

Оригинални научни рад

Небојша Ј. ЛАЗИЋ\*

Универзитет у Приштини с привременим седиштем у Косовској Митровици

Филозофски факултет

Катедра за српску књижевност и језик

## СОФКА И МЛАДЕН: ДВЕ НЕАУТЕНТИЧНЕ ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ\*\*

(Трагизам и жртвовање у романима *Нечистија крв*  
и *Газда Младен* Борисава Станковића)

*Апстракт:* У Станковићевом доживљају света трагична судбина јунака догађа се када материјални интереси заједнице претегну у односу на њену духовну основу. Што је дубљи суноврат у материјалну беду, то је стрмије морално посрнуће и пад књижевних јунака. Ове литерарне дијалектике писац се држао у свим текстовима, било прозним било драмским. Стиче се утисак да Станковићеви јунаци ову спознају или не препознају или је упорно потискују. Књижевни ликови Борисава Станковића углавном подносе ударце егзистенције као виши фатум, а када се и појави нешто налик побуни, она се заврши пре него што стварно започне. Ове и неке друге ставове о Станковићевом делу конкретизоваћемо, с посебним освртом на феномен трагичног и феномен жртве, поређењем главних ликова романа *Нечистија крв* и *Газда Младен*, Софке и Младена.

*Кључне речи:* Б. Станковић, трагично, жртва, егзистенција

Борисав Станковић је у свом књижевном раду<sup>1</sup> опсесивно описивао и продубљивао тек неколике мотиве, оних о осујећеној љубави (жене или мушкарца), немогућности успињања по вертикали кастински уређене заједнице, ликовима са социјалне маргине, а све ово уз доследно приказивање егзистенције не као извора радости живљења, него као мучно трајање

\* Ванредни професор, lazicjnebojsa@yahoo.com

\*\* Овај рад резултат је истраживања на пројекту Српска књижевност у европском културном простору (ев. бр. 178008), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 О рецентном стваралаштву Борисава Станковића писало се прилично необавезно, делом стога јер је он био нова, не превише озбиљно схваћена појава на ондашњој књижевној сцени, а делом јер је тада, и једино тада, критика по значају била изнад литерарне продукције.

испуњено сталним удесима и злом коби. Свестан своје имагинативне аномалије, Станковић је често модификовао и трансформисао једне књижевне текстове у друге, било између блиских књижевних врста у оквиру истог књижевног рода (приповетка, роман) било између различитих књижевних родова (приповетка, драма). На овом месту треба поменути атипичну збирку кратких прича *Божји људи* (1902), иновативну на формалном плану не само унутар стваралаштва Борисава Станковића и српског реализма, него и у пољу читаве српске књижевности. Не можемо се отети утиску – мада ова збирка прозних пртица и забелешки има своју аутономну позицију у пишчевом целокупном делу – да је она настајала као низ скица за будуће, углавном ненаписане текстове. Низ прозних минијатура у *Божјим људима* требало је да буде „резервоар“ тема и мотива одакле би писац захватао и проширивао постојеће замисли, што је он делом и чинио, добар пример за овакво пишчево поступање је прерастање приче *Парайуија* у драму *Ташана*. Овде треба поменути још једну карактеристичну појаву у поетици Борисава Станковића, он је *Увела ружу*, једну од својих првих приповедака, искористио као прототекст на основу којег је касније тематски засновао романе о којима пишемо. Оба, са женског и мушког становишта, сведоче неостварену и/или осујећену љубав.

Борисав Станковић је, попут многих наших и светских писаца, писао „једну књигу“. То је књига о осујећењу, о неиспуњености потенцијала ране младости, о немогућности да се живи у складу са сопственим прохтевима, нагонима и надама. Другим речима, књижевни јунаци Борисава Станковића књижевна су илустрација онога што је филозофија Хајдегера, Јасперса и Шелера назвала неаутентичном егзистенцијом (човека). Књижевни ликови у делима Борисава Станковића су ускраћени, незадовољни, поражени, чак убијени од живота. До дубоког увида у природу и смисао људског постојања у претежно непријатељски настројеном свету, Станковић није дошао рационалним рашчлањавањем етапа на животном путу својих литераних јунака, већ једном пренаглашеном сензибилношћу, на граници с видовитошћу, која му је помогла да сагледа истину иза лажи појавног света. Да бисмо потврдили ову тезу, изабрали смо међуоднос лика Софке из *Нечистије крви* (1910) и лика Младена из *Газда Младена* (1928).

