

Роберт ХОДЕЛТ*
Универзитет у Хамбургу

Оригинални научни рад
Примљен: 12. 11. 2021.
Прихваћен: 27. 2. 2022.

СТАНКОВИЋЕВА МОДЕРНИСТИЧКА ОСЕЋАЈНА ПРОЗА Покушај приказа дела

Станковић почиње своје стваралаштво приповеткама које у највећој мери имају аутобиографски карактер (уп. „На онај свет“, „Тајни болови“). Али већ и ту емоционални поглед на свет води ка далекосежној (субјективној) фикционализацији радње. Ова доминација емоционалног се у циклусу *Стари дани* интензивира и концентрише се при томе на мотив љубавне чежње. У циклусу *Божји људи* постаје Станковићев поглед на свет објективнији, иако се он и даље уживљава у емоционални свет својих маргинализованих фигура. Његов поглед постаје у знатној мери мрачнији у циклусу *Из мога краја*, у коме најнижи људски нагони постискују чежњу за младошћу и љубављу скоро у потпуности. Са „преласком радње“ у Београд увлачи се у његове приповетке полако један ироничан, скоро саркастичан тон, који се пре свега односи на оне (његове) „земљаке“ који желе да се одрекну свога порекла. Док Станковићеве приповетке представљају углавном односе појединаца и парова, у драмама *Коштана* и *Ташана*, које такође узимају љубав као мерило живота, слика он читаве кругове ликова. У роману *Нечиста крв* овоме сликању миљеа се (при)додаје још и трећа, историјска димензија, тако да роман не представља само историју једног лика и једне породице, него читаве једне епохе. У касном делу *Под окупацијом* постаје коначно иронично-саркастични тон „београдских“ прича константно обележје. Али и овде однос према његовим фигурама остаје примарно емоционално одређен. Опис стварности преко осећања обележава његово целокупно дело.

Кључне речи: Станковићево стваралаштво, немачка рецепција 1930-их година, крв и тло, самоникла књижевност, фокусирање „инстинктивног“, модернистички неопримитивизам, универзализам.

Роман *Нечиста крв* први пут је објављен на немачком 1935. под насловом *Hadschi Gajka verheiratet ihr Mädchen* [sic!] у преводу Саве Д. Зеремског. Радило се о првом тому серије „Библиотека југоисточна Европа. Народи и земље у песми и слици“ („Bücherei Südost-Europa. Völker und Länder in Dichtung und Darstellung“) минхенске издавачке куће Langen&Müller. Године 1941. уследило је и друго издање са коригованим насловом *Hadschi Gajka verheiratet sein Mädchen*.

* fs8a023@uni-hamburg.de

На корицама првог издања стоји: „У овој књизи српског песника отвара се један шаролик свет: Србија као земља *исконских обичаја и страсти*, као земља *херојских* људи високог националног осећаја и самопоуздања.”

И у предговору др Франца Тирфелдера, генералног секретара немачке Академије проговора сличан дух:

Десетине хиљада људи послала је Немачка у последњих 700 година јужно од Дунава у далеке, плодне равнице, у камените, кршовите планине југоисточне Европе, након што су већ у рано доба *народног (völkisch)* буђења германска племена одлутала све до Црног и Јадранског мора и тамо се деломично настанила [...].

Данашњој Немачкој не може бити тешко да са народним културама југоистока успостави нове и надајмо се трајне везе. Јер ако се још игде у Европи може наћи веза између *крви и тла (Blut und Boden)*, ако се игде може наћи народна самосвест, херојски поглед и сеоска укорененост далеко од разарајуће цивилизације, онда је то на Балкану, о коме су у време пре рата велеградски литерати безразумно и радо развијали лажљиву карикатуру [...].

Управо зато што смо свесни непрестаног духовног оплођивања подунавских земаља немачком културом, моћи ћемо са дивљењем приметити да се у тим народним културама, иако под окриљем страних и не увијек *раси примјерених (artgemäß)* културних утицаја, развијала *самоникла* поезија.

