази сексуалности у њеном остварењу, док остварена сексуална жеља као циљ жудње доводи до успоравања човековог напредовања, до стагнације и пасивности, личне и друштвене. Заиста, могли бисмо се упитати, шта би остали динамици културе, личном и друштвеном моралу и сукобима који из достојања морала произлазе, шта за Хајдегерово убеђење о онтолошкој вредности страха и кривице у човеку, када би се либидинозна чежња до краја могла задовољити?

Силина присутне еротске чежње у Бори Станковићу и његово рано наслућивање да је неће моћи никад да оствари, управо он лично, такав какав је био, конституционално и условљен средином, као и присуство оног, увек енигматичног што се зове талент, учинили су да је Бора Станковић релативно рано почео са сублимацијом Ероса писањем прича, касније и драма. Сваки успели лик у његовом стварању лична је сублимација силне унутарње чежње и трагике неизбежног промашаја у љубави. Зар свекар Марко у *Нечистијој крви* који огромном снагом савлађује исто тако огромну страст према Софки, али онда себе уништава, као у грчким трагедијама, није сам писац који писањем надвладава неиспуњен Ерос, али и он не може да избегне уништавање себе, иако постепено? Зато се морамо упитати, није ли у Марку–Бори било неког вишка страсти, годинама нагомилаване, а неживљене страсти, која због тога није више могла остати само еротска, већ је постала и агресивна страст, опасна за друге (Софку), отуд и самокажњавање да се не би неко други уништио! Без осмишљавања друштвеног морала једног времена, религијом на пример, пристајање на овај морал друштвени, хетерономни, који је постао лични, не води до сублимације кроз жртву и истрајавање у улози жртве, већ води у самоуништење (алкохол, бахато понашање према женама, суицид, као код Марка), чиме се признаје плиткост хетерономног морала, односно недостижност аутономног.

Јован Скерлић је језгровито дефинисао Бору Станковића овако: у Бори постоји љубав–олуја, љубав–страдање и љубав–фатализам. Тачно! Страсна и незадовољена природа – олујна природа, страдање, јер се увек страда у великој љубави и, фатализам, јер се не види излаз из метафизичког и социјалног ћор-сокака, уз то на крају једног историјског доба, са утицајима исламске филозофије МАКТУБА („написано“).

И још неколико речи о једној од врхунских прича Борисава Станковића, правом ремек-делу, дивној сублимацији Ероса у свим његовим видовима: нежном, чулном, сазнајном и – трансцендентном. *Вечийи ио љубац* из 1907. године! Мало је примера у целокупној нашој књижевности – са светлим изузетком песме „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића коју смело поредимо са Борином причом „*Вечийи ио љубац*“ – у

којој је мотив сна тако надмоћно, сублимно и свестрано коришћен да се читаоцу изнесе архетипска идеја Аниме и њене чежње у души сваког мушкарца за достизањем „вечитог пољупца“, управо оног пољупца за који смо на почетку овог огледа, позивајући се на Платона, наслутили да је присутан код оних великих уметника чија је „снага памћења довољно јака“, а чија душа када угледа нешто овде доле што личи на оно горе, на „негдашњу лепоту“, жестоко се узбуђује и није више при себи и не зна шта јој се дешава „јер довољно не разабера“. Тако је и Бора Станковић отсањао свој и наш вечити сан на халуцинаторно-визионарски начин у својој причи *Вечити пољубац* која дозива онострано криком неког умирућег ждрала.

Ко је она која му долази у сан „без икаква повода у години дана а некада у две и три године“? Она која је лепша од сваке жене која се види на јави и која све о њему, сневачу зна, а нарочито уме да чује и одмах схвати онај његов једини, дубоки уздах који у издаху зна да каже само једно: Тешко ми је! Она која га грли и љуби уносећи му главу у своја недра, чију врелину длана, мирис косе и притисак меких прстију осећа још данима после, када су га свакодневни сиви и једнолики догађаји већ потпуно разбудили! Она је, стварно као Дантеова Беатрича или Лазина Ленка и „сестра и мати и жена и девојка“. У њеном лику, појави, у њеном миловању, Бора је одједном, али само за тренутак (који ће потрајати, иако све слабији у доживљају и идућих неколико дана) престао да буде несрећан и неуротичан (да ли несрећан зато што је неуротичан или и неуротичан, болестан зато што је тако несрећан?), јер и подељен у љубави. „Услед додира њеног раскошног тела“ он више не осећа „као што је целог живота осећао грлећи друге жене, оне безумне страсти и пожуде, него са неисказаним блаженством осећа, грлећи њу... прворођену и замиловану, како му се душа чисти, а тело, снага, изумире, нестаје је“. Да ли је та она још уопште жена када он њу почне да гледа и у сваком цвету и да је осећа у свакој песми, и када, после буђења, док још деца и жена спавају јутарњим сном, њему дође „све то, цела кућа страно“? Није ли то визионарско сагледање „горњих ствари“, како их Платон назва, после кога погледа који се сећа „старе славе“ како то Његош опеваше, све овде, доле, чини се да је не само туђе, него, опет да се потсетимо Платона „у рђавом друштву“? Али Бора Станковић, велики писац и, човек који је волео и овај живот страшћу и земног и небеског човека, не отуђује се до краја, не одбацује ништа што му је овде блиско, он није манихејац, он не проклиње тело, земљу, живот. Њен вечити пољубац је за нашег писца Милост неба, нарочит поклон архетипа Аниме за који је он дубоко захвалан непознатом дародавцу у себи или ван себе, јер причу завршава тако што зна да ће се кроз две или три године, када буде почео опет једном да копни и нестаје, бледи и ишчезава, као човек или писац свеједно, пољубац поновити и њега ће опет обузети „љубав, миље и срећа, и да опет људе, свет, који би се морали мрзети због свакидашњице, поново заволи, поново осети сву радост живота“.

Ако не и у животу Боре Станковића, позитивна и небеска страна његове Аниме несумњиво је тријумфовала над оном негативном и деструктивном у његовом стваралаштву које ће нас односити у боље светове све док траје овог народа и његове културе.

RÉSUMÉ

EROTIQUE DANS L'OEUVRE DE BORA STANKOVIĆ

La nature d'Eros est analysée du point de platonisme et psychanalyse contemporaine, c'est-à-dire du point de psychologie analytique de Jung. Les conclusions de cette analyse sont appliquées à la vie et l'oeuvre d'un des plus grands narrateurs serbes dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, Bora Stanković.

Les réalisations manquées du désir d'amour personnel de Bora Stanković manquées en partie à causes des raisons neurasthéniques de son dur développement au cours de son première enfance, ont été sublimées parfaitement dans l'oeuvre de l'écrivain. A la fin on a donné l'analyse d'un conte »exceptionnel de Bora Stanković« Le baiser éternel», ou l'écrivain a mis au jour, à travers d'un rêve, l'idée archétype d'Anima »éternellement féminin« dans l'âme de l'homme.

Vladeta Jerotić

ДР ЈОВАН ДЕРЕТИЋ

ЕРОТСКО У ДЕЛУ БОРЕ СТАНКОВИЋА

После ова два изванредна есеја о еротском код Борисава Станковића, ја ћу се ограничити само на неколико неопходних напомена које се тичу начина како је Станковић књижевно приступио овој теми. Поновио бих оно што је речено на почетку: добро је што је као предмет разговора одабрана ужа, специјалистичка тема и посебно је добро што је та тема еротско. Јер еротско заузима изузетно значајно место у делу Боре Станковића, али истовремено оно никако није само себи циљ. Еротско је један моменат од којег Станковић полази у својој тежњи ка целовитом приказивању човека, а ово обухвата како оне унутарње, биолошке и психолошке, механизме који покрећу људску личност у њеном свакодневном животу тако и социјалне механизме који одређују понашање личности као припадника одређене заједнице којој припада. Еротско се ту јавља, с једне стране, као специфична тема која је код Станковића посебно наглашена, а с друге стране, као моменат у целовитом приступу људској личности.

Да бисмо што боље схватили колико је Станковић овде нов, потребан је један кратак књижевно-историјски осврт. Еротско у српској књижевности има веома занимљиву судбину. Можда се ни на једном подручју наша литература овога века не разликује толико од литературе ранијих времена као на подручју еротског. Колико год је оно код писаца нашег столећа једна од основних, скоро опсесивних тема, толико је код писаца ранијих времена било пригушено, потиснуто. Наша средњовековна литература била је монашки церебрална, жена је из ње скоро сасвим одсутна. Ако изузмемо лепу причу о Владимиру и Косари која потиче из друге, западне, духовне сфере, ми готово да немамо ни једне љубавне приче из нашег средњег века. У нашу грађанску литературу XVIII и XIX столећа љубавна тема се полако пробија али је приступ њој оптерећен сентименталношћу и патријархалном срамежљивошћу. Само неки писци приступају јој слободније и отвореније: Бранко Радичевић у неколико својих песама и у поеми *Безимена*, Његош у песми *Ноћ скуљља вијека* где је

та тема најслободније и најснажније дата. До преокрета у књижевном прилазу еротском долази управо у време Боре Станковића и ту, уз њега, можемо поменути и друге писце: Иву Ћипика који у нашу литературу долази из друге, католичке културе, затим Петра Кочића, па и Светозара Ђоровића, у неким његовим стварима, а нешто касније и Милутина Ускоковића. Бора Станковић у том кругу заузима централно место, јер је тек код њега та тема добила оно место које је аналогно њеном значају у животу човека.

Кад је реч о Станковићевом приступу еротском, можемо издвојити два карактеристична момента. На првом месту, еротско у његовом делу јавља се по правилу у сфери жељеног или хипотетичног. Никада се еротско не приказује, као нпр. у поменутој Његошевој песми, као нешто што се остварује. Уколико долази до реализације, онда је то обично нешто о чему се говори, што се прича, а никада се не износи пред читаоца, те није сасвим извесно да ли се то стварно догодило или је то само производ еротске фантазије. Чули смо малопре од др Владете Јеротића да је природа еротског управо у томе да се оно не може остварити. Код Станковића се оно никада не остварује. Други моменат односи се на оно о чему сам говорио на почетку а о томе је било речи и у излагању Зорана Глушчевића: да се еротско код Станковића не даје никада изоловано, да Станковић није еротски писац него писац који путем еротике открива човека. Оно се даје у повезаности с другим моментима човекове психе и, што је посебно значајно, у вези с понашањем појединаца као социјалног бића.

Постоје три основна покретачка мотива у свету Б. Станковића у чијем се узајамном дејству остварују судбине појединаца. То је троугао који чине: новац као оличење материјалног интереса, друштвени морал и ерос. Та три мотива можемо открити у готово свим његовим делима, а најнепосредније се испољавају у романима *Нечистија крв* и *Газда Младен*.

По свом приступу еротском и по начину како се оно манифестује у његовом делу Станковић највише личи на Фројда. По свој прилици он Фројда није читао, није познавао његово учење. Станковић није био човек науке, али је имао изванредан дар проницања, па је вероватно спонтано дошао до нечега што се најбоље може описати појмовима из Фројдове психоанализе. Код њега еротски нагон долази увек у сукоб с друштвеним моралом који тај нагон ограничава и гуши. Постоје различите препреке испољавању еротског, сталешке, социјалне, верске, али Станковић посвећује посебну пажњу једној препреци, којом се и Фројд највише бавио, то је родоскрвна забрана. Ту ћемо се најпре сетити драме *Jobча* и њеног новелистичког предлошка под истим насловом, али то није једини пример. Еротика *Нечистије крви* има изразито родоскрвни карактер. Тиме је одређено оно силно осећање које газда Марка вуче Софки, коју он узима за свог сина. Она је његова снаха, она му је као кћерка, а тако је и зове. Цео средишњи део романа испуњен је том драмом борбе између сек-

суалног нагона и моралне забране, инцестуозног табуа. Кулминацију чини сцена свадбе, једна од најснажнијих епизода у читавој нашој литератури. Ту је Станковић све изванредно распоредио. У кући, свака у својој соби, налазе се Маркова жена и његова снаха Софка. У дворишту су сватови који што више једу и пију постају све разузданији. Између њих је Марко, између сватова који масним здравицама и еротским алузијама подстичу његову жељу и двеју жена у кући од којих свака на свој начин оличава моралну забрану. Док је у дворишту он осећа сигурност у себе и своје право, природно право мужјака према женки. Али чим се нађе у кући, пред двама женама, он губи сигурност у себе и веру у своје право. Долази до врата Софкине собе али нема снаге да прекорачи праг. Ту је опет један изванредан детаљ кад он осећа да га цвилење његове жене из друге собе као конопцем вуче натраг. Сексуална жеља и овде као и у свим Станковићевим делима остаје неиспуњена и по правилу се не може испунити. Увек је забрана јача од жеље и на крају забрана тријумфује. Препреке су увек такве да онемогућују сједињење особа које се еротски привлаче, али са величином препрека та привлачност не престаје него све више расте да би на крају се изокренула у своју супротност. Станковић приказује разне девијације које се јављају као последица незадовољене страсти: нарцисоидна сексуалност Софкина, Томчин садизам у односу према Софки, деструктивност и аутодеструктивност у понашању газда Марка. Овог јунака можемо схватити као индивидуалност која се буди из прасна колективности и први пут се суочава са собом и властитом одговорношћу према себи и другима. Тај тренутак, пресудан у развоју сваке личности, постаје за њега извор трауме коју није могао издржати. Осећање да му испод ногу измиче чврсто и поуздано тло обичаја, сазнање да он сам не може да учини нешто што му је све до тада изгледало природно и једноставно, што сви други, тако бар њему изгледа, с лакоћом чине, било је за њега горе од саме смрти. И зато је и изабрао смрт.

RÉSUMÉ

EROTIQUE DANS L'OEUVRE DE BORA STANKOVIĆ

Au commencement de son ouvrage l'auteur relève que l'érotique tient une place importante dans l'oeuvre de Bora Stanković, mais elle n'y est pas à cause d'elle-même; c'est un moment duquel l'auteur part dans son intention de montrer l'homme complet.

Bien que ce sujet soit si présent il n'est pas un écrivain érotique.

Puis on y a donné un court précis littéraire et historique de l'érotique dans la littérature serbe ou la place centrale appartient à B. Stanković. Mais la nature de l'éros cher cet écrivain est qu'il ne se réalise jamais, mais autant qu'il se réalise c'est quelque chose dont on parle, le lecteur ne le voit pas, c'est un aspect de la phantasie érotique plus que quelque chose qui s'est passé réellement.

A la fin de son discours l'auteur donne à partir de la psychanalyse de Freud tous les facteurs qui empêchent la réalisation de l'érotique dans l'œuvre de Bora Stanković. Une attention particulière est donnée à la défense incestueuse qui est décrite analytiquement à travers les destins des personnages principaux dans le roman "Sang impur".

Jovan Deretić

ДР ЈОВАН ДЕРЕТИЋ

БОРИСАВ СТАНКОВИЋ, ПЕСНИК СТАРОГ ВРАЊА И ЗАЧЕТНИК МОДЕРНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

Врање ми је указало част да отворим овогодишњу Борину недељу, манифестацију коју овај град посвећује успомени најславнијег свог сина, великана српске књижевности Борисава Станковића, писца који је пре сто седам година угледао светлост дана у све до данас сачуваној кући у Баба Златиној улици. Бора Станковић је тесно повезан са својим родним градом, као што је његов град неодвојив од Боре. Та два имена, Бора и Врање, Врање и Бора, остају у нашој колективној, националној свести нераскидиво повезани, тако да помен једног имена изазива увек мисао на друго, Бора на Врање и Врање на Бору.

Поједини градови па и читави крајеви знају се не само по великим привредним објектима, по културним установама и историјским споменицима, него и по томе колико су надахнули велике писце и уметнике, колико су, ако тако можемо рећи, настањени творевинама песничке фантазије. Зар се Верона не памти највише као град вечних љубавника Ромео и Јулије? Они су познатији од њених древних грађевина и њених лепих тргова, и више привлаче људе из читавог света од њих! Ла Манча је постојбина Дон Кихота, и то је углавном све што ова убога и врлетна покрајина може показати. Вишеград је славан по свом мосту, по својој на Дрини ћуприји, и још више по роману који је о том мосту написан. Врање се дичи Бором Станковићем и његовим незаборавним јунацима. Оно је надахнуло свог писца, покренуло га на стварање, пружило му теме и градиво, удахнуло му поезију живота, без које би била незамислива поезија његовог дела, а писац се одужио своме граду тиме што га је населио творевинама своје стваралачке маште. Као дечак он је слично многим другим напустио Врање да би му се касније враћао само у ретким приликама, али као књижевник он га није напустио до смрти. Захваљујући њему Врање је постало постојбина неких од најпривлачнијих, најлепших ликова српске књижевности, романтично место где су се догодиле неке од најлепших и најпотреснијих прича што су у њој испричане.

Дани Боре Станковића славе се крајем марта сваке године као знак трајне присутности овог писца и његових јунака, Софке, Коштане, Пасе; Митка, газда Марка и толиких других, у његовом и у њиховом граду, као знак да модерно, индустријско Врање није заборавило оно што је најлепше у својој прошлости, да није занемарило поетски лик који је о њему и његовим житељима створио Бора Станковић и предао га као драгоцену завештање српској књижевности.

Још откако се на прелазу из прошлог у овај век појавио својим првим књигама писац *Нечистије крви* и *Покојнице жене*, песник *Сиваро Јеванђела* и *Кошћане*, није престајао да зрачи својом магијском снагом. Сви који су писали о њему истицали су увек на прво место елементарну снагу и оригиналност његовог књижевног талента. Јован Скерлић, који му није био нарочито склон, рекао је за њега да је „најјачи приповедачки таленат који је икада био у српској књижевности“, а хрватски књижевник Милан Огризовић, осврћући се на питање утицаја Достојевског на Станковића, приметио је да није реч о утицају него о дубљој стваралачкој сродности. Станковић се не угледа на Достојевског, он пише као Достојевски.

Познији критичари, говорећи о Станковићу из перспективе касније развоја српске прозе, поменути обележјима његове стваралачке индивидуалности додали су још једно, не мање значајно, његову модерност. Иако по схватањима традиционалист а у тематици најизразитији регионалист међу српским реалистичким приповедачима, он је у психологији својих личности, у поступку и стилу модеран писац, зачетник модерне српске прозе. У својим приповеткама, драмама и романима он је дао слику родног Врања на прекретници између старог и новог доба, као што је то раније учинио Јаков Игњатовић са Сент-Андрејом а отприлике у исто време Сремац с Нишом. Његова тематика је социјално одређена, али у начину приказивања преовлађује код њега унутрашња, психолошка перспектива. Са Станковићем се завршава процес започет у приповеткама Лазе Лазаревића а настављен у романима Светолика Ранковића, процес у којем се наша проза окреће од спољашњег ка унутрашњем приступу, од објективног ка субјективном приказивању, од реалистичког ка модерном прозном изразу.

Станковић спада у оне писце код којих утисци и сећања из детињства имају пресудну улогу у књижевном раду. Врање приказано у његовим делима јесте Врање из његових детињских успомена. Рано оставши без родитеља, Бора је одгојен од своје бабе, снажне, отресите жене и даровите усмене приповедачице, која је у осетљивом дечаку побудила љубав према прошлости породице и родног града. Каснији његов живот имао је мало чега занимљивог: тешко школовање најпре у Врању, затим у Нишу и Београду где је завршио економију на правном факултету Велике школе; досадна чиновничка каријера на ниским положајима од министарства просвете до Бајлонове пиваре; кратак боравак у Паризу, где се осећао као

да је пао на другу планету; тешка искушења за време првог светског рата и после рата; горчина усамљености и напуштености у последњим годинама живота. У тој сивој, суморној свакидашњици сјај родног града какав је израћао из његових дечјих успомена остао му је једино уточиште, извор носталгичних сећања и стваралачких инспирација.