---

Јован Деретић је ову необичну појаву у *Историји српске књижевности* умесно назвао „хегемонијом критике“. Чудан је и одабир речи којима се описивао књижевни рад Борисава Станковића. Прво је Павле Маринковић 29. IV 1899. у *Звезди* Јанка Веселиновића оценио како је приповетка *Увела ружа* „прави роман, осакаћен и згужван у 45 страна“. (Станковић књ. прва 1980: 337) Изгледа да се ова реч, као добар опис књижевног поступка Станковића допала и Јовану Скерлићу, па је он поводом *Божјих људи* у Српском књижевном гласнику 1902. написао да тамо има „појединих места и тренутака који су прави сведоци и згужвани романи људских срдаца и промашених живота“ (Станковић књ. прва 1980: 344)

Треба приметити да у Станковићевом делу има још књижевних паралелизама<sup>2</sup>, један од њих су ликови Коштане и Митка из драме *Кошћана* (1902). Поред ових тематско-мотивских иновација, Станковић је у епохи позног реализма начинио одсудан корак у превласти романа над приповетком, чиме је овај књижевни правац код нас, уз извесно закашњење, почео да следи главни поетички ток европског реализма.

Животна судбина Борисава Станковића трагизмом готово надраста његово трагиком испуњено књижевно дело, дело чију фрагментарност није успео да убличи у „опус“. Али Станковић није остао усамљен у томе, значајан број писаца није довршио свој рад онако како је замислио. Од свих могућих примера, навешћемо Франца Кафку и његове „недовршене“ романе *Процес* и *Замак*, јер ћемо елементе поетике овог генијалног аутора искористити нешто касније, када се будемо бавили појединим аспектима *Нечистије крви* и *Газда Младена*. Посебно је питање, које овога пута нећемо истраживати, да ли роман као књижевна врста може бити „довршен“? Велики роман, чак и када је формално композицијски заокружен, зрачи унутрашњом естетском снагом у тој мери да пробија „оквирне делове текста“ (Успенски 1979: 193-210) и нужно прераста у „отворено дело“ (уп. Еко 1965: 31-59). Од укупно три Станковићева романа, роман *Певци* (1928) једноставно је прекинут и о њему се скоро ништа не може рећи; *Газда Младену* је контрахован добар део наративног ткива, али се ипак може читати и тумачити без посебних тешкоћа. *Нечистија крв* једини је роман који је Борисав Станковић објавио док је био жив, те се он може сматрати обрасцем стваралачке (романескне) воље писца. Иако је живот Борисава Станковића нагињао трагици нећемо се бавити њиме, него феноменом *тираичнои* и феноменом *жртве* у *Нечистијој крви* и *Газда Младену*.

Ова два романа Борисава Станковића сматрамо комплементарним, у њима се паралелно одиграва убијање духовног живота једне жене и једног

2 Да је могуће упоређивати и друга Станковићева дела показао је Вук Филиповић у студији *Свеј дейињсџива у делу Боре Сџанковића*. Он је довео у везу, тражећи мотивске сличности у сећању на детињство, романе *Певци* и *Газда Младен*, оба штампана после пишчеве смрти. Међутим, методолошки приступ аутора, према којем је „у лику газда Младена писац (...) учртао и унутрашњу природу своје личности, маштања и ` сумрака идеала“ (Филиповић 2008: 193)“, израженим биографизмом безнадежно је анахрон чак и за време када је књига први пут штампана (1968). Руски формализам и англосаксонска нова критика су давно пре тога позитивистички приступ архивирали у историјски преглед књижевних теорија. Није проблем с овом студијом што је аутор непрекидно доносио аподиктичке судове о Станковићевој прози, на пример да је главни јунак у младости „дечак – филисџар“ (Филиповић 2008: 240), него што су они углавном погрешни. Закључак аутора студије *Свеј дейињсџива у делу Боре Сџанковића* да је роман *Газда Младен* тек романсирана аутобиографија Борисава Станковића, упућује на површно разумевање духовног профила овог литерарног јунака.