Зато нека нам нова серија књига коју овим романом отварамо помогне да се приближимо суштини народâ које је провидност спојила у добру и злу са немачким народом у средњој Европи у судбинску заједницу. Само из стварног међусобног познавања, може проићи искрено пријатељство једних са другима (Станковић 1935: 5–7).

Оквир у који је Станковић овде смештен изгледа за Шалера овако:

Док је пре 1935. године, истраживање Југоистока било углавном усмерено на претњу *Немце*, без обзира на то да ли је оно заиста постојало или не, након 1935. се пре свега наглашавају постигнућа немачких етничких група, да би се од 1943. године југоисточни институт већ нашао у надлежности Главног уреда за сигурност Рајха (Шалер 2006: 272).

Усмерење издања из 1935. је једнозначно: *народно (völkisch)*, *сеоско и херојско*, које је на Балкану наводно инспирисано германством, пркоси *искорењеној, урбаној, погубној цивилизацији*. При томе је израз „народно” у то време већ одавно попримио националистичко и антисемитско значење. Јер већ је у Немачком царству *Свенемачко удружење* успешно пропагирало „пангермански-народносни национализам”, који је почивао на појму „крвне заједнице” засноване на наследној биологији.

Даљи развој термина је познат. Од 1920. године партијски орган НСДАП-а издавао је *Народни посматрач (Völkischer Beobachter)*, а од 1933. надаље употребљавао се израз *народни (völkisch)* односно *немачконародни (deutschvölkisch)* као синоним за национал-социјалистички (Бенз 2006: 26).

Чак и ако је у предговору издања из 1935. године, „племенити дивљак” још увек у првом плану, „културни утицаји који нису увек примерени раси” су већ створили основу за радикалну искљученост и непријатељство.

Али какве везе има Тирфелдеров предговор са Станковићем? На основу чега се Станковић чита као „народни” аутор? Што га то повезује са филозофијом „крви и земље”?

Да бисмо одговорили на ова питања, биће потребно погледати Станковићево целокупно дело.

Станковић своју списатељску каријеру почиње као и многи прозаисти ране модерне, као песник. Али пошто је његово песништво наишло на слаб одјек – само једна песма му је објављена у *Бранковом колу* (1896), а иначе је објављивао само у локалним омладинским листовима – он разочаран пали целу једну збирку песама (Пауновић 1985: 22). Малобројне песме које су данас сачуване (Станковић 1987, VI: 237–244) тематизују углавном неостварену љубав, смрт мајке и жал за сином који је пао у рату и писане су углавном узвишеним, најчешће елегичним тоном.

Сасвим ретко се у овим силабичким стиховима налазе ведре ноте, као што је то случај у анакреонтској песми „[Да на земљи...]”. У свим текстовима је у фокусу лирско ја, које властито расположење чини предметом писања.

Ништа мање субјективна и интимна није била ни овећа приповетка коју је Станковић прочитао у гимназији, али га је од њеног објављивања одвратио учитељ српског језика Светислав Симић, пошто је она сувише отворено тематизовала онанију дечака у пубертету. А пошто су га његови другови из разреда због тога задиркивали, он је тај кратки роман уништио (Пауновић 1985: 22).

Како песме тако и прве сачуване приповетке („На онај свет”, „Тајни болови”) показују аутобиографске црте и одликују се сличним елегичним и донекле сентименталним тоном. Оно што је у овим првим прозним комадима проблематично и по чему они личе на његове прве песме, јесте непосредно изражено саучешће протагонисте са самим собом, иза кога и сувише јасно стоји сам аутор.

Али већ у првој објављеној збирци приповедака *Из старог јеванђеља*, чији се наслов односи на „вечито јеванђеље љубави” (Станковић 1985, VII: 7), Станковић успева да описана емоционална стања, која се још увек односе на властиту биографију, доведе у фикционални простор, који се чини доста дистанцираним од аутора. Први рецензент збирке, Урош Петровић, пише 1899. у *Бранковом колу*, да читалац овде не наилази на вечно питање и „моралне кризе” једног Хамлета или Фауста нити на учвршћени светоназор, али уместо тога наилази на „слике пуних осећања”. И даље пише Петровић: „а и то је нека врста философије, све преливено неком неусиљеном сетом, нежношћу и, ако смем тако рећи, природном свежином, обележјима непрекаљена темперамента који још не зна за злобу дана” (VII: 8).