За читаво Станковићево дело карактеристична је окренутост прошлости, љубав према старом времену и патријархалном начину живота и, у исто време, дубока одбојност према модерном животу, одбацивање грађанског друштва и ђифтинског морала. У тај социо-психолошки комплекс, својствен свим нашим реалистима, Станковић је унео силу свог темперамента. У више приповедака он је дао поезију младости и давнашњег живота у родном граду. Једна од њих је *Ђурђев-ган*, светла, прозрачна, поетична, више песма у прози него приповетка. Ту је празнично забављање младежи пуно радости и среће, љубав је весела и лака игра, без патње и бриге. Чарима младости прожете су и приповетке *У виноградама* и *Нушка*. У првој су напоредо развијени мотиви бербе и љубавне чежње, а у другој је дата слика буђења љубави у младој девојци.

Ведрина којом зраче те приповетке у другима је помућена друштвеним сукобима и душевним потресима. Станковићев свет, иако временски и просторно удаљен, није идиличан, хармоничан и бесконфликтан. Сукоби настају не само између старог и новог, између старих богаташа, чорбаџија, који пропадају, и нових који се богате и уздижу на социјалној лествици. Они се јављају и у недрима старог друштва, из његових властитих противуречности, којима су промењене околности само помогле да се изразе. Станковићу се догодило нешто слично што се догодило Балзаку: да је он с највише истинитости и критичке непоштености приказао управо онај свет и онај сталеж којем је лично био највише наклоњен.

Друштвена хроника родног града за Станковића није крајњи циљ, него само полазна тачка у сликању човека. У средишту свих збивања налази се појединац и његова судбина. Тежиште је приказивања на појавама унутар личности, на психичким ломовима и потресима, али се при томе ни за тренутак не губи из вида дубља социолошка заснованост ликова и ситуација. Судбина Станковићевих јунака одиграва се у троуглу сила који чине новац, ерос и морал. Само последњи чинилац делује неприкривено, на површини друштвеног живота, видљив у свим односима међу социјалним групама, док се друга два налазе у позадини, тако да се добија привид да је морал једини уређивач понашања појединаца и група, да је њему подређено и све оно што се дешава у сфери других двају чинилаца, новца и ероса. Станковић демаскира тај привид и снагом истинског реалисте продире у природу социо-психолошких механизма. Патријархални морал код њега није, као код ранијих реалиста, схваћен као идеалан људски морал, него увек као морал дате друштвене средине или социјалне групе, који се намеће као идеалан. Строги захтеви тог морала не долазе у

сукоб с логиком новца (Станковић, у ствари, показује да се у моралу увек скрива одређени материјални интерес), него с оним што је најдубље у човеку, с нагоном љубави, еросом. Морал друштва супроставља се еротском нагону појединца, намеће му своја ограничења и забране – на тој тачки почиње индивидуална драма безмало свих Станковићевих јунака, драма коју бисмо најбоље могли описати служећи се појмовима из Фројдове психоанализе. Да није Станковић фројдиста без свести о томе или, још боље, да није он пронашао ону чаробну формулу за којом су касније узалудно чезнули многи наши писци, синтезу Фројда и Маркса?

Честа тема Станковићевих приповедака јесте љубав између припадника разних сталежа. У приповеци *У ноћи* газдин син и слушкиња насилно су раздвојени једно од другог, она се морала удати за сељака а он ожени се богаташком кћерком; неостварену љубав скривају дубоко у себи и гуше је у сузама, песми и пићу. Слично имамо и у приповеткама *Сјари дани*, *Она*, *Сјаноја*, *Увела ружа*. У свима је судбина јунака иста: „закопана љубав, проћердан живот и вечна туга за нечим“.

Међу њима је најлепша *Увела ружа*, лирска, елегична приповетка написана у првом и другом лицу, у ствари мали лирски роман. „Опет сам те сневао! Како жалим што сам оде и ти са њим!“ – тако почиње приповетка. У том тону личног обраћања испричана је цела ова историја о љубави између младића из сиромашне хаџијске породице, којој је од некадашњег богатства остао само понос, и надничарске кћерке, чије је једино имање изузетна лепота, прича пуна младости, љубави, свежине летњих вечери и опојних мириса оријенталних башта, у којој интимни, исповедни тон казивања стално клизи ка опасној граници када почиње сентиментална сладуњавост. Но никада не прелази границу, јер и овде, као и свугде код Станковића, сурова стварност живота драстично контрастира свету снава, она долази као грубо, безобзирно отржењење, после кога се неповратно губи поезија младости и лепота живљења.

Станковић открива свет понижених и увређених. Читава његова збирка *Божји људи*, састављена од кратких приповедака и цртица, посвећена је онима који су одбачени од друштва, просјацима и поремећеним, од којих сваки живи у неком свом нестварном свету. Више него иједан други наш писац Станковић је износио судбину жене, зато што је жена највише спутана, највише подређена у патријархалном друштву, најмање слободна у испољавању својих осећања и потреба. Трагична судбина жене заробљене оковима патријархалних обичаја најпотресније је дата у приповеци *Покојничова жена*, можда најбољој коју је Станковић написао. Жена је ту обезличена до анонимности. „Нико њу није звао њеним именом, већ сестром на Рибинчики“. Најпре сестра своје браће, затим жена свог мужа а после смрти мужа његова удовица, покојничова жена, увек пред строгим, испитивачким погледом најближих и света, као пре очима судија – то је судбина главне јунакиње Анице.

Насупрот свему томе дата је потиснута љубав о којој други не знају ништа, све као и у другим приповеткама, само је решење дијаметрално супротност: пошто је истекло време предвиђено за жалост, када јој је живот пролазио између куће, у којој је све морало бити онако као кад је покојник био жив, и његова гроба, она одбија да се уда за човека кога је волела, иако је сви нагонели на то, и полази за сиромашна удовца с пуном кућом деце. Једина одлука коју је самостално донела у животу била је уперена против ње саме. На крају приповетке Аница у грозници узалуд дрма решетке на прозору своје собе као да су то решетке тамнице, немоћна да побегне од покојника коме и после смрти припада и да се ослободи окова које је наметнуо друштвени морал, јер су ти окови из света у коме је живела прешли у њен властити свет, преобразили су се из социолошких у психолошке чиниоце.

Ову приповетку Станковић је касније прерадио у драму *Ташана*, која ни издалека није достигла вредност приповетке. Драматизацијом приповетке настала је и последња Станковићева драма *Јовча*, чија је тема родоскрвна љубав оца према кћерки. Самостално је настала једино његова прва и најславнија драма *Коштана*, „комад из врањског живота с песмама“. Полазећи од традиционалне схеме комада с певањем Станковић је написао потресну драму трагичних људских судбина. Две велике теме Станковићевог дела, туга за прохујалом младошћу, „жал за младост“, и чулна опсесија женском лепотом, сублимиране су овде у трећој великој теми, песни. Кафанске песме које пева Коштана носе у себи чежњу за лепотом, у њима је живот слободан од свих стега, пун радости и пустоловине, оне су уточиште од сивила прозаичне свакодневице лишене сваке лепоте, од брака који је тамница. Све личности у драми испуњене су том чежњом, па и Коштана. Песник те кафанске, бекријске романтике јесте газда Митке, један од најзанимљивијих и најособенијих ликова Станковићевог света. Његови монолози дати у живописном врањском наречју пуни су носталгије за прохујалом младошћу, еротских слика, чари пустоловине, и одвратности према кући и породици, према жени која га чека крај огњишта, упрљана пепелом и тестом. Митке говори о себи какав је био у младости као о великом љубавнику и неустрашивом јунаку, он своју младост обликује по моделу песме. Као израз чежње за лепшим животом песма у овој драми представља својеврсну колективну опсесију, сличну опсесији еросом у другим његовим делима, нарочито у роману *Нечистија крв*.

Песник по начину доживљаја света, приповедач по основном књижевном опредељењу, Станковић се ипак боље снашао у роману него у драми. Његово главно дело роман *Нечистија крв*, на којем је радио читаву деценију, доноси суму његовог приповедачког искуства и умећа. Заснована као друштвена хроника родног града, *Нечистија крв* прерасла је у изразит роман личности, а да при томе није изгубила нека битна обележја друш-

твеног романа. То је можда јединствен случај у нашој књижевности у коме је постигнут изванредан склад између социјалног и психолошког момента.

Лик главне јунакиње Софке као и осталих малобројних личности романа, међу којима се издваја снажни лик газде Марка, њеног свекра, приказани су изнутра, али све што се с њима догађа мотивисано је социолошким чињеницама: историјом двеју породица које припадају разним сталезима, сукобом између старог и новог, између старих богаташа, чорбација, који бескрупулозну борбу за самоодржање прикривају господским понашањем, и нових богаташа, обично сељака који се спуштају у град, носећи у себи свежу крв, неистрошену енергију и рушилачку агресивност.

Станковић није романсијер широког, епског плана него типичан камерни писац. Њега не привлачи ширина него дубина, његов роман не пружа пространу социјалну панораму с мноштвом ликова, него судбину једне личности, главне јунакиње Софке, окружене минималним бројем других личности. Сличну тежњу ка редукцији предметне основе имамо и у микроструктури, у приказивању појединачних догађаја и ситуација. Станковић обично на почетку даје слику у тоталу а затим се усредсређује на неку особену појединост коју с посебном пажњом прати. Издвојена појединост није никада сама себи сврха, већ је увек знак дубљих значењских токова, симптом криза које у себи преживљавају јунаци. На пример, у чувеној сцени објашњења између Софке и њеног оца писац с посебном пажњом прати покрете прстију на очевим стопалима. Прсти који се грче у чарапама и кроз њих се „упијају“ у мекани ћилим знак су дубоке патње и понижења кроз које пролази Мита и које узалуд покушава да сакрије пред кћерком. У сцени Софкиног венчања писац даје слику унутрашњости цркве с њеним сликама, свештеницима, народом, а затим сву пажњу усредсређује на једну наизглед неважну појединост, реч је опет о прстима. За време свадбеног обреда млада и младожења држе се по обичају за руке. Уколико би се догодило да се њихове руке раздвоје, брачна веза била би аутоматски раскинута. Али није лако Софки задржати детињу руку што се зноји. И цео даљи ток церемоније писац посматра у светлу тог детаља, грчевитог упињања Софкиног да не испусти детињу руку будућег мужа, драматичне борбе прстију. Тај моменат снажно истиче не само сцену венчања него и читаву животну ситуацију протагониста романа и њихових породица. Цела лична, породична и друштвена драма јунака симболички је сагледана у борби прстију, у настојању да се силом одржи нешто што је по себи неодрживо, брак између зреле девојке и детета.

Нечистиа крв је последње велико дело наше класичне реалистичке прозе и уједно први наш модерни роман. Заокрет ка унутра, посматрање спољашње стварности из унутрашње перспективе, преношење тежишта приказивања са акција јунака на њихова преживљавања, настојање да се

продре у дубље, психолошке и биолошке мотиве поступака јунака, приповедање у којем преовлађује тзв. „доживљени говор“ којим се истовремено приповеда из пишчеве перспективе и са становишта јунака – све су то особине којима овај роман излази из оквира реалистичке прозе и улази у сферу модерног прозног израза. Као уметничко остварење *Нечисти крв* је, упркос многим слабостима у композицији и стилу, један од врхова српске прозе. То је несумњиво најбољи наш роман до првог светског рата и један од најбољих у читавој нашој књижевности.

Станковић је велики писац који није успео да развије све своје могућности. Атавистички везан за свет из којег је поникао, он није могао прихватити дух новог доба. Врло брзо је осетио да његов свет неповратно тоне у прошлост. Дошли су затим ратови који су га до краја дотукли. После десетак година књижевног рада скоро је сасвим престао да пише. „Ја не пишем више“, изјавио је у интервју Бранимиру Ћосићу годину дана пред смрт. Његов други роман *Газда Младен*, после две и по деценије рада на њему, остао је незавршен. Станковић је и у томе делио судбину многих наших књижевника: да су кратко време писали и да су најбоље ствари давали на почетку. Па ипак, то што нам је остало иза њега, иако није велико обимом, велико је својом унутарњом снагом и својом непоновљивом лепотом. И та величина у протеклих осамдесетак година откако су се појавиле прве његове књиге и више од педесет година након његове смрти није ништа изгубила на свом сјају већ, напротив, са сваким даном све више добија.

RESUMÉ

BORISAV STANKOVIĆ, POÈTE DU VIEUX VRANJE ET PROMOTEUR DE LA PROSE MODERNE SERBE

Dans l'introduction l'auteur parle d'une liaison inséparable entre le nom du poète du vieux Vranje Bora Stanković et de sa ville natale qui était et restait jusqu'à la fin de sa vie l'inspiration durable de cet écrivain.

Donnant le tableau réel du vieux Vranje à la fin du XIX^e et au commencement du XX^e siècle Bora a fait la même chose que Balzac: avec beaucoup de réalité de critique sévère il a peint ce monde et cette classe vers laquelle il sentait le plus grand attachement.

En parlant des particularités de la création de Bora qui le fait promoteur de la prose moderne serbe l'auteur relève tous les facteurs qui causent les conflits et les contradictions dans la société et en l'homme - même.

Ces particularités sont données dans l'analyse des exemples caractéristiques de la prose de B. Stanković.

Jovan Deretić

ДР ВЕРА ЦЕНИЋ

ИСТОЧЊАЧКИ ОДСЈАЈ У ПОЕТСКОЈ ПРОЗИ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Градови, као и људи, имају своја непоновљива лица, своје срце, свој карактер, свој живот. Има градова чија многовековна историја представља отелотворење историје читавих народа и земаља, и на својим улицама одсијава као у огромном чаробном огледалу, путеве којима су прошла многобројна поколења. Такви су градови предмет трајног научног интересовања, непрестани извор духовне радозналости истраживача, али и обичних путника, јер нуде једно обиље разноврсних интензивних доживљаја.

Кад путник хода улицама таквих градова, он у своме кораку ослушкује шум протеклих времена, и тражи, у складу са својом духовном радозналошћу, и нешто чега више нема, а чега је можда било, или га је могло бити; путник увек, у ствари, тражи и себе сама, или ехо свога завичаја, своје средине, или неку везу са својим естетичким представама инспирисану литературом. Путовања по далеким земљама и градовима, зато и јесу једна особита врста поезије, сасвим спонтане и личне.

Таква су наша путовања разлог и изазов да се поетској прози Борисава Станковића, из које постојано зрачи један источњачки одсјај, приближимо, уместо научном методологијом, субјективним доживљајем Истока.

Сви познаваоци Станковићеве уметности, почев од Јована Скерлића, запазили су и истицали ту њену особеност, и нико није оспоравао да је бит њеног естетског квалитета поетичност, источњачки опојна и миришљава.¹ Нико, међутим, није истраживао даље од наших простора, порекло те поетичности, нити је доказивао да је Исток правац кретања пишчеве имагинације, и да је тип песничког темперамента коме је припадао Борисав Станковић, у великој мери источњачки.

1) Јован Скерлић: *Борисав Станковић о Кошћани; Писци и књије I*, стр. 116, Београд Штампарииа „Слобода“, књијар издавач: Геца Кон, 1921. Скерлић је свој надахнути приказ „Коштане“ написао 1901. године.

Морамо признати одмах: ми такође не располажемо научном аргументацијом објективне вредности. У овом раду ослањамо се на елементе недовољно поуздане: на лични доживљај поетске прозе Борисава Станковића из које за нас веома флуидно, али постојано зрачи једна велика емоција чији је одсјај сасвим источњачки, а порекло и суштина до данас су нејасни и загонетни. Ослањамо се и на познавање Врања – као поетског, дакле имагинарног простора доживљеног кроз Станковићево дело, али и Врања стварног, езгистенцијалног нашег простора; и на једно лично виђење и доживљај Истока који је на нас оставио одвећ дубок и непролазан утисак.

Данас су, у односу на протекле деценије у којима се писало о књижевном делу Борисава Станковића, могућности поимања књижевног уметничког текста, уопште узевши, веома разноврсне, иако, разуме се, нису безграничне. То је и схватљиво, јер људи који живе у различитим историјским, па према томе и литерарним епохама, различито и читају исте текстове, па их зато и друкчије доживљавају и интерпретирају. Свакако је то на срећу наше културе, јер нама се чини да се са књижевним делом Борисава Станковића догађа управо то: једно обиље разноврсних интерпретација, страсних трагања, умних закључивања, надахнутих откривања.

Наш рад има, међутим, много скромније амбиције: то је само покушај одгонетања лирског порекла и суштине источњачког одсјаја у поетској прози Борисава Станковића. Само покушај, зато што је пролазност људска замела све трагове, зато што у данашњем Врању нема ни записа, ни летописа, ни гробова непознатих предака. Векови су утишали топот азијатских коњица и трговачких каравана који су кроз Врање пролазили. Покушај је ово и зато што се лирском квалитету Станковићеве прозе из које трепти поетски одсјај Истока, приближавамо више слутњама него средствима, одвећ субјективно, без икакве опипљиве, рационалне мотивације. Ако то и личи на авантуру, побуде су нам много дубље и племенитије.

I

Познато је да у простим, неписменим срединама естетски елемент веома дуго живи скривен у магији, у предању, у народним мелодијама, у легендама и обичајима, у лирском штимунгу особите врсте. У таквим се срединама историјске истине често мешају и преплићу са људским сновима и жељама.

Врање, у коме је Борисав Станковић прогледао, једна је од таквих средина наших. Вишевековни, и на неки полуоријенталан начин и урбани центар, Врање је веома дуго живело без видљивих културних форми жив-

љења. Под утицајем историјских услова, и у зависности од њих, то „турско“ Врање долазило је у додир са другим народима, преко Турака и преко својих веза са Турском, које су вековима трајале. И зар до тог Врања, малог и сиромашног, које је баш захваљујући својој духовној тромости и учмалости тако чврсто чувало своје неприкосновене традиције, своје неписане законе друштвеног реда, и своје лепе, као и своје сурове обичаје; зар до таквог Врања нису стизале и приче о велелепности источњачких градова, о њиховом баснословном богатству и легендарној лепоти?

Зар између конкретне животне реалности тога нашег тла и далеког источњачког света није ишла нека метафизичка линија, која, додуше, с наше стране не може бити објашњена, али која нам се, кроз постојање многих, замршених, већ заборављених значења и скривених, најчешће лирских симбола, сада готово потпуно нејасних и нечитљивих, ипак указује?

Духовне везе међу народима који гравитирају одређеном типу културе, не раздиру се ни лако ни брзо, нарочито у срединама које су вековима остале незахваћене европским културним утицајима и продорима. Чак и када су те духовне везе столећа замела, када се оне више не могу сагледати ни брижљивим истраживањима, ни ма како оштроумним нагађањима, обриси и одсјаји таквих веза – назиру се, нејасно и неразјашњено јер иду из таме векова.

Зато је сасвим умесно претпоставити да су до Врања, много више него до осталих српских градова у прошлости, лакше и брже, усмено, кроз песму и причу, допирали одједи и одсјаји древних источњачких култура. Разумети постојање тих духовних веза између наше средине и Истока, значи можда „превести“ општи метафизички процес самониклости стваралачког чина Борисава Станковића, на неке од могућих компонената.

Можда баш зато, због тих веза једно битно, једно првобитно језгро у делима Борисава Станковића и данас светлуца неугаслим источњачким одсјајем. Нама се чини да ширина Станковићевих географских хоризоната, које он сасвим сигурно није ни био свестан, представља једну од најособенијих црта његове поетске индивидуалности и непоновљивости.