мушкарца, дакле човека<sup>3</sup>. Али, иако судбине јунакиње *Нечистије крви* и јунака *Газда Младена* сведоче трагику и жртвовање, у њиховним судбинама и уде-сима налазимо разлику која их индивидуализује и не дозвољава да њихове егзистенције посматрамо као лик и његов одраз у огледалу. Та разлика није ни тако мала.

Пошто су насловом овог текста Софка и Младен већ одређени као неаутентичне егзистенције, то имплицира сложен сплет питања која се јављају око овог појма а воде порекло из филозофије егзистенције; па кренимо дакле према њој. Проблеми које је ова грана двадесетовековне филозофије врло одлучно истурила у први план тичу се слободе (избора), очајања, могућности, заснивање идентитета у односу на егзистенцију и есенцију и сличних појмова које пресудно обликују сопство човека. Наравно, ова два књижевна лика која покушавамо да разумемо и анализирамо су стварна у оној мери у којој је стваран човек када га промишља филозофија. Он је дакле апстрактан, али је тим апстраховањем изнад свакодневне, често баналне стварности, доведен до оног степена општости који му омогућава да се преобликује у модел узвишенијих форми постојања.

О отворености човека за могућност аутентичне или неаутентичне егзистенције<sup>4</sup>, писао је Хајдегер у *Бишкку и времену*.

„Губитак *јесте* свагда своја могућност, а он њу `нема` још само тако да би му она била својство попут нечега предручног. А пошто тубитак суштински свагда јесте своја могућност, онда то биће *може* у свом битку самог себе да `бира`, да задобије, оно може себе да изгуби, односно да никада не задобије себе и само `привидно` да се задобије. Оно може да је узгубило себе, и може да још није задобило себе, само уколико је по својој суштини могућно *својсјивено* биће, а то значи уколико је себи посвојено. Оба модуса битка *својсјивености* и *несвојсјивености* – ови изрази су у строгом смислу речи термилошки одабрани – оснивају се у томе да је тубитак уопште одређен путем свагдамојости“ (Хајдегер 2007: 70).

Када се искобељамо из ових типично хајдегеријанских али надамо се неопходних исказа, можемо се посветити оправдању наше поставке о природи књижевних јунака Борисава Станковића у њиховој трагичној визији жртве и жртвовања.

3 У овом смислу, не би било погрешно ни када би наслов рада гласио неаутентична егзистенција, јер је Станковић, стваралачки спојивши женски и мушки принцип у један, уздигао ликове својих романа на ниво универзалне људске судбине, судбине човека као врсте.

4 Хајдегер, верујући да својим делом круцијално мења ток филозофије, одабацује познате термине и нуди нове. Тако је на пример човек у његовом систему мишљења означен као тубитак, док је појам метафизике потпуно одвојио од античких корена и дао му смисао филозофије заокупљене (само) човеком, неке врсте филозофске антропологије. Због тога у цитату нема термина аутентичне и неаутентичне егзистенције, међутим, њима одговарају адекватни појмови својственост (*Eigentlichkeit*) и несвојственост (*Uneigentlichkeit*), док се реч својствено (*eigentlich*) употребљена у значењу аутентично.