Један каснији рецензент, Милан Грол, истиче 1924. већ више иновативних момената у Станковићевој прози: „средину непознату, патријархално просту у наравима и примитивно чулну у уживању живота; једрину младости чедне и појудне, која се ломи у напону крви; дубоку и подмуклу страст која роби и слепи; љубав у полету која заноси, и љубав у жудњи непостижној, скривену и непризнату, која сажиге и убија; плач ради плача, за оним што је прошло и за оним што никад неће доћи” (VII: 101).

Главна тема циклуса је љубав, која се буди, која је још забрањена или већ лежи у прошлости, а да није сасвим остварена, и која и у садашњости и даље

тиња. Један од разлога немогућности остварења љубави чине при томе, као у *Ромеу и Јулији*, те у широко распрострањеној романтичарској књижевности, учвршћене друштвене структуре, које су код Станковића обележене пре свега патријархалношћу.

Истовремено, међутим, Станковић надилази овај „класични” оквир, супротстављајући друштвеним препрекама расположење љубавника: меланхолично задовољство у томе да се љубав не оствари, него да се она сачува у имагинарном простору у својој исконској чистоћи. Ово жаљење, које је такође у фокусу како у драми *Коштана* тако и у његовој другој збирци приповедака *Стари дани*, у секундарној литератури се означава појмовима „дерт”, „карасевдах” те „жал за младост” и повезује се са сензуалношћу севдалинке и „славенском меланхолијом”. Подједнако је, међутим, важан и контекст модерне. Станковић је један од првих аутора који тематизује духовно стање деконтекстуализованог, модернистичког субјекта и спаја га са мотивима нарцизма и аутоеротике. Аутоеротику, која се већ назначавала у приповеткама „У ноћи”, „Увела ружа” и „Покојникова жена”, разрађује он још даље у роману *Нечиста крв*, тако што је спаја са мотивом инцеста, који је био већ у основи приповетке „Јовча” (1901). *Нечиста крв* је осим тога и роман о пропасти породице као и о нестанку једног привилегованог социјалног слоја (*чорбаџија*), који у својој пропасти развија изражену склоност ка чулности, разврату и самоуништењу.

Мотив пропуштене љубави је у основи и недовршеног романа *Газда Младен* као и приповетке „Они”. *Газда Младен* је психолошка студија човека који због свог одгоја и датих друштвених односа води живот који је усмерен искључиво на потребе породице, старијих (*баба*) те *чаршије*, тако да запоставља своју властиту емоционалну природу. Утолико неумољивије он и од своје околине захтева послушност и дисциплину. На крају свог живота, у коме се он све више суши и нестаје, само једна мала забелешка сведочи о његовој другој, неживљеној природи: „Умрећу рањав и жељан” (II: 350).

Од сличних патњи умире и протагонист приповетке „Они”. И он се одриче своје љубљене како би удовољио жељи својих родитеља да се оже ни богатом младом. И овде, као и у већини Станковићевих приповедака, не само да се именује меланхолична чежња за љубављу, него је читалац и непосредно доживљава. Ништа мање интензивно преноси се на читаоца и парализирајући страх и жалост родитеља због сина на самрти.

О књизи *Стари дани* писао је Јован Дучић 1905:

Дело Борисава Станковића, то је једна опширна повест срца, један вечни *canzoniere*, вечни *gotapeseo*, књига о чежњи, љубави и сузама. [...] Ја не знам ништа топлије и ништа нервозније од Станковићеве књиге „Стари дани”, и то узбуђено стање душе, та атмосфера страсти непроменљива од корице до корице, та узнемирена топлота, главна је одлика његове књиге (VII: 36).