Из свога малог, забитог, неписменог, сиромашног, убогог Врања, Борисав Станковић је снагом чудесне имагинације видео један далеки свет, чуо његову поезију, он је неким својим генима „пропутовао“ Исток. И то не Исток до Цариграда, до Босфора, већ преко Ирака до Индије и Кине, и можда чак до Јапана.

Разуме се, овде није реч ни о каквој мегаломанској потреби за истицањем било каквих спољашних сличности појава и предмета о којима, уосталом, и не знамо ништа конкретно, чак и ако је извесних сличности и могло бити; није реч ни о непоштовању сразмера, реч је искључиво о скривеној генези веза коју слутимо, јер предмет нашег интересовања је источњачки одсјај у поетској прози Борисава Станковића.

Овај наш писац успео је да из минијатурног завичајног простора ухвати неке велике естетичке координате са Истоком, са источњачком поезијом, пре свега. Из његовог дела постојано трепти једна снажна емоција која је наша, словенска, балканска и српска, али је она упила и један далеки звук који се понекад крије у архаичној патетичности Станковићевих усклика, понекад само у једној јединој речи, или се назире у сенци слога, или у некој наслућеној песми, у гласу пре свега. Та веза са Истоком, Станковићева је и лична слутња нечег далеког, непознатог; великог неспокоја песничког, и свакако није случајно, што је најприсутнија у његовом недовршеном роману са највише аутобиографског, у *Певцима*:

„Мајка му, док он пева њој познате песме, сва се топи од радости слушајући га, али кад он, онако повучен, унесен, почне друго, нешто ново, чудно, одмах би га прекидала. Било јој је тешко, као страх је хватао од тог, таквог његовог унесеног, некако чудног певања... Уношење, ветра, и то као нека одавно наслућивана, велика, страсна, као жив жар, а опет притајена, уздржавана чежња, бол. И то је његову мајку плашило, ма да се поносила тим његовим певањем.“²

Та врста емоције која упућује на Станковићево схватање високих етичких начела поезије, и која спаја духовно са чулним, у контексту је свих његових дела. Она избија из реалног семантичког смисла, а ипак упућује и на значење изван датог текста, на многозначност која се разлива и спаја са неком далеком естетском иманенцијом источњачког звука.

И, што је важно истаћи, особеност те емоције нипошто није у супротности са чињеницом да је завичајно поднебље ускело најдубље трагове у стваралачко биће Борисава Станковића. Треба пратити како овај уметник својом ћутљивом лексиком, и језиком граматички дефектним, као чаробном палицом фиксира глас и звук, и покрет у души својих јунака, не само на основу виђеног и доживљеног већ и из круга неких представа које носи у себи самом, а које су можда и одиста резултат неког објективног источњачког наслеђа.

Има, зато, у његовим делима нечег што је изван својстава његовог завичаја, нашег поднебља, па можда и изван својстава његових сопствених хтења – нешто што је изван реалности коју је познавао и коју је уметнички транспоновао; има нека непозната енергија која исијава из даљина, из простора и времена до којих није могао досегнути ни знањем, ни мишљу, па ни маштом чак, али која је баш у његовој имагинацији, у његовом стваралачком бићу, ипак постојала.

Борисав Станковић успева да кроз доживљавања својих јунака представи не само њихову реалност у којој јесу већ и неку другу реалност која као лирски одјек живи у њима, из далеких простора и прошлих време-

2) Сви цитати из дела Борисава Станковића узимани су из *Сабраних дела*, Просвета, Београд, 1970.

на. Кроз лавиринте архаичног лексичког слоја, кроз понављања истих речи чије се семантичко значење мења у зависности од атмосфере у делу, кроз необичну композицију која не тече него се затвара у синтаксичке кругове, која се претаче из тих кругова увек изнова осмишљавана и обогаћивана садржајем и смислом, а у истом тематском кругу, без обзира на различитост форме – роман, драма, приповетка, цртица – , Борисав Станковић уткива ту другу реалност – тај источњачки поетски одсјај у сва своја дела.

Та друга реалност његових јунака, непостојећа као социјални, локални континуум у коме јесу, дата је као њихова трагична раздвојеност. Већ је Гете рекао да је трагично оно што је непомирљиво, а до измирења у књижевном делу Борисава Станковића, нигде није дошло. То је дијалектичка расцепљеност у стваралачком бићу писца, немирење са могућностима које је нудила текућа књижевна епоха, неприхватање да се приклони некој другој, друкчијој, туђој вокацији с једне, и тежње ка недостижном, далеком, старом зову источњачке поезије, с друге стране.

Станковић је, тако, у трагику својих јунака, уткивао своју личну дијалектичку расцепљеност између сурових чињеница стварности и живот у одређеном друштвено-историјском и социјалном тренутку средине, и лирску источњачку пројекцију вечних људских неспокоја коју је носио у себи, у језгру свога талента. Зато његови Врањанци временски и просторно лоцирани у полуоријенталној паланцици Југа Србије, носе неизмерна пространства и времена у себи.

Контрасти у Станковићевој поетској прози, стари и тако једноставни, али универзални, па зато општељудски и увек савремени, носе источњачки одсјај: тело и дух, разум и нагон, тамно и светло, небо и земља, младост и старост, богатство и сиромаштво, чедност идеала и еротска пожуда, жудња за недостижним и ограниченост човекових моћи. Све то садржано је у звуку и гласу, у архаичној мелодији људске чежње коју је наш писац чуо из незнатних даљина и дао у својој поетској прози као апотеозу вечитих човекових немира и неспокоја, као антирационални флуид поезије уопште. То је квалитет који у Станковићевом делу траје, који то дело држи и чини га савременим.

Иманентно поетски, источњачки импулси, не извиру у прози Борисава Станковића из токова објективног приповедања о догађајима које слика, реалистички. Ти су импулси дати кроз осећајни потенцијал његових јунака, они источњачки поетски одсјај носе у својој властитој емоционалној структури; Станковић их је обогатио сопственим поетским слутњама и гласом. Зато су тако живи сви његови јунаци. Тај квалитет ни мало не противречи социјалном супстрату у његовим делима, нити сликању конфликта који су постојали на том степену друштвено-историјског развоја средине коју је познавао. Напротив, тај комплекс је неопходан јер баш он и потенцира стања и расположења свих његових јунака и њихову трагичну разапетост.

II

Свакако зато што смо тај источњачки поетски одсјај Станковићеве поетске прозе прихватили као сопствени емоционални потенцијал, ми смо у далеким земљама и градовима Истока тражили – и налазили, – Борисава Станковића и његово Врање. Одмах морамо истаћи: није по среди припроста, тачније, простосрдачна апологетика свих Врањанаца, њихов понос што је Врање изнедрило таквог писца.

Нама су се на путовањима по Истоку просто наметале неке, додуше веома танке, и не чисто литерарне паралеле, али подстицај им је свакако долазио из књижевног дела Борисава Станковића.

У ствари, у некој чудесној симбиози живе у данашњим, стварним, живим становницима Врања неке емоционалне иманенције које их спајају са литерарним светом, атмосфером и духом Борисава Станковића. Можда зато што су прејакe силе инерције које још делују на тлу данашњег Врања, можда зато и не могу за неколико деценија да се превазиђу векови. Брзо се мења само спољашње лице града, али унутрашње, духовно лице његових становника не иде у корак са тим спољашним променама.

Како, иначе, објаснити да у Врању и данас има „биљарица“, а има их. То су, углавном, старице из околине града, и суботом, кад је у Врању, као и у детињству Борисава Станковића, пазарни дан, те „биљарице“ доносе на пијаци и продају неке травке, неке суве биљке и корење. „Узми, каже нам једна таква „биљарица“, узми, то је да ти се деца не плаше, кад их је стра’ – дај им да - пију то као чај; а ово је сува „момина суза“, па пиј кад те боле очи; а ово је против жутице...“ Друга продаје неку врсту малих, жутих и жуто-зелених бундевица – „цинцарче“: „Не, не, то није за лек – то је да ти је лепо, да метеш тако за украс, и да си гледаш“.

Видели смо у Бухари и у Самарканду на пијаци скоро сасвим истоветне призоре као на врањској пијаци. И тамо се, и данас, продају травке, биљке, корење, зачини, мириси од којих стварност добија поетски привид и изазива естетичко узбуђење. Постоје ли ту неке изнутра повезане духовне компоненте и континуитети са Истоком, са источњачком древном поезијом чији одсјај стално светлуца из Станковићеве уметности? Јесу ли то можда неки данас нечитљиви лирски симболи које је Борисав Станковић успео да „ухвати“? Његова „биљарица“ у истоименој цртици каже: „Замирише, па га осетим и идем да га узберем“.

Немогуће је утврдити да ли је песник Врања познавао *Еп о Гилгамешу*, и ако јесте, како, колико, из којих извора али његова мала, згрчена, у крпама и дроњцима, безимена, суманута биљарица која нуди траве, корење и биљке, а живи међу папратом и здравцем, крај „жељкарника“ и тражи „расковник“ – травку којом се „има све што душа зажели, човек помисли...“ – тражи исто што је тражио Гилгамеш. Јер – ту травку чува „жељка“ (корњача) под језиком, а само је једном годишње испушта...

Корњача је симбол дуговечности, па се питање намеће: какву ли је то поетску слутњу уткао у своју БИЉАРИЦУ Борисав Станковић? И није ли, према томе, у оном песниковом узвику за старим, у оном вапају за „сувим босиљком што греје“ садржана генетска повезаност пишчеве имагинације са древном источњачком поезијом?

За нас је несумњиво да је Станковић, без икакве уметничке тежње за мистиком и мистификацијом, у својим цртицама *Божји људи* дао конститутивну материју митског, источњачког. Његови су божјаци, просјаци, малоумници, болесници, одиста постојали, живели у Врању, стари су их Врањанци памтили, познавали.

Међутим, ти мрачни атавизми, то исконско и застрашујуће што носе у дубинама своје поремећене психе, ти нагони и тамни блескови нечег несвесног у њима, јесу ли то контексти само наше историјске судбине и само нашег тла, или је Борисав Станковић и у цртицама о „божјим људима“ хватао неки источњачки одсјај, данас тако енигматичан, ако бисмо покушали да му утврдимо право литерарно порекло.

У цртици *Задушница*, Станковић каже:

„А њих је пуно. Из целе вароши, свих маала. Па чак и суманути, полулуди. А нарочито гада, на задушници. То им је као неки њихов празник. И док траје плач, служба у цркви, док не почне да се препојава и раздаје сви су они тамо, на улазу, око порте. Ту Менко, Таја, Наза, Стеван, Љуба... Сви они. И, с обе стране улаза, лепо поређани.“

Треба знати – врањско Шапраначко гробље није имагинаран, поетски простор. То је и данас у Врању бар, петоструко увећаном, једино гробље, за које у истој цртици Станковић каже:

„Велико и пространо гробље! Кажу: да се четрнаест колена људи ту испосарањивало. А ово, сада, петнаесто је колена које почело да се сарањује!“

На данашњем Шапраначком гробљу нема више „лепо поређаних“ просјака ни „божјих људи“, али има задушница толико идентичних опису из истоимене Станковићеве цртице, да се данашњи посматрач тога обичаја осећа у власти неког сна, неке прошлости, несхватљиво непревазиђене.

Песник Врања је у *Задушници* завирио у неке забити духовне биографије свога завичаја, а што нас особито импресионира, то је обим његове поетске визије која се, ето, протеже до наших дана, осамдесет година доције.

Посматрачу задушнице у Врању чини се да се налази у самој унутрашњости Станковићевог дела, на дубини која делује сасвим нестварно, скоро надреално. Оно његово „цвиљење“, праштање, љубљење гробова, оно „–Туго, Мито, домаћине!; –Леле, синко! Туго Чедо!...“ које се и данас чује, звучи као живи дијалог нових нараштаја са литературом Борисава Станковића. Који ли је то ирационалан блесак, посве источњачки и лир-

ски, уткивао постојано у саму суштину своје поетске прозе овај писац, овај реалистички сликар паћеника и те како реалних мука, жртава и те како присутних, живих човекових патњи?

У целој књижевности српског реализма ништа није слично Станковићевом *Манасији* из истоимене цртице, оном што живе људе извлачи из старих гробова по којима се крију:

„Ете га... у хаџијском, газда Јанчином гробу. Тамо лежи ! – Говорио би овај тресући се од страха и грозде што је у гробу видео жива човека како ничке лежи и као дише, мирише гроб.“

Мирише гроб Станковићев суманути бољак, а ми, из тих мириса наслућујемо исконску, древну егзотичност његовог поетског чула мириса којим је обогаћивао опустошене егзистенције својих бољака и несрећника; осећамо како је исказивао властиту суштину свога песничког гласа.

За нас је у цртицама *Божји људи* Борисава Станковића садржан најдубљи повод да изразимо своју слутњу о везама које нашег писца спајају са Истоком. Безуспешан би био сваки покушај доказивања порекла тих веза, али су трауме, лудила, страхови, бесови, па и љубави у *Божјим људима* – Исток. Незнана су и далека изворишта то, тајанствена и егзотична. Станковић им се приближио својом имагинацијом, знао је за њих својим поетским слутњама и слухом, инкарнирао их својом поетском сугестивношћу.

Љуба и Наза, Таја, Бекче, Парапуга, Јован, Менко, Цопа, Станко, „Чисто брашно“, Ч'а Михајло, Маса, Марко, луди Стеван и деда Веса су из наше данашње читалачке перспективе необјашњена метафора терора и зла, оличених у судбинама људи са нашег тла. Станковић није понирио у узроке тих трагичних стања људске душе јер назад, у неку дубљу, даљу прошлост, није имао инструмената да продире – то су у његово време били већ давно затворени простори. Он је, међутим, голим оком великог уметника успевао да види све што му је свакидашњица његовог Врања пружала. Тако је у тој свакидашњици видео и неке азијатске наслаге источњачког фатума. Отуда у тим минијатурама и толико мноштво асоцијација, толико скривених значења и смислова који нису одгонетани. Отуда је у њима и један лирски, источњачки одсјај који траје и трепти, постојано.

Примера има у свим цртицама о „божјим људима“, ево какав је Станковићев Таја:

„Од свих просјака он је био најлепше обучен. Као да је био неки њихов старешина, или владика им. Нагунтан: са по неколико пари одела на себи, у неким шареним, чоханим чакширама, доламама, опасан појасевима... све „пустињско“ одело, што су му жене од умрлих мужева и синова давале.“

Таја, дакле, носи на себи мноштво „пустињске“ одеће, а у Врању, и овом данашњем, још је много живих људи који носе у себи неку нејасну, ирационалну потребу за ослобађањем од предмета који су умрломе припадали, нарочито од одеће, јер је она, после смрти онога коме је припадала, постала „пустињска“.

Станковић је био уметник, и зато није ни тежио рационалном разјашњавају те појаве, али је његов Таја симбол обојен вишеструким смислом источњачког поетског одсјаја.

Он је у овој цртици нијансирао веома танано однос Вејке према Таји, па однос „варошанке“, па однос између њих две, и Тајин однос према једној и другој. Тако је песник из једне тегобне и мучне атмосфере извлачио низ скривених поетских значења која су постојала у његовој источњачким тајанствима опседнутој имагинацији.

Вејка је име његове јунакиње из Таје, и за њу се, као ни заосталене зна ко је и одакле је. Вејка, међутим, у Врању и данас постоји, али не више као женско име већ само као појам који означава да је неко физички веома слаб, спарушен, а духовно изгубљен; прозрчан, етеричан; Вејка је, дакле, и име и поетски симбол.

А–Бекче, зашто ли је он Бекче? Је ли то деминутив од речи бег, у врањском говору мали бег = бекче; је ли он ванбрачно или брачно дете неког бега или „бега“, ко му је мати, одакле је, чији је:

„Био је леп човек. Млад, плав, кошчат и извијена лица с пуном, кратком брадом“. Он проси, али испрошено даје сељацима, ништа сем ракије не узима: „Хлеб је за просјаке. А Бекче просјак није! Ракију да ми даш.“

Пијан, али и кад није пијан, Бекче лута, „нарочито кад настану ноћи с пуном, јаком месечином. Тада не пева, већ виче и игра, игра спрам месечине. Чак и кад се месец од мутна неба или облака не би видео, он би опет и њему, у правцу, у ком би се назирао кроз облак, ишао, лутао. „А људи би били испуњени страхом од тог његовог певања и лутања по пустим пољима за месечином.“

Тако над Врањем Борисава Станковића, кад падне мрак, кад падне ноћ, кроз крајње, пуне улице, кроз њиве и винограде, пева и лута Бекче „по пустим пољима за месечином“, а у људима је страх да га нешто не „алоше, зло снађе...“ Тако је песник уткивао опсесије источњачких митова не само у лик свога јунака него и у све своје земљаке – неке поетске слутње које није могао да опсервира, али је успевао да ухвати њихов далек, егзотични одсјај ту, на тлу свога Врања.

Станковићев Ч’а М и х а ј л о – „Био је из планина. Мени је увек било мило да га видим. Као да се од њега ширио онај планински, чист, на мајчину душицу мирис.“ Као весник пролећа силазио је у град с пуним недрина зеленог здравца: „– Ете – смејао би се он стидљиво и показивао на здравца – зелен, убав!... – И сваком, чак и деци, раздавао би.“ За њега „нема ни границе, ни Турска, ни Србија, нити га опет ко задржава“.

Тако Станковићев „Ч’а Михајло“ иде – као „вејка“, као поетска фикција, сав од мириса – источњачких, далеких. Тако су све цртице о „божјим људима“ обасјане поетичним одсјајем, драгоцене лирске минијатуре, скупоцени драгуљи српске књижевности с почетка XX столећа.

III

Кроз поетску прозу Борисава Станковића прострујао је Исток својим одсјајем и отворио нове просторе модерној прози, крчећи путеве за Ива Андрића.

„У приповеткама Ива Андрића има много Истока, а има га од сваке врсте, стравичног, мрачног, поетичног, шаљивог, мудрог.“³ Танано, аналитично, истицала је у своме познатом есеју, Исидора Секулић.

У Станковићевом вилајету – нема Истока сваке врсте, али има у целокупној његовој поетској прози источњачког одсјаја који је пре свега поезија. По нашем уверењу, то је веома важан квалитет који је претходио Истоку Ива Андрића.

Станковићева се Јованка из недовршеног романа *Газда Младен*, заљубила у нашој литератури, пре Андрићеве Земке из приповетке *Пућ Алије Ђерзелеза*. Овако је то Станковић насликао:

„И онда Младен одлази у чаршију. Да тамо у хладу, на ћепенцима седи са осталим чаршилијама, разговара се а да, сав срећан, мисли како се сада она, Јованка, са Стојанчетовим кћерима, у њиховој зеленој башти, на љуљашци љуља, пева. Највише, најопасније да се она љуља, издиже. И држећи се на ужету, копрцајући се, забацијући прса и 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.“

Андрићев опис Земке на љуљашци, следећи је:

„Љуљашка је била свезана на једној такиши вила се високо заједно са Земком, с леђа су је отискивале Циганчице, а она се раскриљених руку чврсто држала за конопац и узимала све већи замах. Имала је блиједо лице и заклопљене очи, прелазила је линију бријега и оцртавала се на хоризонту, њене димје су се плеле и виле у сто набора, лепршале и шибале небо, Ђерзелез је, сједећи ниско крај ватре, пратио очима њен замах и сваки пут кад би се дигла и оцртала готово водоравно на небу и враћала у стрмом паду у дубину, њега је пролазила нека слатка тјескоба и језовита стрепња као да је он на љуљашци. Пио је брже и веселије“.⁴

3) Исидора Секулић: *Ишток у приповећкама Ива Андрића*, стр. 126, Из домаћих књижевности I, Матица српска, 1964.

4) Иво Андрић: *Пућ Алије Ђерзелеза*, стр. 18, 19; Знакови, приповетке IV, Београд 1977.