Читање прозних и драмских текстова Борисава Станковића открива једну необичну семантичку закономерност, која до сада зачудо није уочена, наиме, књижевни ликови по правилу имају само лична имена, док презимена која упућују на припадност породици нема. Ова појава је тим необичнија када се зна колико Станковић у књижевним делима посвећује пажњу брижљивом опису неговања фамилијарних односа, било у интими дома или на светковинама поводом породичних празника. Те породичне гозбе, најчешће крсна слава, Божић или Ускрс, одвијају се по веома строгом протоколу<sup>5</sup>, у тој мери да се њихов опис скоро непромењен може транспоновати у неки етнолошки запис. Због свега тога, изостављање презимена, као ширег одређења појединца, не може бити случајно. Софкину породицу, древнију и угледнију у односу на Младенову, Станковић описује на следећи начин:

„Њихова је кућа била стара. Изгледа, да од када је варош почела постајати, да је и та њихова кућа већ тада била ту. Цела родбина из ње је произишла. Од увек саме би владике, приликом великих празника, после службе, прво код њих долазили на честитање, па тек онда ишли у друге куће, такође старе и чувене. У цркви имали су свој сто, а на гробљу своје гробове. Гробови све од мрамора а једнако, и дању и ноћу са запаљеним кандилима“ (Станковић, књ. трећа, 1980: 7).

У *Газда Младену* моћ Младенове породице, поново непознатог презимена, огледа се у ограђеном дворишту и кући, та кућа није раскошна али је, попут какве минијатурне тврђаве, стамена и неосвојива:

„Кућа је била тамо, у дну. Висока, на два спрата. Са капије видела би се само њена једна страна, и горњи бој који, окренут наниже, окречен, белео се, док од доњег спрата само се видели диреци трема и тамо унутра у полутами кујна, собе. Лицем куће, целом њеном ширином, испред ње, протезала се башта и губила наниже“ (Станковић, књ. пета, 1980: 10).

Хронолошки пре Кафке и његових романа које смо поменули, Борисав Станковић, ускраћивањем презимена књижевним јунацима „огољује“ своје ликове, оставља их без повезаности с најближим сродством и пријатељима на чистини и ветрометини њихове егзистенције. Овим гестом он указује не само да је човек индивидуа, кога ни најјаче везе, везе крви, не могу да приближе другим људима, него да је је његова усамљеност предодређена и готово апсолутна. Понекад се она, то ћемо видети на примеру Младена

5 Несрећна Софкина удаја открива се на подробно описаној свадби, где долази од одступања од норми ондашњег грађанског морала. Она је одведена у сеоску средину у којој исконски пориви надвлађавају устаљени ред свечаности. Подгрејано алкохолем на површину избија анимално у људима, а свадба прераста у оргијастички занос, који свој крешендо има у покушају па одустајању Софкиног свекра да уђе у њену собу (уп. Станковић књ. трећа 1980: 158-210).

из романа *Газда Младен*, огледа као потпуно отуђење од средине, од породице, али и отуђење од присности са сопственом свешћу. Овакав начин Станковићевог профилисања књижевних ликова, доводи га у литерарну близину Франца Кафке и његових ликова Јозефа К. (*Процес*) и К. (*Замак*). Било је много настојања да се Кафка сведе на аутора искључиво јеврејског културног и религијског круга, на писца који је предвидео холокауст, али је ближе истини да је вредност његових дела у томе што се у његовим романима и приповеткама препознају све оне неприлагођене и отуђене индивидуе, независно од тога како и коме се моле или којим језиком говоре. Искорак из „гета“ националне књижевности Кафкино дело постало је истински космополитско.

Склони смо ставу да универзализам Кафкиног дела – наравно, у много сведенијем обиму јер овај то постиже на нивоу светске књижевности – дозвољава поређење са стваралаштвом Борисава Станковића. Јер да није тако, откуда би било могуће да један писац, који је често означаван регионалним<sup>6</sup>, у подтексту својих најбољих дела има тако модерне замисли? Уколико одбацимо слој фолклорног и наносе традиционалног у Станковићевом приказивању Враћа, овај топоним се, у закључној визији пажљивог читаоца, мора препознати као микрокосмос света. О прожимању града и света Луис Мамфорд, један од оних мислилаца који су имали најдубљи увид у развој града у цивилизацији, у предговору капиталног дела *Град у историји* записао је да „ова књига почиње с градом, који је симболички речено, читав један свет, а завршава са светом, који је практично, постао један велики град“. (Мамфорд 2001: 3) Борисав Станковић овај процес није доживео, али га је својом литературом (симболички) антиципирао.