Станковићево чулно-емоционално приповедање је за Дучића коначно упоредиво са оним Иве Ћипика, Петра Кочића и – у француској књижевности – са Мопасаном, сви други по њему пишу дистанцирано, хладно и ра-

ционално (VII: 36). Дучић у Станковићевом „севдаку” „источњачком дер-ту” и „чудесном и неодољивом ’жалу за младост’, који је читаво једно ново осећање у нашој литератури” (VII: 39), види додуше и једну опасност. Она се по њему састоји у „пасивности”, у судбински преданој „резгнацији”, која спречава да се победе препреке које су наслеђене обичајима и законом. „У нашем темпераменту више има каприца него смелости, више импулса него воље”, закључује песник (VII: 42).

Збирком *Божји људи* (1902) удаљава се Станковић први пут целим једним приповедним циклусом од своје главне теме неостварене љубави. Ако се у овом циклусу љубав и појављује нпр. у „Љуба и Наза”, читалац се у емоционалном смислу много мање ангажује, у поређењу са ранијим приповеткама. Па ипак аутор и овде показује, иако портретира целу групу, целу једну установу маргинализованих, како то каже Андрић, све саме појединачне судбине. О овој „источњачкој установи” пише Андрић у *Госпођици*:

Сви су они [божји људи] за сваку богату или само имућну кућу нека врста добрих духова, жив доказ да благостање и напредак трају у тој кући. У њима имућан свет гледа потврду ’несхватљивих али вечних одлука божјег промисла’ према коме једни људи имају свега и имаће увек, а други немају и никад неће имати, иако им цео свет, бога ради, даје (Андрић 1991, III: 39).

Ни Станковићу није страна Андрићева мисао о „јевтином умирењу савести” (исто, 38), али га више од друштвених односа занимају судбине јуродивих: њихова прошлост, њихово опхођење међу собом, њихов однос према „чаршији”, њихово унутрашње доживљавање. И Глигорић претпоставља у томе „оријенталну” традицију: „Његова књижевност је консеквентно против рада, тековине. Божји људи припадају природи, свему. [...] Та пажња према просјацима, није обична хришћанска милосрдност, откупљивање грехова милостињом већ је оријенталско страхопоштовање пред загонетком природе и паганистичко отелотворење божанских привиђења” (VII: 105–106).

Циклус *Из мога краја* обухвата приповетке које Станковић први пут покушава да објави у *Летопису Матице српске* (II: 336–337) 1906, а које, међутим, неће у току његовог живота бити објављене као засебна збирка. Пет приповедака, којима ће се придружити још неке приповетке, описују догађаје у Врању и околини и обележене су социјалном бедом, патријархалним насиљем и деспотијом.

У приповеци „Један поремећени дан” осиромашује пекар удовац јер са повећањем броја пекара расте и цена брашна. Када се незапослени отац коначно пожали свом сину, који као сиромашан месар и сам тешко живи, на то да је напуштен и гладан, овај га непромишљено удара у главу. Старац неће преживети непромишљени ударац, упркос очајничким покушајима сина да га оживи. Следећег јутра починилац бива ухапшен поред своје жртве. Након неколико месеци уследиће и извршење смртне казне.

Андрић помиње ову причу у разговору са Александром Белићем:

Борисав Станковић [...] дао је нашу најоригиналнију прозу. По неким својим делима он је за мене генијалан писац. Лично мени био је први узор. Ја га и данас не само прелиставам, као све велике писце, него кад ме све друго у животу и литератури замори,

прочитавам његову *Нечисту крв* и поједине његове приповетке поново и поново. Као што прочитам Толстоја [...] узмите само ону његову причу „Један поремећени дан“; остане у свести и срцу. Можда је то само неки Борин живот Врања и његових људи; али је то живот! (Пауновић 1985: 30–31)