Када је у јесен 1969. године Иво Андрић боравио у Врању поводом „Борине недеље“, обишао је прво музеј-кућу Борисава Станковића. Не дипломатски уздржан већ у војничком ставу „мирно“, затворен, без икаквог трага видљивог узбуђења, стајао је Иво Андрић пред Борисавом Станковићем, и био је то један од драгоцених, ретких тренутака сусрета литературе – стваран и симболичан, истовремено. Ми смо, пред призором који се не заборавља, видели један имагинаран мост на коме су се среле Јованка и Земка; Борино Врање и Андрићева Босна... И у савршенству узбудљиве, потпуне тишине, чули смо одјек неких незнатих простора поезије чија је колевка на Истоку, негде врло далеко, и ту, врло близу.

Исток, који се у големом, у огромном делу Ива Андрића разграно и разлистао, све што је у његовој прози...” пре свега неко „тихо ткање“, неко бајање; фантазија и богато шарена слика; пакао или рај; хука и покори крви, или шапат дубоко скривених тајни“⁵ – све је то тињало у поетској визији Борисава Станковића.

Он је знао све непреболоване дертове, неостварене мераче и севдахе, мирисе многих зебњи, тајни, коби; гласове и сазвучја потонулих светова који су нашим просторима тутњали, столећима. Такав Исток наслутио је Борисав Станковић у своме малом Врању, зато његова проза и данас тако опојно и тешко мирише, зато светлуца источњачким одсјајем.

Песник Врања био је без икаквих могућности за успостављањем било какве стварне комуникације са далеким извориштима источњачких литература. И био је, у своме времену, без претходника, и морао је зато да покаже и све муке и све своје стваралачке болове. Морао је да запада у вакууме, да јеца, да тражи „реч која боли“, да пипа по таму без мостова; али је успео да сачува блистави одсјај својих песничких захвата, чистоту своје поетске визије, и да – не идући књижевно никуда из свога завичаја, не излазећи из тематског круга, извуче чисти флуид поезије. Такав је уметник морао да претходи Иву Андрићу, то је нека врста литерарно-дијалектичког континуитета у српској књижевности и култури.

IV

Ни један наш писац пре Борисава Станковића није описивао руку жене, а та „бела, мека ручица“, те „обле и fine руке“ та“ племенитост, драж и милина у њеним покретима“ – у опису Пасе из *Сјарих дана*, то је рука источњачке жене.⁶

5) Вид. прим. 3.

6) „Знате, каже Иво Андрић, као и други, о Јапану имам своју слику, о тој земљи и људима. Добро је да замишљате трешњев цвет и женску шаку. Знате, Јапанке од свих жена на свету имају најлепше прсте“. „Три сусрета са Андрићем – Антоније Исаковића; књижевне новине бр. 656, 14. октобар 1982. Београд, стр. 4–5.

Он је први у српској књижевности уопште, сликао судбину жене, а то је судбина источњачке жене, кроз многе, протекле векове.

У Јапану, и данас, жена пропушта мушкарца да пре ње уђе у авион, у воз, у аутомобил, и у кућу. И по неписаном правилу, у Јапану се, као у Врању Борисава Станковића, он, домаћин, први послужује. Јапанска жена пере мушко рубље ручно – из љубави, из оданости, по традицији, и ко зна због чега још, и данас! Суровост обичаја којима су се безусловно покоравале све жене у Станковћевој литератури, источњачког је типа.

И све оно наше, врањско и балканско шаренило у описима одеће жена, све што зовемо Станковићевим „локалним колоритом Врања“, носи источњачки одсјај.

На пијацама данашњег Узбекистана продају се свилене шалваре, антерије, минтани, лаковане папуче и ципеле – па нам се тамо, на тренутак учинило да су се то Борине Врањанке распремиле, оставиле све то и отишле у бербу грожда у *Виноградима*. Гледамо, а све личи на „Ленкине шалваре од цизије и минтан од јумбасме“... са „златним ширитима“... А оне су „мирисале, на нешто што тако годи и потреса“.

И плес Станковићевих жена – Коштанин, Нушкин, Пасин – истоветан је по смислу, по ватри чулне устрепталости, по тананој, отменој грациозности покрета у игри, са плесом девојака на далеком Тајланду.

Плешу младе источњачке играчице у пурпурним шалварицама опточеним жутим, златним везом око џепова и ногавица а у нама расте узбуђење: Софка је баш такве шалваре носила, кад је била испрошена, „била је обучена у раскошно одело, у тешке, црвене као крв шалваре, са великим жутим колутовима од срме око џепова и ногавица“ – то су боје Боре Станковића у *Нечистиој крви*, у ентеријеру, хаџијске, ефенди Митине куће: „И све то, истина од старог злата, сада орибано и очишћено, јасно је одударало својом жутином од црвенила намештаја“.

Неке неугашене ватре Истока, црвене ватре са златним нитима носио је Борисав Станковић у својој поетској визији, ухватио је најнеухватљивије – одсјај.

Плешу младе Тајланђанке уз фењере окачене о тропско дрвеће, а пред нама се то вије Нушка, па затим уздржано, племенито, префињено – као кад „снашка Паса заигра“ у *Сиварим данима*.

Фењери, да, њих има то много у Стаковићевој прози – осветљење кућа, дворишта, улица, то је источњачко осветљење, то нису медитерански канделабри, ни модерни рефлектори, то су у аутентичном амбијенту Истока и данас – фењери.

Данашњи читалац Станковићевих дела, присно везан за Врање, а с могућношћу да из Врања као реалног животног простора лично доживи Исток, мора свакако, имати ову потребу за паралелама.

Нама су се зато на Истоку откривали још дубље и опојније егзотични мириси и боје Борисава Станковића, и светлуцао је у свему око нас, у

нама самима, источњачки одсјај његове поезије. Много виђеног и доживљеног на Истоку, чинило нам се као жива, нераскинута веза, самоникла и оригинална, иако једва ухватљива, са Врањем некадашњим, Бориним Врањем, али и Врањем пре Боре Станковића, неким врло старим Врањем које је морало бити много богатији поетски простор, него што обично претпостављамо.

Зато што смо с грозничавим жаром гледали на Истоку један од Врања – стварног и поетског – веома далек и другачији свет, а по некој готово ирационалној компоненти, неког, ваљда, наслеђеног емоционалног искуства, веома близак, и разумљив, закључивали смо да наш доживљај никако није пројекција у нереално, напротив.

За нас је слутња о постојању веза између нашег тла, између некадашњег Врања и Истока, до опипљивости, чак и данас, стварна. Минисмо оспособљени за дешифровање генетског кода, ми не умемо да сакупимо скривена и растурина изворишта из недогледних даљина простора и времена, али за нас је сасвим извесно да на путевима многовековног историјског и културног развитка народа и земаља, не нестају без одјека и без одсјаја духовна искуства људи.

Ако о тим континуитетима премало знамо – то свакако не значи да их није било, да их нема, до данас, упркос великој географској, историјској и културној размакнутости, упркос баријерама језичким, и глувој тишини протеклих столећа. На Истоку су, много више сачуване особености ишчезлих светова, много је сачуваног богатства и лепоте.

Видели смо те лепоте, наслутили обресе и мирисе ишчезлих времена, и те шаре, и те боје древне прошлости, никако нису случајно нашле одјека у нама – то су шаре и боје живота о коме ми нешто знамо.

Градови Истока остали су у нама као дубок интимни доживљај, сасвим личан, а невероватно присно, литерарно повезан са књижевним делом Борисава Станковића. Естетски доживљај, уопште, веома је сложен. Он и настаје као збир читавог низа посебних, наизглед и ситних естетских елемената и задовољстава. У нашем доживљају Исток, који смо видели, естетски је доживљај, превасходно.

V

Поетска основа уметности Борисава Станковића дејствује на савременог читаоца не само оним елементима које схватамо одмах, које можемо упоређивати, већ у највишој мери она делује својим афективно-слободним и емоционалним садржајем који последњи постоји у нашем знању, иако неодвојив од логичке структуре дела. Зато су у нама градови Истока одјекивали Врањем Борисава Станковића.

Свакако не треба ни истицати чињеницу да и у оквиру истог народа и исте културе, постоје особености и различитости. Кад је реч о Далеком

Истоку, те особености су многобројније, неупоредиво. Ти су народи имали и имају своје представе о прошлости, своје митове, традиције, обичаје, религије, као и своја прожимања, утицаје, културне везе, па и низ својих хетерогености. Ми, према томе, и не тражимо физичке сличности са нашим поднебљем и тлом, иако смо, и на то наилазили.

Градови Истока разликовали су се и у прошлости, као што се и данас разликују од Врања, по богатству и лепоти, по укусу својих некадашњих и данашњих становника, као и по небројаним детаљима, а ипак је у њиховој прошлости, а понегде и данас, било нечег сличног по функцији, по духу, са Врањем као поетским простором Борисава Станковића, пре свега.

Самарканд је један од древних градова Азије. „Хуш келибсиз!“ – до бро дошли, кажу у Самарканду гостољубиво, срдечно и присно, као у Врању, домаћини.

За владавине жестоког освајача Тимура (или Тимурленга, у руским летописима Тамерлан), Самарканд је био престоница царевине која се простирала од Волге до Ганга, од Тјан-Шана до Босфора. Године 1397–1398. Тимур је опустошио Северну Индију. Следеће, 1399. године, обрео се у Закавказју и опустошио Грузију, а 1401. године – Сирију. Тимур је 1400. године започео рат у малој Азији с турским султаном. У бици код Анкаре, у којој је са обеју страна учествовало више од по две стотине хиљада војника, он је разбио турску војску и заробио чак и самог султана Бајазита.⁷

По замисли Тимура, величина и лепота Самарканда, требало је да засени све престонице света. Арапски историчар Ибн-Арабшах, који је живео средином XV столећа, писао је да је Тимур селима у околини Самарканда давао имена ондашњих славних градова света: Миср (Каиро), Димишк (Дамаск), Багдад, Султанија, Шираз. Занимљиво је да су се имена до данас сачувала као имена махала у данашњем Самарканду.

У нама, као неки далеки одјек: Врање, старо, турско, на овим нашим балканским просторима, такође је до данас сачувало називе махала: Тулбе, Текија, Табане, Ђеренка (чесма), Асан-Баир, Ђошка, Пржар, Сахат куле у Врању више нема; простор око Пашиног конака (данашњег Народног музеја) – ничим није оплемењен.

А у Самарканду има чудесан, егзотичан, као из бајке трг Регистан. Можда је некад и око Пашиног конака у Врању био егзотичан врт са шимширима и цвећем, можда, јер у данашњем Врању још ту и тамо постоје дворишта са шимширом, иако шамдудова више нема, као ни калдрме, као што још само понегде, тужне и усамљене вире старе куће са зеленом патином времена на ћерамидама, – чекају рушење.

7) На основу материјала из Историјског музеја народа Узбекистана.

Сан старог Врања одсањан је, и остао је на страницама Станковићеве поетске прозе: „...старе, поцрнеле и чађу све испуњене куће са великом баштом ограђеном тарабама и пуне цвећа, старих шимширова, испуцалих старих стабала од крушака и кајсија с густим, густим цбуновима и грмљем“...

Можда и није случајно што је баш тамо, у Самарканду, наша мисао лутала по Врању Борисава Станковића. У том, данас модерном, пуном паркова и зеленила, лепом, великом граду у коме се у предвечерје небо обоји жутим песком пустиње, наша мисао лута по уским улицицама тога града, не по његовом модерном делу.

У Самарканду се у предвечерје чује невидљива вода која жубори негде под земљом, из канала за наводњавање. Разумљиво је што вода ту, у пустињи која је на дохвату, значи живот, али откуда је вода иу Врању појам живота, кад Врање није у пустињи; Врање, некадашње, пуно чесама са којих је непрестано отицала вода? И док по „сокацима“ Самарканда некуд претрчавају витке, црнокосе лепотице у шалварицама – у нашем доживљају се та јава меша са одсјајима Станковићеве поетске прозе, то у нама претрчава Софка, у ноћи, док је вода са чесме „тешко падала“.

Чује се, у данашњем Самарканду, тиха, меланхолична, чежњива, нама тако добро знана мелодија, тако слична, готово истоветна са звуцима живим још, и у данашњем Врању – у кларинету Куртином, у Јашковој виолини, у Бакијиној труби, у њиховим младим наследницима; па у нашем доживљају све постаје жива веза између нашег тла и овде такође још живих и присутних звукова древне источњачке поезије.

У Самарканду смо послужени „мантијама“ – једном врстом пите коју старе Врањанке и данас спремају на исти начин; а у Бухари се у продавници пецива може купити „самса“ – такође врста пите која се, колико нам је познато, само још у Врању може јести.

Бухара је велики, древни и модеран град; Бухара је, за разлику од Врања, сачувала своје шамдудове и шимшире; цветају у Бухари шебоји и руже, па на месечини, под топлим небом, пуним звезда, сенке дрвећа и високи зидови – дувари – иза којих по тихим сокацима допире жамор у ноћи и девојачки смех – лице на живе, отелотворене фрагменте Станковићеве поетске прозе.

Пред нашим су се унутрашњим оком у Бухари, много више него у Врању данашњем, отвориле Станковићеве „тамне вечери, развалине од зидова, турски конаци, цамије, опале стреје са слепим мишевима, вештице, вампири и „сајбије“, тај чисти, одсјај источњачке поезије.

За нас су у градовима Узбекистана засијали Боре Станковића сахани, тепсије, златно посуђе, стари ћилимови, сребрни „зарфови“ за шолџе, позлаћени чираци за лојане свеће; зашустале су свилене тканине! отвориле се неке велике, старе капије са порћаним алкама, – зашуморила је поезија нама позната из дела нашег писца, помешала стварност са фикцијом, изазвала дубок естетички доживљај.

Неко лично, субјективно осветљење књижевног дела које читалац носи у себи, за нас је заблистало једним новим сјајем и дело је добило дубљи унутарњи смисао, изашло из знаних нам оквира, превазишло наше поднебље, завичај – да би тако још више постало наше јер је универзалније него што смо наслућивали.

VI

Можда више него игде на Истоку, у Индији нас је опчињено источњачки одсјај поетске прозе Борисава Станковића. Нама се у Индији наметнула мисао да је наш писац ухватио линију некакве метафизичке несреће, која је као разапети лук лебдела између нашег тла и тог далеког света.

Видели смо у Индији данашњој, поред велелепних споменика културне историје те велике земље пуне чудеса, поред незамисливе лепоте Тац Махала – стареж и плесан; малене, тескобне, мртве, мрачне просторије за ствари и за људе који су изван времена, чак изван живота.

И – једна сенка неспокоја и трагике сиромаштва чији смо дах осетили у прози нашег писца, опет се, и тамо, јавила као одсјај наше сопствене прошлости. Појам о коби људској, о Станковићевом „писано је“, „суђенице ти досудиле“ – у Индији, као да је још важећа категорија. У Њу Делхију, у Чандичоку – најсиромашнијем делу града, видели смо некадашњу, давнашњу слику врањске горње чаршије и Врањске Бање, из *Кошћане*: „колиба, черге, кучики и просење.“

Посматрали смо у Индији старице, па се чинило невероватним колико њихов стварни изглед личи на опис у приповеци *У винограду*.

Руке – „кошчате, суве, црне“. – „Глава јој је била умотана крпама и старим шамијама, испод којих су падале њене проседе косе у увојцима низ лице јој, а лице јој хошкасто и смежурано, врат издужен, смежуран, груди црне, голе... Прљава, никад неопрана кошуља вирила је само крајевима из хрпе старих минтана, те су јој се виделе чак и смежуране, бакарне боје, дојке... У оном мрком зеленилу чокота, згрчена, црна, с лулом иза врата, држећи ме за руку и мрмљајући нешто у себи својим дебелим, избразданим устима, тако је чудно изгледала да нехотице повукох руку...“

Овај Станковићев опис одвећ, до детаља реалистичан, готово је идентичан изгледу индијских старица које смо посматрали, да смо се и ми, као у приповеци, одиста и нехотице – повукли.

На једној природби у Индији, под отвореним небом као у приповеци *Нушка* – „Месец сија као растопљено олово. Сенке, велике, мрке, таласају се и шире... А више нас кроз обасјан ваздух клизи нешто топло, опија.“ Нама се у таквом тренутку индијски свирач појавио пред очима као Станковићев Шабан „шупељгија“.

„Он прекрстио ноге, погнуо се. Бели му се чалма, црни кошчато лице, а по белој шупељци у коју свира падају крупни му, црни и кошчати прсти, свира он, а његов куси пас... чучнуо преда њ, дигао главу, загледао се у газду како овај свира и само предњим ногама мрда као по свирци.“

Само је, уместо пса, пред индијским „Шабаном“ играла, у ритму свирке – змија.

Још доста јунака је Борисав Станковић „довео“ из Индије у своју поетску прозу. У недовршеном роману *Певци*, његов Чукља – „наваљује на свигаче. Па се заваљује, седа, прекрсти ноге и забијао нож у земљу.“ А Риза – „не толико лепа колико сува и танка Циганка, са оштрим, високим гласом издвајала би се од осталих, долазила близу њих и клекла. Са дајретом до пола лица, мало у страни накривљеном главом, почела би. Почела, а са жутим к’ном обојеним палцем чаркала би дајире те би по њему, као што песма иде, ударали и били чампари“...

Хватао је Борисав Станковић неко далеко, егзотично многогласје, мешали су се гласови нашег тла, наших сопствених мука, бесова и ватри са гласовима прошлости и звуцима далеке Индије. Одиста је наш писац ишао далеко, далеко:

„Запевао би да се од Ризе чуле само дајире. После и Риза, док уђе, сазна коју песму пева и она би почела да му помаже, али он би је надвиси-вао, заигравао, ротао и ишао, ишао далеко. Толико далеко да као што се њима чинила, дан месечине, од тога ваљда онако дрхтала и све их чудно, чудно обасјавала... Растресла би се и она. И, силно, као змија и жив огањ рашчаркан почела би да га прати пева, упада и пушта од себе и леп и страшан – не глас, већ нешто што је све њих секло, секло...“

У Индији, и овој данашњој, лепој и страшној, гласови „горе“, као у прози Борисава Станковића, у гласовима се у Индији још чује коб судбине, фатум, „писано је“, а то се меша и комбинује са бесовима, са оргијом, са пламеновима, са зурлама и бубњевима; са неким давним, непреболованим дертовима у крви.

Борисав Станковић је у своме Врању пуном сувих дуња и грожђа, у тишини врањских башти са босиљком и ружама, у маленом кутку Балкана, „видео“ Индију. Чуо је, то је неки његов „оман“, лични, дубок, његова грозничава слутња, одсјај је то Истока у његовој прози.

VII

Можда зато што је историјски контекст судбине нашег тла много дубљи него што нам је доступно да то и утврдимо, ми смо на Истоку, свуда, видели само одсјај неких сличности, упркос огромним разликама у националном, расном, културном и класном смислу, као и разликама у религиозним традицијама и чисто азијатским особеностима.

У нашем доживљају Истока, земља у којој се још увек интензивно сударају векови, можда драматично – из перспективе наше – и поетично, јесте Кина, данашња. Контрасти видљиви на сваком кораку, а наша обавештеност о свему видљивом одвећ сиромашна. У Кини све има циновске димензије, а ми смо и тамо нашли један одсјај, нама знан из поетске прозе Борисва Станковића.

У Кини данашњој нигде нисмо видели гробље, у Кини нема гробља. Има само појединачних, необичних, купастих могилица, само понегде, крај пута, доста ретко, понегде чак, на тим могилицама и букетић цвећа.