6 Тенденција да се Станковићев рад веже за регионални колорит посредно имплицира његов регионални домет. Писац је након доласка у Београд, и константног неприхватања раних остварења био свестан ове чињенице. Отуда његово незадовољство, па и јед који га је пратио током књижевног деловања. Посебно је ружна епизода о којој сведочи Милан Грол, у чланку *Јубилеј Борисава Станковића* објављеном у Српском књижевном гласнику из 1924. године: „Да се ослободи посла [рецензије Станковићеве збирке приповедака *Из сиварој јеванђеља* (1899)] у коме га ништа није привлачило, Скерлић умоли мене. Сећам се као данас тог бацања књиге из руку у руке једног мајског јутра у учионици Университета, у очи не знам ког испита.“ (Станковић књ. прва 1980: 337) Не можемо без гађења замислити приказ где се најбољи критичари тог времена „добацују“ првом књигом несигурног аутора, који жељно очекује суд ових добро организованих ауторитета. Гролова рецензија је била позитивна, али је он у њој први описао Станковићеву синтаксу речју „муцава“, што се касније некритички преносило у бројним текстовима о његовом делу. Вероватно су текстови Борисава Станковића, све до великог успеха *Нечисте крви* 1910, својом необичном синтаксичком организацијом одбијали поборнике тзв. *београдској сивили*, али треба приметити како је и он сам проблематична конструкција. Наиме, његова заснованост је толико флуидна да се опире строжем теоријском заснивању: постоји нормативни језик не и нормативни стил.

Јован Дучић је у једном од најбољих текстова о нашем писцу, насловљеном *О Борисаву Станковићу*, доста простора одвојио за експликацију културолошких прилика у Краљевини Југославији, с обзиром на географски положај градова и вароши:

„Истина, баш на тој источњачкој линији, о којој је овде реч, случајно се развило баш наше најстарије грађанство, и наше најстарије православно друштво. Наши први грађански центри били су Сарајево и Мостар и Скопље и Призрен, а можда и Врање, пре него Крагујевац и Ваљево. Чак и пре самог Београда, који је најпре имао колорит турски, да се затим збрка у јеврејству, и нарочито у цинцарству, не успевајући никада да буде довољно народним српским градом. Србијански су градови уопште до данас [1929] углавном сељачка насеља, са грађанством потпуно сељачког менталитета; док су босански и јужносрбијански градови одавно имали многобројне породице свога чисто грађанског типа“ (Станковић књ. прва 1980: 19).

Ово Дучићево запажање, песника и дипломате који је пропутовао добар део света, може допринети разумевању сукоба Станковића с новом, београдском средином. Очигледно је, као и данас, постојала тензија између „провинције“ и „метрополе“, само што Станковић себе није сматрао подређеним у овом опозитном пару. Свеједно, нешто од те надмености према „провинцијалном“ писцу провејава из речи којима Милан Грол, у тексту чији смо део навели, даје кратак портрет писца. Он пише да „такав Борисав Станковић, Врањанац, примитиван и разбарушен, представио се одједном као поета нама ђацима Богдана Поповића, загњуреним у теорију `реда по ред`, у анализу класичне композиције Флоберовог романа или хармоничних сонета<sup>7</sup> Сили Придома“ (Станковић књ. прва 1980: 338). Оно што Грол и његов професори Скерлић и Поповић нису могли разумети, а што је Дучић објаснио у тексту о Борисаву Станковићу, јесте да је Врање, иако је подсећало на оријенталну касабу, имало већ дух града. Уосталом, ни Београд није изгледао много боље. Растко Петровић, пошто се 1920. вратио из Париза у родни град, записао је први утисак о панорами Београда у есеју *Ойштин и одаци и живој иесника*: „Београд, мала ојађена варош“ (Петровић 1968: 22).