Ништа мање трагично не завршавају ни остале четири приповетке. У причи „Стеван Чукља” син фигуре из наслова убија проститутку, јер му његово патријархално васпитање брани представу о томе да жена може да дели своје тело са другим мушкарцима. У причи „Стари Василије” истоимени јунак препознаје у раскошно одевеном „капетану”, који се у град вози у сјајној кочији, сина озлоглашеног османског шпијуна који је малтретирао цело становништво, а нарочито жене које су му биле потчињене. У приповеци „Кријумчар Риста” истоимени јунак убија свога „кума” коме је дуговао новац, јер се боји да ће га овај извести на суд. Још су оштрије оптужбе друштвених болести у причи „Наза”. Иако је деспотски Газда Арса силовао своју слушкињу Софку, не пада „срамота”, као и у причи „Баба Стана”, на њега, него на трудну жену, тако да она мора да побаци дете и при томе умире. Након Арсине смрти Софкина мајка Наза жели да се освети силоватељу и да његово тело баци псима, бива, међутим, у своме науму осујећена, ухапшена и притворена. Прича се завршава раскошном сахраном деспота. У завршном акорду већ одзвања полемички тон који ће постати карактеристичан за каснијег Станковића: „Пратња била сјајна. Сва варош. Сви свештеници. И чираци, рипиде. Чак и деца из школе била” (Ш: 90).

Циклусом „Из мога краја” заштрава се Станковићева друштвена критика. Пре свега у насиљу над женама разоткрива аутор заостали, патријархални, архаични свет. Па ипак и ове приповетке задржавају темељну отвореност као да су директно преузете из реалности, која се отима једнозначном тумачењу. Нити су деспотија, злочин и корупција у потпуности последица неког миљеа, нити су починиоци (искључиво) сами одговорни за своје понашање. Приче нису ништа мање емотивне од ранијих приповедака, само се променио њихов емоционални садржај. Љубав, чежња и туга уступили су место страху, ужасу и скоро природном, окрутном насиљу.

Презирно-полемички тон којим се завршава „Наза”, постајаће све присутнији у Станковићевим каснијим стваралачким фазама. При томе аутор открива једну нову тему, коју начиње у приповеткама које тематизују прелазак из Врања у Београд („Мој земљак”, „Јово-то”, „Печал”), а развијаће је даље у текстовима чија се радња одвија искључиво у главном граду („Госпо’н Таса”, „Моји земљаци”): порекло са „торлачког”, руралног југа у конфронтацији са урбаним, европским Београдом. Најчешће се цела породица жртвује за једног свог члана да би му се омогућила каријера у главном граду. Њихова намера се, међутим, или завршава као катастрофа за све („Мој земљак”, „Јово-то”) или се пак успешни каријериста потпуно окреће од породице („Госпо’н Таса”, „Моји земљаци”). У овим приповеткама доминира полемички тон, који једино у причи „Моји земљаци” поприма помирљиву, скоро хумористичку црту.

Иронично-сатиричан тон карактерише и касније ауторово дело, које је покушао да објави под насловом „Под окупацијом”, а које обухвата циклусе „Успомене”, „Белешке”, „Београдске шетње” и „Забушанти”. И у овим текстовима однос према стварности остаје у првој линији емоционално одређен.

У „Успоменама” и у „Белешкама” аутор описује стање у окупираном граду, оскудицу у снабдевању, прекорно понашање привилегованих грађана и судбину сопствене породице након повратка из интернације у лето 1916. Његова друштвена критика не искључује нити аустријску страну, која одржава свој режим шиканирањем, шпијунирањем и хапшењима (уп. нпр. „Две Богојављенске процесције”), али се ипак концентрише на српску страну. Аутор је нарочито оштар према колаборационистима који су се још на почетку рата издавали за радикалне патриоте, а сада на рачун изгладнелог грађанства гомилају храну и богате се. Аутор је без сумње на српској страни али се ипак пита која је цена отпора, коју углавном плаћају обични војници и сиромашнији слојеви грађанства.

Неки одломци указују и на то да Станковић није само из материјалних разлога и негодовања према српској елити постао сарадник *Београдских новина*, него и зато што му је недостајао онај национални осећај, који је делио људе на „хероје” и „издајнике”.