У Кини, се, дакле, умрли више не сахрањују на прастари начин – то је сасвим изузетна појава, само по селима, само дубоко у унутрашњости, далеко од великих, многољудних градова. Међутим, у Нанкингу, у току једне вечерње шетње по малим споредним улицама великог града, наишли смо на посве необичан призор: кућа мала, ниска, на прозорима дрвене решетке. У ниској соби, на одру, лежи мртав човек, а око одра седе, и сасвим тихо разговарају људи – жене и мушкарци. Један неким пићем послужује госте. „Чувају га“, као у Врању, целе ноћи, седе, смењују се гости, притом се и дискретно послужује, као у Врању, до данас! Опчинио нас је призор, и с обзиром да су обични људи у Кини веома, готово детињски радознали, није им засметала ни наша радозналост, напротив...

Била је већ дубока ноћ, тихе улицице, мале, сиромашне куће; Нанкинг далеки, стварност је то, а личи на фикцију, на привид поетски, личи на атмосферу из Станковићеве приповетке *На онај сбеи*. Разуме се, ништа се ту не може сместити у појам „утицаји“, али неке везе, неке чудесне везе које нас спајају са Истоком, које се опиру сваком рационалном тумачењу, и драж недоумице коју такав призор изазива; нека слутња распона живота и поезије – неки неочекивани одсјај источњачки, засијао је у ноћи далеког Нанкинга, од чега нам је велика непознаница Кина, постала блискија, разумљивија, приснија.

Можда зато, после смо на пространим пољима велике земље, посматрајући људе како у ноћи, уз фењере, наводњавају бразде – мислили на Станковићеву приповетку *У ноћи*. С мотикама, погнути, саде, расађују, наводњавају на исти начин како је Станковић описивао у својој приповеци, па се у нашем субјективном доживљају помешала стварност са привидом стварности литерарног света, у лепо, у врхунско естетичко узбуђење.

У нашем доживљају срели су се тако Лу Син, велики реалистички писац, и Борисав Станковић. Они су се и могли срести. Лу Син је (1881–1936.) само пет година млађи од Борисава Станковића. Иво Андрић је у Лу Синовој библиотеци нашао књигу приповедака Лазе Лазаревића, у немачком преводу. У нашем су се доживљају срели сада заједно – Лу Син, Лаза Лазаревић, Борисав Станковић и Иво Андрић.

„То је оно што у ствари и тражимо на нашим путовањима. Јер мени је одавно јасно да човек због таквих тренутака и путује по туђим земљама, иде, ломећи се светом, обијајући прагове музеја и загледајући лица људи и фасаде кућа, тражи у ствари само једно: оно што је, у бескрајној разноликости и привидној супротности облика, заједничко свим људима свих времена и свих географских ширина“.⁸

VIII

Ако су нам и у Јапану, данашњем, неке појаве биле „познате“, онда је то опет источњачки одсјај поетске прозе Борисава Станковића. У дугим шетњама по Токију, Кјоту, Осаки и Камакури, залазили смо у мале приватне дућане јапанских ситних трговаца и занатлија.

Видели смо како они раде – „све смишљено, тихо и темељито“ као у приповеци *Сјари гани*, Станковићев јунак „теча Јован“, за кога писац каже и ово: „Поштен је и чист као огледало. Не говори много, не брза, не плете се. Природа јака, вера искрена, а душа неокаљана и чиста као извор планински“.

И чини нам се да се ту, у њиховом, јапанском начину живота и рада, ни за сто протеклих година, ништа није променило, да је све било исто. Можда зато што су нека схватања о раду, о вредности и смислу посла који људи обављају, у данашњем Јапану много сличнија са схватањима Станковићевих књижевних ликова, него са схватањима живих људи данас, у данашњем Врању. Те вредне, живе јапанске трговце и занатлије који су нас тако истински импресионирали, могли бисмо дословно Станковићевим речима окарактерисати: „Понашање одмерено, истицаше се нека скривена и осетљива достојанственост“.

У књижевној прози Борисава Станковића запажа се једна особеност врањских трговаца: сви су – не само Софкини преци и њен отац, ефенди Мита, – сви су високо ценили лепоту. Зато су ти Станковићеви врањски трговци и поседовали једну енергију која их одваја од чисте трговачке предузимљивости. Њихови су трговачки подухвати имали један виши и дубљи смисао; њихове су замисли пуне страсне жудње да се кроз богатство и господство досегне не материјално благостање већ изобиље лепоте, сан о срећи, а она је у лепоти.

Атмосфера Врања на размеђи векова и епоха, друштвени и социјални потреси, који ту епоху карактеришу, морали су утицати на будна поетска чула Борисава Станковића, па и на његову личну представу о појму лепоте. И зато што је био велики уметник, он је видео и опевао трагику

8) Иво Андрић: *Сусрећ у Кини*, стр. 180; Стазе, лица, предели, *Сабрана дела*, Београд 1977.

својих јунака који су у сталном раскораку између својих хтења и могућности. Можда је зато један од најтрагичнијих јунака његове прозе газда Младен, из истоименог, недовршеног романа.

Јесте, јапански трговци, по спољашњем, видљивом начину живота и понашању, одиста су слични Газда Младену: „Целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради“. То је прва реченица, тако почиње роман *Газда Младен*. Нама се чини, баш тако раде и данашњи јапански трговци. Не знамо само да ли и они, „у какво тихо пролетно саблазно вече“, „у какву тиху и миришљаву ноћ“, тајно и неочекивано, не запишу и оно „Умрећу рањав и жељан“.

У данашњем Јапану доживели смо и лично проосећали нешто врло блиско сензибилитету Станковићевог поетског односа према природи. Јапанци воле природу, она је за њих део човекове лепоте, то је инстинктивно, урођено осећање код Јапанаца, природа тамо нигде није само декор. Лепота уметности не одваја се у Јапану од свакидашњице живљења већ је њен саставни део.

Треба видети јапанске паркове, и мале вртове око кућа, ту радост цветања и већења коју сваки Јапанац носи у себи за цвет, за мирис, за жбуње, за дрвеће, јер то је заиста дискретна, жива поезија. И ми смо, с радошћу неком необјашњивом, осећали да је песник Врања уткао у своју прозу источњачки смисао за лепоту биља, трава, цвећа и мириса, за тиху ненаметљиву, мирну лепоту природе, до савршенства једноставно, али потпуно, иако, сасвим извесно, о јапанским вртovima ништа није знао.

У Јапану, као и у поетској прози Борисава Станковића, нигде нема водоскока, има само водопада. Треба приметити – код песника Врања вода увек „тешко пада“, слива се, са бунара, са чесама, кроз бразде, она жубори и – пада. За јапанске појмове лепоте водоскок делује неприродно, као и за појмове нашег писца који је источњачки одсјај поезије носио у целом свом стваралачком бићу.

Није ни мало случајно што су у Јапану оживели пред нама фрагменти Станковићевих описа природе, и обратно, што су конкретно виђени и доживљени пејзажи личили на фрагменте његове прозе. Ево само једног детаља из књижевног текста, из приповетке *У ноћи*, кад човек и природа дишу без дистанце, кад се стапају:

„На истоку оцртаваху се брегови и била планинска, одударајући од тамно-рујна неба, на коме требаше да изиђе месец; а испред ње, по реци и путу, дизаху се високе тополе и густе врбе, те у овој тамној ноћи са својим шуштањем и нијањем изгледаху као жива људска бића...“

Путовање по Јапану, то је одиста поезија и – одсјај поетски, у нама. А – „Где престаје чаркање између „јесте“ и „није“

– не знају то ни мудраци.“ – Каже јапански Незнани песник; а каже и ово:

„Треба назрети Сунце и усред кише;
и црпсти бистру воду из самога дна ватре.“⁹

Нама се на Истоку откривало једно сазнање да сви књижевни ликови Борисава Станковића носе у себи трагику зато што носе и самосвест о бесмислу и бесциљности живота без поезије, а то је источњачка поетска категорија.

Свако је од њих хтео „назрети Сунце и усред кише“, и нико у својој животној реалности није досегао свој сан, свој идеал лепоте. Софка је знала да ма ко био њен будући муж – он неће бити *онај* из њених снова; Митке је знао да прихватање норми и важећих кодекса значи лишавање потребе за сном и опустошеност егзистенције; Коштана је хтела „тамо, далеко“; ефенди Мита је и сам жртва трагичне заблуде да ће у складу са етичким нормама хаџијског света повратити господски углед ако жртвује сопствену кћер и једину драгоценост – Софку; газда Младен је сачувао углед породице, али је знао да ће умрети „рањав и жељан“; газда Марко је знао да се своје варварски распламсане страсти може само смрћу ослободити; Ташана је знала да мора до смрти чувати и дворити умоболног божјака Парапуту – све је то лице наше духовне средине, и све је то, истовремено и глас далеких, егзотичних изворишта поезије.

Можда је зато и много дубљи историјски контекст судбине нашег тла са судбинама источњачких народа, кроз протекла столећа. Борисав Станковић је у своја дела неком интуитивном апологетиком источњачког појма лепоте, уткивао један изворно чист глас танане лирске поезије, и њен је одсјај дубок и постојан.



Мислимо да је сасвим тачно уверење како се лирско и као жанр, и као естетски квалитет у књижевној прози, најјаче опире интерпретативном приступу и аналитичком поступку, што се, уосталом, одвећ добро види и из овог нашег текста. Зато нас до поетског одсјаја у књижевној прози Борисава Станковића нису водили културни системи, научна сазнања, речници и енциклопедије већ сопствени, интимни доживљај виђеног, проесећаног Истока. Ми смо на нашим путовањима тражили и налазили источњачки одсјаја у поетској прози Борисава Станковића.

Могуће је да смо одвећ емотивно везивали свој дух за то дело, али смо сасвим сигурни да би без тога одсјаја за нас остале затворене све капије Истока, и пуне све улице градова по којима смо ходали, и без душе и мириса све јапанске баште; Индија би за нас остала без својих древних

9) *Не имали још свејшљкустр. 75; Антилопија класичне јапанске поезије*, Драгослав Андрић; Београд, 1981.

мелодија, тајландске би нам плесачице биле туђе, а боје и мириси Узбекистана далеки и страни.

Књижевно дело Борисава Станковића, међутим, није у нама искључило ни остале, многобројне и разноврсне доживљаје Истока, али о томе у овом раду, није реч. Треба, на крају, да признамо: књижевно дело великог Врањанца дало је интуитиван и снажан импулс нашим естетичким узбуђењима у додиру са Истоком, али сасвим спонтано, чак неочекивано.

Зато, за нас лично, оно што је у Станковићевом делу недоречено, неизречено до краја, што је однекуд знано, а непознато – на Истоку се отворило. То „отварање“ и није дошло толико кроз конкретно виђење појава, представа, слика, догађаја и стварних контаката, колико неком вибрацијом естетичког смисла којој нису на сметњи ни огромне језичке, ни сваке друге баријере. Управо у тој вибрацији неухватљивог је и сва суштина источњачког, лирског одсјаја у поетској прози нашег писца.

То што се писац таквог талента родио у Врању, и што у литерарном смислу, из Врања није ни одлазио никуда, што је био на периферији српског књижевног језика и српске књижевне културе, својеврстан је културно-историјски парадокс, који свакако има и неке своје дубље законитости. Можда је то мера неких наших историјских и балканских моћи и могућности, и демонстрација наших каткад трагичних разапетости, непревазиђених сасвим, до данас.

Можда ће будући нараштаји читалаца поетског дела Борисава Станковића открити лирску самониклост, богатство и лепоту тога дела у оквиру неких великих, колективних песничких система које ће проучавати и познавати. Можда ће тек у следећем веку доћи до нових, смелих, правих открића. Можда, јер књижевно дело Борисава Станковића је естетички узбудљиво, живо је; оно представља једно од драгоцених добара наше књижевности и културе уопште, зато и јесте права ризница. Покушаји да се та ризница отвори, сасвим сигурно, нису узалудни. Треба учинити још много разноврсних покушаја, у то смо дубоко уверени.

RÉSUMÉ

LA SPLENDEUR ORIENTALE DANS LA PROSE POÉTIQUE DE BORA STANKOVIĆ

Une certaine qualité comme particularité de l'oeuvre littéraire de Bora Stanković a été aperçue par tous leur connaisseurs, dès l'apparition de ce narrateur dans la littérature serbe.

L'auteur de cet ouvrage de prévenir l'origine possible de la poétique de Bora Stanković a partir de l'expérience personnelle de son oeuvre et puis comment il a trouvé l'Orient lui-même, c'est-à-dire d'expliquer sa splendeur orientale comme une emanation, lointaine de la poésie de l'Orient qui atteignait notre pays.

Dans l'introduction de son ouvrage l'auteur dit qu'il n'a pas à la disposition des arguments d'une valeur objective et scientifique, et c'est pourquoi il s'appuie sur sa connaissance de Vranje comme un espace poétique et imaginaire décrit dans des oeuvres de Bora Stanković, mais Vranje comme un espace réel de vie, en comparant tout cela avec l'Orient vu et vécu personnellement.

L'art littéraire de Bora Stanković l'auteur voit comme l'art qui précède l'art d'Ivo Andrić et montre cela à travers d'un exemple disant que Jovanka de Bora Stanković s'est bercée avant que Zemka d'Andrić eût fait cela.

Jusqu'à la fin de l'ouvrage l'auteur insiste sur son pressentiment qu'il y avait une liaison entre notre pays, c'est-à-dire entre Vranje d'autrefois et l'Orient, en supposant les expériences sentimentales d'héritage de beaucoup de génération aux temps passés.

De ce côté là la conclusion que cette qualité est présente comme une splendeur durable de l'Orient dans la prose poétique de Bora Stanković. De là l'affirmation de l'auteur que l'oeuvre littéraire de cet homme de Vranje n'a pas traversé seulement les cadres des régions natales et notre climat balkanique, mais il est plus universel que notre pensée et critique littéraire eût exploré.

Vera Cenić



ВЛАДИСЛАВ ПАВЛОВИЋ

ДЕЛА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА НА СТРАНИМ ЈЕЗИЦИМА

У зналачки осмишљеном амбијенту Бориног времена Баба Златина улице у Врању, у старом дворишту са бунаром, полеглим вињагама и складним зеленилом, налази се Музеј Боре Станковића. Време као да је стало. Дискретна музика староврањских кола допуњује и оживљава атмосферу прохујалог времена песника старог Врања и ове спомен куће која чува успомену на великог писца и његово књижевно дело, данас познатог у целом свету. Бројне дневне посете не само домаћих посетилаца већ и најистакнутијих светских стручњака убедљиво говоре да је књижевно дело Борисава Станковића данас постало општа културна својина.

Просторије Борине родне куће су аутентично уређене. Ту је „Баба Златина соба“ и староврањанска соба са одговарајућим намештајем и бројним пробраним предметима домаћинства Бориног детињства и младости. У посебним витринама налазе се фотографије позоришних представа рађених према пишчевим делима. У једној витрини су изложена Борина књижевна дела, од којих нека издања очито спадају у својеврсне антикварне раритете. Уочавамо преводе дела Борисава Станковића на македонски и словеначки језик.

Нашу пажњу међутим посебно привлачи витрина у којој су изложени страни преводи Бориних дела. Ваља одмах рећи да је овај писац по броју превода на стране језике одмах иза Иве Андрића, Његоша и Меше Селимовића. Међутим евиденцији и систематској обради ових страних превода досад се није обраћала свестранија пажња и ми смо настојали да то овде учинимо.

На основу изложених преведених дела Боре Станковића у његовом музеју у Врању и добијених података од Југословенске ауторске агенције у Београду утврдили смо да је овај писац досад превођен на 13 страних језика.

Наводимо овде те стране преводе са свим потребним подацима што се тиче назива преведеног дела, имена преводиоца, издавача, места и године издања. Напомињемо да су имена преводилаца фонетски транскрибована, а називи преведених дела и издавача су дати у свом оригиналном облику одговарајућег страног језика, сем за бугарски и руски језик због ћириличног писма.

1) *бујарски језик*

»НЕЧИСТА КРВ« (»Нечиста крв«), превео Остоја Рокић, издање »НАРОДНА КУЛТУРА«, Софија, 1962 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

2) руски језик

»ДУРНАЈА КРОВ« (»Нечиста крв«), превео Н. Волски, издање »ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЈ ЛИТЕРАТУРИ«, Москва, 1961 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду).

– »ИЗБРАННОЕ« (Избор приповедака), превео И. Гољењичев Кутузов, издање »ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЈ ЛИТЕРАТУРИ«, Москва, 1973 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

3) пољски језик

»NIECZYSTA KREW« (»Нечиста крв«), превео Виктор Базјелих, издање »PANSTWÓWY INSTYTUT WYDAWNICZY«, Варшава, 1956 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду).

»ZONA NIEBOSZCZYKA« (Избор приповедака). Избор и превод Алија Дукановић, издање »PANSTWÓWY INSTYTUT WYDAWNICZY«, Варшава, 1961 (у Музеју Боре Станковића у Врању).

4) чешки језик

»НЕЧИСТА КРЕВ« (»Нечиста крв«), превео Франтишек Мусил, издање »STATNI NAKLADELSTVI KRASNE LITERATURY A UMENI«, Праг, 1963 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

5) словеначки језик

»NEČISTA KRV« (»Нечиста крв«), превели Драхотин Тополски и Виера Фејди, издање »OBRODA«, Братислава, 1949 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

»NEČISTA KRV« (»Нечиста крв«), превео Ем. Ј. Цубинек, издање »TATRAN«, Братислава, 1966 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

6) литвански језик

Превод »Нечисте крви« (»DURNAJA KROV«) са руског језика на литвански језик. Издање »VAGA«, Вилњус, 1964 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

7) немачки језик

»JUGOSLAWISCHE ANTHOLOGIE« (Dichter und Erzähler) – (»Југословенска антологија« – песници и приповедачи), издала Катарина А. Јовановић, увод др Павле Поповић, поговор Herman Hiltbruner, издање, »ROSCHER & SIE, AG VERLAG«, Zürich, Leipzig und Stuttgart, издање потиче из Цириха, 1932. Преведена приповетка »Станоје« (у Музеју Боре Станковића у Врању)

– »HADSCHI GAJKA VERHEIRATET IHR MÄDCHEN« (»Хаци Гајка удаје њену девојку«). Издавач даје објашњење да је овако промењен наслов уствари »Нечиста крв« (»Unreines Blut«). Превео Сава Давидовић Зеремски, предговор др Франц Тирфелдер, Минхен, издање »ALBERT LANGEN - GEORG MÜLLER«, Минхен, 1935 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

– »JUGOSLAWISCHE NOVELLEN« (»Југословенске новеле«). Приповетку »Ђурђевдан« превео Сава Давидовић Зеремски, поговор др Герхард Геземан, издање »HOHENSTAUFEN VERLAG«, Штутгарт, 1938 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

- »HADSCHI GAJKA VERHEIRATET SEIN MÄDCHEN« («Хаџи Гајка удаје своју девојку»), превео Сава Давидовић Зеремски, издање »LANGEN-MÜLLER«, Минхен, 1954 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

- »HADSCHI GAJKA VERHEIRATET SEIN MÄDCHEN« («Хаџи Гајка удаје своју девојку»), превео Сава Давидовић Зеремски, издање »RÜTHEN & LOENING«, Берлин (ДДР), 1956 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

- »HADSCHI GAJKA VERHEIRATET SEIN MÄDCHEN« («Хаџи Гајка удаје своју девојку»), превео Сава Давидовић Зеремски, издање »AUFBAU VERLAG«, Берлин (ДДР), 1976 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

- »HADSCHI GAJKA VERHEIRATET SEIN MÄDCHEN« («Хаџи Гајка удаје своју девојку»), превео Сава Давидовић Зеремски, цео издање, издање »FISCHER VERLAG«, Франкфурт М. 1978 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

8) француски језик

»LE SANG IMPUR« («Нечиста крв»), превела Марсел Шенол-Вукасовић, предговор Андре Шамсон и Ив Шатењо, издање »ÉDITIONS DU PAVOIS«, Париз, 1949 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

- »LE SANG IMPUR« («Нечиста крв»), превела Марсел Шенол-Вукасовић, издање »ÉDITIONS L'ÂGE D' HOMME«, Лозана, 1980 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

9) италијански језик

»SANGUE IMPURO« («Нечиста крв»), превео Умберто Урбани, предговор Силвио Бенко, издање »CASA EDITRICE, VIETTI«, Милано, 1930 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

10) румунски језик

»DIN PROZA JUGOSLAVA« (прозатори сѐрби) – («Југословенска проза-српски прозаисти»). Приповетку »У ноћи« превео Мојсе Моленциу, издање »BRATSTVO I JEDINSTVO«, Вршац, 1951 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

- »SINGE STRICAT« («Нечиста крв»), превео Георге Булиц, издање »EDITURA DU STAT PENTRU LITERATURA«, Букурешт, 1959 (подаци према Југословенској ауторској агенцији у Београду)

11) мађарски језик

»GÜZBAKÖTÖTT ÉLET« («Нечиста крв»), превео Чука Золтан, издање »SZIKRA KIADÓS«, Будимпешта, 1948 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

- »GÜZBAKÖTÖTT ÉLET« («Нечиста крв»), превео Мирко Стојнић, издање »BRATSTVO-JEDINSTVO«, Нови Сад, 1952 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

- »SZILAJ VER« («Нечиста крв»), превео Чука Золтан, издање »FORUM KÖNYVKIADÓ«, Суботица, 1966 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

12) албански језик

»GJAKU I PAPASTËR« («Нечиста крв»), превео Хилми Агани, издање »MUSTAFA BAKIJA«, Приштина, 1953 (у Музеју Боре Станковића у Врању)

13) јапански језик

Превод »Нечисте крви« на јапански језик није могао бити ближе идентификован у смислу преводиоца, издавача, места и године издања, јер јапански издавач није књигу пропратио потребним информацијама на једном од светских језика, али је чињеница да је »Нечиста крв« преведена у Јапану (у Музеју Боре Станковића у Врању)

Уочава се да је највише и најчешће превођено кључно дело Боре Станковића »Нечиста крв«. Ово је потпуно схватљиво, јер се ради о делу које у његовом књижевном стваралаштву заузима централно место и које је и код нас и у иностранству највише анализирано и проучавано.