Као и у „Успоменама” и „Белешкама” опис неједнакости у нужди стална је тема и у „Београдским шетњама” (VI: 87–184). У прва два фелтона „Калемегдан” и „Мали Калемегдан” сугерише Станковић, да друштвене хијерархије нису настале тек у рату и да их чак ни смрт не може уздрмати. Сведочанство о томе дају споменици Ђуре Јакшића и Војислава Илића, који стоје на граници Малог Калемегдана, где се састају људи из суседних сиротињских четврти. У осталим прозним комадима овог циклуса оптужује аутор у ироничном, донекле полемичном и саркастичном тону привилеговане грађане који примају новчану помоћ из Женева, „Рејонске даме” и службенике који се при расподели помоћи у храни богате, функционере (одборник, бивши министар, шеф рејона, шеф сиротиње, VI: 169), који скривени од јавности међу собом деле испоруке меса, и увек изнова самопроглашене патриоте који се искључиво брину о властитој и добробити својих ближњих. Како то показује пример једног „цимермана”, који из свег срца презире обичне „дунђере”, „шустере” и „таљигаше” (VI: 111), Станковић ту није вођен неком марксистичком класном свешћу, него апелира на људскост коју узалудно тражи у свим слојевима друштва. Ни црква за њега није узор, напротив: у приповеци „Нове цркве” банкама у Кнез Михаиловој, које добијају новац из иностранства, полемички је додељен атрибут из наслова, тј. банке су постале нове цркве. У причи „Јунак из Лике” један „свештеник у униформи” наручује у кафани трећег по реду шарана (VI: 161–162), али не жели, међутим, да седне и да једе, јер није прикладно да поп седи у *Кафани*. А „Богојављенска нога” почиње већ богохулно: „Лако је било дочекати Богојављенску ноћ и видети Господа Бога, али доћи до богојављенских пихтија – то је било ремек-дело” (VI: 167). И аутор, заиста, не успева да дочека те

пихтије, иако их дуго чека у реду: „Нестало цубока!”, оглашава се један глас, и то тако радосно „као да објављује рођење Христово” (VI: 170).

Другу важну тему „Београдских шетњи” представљају кулинарски врхунци аутора. Станковић у раскошним сликама описује гозбе и теревенке, које се најчешће одвијају у кругу његових познаника а плаћа их обично неки великодушни донатор. Неретко, међутим, пије он и на вересију. Ови дугови често воде и у конфликте са његовом супругом, што он отворено и често самокритично описује у својим фељтонима.

Како у „Успоменама” и „Белешкама” тако и у „Београдским шетњама” тематизује Станковић своје сопствено занимање. Ни његова сарадња у *Београдским новинама* не подлеже табуу. У „Отмена оговарања на журевима” „патриотски” настројене „госпође наших богташа и првака политичких”, које редовно добијају новац из Женева, оговарају скупа са једним „доктором из просветне струке” писце колаборатере, између осталих и Станковића. Овај писац је за њих безнадежан случај: „А оставимо то. За њега и кад су били наши, знало се да није 'добар патриота'. Ето сада и Бугари га 'својакају' и називају њиховим!” (VI: 181).

Управо гротескно делује одломак из фељтона „Нове цркве”, објављеног 19. 6. 1917:

– Е, еј ти! – прекину ме жена, која је досад стојала више моје главе и читала шта пишем. – Пиши ти ово што си започео, и какав си наслов метнуо. А не ово друго, ове фамилијарне, приватне ствари. И одмичући се, да ми врати мило за драго, поче ми се као ругати: – И гледај да ти твоји фељетони што дуже буду. Мећи што више дијалога, цртице, усклике, прекиде, да би што дуже испало и што већи хонорар добио. Јер прошлог месеца красно си много зарадио: осам-десет круна... (VI: 148).

Иронично-сатиричан, каткад подругљиво-саркастичан тон обележава и прозне цртице „Забушанти”, у којима се описују случајеви како се повлашћени грађани ослобађају од одласка на фронт, а при томе не престају да се хвале патриотизмом.

И у „Под окупацијом” описује Станковић, као и у *Старим данима*, сцене из живота, које је сам доживео или их је чуо у својој околини. Али ни овде их не ставља у надређени историјски контекст, нити их покушава тумачити као репрезентативне појединачне случајеве. Оно што га води је емоционални однос према описаном, у чијем темељу почива дубоко саучешће са онима који пате. И касни Станковић остаје, дакле, веран својим књижевним почецима. Чежња за љубављу и испуњеним, срећним, аутентичним животом претворила се, међутим, у ругло и исмевање друштва, у којем се он све мање сналази.¹ И управо ту околност и нелагодност злоупотребава окупаторска сила. О његовим текстовима објављеним у рату пише Ђорђевић (2018: 69):

¹ Након Првог светског рата, Станковић, који је после рата био оптужен за колаборацију са окупатором, постаје све више овисник о алкохолу тако да се његов креативни списатељски рад успорава и парализује, а он се све више концентрише на преправљање, коректуру и дотеривање раније написаних фрагмената.

Они су излазили у рубрици „Балкански типови” [касније у рубрици „Београдске шетње”] и злоупотребљени су да би учврстили став германских читалаца о Србима, али и другим балканским народима, као с једне стране заосталим и примитивним људима које цивилизација није дотакла, а с друге стране о тзв. ‘племенитим дивљацима’.

Рецепција тридесетих година налази, дакле, своје претече већ у Првом светском рату. Утолико се још више поставља питање, шта то предодређује Станковића за „народно” (*völkisches*) читање?

Из Станковићевог целокупног дела може се закључити: могућност оваквог начина читања је углавном дата *ex negativo* – Станковић се не бави или само врло ограничено (само)рефлектирајућом свешћу, која се критички односи према околини, његови протагонисти живе претежно један „вегетативно-биолошки” живот, који је усмерен на самог себе и властита осећања. Чак ни његове драме нису засноване на дијалошком, дискурзивном принципу. Такво фокусирање „инстинктивног” могло се коначно без великог отпора у националсоцијалистичком духу тумачити двојачко: или „народно-позитивно”, као одсуство претеране, „разарајуће” интелектуалности, где се „племенити дивљак” јавља као позитиван тип изван „искварене цивилизације”, или пак „расистички-негативно” као знак националне „заосталости”, „неотесаности” и „примитивности”.

Обе интерпретације, међутим, полазе од протагонисте који је схваћен као национални тип и обе занемарују како протагонисту као таквог тако и улогу самог аутора. Јер нити у свести протагонисте нити у односу аутора према њему не играју етнички или религиозни колективни идентитети неку улогу. Станковић остаје у првој линији усмерен на људску индивидуу. Са овим погледом на емоционалну природу човека заступа он као један од првих јужнословенских аутора изразито модернистичку позицију, која се ослобађа реалистичког концепта друштвеног предодређења човека и окреће се оним слојевима људске психе који не зависе од историјских околности. „Вегетативно” код Станковића није, дакле, карактерна црта „Срба” или „Јужних Словена”, него људи уопште. Његов „примитивизам” је универзални неопримитивизам епохе модерне.

Станковићева емоционална проза је до данас остала скоро без премца. Онај ко га чита, саосећа са његовим протагонистима, и доживљава их врло непосредно. Његова су дела сведочанство да се емоционална природа човека не мења у временским периодима који се мере вековима.

„Можда је то само неки Борин живот Враћа и његових људи; али је то живот!”