Разгледали смо ближе неке стране преводе и упоређивали са оригиналом. Пало нам је у очи да је најстарији превод на италијански језик из 1930. г. То је по нашој оцени и најбољи страни превод. Преводилац, италијански славист Умберто Урбани се показао као солидан зналац нашег језика са очитим смислом за одговарајуће специфичности књижевне лексике Боре Станковића. Стручан и компетентан предговор Силвија Бенка складно допуњује овај преводачки подухват вредан сваке пажње. Чињеница је да су се наши суседи Италијани заинтересовали за Бору Станковића само три године после његове смрти (1927) и да ће тај интерес показивати до наших дана. Овај примерак италијанског превода је данас врло редак.

Очито добар превод »Нечисте крви« је и превод на француски језик Марсел Шенол-Вукасовић, као и предговор Андре Шамсона и Ив Шатења.

Желели бисмо да овде скренемо пажњу на превод »Нечисте крви« на мађарски језик. Као преводиоци појављују се Чука Золтан и Мирко Стојнић. Чука Золтан је два пута превео »Нечисту крв« на мађарски језик. Сетимо се одмах на овом месту да је реч о врском и признатом преводиоцу са српскохрватског језика, носиоцу бројних мађарских и наших награда и признања, који је преводио многе наше писце и много допринео зближавању наших народа и југословенске културе са нашим северним суседом. Овај мађарски превод »Нечисте крви« Чуке Золтана такође можемо убројити у значајна преводачка остварења, те га у том смислу с правом треба издвојити.

Констатујемо да се више пута јавља као преводац Сава Давидовић Зеремски, чији је немачки превод »Нечисте крви« више пута коришћен код различитих издавача, што је свакако доказ да је био и добро прихваћен. Овај превод се појављује у измењеном називу »HADSCHI GAJKA VERHEIRATET SEIN MÄDCHEN« («Хаџи Гајка удаје своју девојку»). Претпостављамо да су преводац или издавач на овај начин хтели да више заинтересују читалачку публику. Исти преводац Сава Давидовић Зеремски је у књизи »JUGOSLAWISCHE NOVELLEN« превео Борину приповетку »Ђурђевдан« («Georgstag»), а поговор за ову књигу је дао др Герхард Геземан, име врло познато нашим славистичким круговима. Када је реч о Сави Давидовићу Зеремском као преводиоцу, можемо рећи да је и он испољио особине доброг стручњака и вештог преводиоца. Стиче се утисак да је био велики поклоник и заљубљеник Бориног књижевног дела.

Посебно је интересантан податак да Музеј Боре Станковића у Врању поред већ поменутог ретког примерка превода »Нечисте крви« на италијански

језик Умберта Урбанија, располаже још једном занимљивом и ретком књигом. Ради се о књизи »JUGOSLAWISCHE NOVELLEN« (Dichter und Erzähler), коју је у Цириху издала Катарина А. Јовановић, кћи Анастаса Јовановића, познатог српског јавног радника XIX века, литографа и једног од првих светских фотографа. Катарина А. Јовановић је живела у Швајцарској и очито није заборавила домовину свога оца. Увод за ову књигу је дао др Павле Поповић, што је такође значајан податак.

Иако јапански издавач није превод »Нечисте крви« на јапански језик пропратио потребним подацима о преводиоцу, издавачу, месту и години издања на неком од светских језика, неоспорно је да је ово велико дело доживело своје издање и у далеком Јапану, чиме је недвосмислено одато признање Бори Станковићу.

Тако је књижевно стваралаштво Борисава Станковића давно прешло границе наше земље и наставило свој живот у страним преводима. Сугестивно, поетско књижевно дело једног од највећих југословенских писаца, које зрачи трајном лепотом, постало је на тај начин својина културног човечанства.

RÉSUMÉ

LES OEUVRES DE BORA STANKOVIĆ EN LANGUES ÉTRANGÈRES

Dans son article l'auteur constate que Bora Stanković est après Ivo Andrić, Njegoš et Meša Selimović l'un de plus traduits écrivains yougoslaves. Se basant sur les exemplaires des traductions étrangères dans le Musée de Bora Stanković à Vranje et sur les données de l'Agence yougoslave des auteurs à Belgrade, les œuvres de Bora Stanković sont traduites jusqu' à présent on 13 langues étrangères, y compris en premier lieu „Le sang impur” et les récits /bulgare, russe, polonais, tcheque, slovaque, lithuanien, allemand, français, italien, roumain, hongrois, albanais et japonais/.

L' auteur présente les données complètes et nécessaires quant aux titres des œuvres traduites, au nom du traducteur, à l'édition, au lieu de l'édition et à la date. Les noms des œuvres traduites et de l'éditeur sont donnés en original de langue étrangère, tandis que tous les noms des traducteurs sont pour la première fois phonétique transcrits.

L'auteur souligne la valeur et la fidélité des certaines traductions telles comme en italien /Umberto Urbani/, en français /Marcelle Cheynol-Vukasović/, en hongrois /Csuka Zoltan/ et en allemand /Sava Davidović Zeremski/.

L' oeuvre la plus connue de Bora Stanković „Le sang impur” est traduite aussi même en japonais.

Vladislav Pavlović

ДР АНДРИЈА ЛАИНОВИЋ

ИЗ ПРИВАТНЕ ПРЕПИСКЕ ПАВЛА ПОПОВИЋА И ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ПИЖОНА

У „Архивисту“ бр. 1–2 за 1966. и бр. 1–2 за 1967. годину приказан је онај део архивског материјала Министарства спољних послова бивше Краљевине Србије из 1914–1916. године који се налази у Архиву Македоније у Скопљу у Фонду Јована М. Јовановића Пижона. То је углавном један део званичне преписке Министарства са Посланством у Лондону, али се поред ње у Фонду налази и приватна преписка коју је Јовановић обављао са разним лицима када је био генерални конзул Србије у Скопљу од 1909–1911. године. Ова приватна преписка има такође политички карактер јер је у вези са радом Јовановића као генералног конзула, те према томе није без интереса за проучавање и корошћење када су у питању догађаји у Македонији тога доба. У реченом приказу она је нешто детаљније обрађена: наведена су имена лица са којима се Јовановић дописивао и изложен је кратак садржај и број писама.

Јовановић се дописивао и са Павлом Поповићем, познатим књижевним историчарем, критичарем и професором југословенске књижевности на Универзитету у Београду.★ Један сасвим мали део из те њихове преписке, али само Поповићевих писама Јовановићу без одговора, налази се у поменутом Фонду Архива Македоније. Тих је Поповићевих писама свега 11 и за разлику од других у овом Фонду, она су искључиво приватног карактера без икакве политичке примесе и тенденције. По местима одакле су писана она су из Београда 3 (од 27.IX 1909, 3.VII 1910, 18.IV 1911) из Беча 4 (од 23. XI 1909, 1.XII 1909, 1.I 1910, 15.I 1910.) и из Петрограда 4 (17.II 1910, 9.III 1910, 9.I и 27.I 1911.). Писма из Беча и Петрограда Поповић је писао када се тамо налазио на научном раду. У њима он обавештава свог

* У једном моменту постојала је опасност да се рукопис овога рада изгуби. Поново сам га добио од супруге покојног професора Драгољуба Павловића, којој и овим путем захваљујем.

(А. Л.)

пријатеља, кога назива Пиђонино, у деминутиву од Пижон, под којим је Јовановић остао познат по свом научном раду и о свему што га је могло занимати из савремене науке и културе. Има у свему томе веома интересантних запажања и закључака са данашње перспективе нарочито о условима под којима су некада радили научни радници у иностранству и шта су тамо представљали. Пишући свом пријатељу искрено и отворено, али са пуно такта он му исповеда поред осталог и једну младићку сентименталну везу коју је имао још док је био у Београду и са којом је Јовановић био упознат вероватно од раније. У питању је била Поповићева наклоност према девојци из једне угледне београдске породице са којом је он при одласку за Беч, прекинуо везу, тешка срца, али са много пажње и поштовања. Он је то урадио преко писма које јој је послао из Београда 27. IX 1909.

Случај је хтео да се она нашла у Бечу са мајком и братом истих дана када је и Поповић тамо био. Сусрет је био неизбежан, ситуација нелагодна и он своје интимно душевно расположење описује свом пријатељу шаљући му истовремено и препис писма од 27. септембра као доказ своје непоколебљиве одлуке. У свему, лепа страница о једној интимној епизоди која се завршила једним срећним браком и једним доживотним целибатством.

Они који су познавали професора Поповића подсетиће се читајући ова писма, на његов стил, друштвено опхођење, његову општу културу и стручно и научно ангажовање. Сматрали смо да објављивањем ових његових приватних писама, мада смо свесни колико је то деликатан посао, пружимо један мали прилог за будућу биографију овог нашег еминентног научног и културног радника. Када смо са овим радом упознали нашег пријатеља још из студенских дана, наследника Павла Поповића на катедри за југословенску књижевност, др Драгољуба Павловића, он нам је одговорио да ће га уврстити у Зборник о Павлу Поповићу који припрема поводом тридесетогодишњице његове смрти. Међутим, изненадна смрт отргла нам је др-а Павловића тако свирепо и прекинула све његове планове, па и ову намеру.

Пуни пажње према свима на које би се писма могла односити иако у њима нема ничега што би вређало ма чију осетљивост, јер се то није могло ни очекивати од Павла Поповића, упознали смо с њима нашег познатог археолога др-а Милутина Гарашанина, као потомка београдске породице која се помиње у писмима. Он нам је, без икаквог ограничења дао пуну слободу за њихово објављивање као једног лепог прилога за нашу културну историју. У истом смислу реаговао је и књижевник Божидар Ковачевић који нам је дао и објашњења о неким личностима из старог Београда. Захваљујући њима, а у тежњи да се и сами одужимо успомени професора Поповића, објављујемо овде ова његова писма у верном препису са оригинала уз основне податке о лицима и појавама која се у њима помињу.

ПИСМА ПАВЛА ПОПОВИЋА ЈОВАНУ ЈОВАНОВИЋУ ПИЖОНУ

Прво писмо
П.Г.

Б. 27. IX 09.

У имам слободу да вам пишем, пошто немам другог начина да вам саопштим ствари које држим треба да вам саопштим. По мом повратку с пута, нисам имао прилике да вас видим; у неколико махова сам вас узалуд очекивао у Семинару.¹

Не мислим хватати вашу карактеристику, ни бележити шта ја осећам, још мање пребацити вам што: свему је томе прошло време. Хоћу само да кажем што држим да је потребно да се регулишу односи међу нама; они су већ регулисани, рекли сте ви једанпут, али је здравији посао кад се боље потврде. То што имам да вам кажем, трудићу се да кажем без и једнога геста, без труни емоције, без излишних речи, просто чисто, у једном сувом и сивом стилу. Налазим да је прилика врло zgodна да вам то сад кажем. Ја сам повраћен од изузетног стања у којем сам био, и врло бистре душе гледам ствари. Ви сте данас тако срећни да вам ово што имам да вам кажем, неће бити нимало непријатно, с ласкавом за мене претпоставком да би вам то уопште у другом случају могло бити непријатно. Можда никад у веку нећу имати прилике да јасније огледам ствари и да вам их слободније могу рећи.

Сва је прилика да би наш брак (мисао о овоме припада прошлости, то знам, и молим вас за извињење што вам о њему говорим) био врло несрећан; мени се каткад чини, као и вама, да би био један од најсрећнијих који бих икада могао закључити. Сам је Бог тако наредио да дође г. В.... Г....,² и да се заше симпатије, које су у његову одсуству лугале и безнадежно пратиле свој предмет, поново окрену њему. Бог ће ваљда и наредити да се оне ту једном за свагда устале, срећно.

Ја се, према томе, повлачим, не као просилац који се привремено уклања да би дочекао бољу прилику, нег за свагда. Мени за то треба мира. Треба ми да будем добар реконвалесцент кад сам био рђав болесник. Поред снаге коју ћу, надам се, за то наћи у себи, мени је потребна и ваша помоћ, и ја се надам да ми је ви нећете ускратити, тим пре што вас та услуга неће много стати. Као што сам вас при нашим последњим разговорима у неколико молио, и ви обећали – ви видите да ја вама сасвим отворено

-
- 1) Семинар југословенске књижевности на београдском Универзитету где је Павле Поповић био професор и шеф Семинара.
 - 2) Иницијали Владимира Гарашанина, оца савременог археолога др Милутина Гарашанина, професора Универзитета у Београду.

говорим – будите добри да не долазите више на моје часове, ни у Семинар; да не тражите да се видимо ако у Бечу будемо у исто време – да ми не пишете ништа бар годину дана, ако би вам то кадкад пало наум; да уопште, ни посредно ни непосредно, не дате прилике да се обнови стање које је пре било међу нама. Ово што вас молим није освета одбијена просиоца, нити какав ситан осећај. Сасвим су другог рода осећаји који ме обузимају у овом тренутку, и ја знам да ви имате потребне интелигенције да их схватите и потребне лојалности да их поштујете.

Што се вас тиче, ја имам да вам поновим што сам вам раније усмено саопштио. Настојте свим силама да се остваре ваше жеље које се односе на г. В... Г..., пошто је он, изгледа, човек који ће имати угодну мисију да вас учини срећном. Мени нису добро познате околности, те вам не могу саветовати подробније путеве који треба да остварите своје жеље, зато вам само ово кажем. Не пуштајте дату прилику због којеквих ситница.

Учините све што од вас зависи да се ствар лепо приведе крају; можда је ово најкритичнији тренутак у вашем животу. Ако ипак, – не дај Боже! – буде кризе, будите паметни и средите се. Гледајте да се тад уз вас нађе, поред госпође матере, и Г.М. Вујић.³ Мени је жао што вам у том случају (извините што га претпостављам) ја нећу моћи учинити никакве услуге.

Сматрао сам да је потребно да вам ово, пред свој полазак на пут, кажем. Ако се кадкад и сретнемо у животу, ја бих волео да ово остане међу нама као коначно утврђено. Под тим условом, ја се надам (јер ко зна шта се све може десити?) да ћу вам остати и даље најоданији пријатељ.

Будите добри поздравити госпођу матер и исказати јој све поштовање које осећам према тој ретко паметној и јакој жени. Вас лично молим да ме извините за слободу што сам вам ово писмо писао.

С пуним поштовањем и топлим захвалношћу за све пријатне моменте које сте ми у животу створили.⁴

Очевидно, писмо је преписао за Јовановића својом руком Павле Поповић, али без икакве ознаке и потписа.

Не види се ни уз које је његово писмо био приложен овај препис. (А.Л.)

3) Миша Вујић, познати предратни српски политичар.

4) Копија писма, без икакве ознаке, коју је Павле Поповић послао Јовану В. Јовановићу Пижону.

Друго писмо

Беч, 23 нов. ионедељак.
без јодине

Драги Пиђонино,

Тачан билтен:

Уторак 17. Оне дошле. По мојим извештајима оне требале доћи сутрадан.

Среда 18. Поподне, брат њен долази и јавља ми да су ту. Ја не отишао. О том вам писао.

Четвртак 19. У 5 по подне, ја оставио карту. У 10 вече, враћајући се из опере с Митом,⁵ на пресеку Ринга и суседне „kampts strasse“, видео њихове врло мршаве фигуре (мати и кћи) иду из Хопфида (Лајдинледа) ка Гранд Хотелу, где станују. Мита их не видео. Ја нарочито зашао иза једног стуба, не да ме оне не виде, него да покажем да сам их видео али нећу да их видим. Кроз главу ми пролети: прође царство В.Г. Врло весео због тога цело вече. На путу до куће једнако звиждао walzerdonau. Чак имао *envoie de dancier*.

Петак 20. У 8 сати ја дошао у Хопфиде. Дочекан врло, врло хладно: очевидан знак да су ме обе опазиле синоћ како нисам хтео да их видим. Доцније се откравиле. Ја *enjoue, ceretao*. Теме индиферентне, или комплименти, шале.

Субота, 21. Нисам их видео.

Недеља 22. По њихову позиву, дошао у Гранд хотел к њима у 5 сати. Отуда пошли њеном брату, који болестан. Пред хотелом нашли лека. Да не бих био с њом, ја одмах рекао: деца напред, и ја пошао с госпођом за њима. Код њеног брата, и после у хотелу Викторија вечера, и слушање концерта. Разговор исти као у петак, жив, ћеретање, ших, директно казивање њених рђавих и добрих особина. Све пред њеном матером. Ја нима-ло љубавник. Само „курмахер“ и пријатељ који хоће да је уда. Неколико пута рекао њеној матери нек је уда у Риму. Она (не мати) врло уздржљива, и ни једну личну ноту.

Понедељак 23, сад кад вам пишем. Суморан, управо хвата ме *tristesse*. Знак насигурно (ако се ствари уопште на сигурно могу знати) да је све свршено. Кад оне оду, настаје потпуно удаљавање од свега и сконцентрисавање на рад, као што је од мог доласка овамо већ било. (2 расправе написао за Годишњицу).⁶ Сад сам на белом хлебу. Ипак, бојим се: опасно је играти се с ватром. Бојим се не неке луде акције од моје стране, него да она не опазе да у мени нешто има. Ја то кријем врло пажљиво, и сва ми

5) Димитрије Поповић, предратни српски дипломат, брат Павла Поповића.

6) Годишњица Николе Чупића, позната предратна научна публикација.

је брига да то и даље чиним. Нек она не осети ни једну манифестацију онога што је у мени, и ако она то зна, *ou presque*. Напротив, једнако хоћу да она види да сам ја *detache*, повраћен, слободан од ње. Улогу пријатеља хоћу, никако сентименталног љубавника који жали и страда; никако.

Данас ћу, по њихову позиву, опет бити с њима. Оне одлазе у четвртак или петак.

Поздрав ваш Павле.

П.С. Пишите ми. Ваши савети и примедбе сад су ми добродошле. Они увек утичу на мене.

Треће писмо

Беч, 1 дец. 1909.

Драги Пиђонино,

Овога пута не могу вам писати онако општинско као што сам мислио. Нећу наставити дневни билтен о свом стању и ствари која вас интересује. То, у осталом, нема ни толиког интереса више као у почетку. У почетку ја сам се још и прибојавао себе, и зато сам хтео из дана у дан да вам описујем шта осећам и како се ствари развијају. Данас је све свршено, у смислу у којем и ви волите да се сврше.

Од понедељника подне до петка вече били смо врло често заједно. Са изузетком уторника кад сам с њима само вечерао, у остале дане сам био с њима од подне до поноћи, с мањим прекидима. Ручавали смо и вечеравали заједно, и били по позориштима или пак по концертима. Њен брат је болестан и лежи (безопасна и невина ствар) још (сутра ће се дићи), те су оне биле остале тако без свог природног друштва, а и обвезане су биле да долазе у наш универзитетски крај. Тако сам ја био с њима (иначе су каткад били и другови њенога брата.)

С минималним изузетком (два пута по 10–15 минута), кад год сам био с њом, била је и њена мати с нама. Прилика, дакле, није могло онаких бити као што сам их у Семинару имао, нити разговора таквих. Ја таквих прилика у осталом нисам ни тражио. Ја сам све што је потребно било свршио и овако.

Рекао сам вам да сам био намислио да се ни мало не покажем у улози љубавника који „чезне“, „осећа се несрећан“, итд. И у тој се улози нисам никако показао. Био сам забављач, љубазан човек, „курмахер“, и тако. У исто доба био сам и њен пријатељ. Све сам разговор водио као човек повраћен, еманципован, скоро индиферентан. Ни једном речју нисам хтео да казујем шта је у мени, нити да додирујем моје односе с њом. Кад је она једанпут почела да прича како је било лепо у Семинару и како је она ту долазила итд., ја сам одједанпут рекао госпођи: замислите, госпођо,

нумера телефона ове кафане је 14.590, а не до 200-300 као, код нас. Онда је Г-ца престала да говори о Семинару. О њој лично говорили смо, наравно, али потпуно деташовано.

Још сам нешто више ја урадио. Ја сам пред њом и њеном матером у неколико махова говорио о В.Г. и хвалио га, и описивао целу његову породицу. Нарочито сам то хтео, и то да говорим о њему баш као о човеку који треба њу да узме. Први пут – то је било у уторак – овако сам говорио. Били смо код Хеприда на вечери. Ћеретали. Окренем се госпођи и запитам је: „пardon, г-ђо, хоћу нешто озбиљно да вас питам: је ли истина да се г-ђица верила са В.Г.?” И онда сам узео хвалити га и говорити како је он за њу и она за њега. Нећу вам описивати како је она изгледала, ни шта је њена мати одговорила, ни шта сам ја осећао, само ћу да вам кажем да се, једним чудним случајем, баш у том моменту у Бургу свршавао последњи чин *Suqano de Bergerac*. Идућих вечери, ја сам опет додиривао ту тему, и после кад сам једанпут био на само с госпођом, тако исто. Као што видите, ја сам извео тако ствар да сад и њена мати зна да од мојих „женидбених“ намера према њеној ћерци нема ништа.

Са самом „дотичном“ госпођицом разговарао сам два пут: једанпут у фоајеу у Бургу, после IV чина Јулија Цезара, и једанпут идући од клинике до Универзитета. Ја сам је питао да ли прима оно моје писмо у целини, – она је одговорила да га прима потпуно. То сам је питао три пут, и то се потпуно **fest gestelit**. Она ми, дакле, неће писати, неће долазити на часове, у Семинар, неће ме уопште више виђати кад будем у Београду.

Она је отишла у петак вече у Рим, сама; мати је њена отишла у суботу јутро за Београд. Растанак је био „онако“. Ни једне крупне речи, непрекидно ћеретање и смеј све до момента кад је она ушла у вагон. Кад се сместила, ја сам ушао, и рекао јој: „Г-ђице, срећан пут;“ то сам једва изговорио. Она је пружила руку, али окренула главу на страну и ударила у плач. После тога, ја сам и даље (то на перону, пред вратима) правио шалу и говорио им индиферентне ствари. Сутрадан сам испратио њену матер, привидно мирно опет. Али то вече кад је она отишла и цео сутрашњи дан кад јој је мати пошла, колико сам год био сам – срамота ме да вам кажем – плакао сам као луд, цео целцат дан, код куће, у кафани, на улици, свуда. У кафани, за ручком, тражио сам новине да читам што никад не чиним, само да се могу заклонити чим. На улици није ме женирало. Пре свега, нико вас и не гледа, а после био сам под амрелом, јер је била киша и лапавица, и ладно, глупо, најглупље време. *Il pleure dans mon coeur, comme il pleut dans la ville*; нисам био никад помислио да ће се ти Верленови стихови моћи тако zgodно применити на мене. – Цвикер је био мокар, марама мокра и слепљена, рукави мокри.

Тако вам је то било, Пићоново. И прекјуче се исто то догодило, поподне од 3–4, на представи *Госпође с камелијама*. Доплатио сам у току представе само да будем на крају клупе и да нема никог поред мене. Наро-

чито сам хтео баш за то да гледам *Госпођу с камелијама*. Да ли је ко приметио у каквом сам ја стању, не знам, а није ме се ни тицало. У осталом, цео свет је то исто чинио; само сте могли видети беле мараме и чути усекњивање. Наточито у III чину; код мене, то је било од првих речи I чина, одмах, и ја у III чину нисам ни смео (а ни могао) да гледам на позорницу. Доста ми је било и само чути.

Свршена је, Пиђонино, једна крупна ствар код мене. А сад? Сад имам само да се бацам на посао, на рад, на „науку“. Ту ће сигурно бити више успеха. А и зло би било да га не буде, пошто сам ја тој истој науци поднео највећу жртву коју сам икад могао поднети.

Поздрав, драги Пиђонино, и вама и госпођи, али никоме ни речи о овоме.

Ваш Павле:

П.С. Да не бисте на жао што мислили, госпођа ми је рекла да г-ђица није верена с В.Г. И одиста није верена.

Кад сам већ почео *post scriptum*, хајде да вас замолим да ми пишете о овоме, и то не општинско, али све. Реците ми и шта мислите о оном писму које сам вам у препису послао.

Чеширшо писмо

Беч, I јан. 1910.

Драги Пиђонино,

Добио сам оба ваша писма. Синоћ кад сам се вратио из Дворске Библиотеке, писао сам писма од 4–8. Написао сам 17 које писама које карата. Хтео сам да одговорим на сва писма на која нисам могао досад, због посла а и због српских гостију о Божићу (био је и Шишко⁷⁾ овде), одговорити. Вама нисам хтео синоћ, јер нисам хтео да дрљам и да одговарам пословно. Оставио сам вас за данас, опет после повратка из Дворске Библиотеке, али кад сам одморан и кад имам само вама да пишем.

Одговарам најпре на ваше прво писмо.

I. Моје писмо од 27 септ. нисте разумели. Ви сте у њему нашли неискреност и литературу, а оно је све друго него то. Ја сам схватио да се то писмо тиче моје главе, ничег мање, и онда, наравно, није ми падало на памет да правим литературу. Да сам тим писмом имао да дам само једно лепо литерарно „сочиненије“, не бих га био писао, верујте. Да сам и у једној фрази хтео да правим неки стилски ефекат, не бих писао писмо уопште, верујте и то. Речи нема у њему која је жртвована литератури. Има, ако хоћете, само једна; то је: „...који има угодну мисију да вас учини срећном.“ То се одиста могло простије рећи, а не у тој фрази која је из Димине *Денизе*. Али ја сам ту фразу оставио најпре што она мало иронично звони, а по-

7) Шишко, псеудоним Светолика Јовановића, дипломата и власника Српског Књижевног гласника.

сле што је било доцкан; журио сам се. Далеко од тога да казујем ствари афектиране и које не осећам, а које би биле сентименталне, ја сам само хтео да изразим један нов *état d'ame* који је у мени, и који сваког дана све више расте. То нису осећаји из месеца маја или јула, то је нешто ново. Два три месеца пре поласка кристалисавао се тај *état d'ame* у мени: последњих дана, он се јавио доста чист, и ја сам уграбио прилику да га кажем. Недељу дана састављао сам писмо, али не цело него само као белешке, независне од целокупног ефекта и које су ишле само на то да ухвате тај *état d'ame* који се јавља, да га потпуно изразе. Ви нисте добро познати са стањем ствари да то све потпуно тачно разумете. После, не знате тачно ни њено стање, а ја сам и према томе одређивао писање. Од онога што се имало рећи, ја сам рекао само оно што се тад могло њој рећи. – Кад се нађемо у Београду, ја ћу вам то објаснити, сад вам само кажем да сте на криву путу. А прочитајте и ви сами то исто писмо.

2. Вероватно да ви имате право кад кажете да оно моје налажење с њима у Бечу није било мудро. У том тренутку нисам могао друкчије. Због разних друштвених обзира, ја сам морао бити с њима; можда је било паметније не бити с њима. Али кад сам већ био, држим да нисам погрешно што сам се баш онако понашао. Свако друкчије понашање имало би мање достојанства и било би од штете. Овако је оно било потпуно у смислу мога писма од 27 септ. Тиме је писмо подвучено, и добило пуну важност, а то је оно што треба. Наравно да је опасно савијати федер толико, али је време њихова бављења овде било врло мало да би федер могао да прсне.

3. Није вам јасно држање њено у Бечу. Није ни мени потпуно, и ако је у главном. Оно из семинара код ње је сасвим ишчилело, боље рећи није никад ни било.

4. Бојим се да ћете имати потпуно право кад кажете да ћу ја целог века остати онај стари из Семинара. Шта ћете? Остаје ми само да се чувам да не учиним какву глупост, а ја бих врло радо променио кожу с ким другим.

5. И оно вам је тачно да ће она имати стотину догађаја, и после удадбе. И тачно је и што је мрзите. И ја је мрзим, и из истог разлога.

6. Кажете: да њено понашање даје све знаке да се ствар обнови, и саветујете ме да бежим. О томе говорите и у другом писму, и сад ћу вам на то друго писмо одговорити.



Саветујете ме у другом писму да бежим у Петроград и корите ме што сам у Беч дошао. Ја сам дошао у Беч што, кад сам тражио одсуство, Мита још није био дошао у Београд и мени та идеја о одласку у Петроград још није била пала на памет, или бар није била озбиљно ухватила корена.

Ја сам, међутим, имао посла у Бечу, и то лепа. А опет нисам хтео да ми бежање од ње, дакле она, одређује куд ћу да идем. Ја у Петроград имам тврду намеру ићи, ако ми даду одсуство. Иначе шта да радим тамо на двадесет дана? А што кажете да је Беч раскрсница опасна за мене, то не увиђам. Зашто је опасна? Она персона биће у Риму до маја, то је сигурно, то знам. Овамо доћи неће. Ерго, где је опасност? Ја је не видим у Бечу. Ја видим да је опасност у Београду, тамо око месеца маја, и за тај моменат треба добро да се потпашем. Ја га се још бојим, и ако је, чини ми се све свршено.

Јер ја одиста – и ако знам да се на свету свашта дешава – држим да је све свршено. Ја ни у мају месецу (а то је био код мене најопаснији моменат) нисам имао праве готовости да учиним „луди корак женидбе“, а данас баш нимало. Напротив. Ја сад фактички гледам много бистрије на ствар. И с много више разумевања. Пре ме је уздржавала само њена болест и раскош; сад, кад сам је познао добро и кад имам тачну формулу њену, има много важнијих момената који ме уздржавају, али не свагда. Ја немам оно мишљење о њој које сам имао. Ја сам мало по мало све видео. Нећу да помислите да хоћу да је грдим, али вам само кажем ово. Цела ова моја историја имала је врло спору еволуцију. Дуго је трајало док није дошао занос, а дуго времена има од како је почело расхлађивање. Шест месеци једно, шест друго. При тако спорим еволуцијама нема много бојазни за непромишљене кораке. А после, ни она неће ништа чинити што би ишло на моје узнемиравање. Прво, она је сад у сасвим другим водама, а друго, оно моје писмо је баријера, одиста баријера преко које се не прескаче. Тим писмом дат је један сасвим радикални *Wendung* целој ствари. Она то зна добро. Треба да знате да она то писмо није смела да покаже ни оној њеној најбољој пријатељици, којој је дотле *све* говорила и која зна *целу* ову моју историју до тога момента. Под разним изговорима она ју је заваравала три недеље колико је још била у Београду после тога писма, и није јој ни дала да прочита, нити рекла шта има у њему. То знам позитивно. Ви ћете рећи: „па баш ту је опасност, ето по томе се види да ће она једнога дана хтети да веза са мном не буде раскинута.“ Лепо. И ја ћу да допустим да ће она доцније можда *хити*, али неће *смети*. Јер, најзад, она није од ових жена ноћних са *Korntner strasse*.

Мило ми је што сте ми јавили неке београдске гласове о њој. Само вас нисам разумео што је рекао онај *coureur des jours fihe belgradois*: да ће на пролеће бити свршено оно за шта сам ја рекао „да нема ничега у ствари.“ Ја се не сећам те своје речи, и ваше ми саопштење није јасно. Шта значи то? На пролеће ће она поћи за мене или онога другог? Реците ми у идућем писму јасније. Ако је прво, онда је лудост; ако је друго, вероватно је, и добро је.

Ја вас много задржах с овом ствари. Хтео сам да вам понешто објасним, и мило ми је да се с вама о томе разговарам.

Иначе, ја сам вам, Пићонино, у приличном послу. Поред преписивања једне расправе из дубровачке литературе, ја вам радим и нешто ново. Хоћу да нађем све одакле је шта Доситије узимао и преводио у својим списима. То нико није радио, а и врло је тешко и пипаво. Али је врло фин посао, прави библиотечки посао у великом стилу. Немате појма колико и каквих књига морам за то да претурим. Нашао сам подоста, али то су они лакши успеси. Има, међутим, ту проблема који су грозно тешки, и с њима не знам шта ћу. Тражим и помагаче, и два професора овдашња питао сам за упуства, па ми ништа нису могли рећи. Али је посао врло занимљив, и сасвим по мом укусу.

Читао сам скоро Скерлићеве есеје, о Љубиши и Сремцу. Плитко је, брате, сувише, апсолутно никакве дубине. А после и стил је у многом погледу неконтролисан. Ја не знам или сам се ја за ове две последње године јако развио, или је Скерлић неразвијен, тек налазим пуно мана.

Поздрав госпођи и вама.

IX Sensengasse 7.т.2.

ваш Павле.

Пешо писмо

Беч, 15 јан. 1910, петак.

Драги Пићонино

Тек сад. Шта ћете? Али *meglio tardi che mai*, па хоћу да вам одговорим.

1. Пишите ви мени опет на Беч. Ја ћу ту бити вероватно до 1. фебруара. Одсуство ми још није одобрено, а ни пара још немам, а и посла још имам.

2. Хвала на подацима о Његошу. Писали ми то нисте, али сте ми неке ствари у разговору помињали.

3. О њој. Не знам ко ће бити бољи пророк, ви или ја. Хтети, смети: ко зна? Можда ви имате право. Само држим да ћу тада *ја* имати више резистенције него што сам пре имао. Временом се све постиже. У мени се од августа на овамо кристалише један *état d'âme* сасвим у смислу који ви желите и он ће временом све јачи бити. (Могуће је да ћу ја правити још погрешака, али оне не могу бити врло опасне). Пустимо да се и тај *état d'âme* сасвим кристалише, сталожу, фиксира. Доста о томе. Само ми ипак јављајте вести о њој, ако дознате.

4. У вези с тим једна ствар. Јова Томић⁸ је летос чуо са сигурне стране о неким састанцима. Он је то рекао вама, мени није (ту је погреш-

8) Јован Томић, 1869-32, познати српски историчар.

шио, тј. у колико није и мени рекао). Васић⁹, кад је овде био, изрекао се о том. Ја сам питао Јову да ми каже тачно шта је то у ствари, и он ми је одмах одговорио да неће да каже, пошто је моја ствар свршена. Зато ја молим вас да ми ви кажете. Али реците све што знате о томе, и нарочито се сетите кад су били ти састанци, јула или августа. Немојте крити. Немојте ме третирали као дете, као осетљивог човека, шта ли, те имати не знам какве бојазни и обзира. Реците слободно. Никакав рђав ефекат неће на мене учинити, ма како „страшна“ била ствар. Напротив, мени треба да сам на чисто с њеном психологијом. То ми само може помоћи.

5. *Zasjaby*¹⁰ не читам. Оставите их, тамо су неки лудаци, а Воја Вељковић¹¹, Сенека¹² и други тамо се не питају.

6. За *Гласник*¹³ нисам ништа ни почео. Сад радим Доситија у Дворској Библиотеци. Истражујем, а не пишем.

7. Арера¹⁴ сам два пут тражио па није био 1 пут у посланству, 1 пут уопште у Бечу. Сад сам му написао карту.

Поздравите госпођу, која ми на ове карте није одговорила (да није љута?). Вама пуно поздрава

ваш Павле.

Шесто писмо

Петроград, 17. фебр. среда.
без године

Драги Пићонино,

Јутрос сам стигао овамо и затекао ваше писмо. Ја сам већ мислио да сте ви нешто љути, и ви и госпођа, па ме остављате без писма сто година.

Ја сам вам мислио много раније кренути из Беча, па ето тако. До прошлог понедељка радио сам у Библиотеци. Од понедељка до четвртка написао сам један чланак за Јагићев *Архив*: П. П. Његош у Бечу 1836–7 године. Материјал за чланак је из београдског Државног Архива, нов је има једна непозната Његошева песма. Јагићу се јако допало, и одмах ће је штампати, тј. у мајској свесци. Од четврка до недеље разгледао сам Беч што нисам видео или што је требало још једаред видети: Hofmuseum (сва одељења), Secesije, Moderne Genalderi, Lichtenstein Galeri,

9) Милоје Васић, 1869–1956, познати археолог и проф. Универзитета.

10) Српска застава, београдски лист, орган либералне странке.

11) Војислав Вељковић, 1865–1931, политичар и један од вођа либералне странке у Србији.

12) Сенека, псеудоним неког неидентификованог лица.

13) Српски Књижевни Гласник, познати часопис 1903–1941.

14) Арера, псеудоним неког неидентификованог лица.

итд. Све је то врло лепо, и требао сам ради тога да се задржим мало. Не вреди опет једнако библиотека па библиотека. У понедељак по подне кренуо сам, и овде јутрос освануо.

Изгледа да ће овде у Петрограду бити лепо. Код начелника је све лепо; како сам се истрошио у Бечу сад ми је то таман потаман. Иначе, Петроград је велики, оригиналан, суморан, помало каљав. Млада варош иначе, ништа из средњег века, све од Петра великог на овамо. Лако је оријентисати се у њему; ја сам *Бегекер* прочитао, и данас сам двапут излазио с Митом, па се налазим доста „код куће“ у Петрограду. Како ће бити са „штудијама“ руског језика и рада у Библиотеци и код куће, не знам. Свакако, време је врло кратко да се много учини. За сад ја мислим више на свој *Прелег* него на шта друго. У Бечу сам доста радио у библиотеци, а немам времена за нова истраживања. Треба средити старо.