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1991: И. Андрић, *Сабрана дела*, III, Београд: Просвета, БИГЗ, СКЗ, Нолит.
- Бенз 2006: W. Benz, *Die 101 wichtigsten Fragen. Das Dritte Reich*, München: Beck.
- Ђорђевић 2018: Б. Ђорђевић, Чија се рука машила непријатељске браве: О „издаји” интелектуалаца у Првом светском рату, *Лик*, год. IV, број 5, 55–81.
- Пауновић 1985: С. Пауновић, *Бора Станковић и Бранислав Нушић иза завесе*, Београд: Народна књига.
- Станковић 1935: В. Stanković, *Hadschi Gajka verheiratet ihr Mädchen*, München: Albert Langen / Georg Müller.
- Станковић 1956: Б. Станковић, *Сабрана дела*, I–II, Београд: Просвета.
- Станковић 1985: Б. Станковић, *Сабрана дела*, VII, Београд: Просвета, БИГЗ.
- Станковић 1987: Б. Станковић, *Сабрана дела*, VI, Београд: Просвета, БИГЗ.
- Шалер 2006: Н. Schaller, Rezension: Matthias Beer, Gerhard Seewann (Hg.): *Südostforschung im Schatten des Dritten Reiches. Institutionen – Inhalte – Personen*. München 2003 (= Südosteuropäische Arbeiten), *Zeitschrift für Balkanistik* 42 (2006) 1+2, 271–274.

Robert Hodel

STANKOVIĆS MODERNISTISCHE GEFÜHLSPROSA. VERSUCH EINER
WERKÜBERSICHT

(Zusammenfassung)

Stanković beginnt mit Erzählungen, die weitgehend autobiographischen Charakter haben (vgl. z.B. „Na onaj svet/In jene Welt”, „Tajni bolovi/Geheime Schmerzen”). Doch bereits hier führt die emotionale Sicht der Welt zu einer weitgehenden (subjektiven) Fiktionalisierung des Geschehens. Diese Dominanz des Emotionalen intensiviert sich im Zyklus *Stari dani* (*Alte Tage*) und konzentriert sich dabei zugleich auf das Motiv der Liebessehnsucht. Mit dem Zyklus *Božji ljudi* (*Die Armseligen*) wird Stankovićs Blick auf die Welt objektiver, auch wenn er sich weiterhin in die Gefühlswelt seiner marginalisierten Figuren hineinversetzt. Deutlich düsterer wird sein Blick im Zyklus *Iz moga kraja* (*Aus meiner Gegend*), in welchem abgründige menschliche Instinkte die Sehnsucht nach der Jugend und der Liebe fast vollständig verdrängen. Mit dem Übergang der Handlung nach „Belgrad” schleicht sich in seine Erzählungen ein ironischer, bisweilen sarkastischer Ton ein, der sich zunächst auf jene „Landsleute” bezieht, die sich von ihrer südserbischen Herkunft lossagen möchten. Während Stankovićs Erzählungen Zweierbeziehungen und Einzelschicksale darstellen, schildert er in den Dramen *Koštana* und *Tašana*, die ebenfalls die Liebe zum Maßstab des Lebens machen, ganze Personenkreise. In *Nečista krv* (deutsch: *Hadschi Gajka verheiratet sein Mädchen*) kommt zu dieser Milieuschilderung noch eine dritte, historische Dimension hinzu, sodass der Roman nicht nur die Geschichte einer untergehenden Familie, sondern auch den Verfall einer ganzen Epoche erzählt. Im Spätwerk *Pod okupacijom* (*Unter der Okkupation*) schließlich wird der ironisch-sarkastische Ton der „Belgrader” Geschichten zu einem konstanten Merkmal. Doch auch hier bleibt das Verhältnis zu seinen Figuren primär emotional bestimmt.

Die Beschreibung der Wirklichkeit auf der Grundlage von Gefühlen und die damit einhergehende Defokussierung des Diskursiven prägt also das Stankovićsche Werk insgesamt. Diesen Umstand hat die nationalsozialistische Rezeption der 1930er Jahre insofern zu instrumentalisieren versucht, als sie Stanković zu einem autochthonen, „völkischen“ Autor stilisierte. Dieser Interpretation steht ein Autor entgegen, der in modernistisch-neoprimitivistischer Manier den Fokus auf die Gefühlswelt eines von seiner Umwelt entfremdeten Individuums setzt.

Schlüsselwörter: Stankovićs Schaffen, deutsche Rezeption der 1930er Jahre, Blut und Boden, autochthone Literatur, Fokussieren des „Instinktiven“, modernistischer Neoprimitivismus, Universalismus.