Прочитао сам Скерлићеву књигу, целу. Ужасно плитка. Он напр. има ту једну целу главу о Манојлу Јанковићу, а није ни једно дело његово прочитао, не даје ни садржај. Тако и глава о Трлајићу, и многим другима. Доситије ми изгледа просто бедан, и ако има у њему 2–3 пасажа који нису рђави. Скерлић уопште и не слуги шта му је све требало читати да лепо изради XVIII век.

Онај полициски рапорт апсолутно није тачан.

Гледајте, Пићонино, да се откупи 300 комада *Прелега*.¹⁵ Држим да је за тамошње школе потребан, а и мени је потреба. Ако не узмогнете, ја се нећу извући. Ја знам да сте ви учинили *tout votre possible*. Поздрав вашој госпођи пишем на другом месту.

Ваш Павле.

Седмо писмо

Петроград, 9 март 1910.

Драги Пићонино

На ваше писмо и карту хоћу вечерас да одговорим, док је још мирно у овој кући.

Хвала вам на вести о откупу 50 комада, као и на вестима о оном што је то претходило. Ја нисам знао да је то све тако. Мислио сам да ви имате да реферирате за целу Турску а не само за Скопље. После, ја не знам (*теа culpa*) колико разреда има у Скопљу, а моја је књига само за више разреда. Сад видим да план о откупу 300 ком. није имао смисла. Да ли је Перовић¹⁶ оно предложио из убеђења или што је љут на мене, не знам. Стоји то да нимало није истина да се моја књига „не може употребити као уџбеник за ђаке.“ То може само будала да каже.

15) Преглед југословенске књижевности, – познари рад Павла Поповића.

16) Милош Перовић (Пијетро Косорић), 1874–1918, професор и песник.

У оној мојој ствари (треба ли још о томе писати?), добро. Ја скоро сасвим хладан. Слику по три четири дана не погледам. Ње се сећам ипак, али сад без скоро никакве емоције. Љутина, која од летос влада мноме, попустила такође. Хладноћа и неинтересовање, или бар почетак тога.

Импесије које сам имао у Бечу и сад у Петрограду учиниће да сасвим ишчезне што је било у мени, или бар да се сведе на меру која је потпуно безопасна. Социални обзири који су ме пре гонили да под разним видовима ублажавам руптуре, такође престају. Ја сам апсолутно коректно досад према њој поступио, и немам разлога ништа више да чиним да уредим односе с њом. Немам потребе ни да јој кажем што, ни да у друштву с њом будем. Кад дођем у Београд, имам само да јој се јавим на улици кад прође.

Не морам јој приступити, а већ о прављењу визите ни речи. Немам ништа да се бојим да свет и она кажу да сам сад некоректан према њој. – Интересантно је и ово. Њена рођака Н. Ђ¹⁷ је, знате, она што је говорила летос зашто је са мном прекинуто - дописује се са мном. То је тако остало. С почетка је моја кореспонденција с Н. Ђ. требала да буде знак (то још јесенас кад сам ја био у Неготину) да ја њој нећу да пишем, а после се наставила зато што сам ја потајно желео да кроз Н. Ђ. дознам штогод о њој. Е лепо, та иста Н. Ђ. стално ми је досад писала о њој, али ја на те пасусе у писму нисам никако реагирао. Сад ја, прекјуче, добијем писмо од Н. Ђ. у којој ниједне речи нема о римској лепотици. И с те стране, дакле, односи су регулисани. У осталом, сама она иде својим путем, као што сте ме и ви известили.

Иначе добро. Учим руски. Правим професорска познанства. Помамо и радим, али ни десети део онога не могу учинити што сам мислио. Сад пишем концепт за још једну расправу за *Глас*.¹⁸

Знате ли да се мој *Прелег* преводи на руски? То ми овде рекао Лавров. Два његова ђака преводе га од Божића и биће готови до Ускрса.

Данас је затишје у Посланству. Мита од суботе није овде. Ја водио кућу и надгледао спрему, чишћење итд. Сад је све уређено. Примао чак и неке визите у својству брата посланикова. Вечерас долази Мита из Царског Села, и сутра настаје јурија гора него досад.

Сад баш дође натраг наш курир из Ц. Села, и каже да је ванредно лепо Краљ примљен и да је Мита задовољан.

Доста за сад. Поздравите Мадаму и децу. Вама пуно поздрава
ваш Павле.

17) Иницијали су у рукопису јако прецртани, али се ипак назиру – можда је у питању Нада Буровић.

18. *Глас*, научна едиција Српске академије наука и уметности.

Осмо писмо

Београд, 3 јул 1910.

Драги Пићонино,

На глас о смрти вашег оца, ја сам вам се из Софије јавио. И у овом писму шаљем вам своје топло саучешће. Човек може да буде зрео колико хоће, и да се еманципује од потребе за једном очинском бригом, ипак су ствари ове врсте тешке и жалосне.

Из Софије нисам свратио к вама и з простог разлога што се тај догађај десио, и што сам држао (а и ви сте сигурно тако држали) да сад позивање у госте – ма колико то гостовање скромно и обично било – отпада. Према томе, ја тај позив одлажем на извесно време.

Тако сам писао и госпођи.

У Софији нисам рђаво прошао и добро смо учинили што смо ишли. У ствари, ми смо спасли ситуацију. Јер да смо и ми напустили конгрес, –¹⁹ како већ пољаци нису дошли, ни руски кадети, а како је био јак протестни митинг у Софији – то би конгрес пропао сасвим. Истина је да су Бугари били коректни. О Македонији није се говорило на конгресу, а нису ни књижице раздаване. Само бугарски музиканти нису добро знали да свирају српску химну. Али то су ситнице.

У Софији сам се упознао са Секулом Дрљевићем.²⁰ Он хвали вас јако, и каже да сте му били пријатељ и учинили му много. Мени он изгледа доста добар и полетан човек. Јавите ми ваше мишљење о њему. *Nouvelles der* питање добили су.²¹

За чланак од Р. Пинона²² о књ. Николи. Чланак не знам. Ја сам за то да о њему ма шта донесемо. Па сад или тај Пинон, или ви Пијон, да се изујете и да напишете.

Толико за сад. Сад је 1/2 8 вече. Мрак је, и мени остаје само да се задовољим што ћу вас ускоро видети и да вас поздравим, као и госпођу ваш Павлие.²³

19) Реч је о Свесловенском конгресу у Софији 1910. године.

20) Секуле Дрљевић, 1884–1944, црногорски политичар, убијен при крају другог светског рата као фашиста и сарадник окупатора.

21) Мисао није јасна.

22) Рене Пинон, 1870–1950, француски политичар и историчар. Писао и о нашим народима.

23) Ово смо писмо пронашли у Архиву Југоословике у Београду.

Петроград, 9 јан. 1911.

Драги Пиђонино,

И ако је недеља а не уторак, ја вам пишем.

Дошао сам догде добро. У Бечу посетио Јагића и Решетара. Остао код њих од 10–1. Много говорили о Станоју²⁴ и иначе. Решетар читао доста пажљиво, не ипак тако као ми доле, јер се не сећа неких места. „Добро сте га, каже, ви закачили на неколико мјеста.“ Јагић, изгледа, само површно читао. Ругајући се, он говори о Станоју и Белићу;²⁵ или скоро ругајући се.

Код Лаврова²⁶ сам овде често. Они свршени ђаци (Долобок, Обнорски и Кречковски) који су – то сам вам говорио – узели да преводe моју књигу, свршили су посао, и сад заједно с Лавровом *Предегају*га. И ја сам једанпут присуствовао, и видио да често нису разумели ствар.

Али на њих имам мало да се жалим. Ево шта.

Лавров послао доцента Јастребова да пита чувену фирму књижарску Учебное Дяло хоће ли оно да изда моју књигу, у том преводу. Јастребов питао, и фирма одговорила ово: Издаће 2000 егземплара, цена 1.50 руб., повезано; после покритих трошкова, 40% иде на хонорар а остало књижари. Мисле све бити штампано за 3 недеље.

Услови су били дивни. Преводиоци добијају хонорар, којем се нису надали (ја сам се хонорара одрекао), књига брзо излази, штампа добра, књижара добра, све.

Али један ђак који се ту десио, тај Кречковски тражио да се ствар одгоди, пошто би он желео да се с другим преводиоцима договори да издање узме неки ђачки комитет, који издаје каткад књиге професора. Кречковски то тражио да би ђаци (не он и преводиоци, него тај комитет) више зарадили, и да би цена била мања, што је добро за друге ђаке.

Словенске душе! А Лавров без енергије!

Узалуд смо Јастребов и ја наваљивали да се приме услови; остало је по ђачком. И сад бојим се да не пропадне ствар код те фирме; и Јастребов се тога боји.

Јацимирски²⁷ ми ономад каже да је мој *Предег* примљен за – бога ми сам заборавио какав – курс, за испите магистарске, шта ли.

Шта ви радите?

24) Станоје Станојевић, 1874–1937, наш познати историчар и професор Универзитета.

25) Александар Белић, 1876–1980 наш познати лингвист и професор универзитета.

26) Лавров Петар Алексејевич, 1856–1929, руски слависта и проф. универзитета у Москви.

27) Јацимирски Александар, Иванович 1870–1925, руски славист и професор универзитета.

Докле је дошло *Васијишање воље*?²⁸

Хоћете ли скоро за начелника?

Госпођу поздравите много. Писаћу јој скоро о том како сам на Богојављење ручао у Зимњем Дворцу.

Пуно поздрава вама и госпођи од Мите и вашег

Павла.

Десето писмо

Петроград, 27. јан 1911 (четвртак)

Драги Пиђонино,

Но, крајње је време да вам пишем. Писао сам вам прошлог понедељника, па хтео одмах сутра дан, па дође и други уторак, и ја тек сад стихох. Ваша Мадам каже у писму које сам данас добио, да сте констатовали заједно да вас не волим толико колико пре. Ја држим да је то шала што она каже, али ако има неки признак истине у томе, и ако ви то гледате по томе што вам не пишем тако често како бих желео – то верујте да *не моју* да вам пишем од посла.

Ево вам. Устајем и облачим се од 9–10. У 10 до 1/2 11 доручкујем, тј. ручам. У 11 сати сам у Библиотеци где радим до 3, излазим свега 1 пут (или каткад 2 пут) да пушим у нарочитој пушионици. У 5 имам час руског језика. Од 3–8 (заједно с тим часом), то ми је за сређивање исписа учињених у Библиотеци, за учење руског, за читање, за писање чланака, за писање писама. Метните да идем врло често у Лаврова, по послу, те шта ми остаје? Вече је често заузето: позориште, позван негде, неко предавање итд.

У библиотеци ради дир. Радин²⁹ на прегледању журнала, пописивању и читању чланака – све за стару литературу.

Написао сам – само концепт – свог *Пашлена* на француском.³⁰

Позван сам од Общества Любителей Древней Памятности да читам неки рад на седници. Мислим да израдим о св. Сави, да управо разрадим и допуним (а имам више допуна) свој чланак *Крајње белешке о ситуацијама св. Саве*, што су штампане у *Насијавнику*.

Превод мог *Прелега* готов је. (Ја сам вам раније говорио о томе?). Књижара Учебное Дяло узела је да га изда: 2000 егземпл. по 1 1/2 р., по свој прилици укоричено, у лепом издању. Хонорар, кад се исплате тро-

28) Васпитање воље од Жил Иванович Пајо-а, – књига коју је Јован М. Јовановић превео с Француског.

29) Неидентификовано лице.

30) Лице из Француске литературе с коме је писао П. Поповић.

шкови, 40% преводиоцима. Биће предговор проф. Лаврова. Ја сам хтео метнути неке допуне, али сам после одустао од тога.

Тај превод и мени узима времена. 1/3 књиге прешао сам заједно с њеним преводиоцем, став по став. Било је пуно да се исправља.

У понедељак је било предавање проф. Паљмова³¹ у Славян. Благотв. Обществ-у о манастиру Дечанима. Паљмов говорио лепо, објективно, историју дао вераменте, и прочитао тачно уговоре с Русима, у преводу; ја сам држао вашу књигу³² док је он говорио, после сам је дао Кулаковском.³³ После је говорио о дечанском питању. Говорио као зналац, тј. као да он сам зна, а у ствари прочитао вашу брошуру и рекао све што је у њој. И ако је безобразан тип, и мало јаче инсистира на Јанићију,³⁴ ипак је добро. – Читајте у штампи више.

Јавите ми тачно (тј. детаљно) шта сте чули о оној „красавици“ и шта је то Воја лупао.

Госпођи кажите да ћу купити самовар и одговорити јој ускоро.

Поздрав Госпођи и вам

ваш Павле.

П.С. Јавите што о турским стварима, због Мите.

Једанаесто писмо

Београд, 18. апр. 1911.

Драги Пиђонино,

Прво и прво да вам честитам – ако још није рано – ваше начелниковање. Бојовић³⁵ писар у Министарству, рекао ми је да је указ за вас потписан.

Бојовић ми је још скренуо пажњу на то – пажња је моја била одавна на то скренута, и ја сам то с Митом зимус дискутовао – да вас Спалајковић³⁶ као млађи претече. Тим поводом, *je tiens a vous le dire*, немојте се зато печалити. Нека га. По заслуги данас много што шта не иде, али је сигурно да ће онај који заслужује кад тад добити своје признање. Не гледајте, дакле, у вашем начелништву нижи ранг од Спалајковићевог, него гледајте 1) то што идете из Скопља и 2) то што долазите у Бео-

31) Професор Пагјмов, руски слависта.

32) Реч је о чланку Дечанска питања који је Јовановић објавио у Српском књижевном гласнику 1. јула 1910, стр. 825–836 под потписом: Иностранци.

33) Кулаковски Платон, 1848–1913, руски славист и професор универзитета у Варшави.

34) Јуриције, неидентификовано лице.

35) Љубомир Бојовић, писар министарства просвете у Београду.

36) Мирослав Спалајковић, 1868–1951, дипломата и политичар и познати непријатељ наше народне револуције и наше социјалистичке стварности.

град међу своје. Како ја видим ствари – ви их још боље и много боље видите – начелнички положај у Министарству биће ове године врло важан, јер је ван икакве сумње да ће бити озбиљних спољних догађаја. Дакле дођите где вас лепа и тешка дужност чека. Не треба ни да вам кажем да би и Мита јако волео да ви дођете за начелника.

Јансен³⁷ је врло добар човек, прост и природан. Не воли церемоније, и нерадо облачи фрак и реденгот. Воли шалу, и цени специјално југословенски хумор. Изванредно поштен и коректан. Пријатељ Срба велики. Кад су 1900 Хрвати прослављали св. Влаха у Дубровнику и запоставили Србе том приликом, он је написао један чланак у шведским новинама где их је јако изгрдио. Ове године он је требао да буде кандидован у Академији нашој, али није било уопште бирања. Шта је писао и преводио, видите у *С.К. Гласнику* 1901 или 1902: књиж. преглед, мој чланак о Јансену.

Света³⁸ је писао о књижевности у *Делу* (старо *Дело*), и ја вам шаљем потпун списак његових потписаних радова у овом журналу. Он је још приредио Бранкове песме у „ђачкој књижници“, 1896? године. Шта је у *Гласнику* писао, наћићете. – О напр. Јевтимију³⁹ не знам шта је писао.

Поздрав. И не љутите се што вам не пишем. Никако нисам срећен од туђих послова.

Поздрав срдачан ваш
Павле.

(Прилог списак посебно написан):

- 1) Реч две о лирској поезији. Дело, 1894, I, 129, 349.
- 2) Издање С. К. Задруге у 1890, Дело, 1894, II, 190.
- 3) Реферат о: М. Шрепел, Слике из свјетске књижевности: II. Руски приповједачи. Дело, V, 1895, 518.
- 4) Реферат о: С. Вуловићу, О књижевном раду св. Саве, Дело VI, 1895, 308.
- 5) Преглед бугарских листова. Дело, VII, 1895, 291, и IX, 121, 279.
- 6) Издање С. К. Задруге за 1894 годину, Дело VII, 1895, 307, 476.
- 7) Реферат о: А. Д. Аврил, En Macédoine, Дело XIV, стр. 381, од 1897.
- 8) Реферат о: Како је постала бугарска егзархија. Дело XV, 1897, 148
- 9) Реферат о: Как живее цариградски сатрап султан Абдул Хамид. Дело XV, 513.
- 10) Реферат о: La force et la faiblesse de la Turquie par Maura Веу. Дело, XV, 514.

37) Јансен, шведски славист.

38) Светислав Симић, 1885–1911, српски друштвено-политички и јавни радник.

39) неидентификовано лице.

- 11) Дело XVI, 1897, 339.
- 12) Из бугарских листова. Дело XVII, 1898, 470.
- 13) Реферат о: Д. Маринов, Торжественост преносенија кости на Вука Караџића. Дело XIX, 1898, 511.
- 14) Реферат о: С. Матавуљ, Приморска обличја. Дело XXI, 1899, 503.
- 15) Реферат о: М. Сретеновић, Милићев гроб, Дело XXI, 1899, 309, – потписано је само: С. Нисам сигуран да је ово Светино.

RÉSUMÉ

DE LA CORRESPONDANCE INTIME DE PAVLE POPOVIĆ ET DE JOVAN JOVANOVIĆ PIŽON

Ici, on publie pour la première fois les lettres de la correspondance privée d'un critique et professeur connu à l'Université de Belgrade, Pavle Popović, gardées aux Archives historiques de la Macédoine. Les lettres sont de la période de 1909–1911, quand Pavle Popović a été au travail scientifique et de recherche à Vienne et Petrovgrad.

Dans les lettres, sauf des confessions sentimentales du jeune homme à son ami Jovan Jovanović-Pižon qui était consul serbe à Skoplje, Pavle Popović écrit de son travail de recherche et scientifique et aussi des moments et événements importants dans les sociétés scientifiques de la Serbie et plus loin. Ainsi il parle de son article de Njegoš, de la traduction en russe et de la propagation de son livre „Tableau de la littérature yougoslave”, du congrès à Sophia et des autres cours scientifiques à Lenjingrad.

A. Lainović

Даваоци мишљења за објављене радове:

Проф. Др Војин Машић

Проф. Др Тодер Чолак

Др Вера Ценић

Др Миролуб Стојановић

Сшанојло Бојановић

ERRATA – ШТАМПАРСКЕ ГРЕШКЕ

У књижевноисторијским студијама Милорада Најдановића поткрале су се, приликом слагања, бројне штампарске грешке (словне, правописне, језичке). Исправљамо само најгрубље, које мењају смисао речи или читаву реченицу чине нејасном. Истовремено се извињавао читаоцима и аутору.

страна	ред	стоји	треба
10	6 одоздо	пробија	пробију
11	2 одоздо	досадашњем	дотадашњем
17	14 одоздо	а силу	на силу
20	14-13 одоздо	искомешаног	ускомешаног
22	22 одозго	пећ	већ
25	4 одозго	једном	једној
25	16-17 одозго	доследније	доследнији
30	5 одозго	видимо	видимо
35	1 одозго	емоћности	немогућности
41	6 одозго	буни и буди	буди и буни
42	9 одоздо	свешћу	савешћу
77	иза 7 изостављена је	ознака IV за посебно поглавље	
106	11 одозго	у његово	и његовом
128	21 одозго	уверљивије	уверљивији
134	18 одозго	понављао је	понављао се
144	10 одозго	поезија	поезије
149	11 одоздо	ухваћене и	ухваћене у
151	13 одоздо	сикари	сликари

Вињета на корици: Графички дизајн
споменика ослободиоцима Врања 1878.
Предраї Савић из Врања.

ВРАЊСКИ ГЛАСНИК КЊ. XVI
Тираж 900 и по 100 посебних отисака.