Постоје два разлога због чега је Борисав Станковић неопрезно проглашаван регионалним (или чак дијалекатским) писцем. Први разлог је свакако Врање као често неименована али подразумевана позорница у којој, као у новом пантеону и пандемонијуму сраслим у једно, егзистирају Станковићеви

7 Узгред буди речено, можда су сонети парнасовца Сили Придома били формално складни, али су истовремене бескрвни и јалови. Тежња ка формалном савршенству, које не мора бити испуњено животним соковима и емоцијама, можда је у корену нераумевања присталица „београдског стила“ и Станковића. Зачудо, Јован Скерлић, код кога је – да парафразирамо познати наслов књиге Пола де Мана – слепило често знало да надвлада моћ увида, ипак је 1902. у *Полицици* објавио врло похвалан приказ премијере *Кошијане* у Народном позоришту.

књижевни ликови, Други је, наравно, језик којим је писао Станковић. Иако у фокусу овог рада није лингвостилистичка анализа, потребно је појаснити извесне мистификације које су исплетене око Станковићеве синтаксе и композиције његових романа. О језику овога писца – и поред великог напора и завидног лингвистичког умећа Јована Дучића, Милана Кашанина, Владимира Јовичића и Новице Петковића, који су тврдили како је пишчева неконзистентна организација језичке грађе одраз унутрашњег духовног живота аутора – не могу се изрећи најпохвалније речи. Наиме, Станковић у толикој мери одступа од нормативног књижевног језика и правописа, да би се то тешко могло правдати особеним начином обликовања књижевне грађе. Ни када је реч о композицији ствари не стоје много боље; Борисав Станковић, према немарности у обликовању композицијског склопа, унеколико подсећа на Достојевског. Станковићев читалац, на сличан начин као и читалац Достојевског, пре имплицитно наслућује генијалност ауторових замисли него што их експлицитно налази у језичкој организацији текста. Станковићу се стога могу и морају ставити озбиљне примедбе на употребу језика и стила у његовим текстовима, на сличан начин као што је то, и поред генерално позитивног вредновања, учинио Црњански, поводом песничке књиге *Ойкровоње* (1922) Растка Петровића, помињући „несолидност у песничком занату“ (Црњански 1991: 153).

Борисав Станковић није имао само кратак животни век, он је, подсећа Јасмина Ахметагић у огледу *Стирасији и ламенји Борисава Станковића*, „готово целокупно дело створио у току само једне деценије, од 1899. до 1910, колико је протекло од објављивања прве збирке приповедака *Из старој јеванђеља* до коначне верзије *Нечистје крви*“ (Ахметагић 2016: 19). Овај аналитички увид сматрамо врло битним, јер он открива трагичну несразмеру између једног несвакидашњег талента и његовог оскудног овалпоћења.

У којој је мери Борисав Станковић особен и самосвојан аутор на размеђи два узбудљива века, показује његов начин именовања књижевних ликова. У руском реализму, који је уз француски реализам и натурализам највише читао и најбоље познавао, књижевни јунаци се ословљавају не само именом и презименом него и очевим именом између њих (патроним). Насупрот овоме, литерарни ликови нашег писца, по правилу, носе само властита имена, она се тек понекад проширују титулама као што су хаџи, ефенди, газда и сл. Упорно пишчево одбијање да, именовањем породица у романима, ближе ситуира своје ликове у социјални и културни миље, показује да Станковић није у свему следио начела обликовања лектире коју је читао. Још једном, не можемо да се не зачудимо да ова тако очигледна, али не и тривијална појава у обликовању књижевног света Борисава Станковића, није до сада уочена и истражена. Њено закономерно појављивање у свим пишчевим текстовима упућује на закључак како није реч о случајности.



Према традиционалној типологији, романи Борисава Станковића свакако припадају врсти породичног романа. Најпознатији породичне хронике у европској литератури, *Буденброкови* Томаса Мана у немачкој књижевности или циклуси *Руџон Макарови* Емила Золе, *Тибоови* Рожеа Мартена ди Гара, *Хроника њородице Паскије* Жоржа Дијамела у француској књижевности, не мистификују већ насловима одмах откривају предмет приповедања њихових аутора. Као што знамо, Станковић није чинио тако. Наш писац је, слично Кафки, своје књижевне јунаке посматрао као изразите појединце везане за породицу пре формалним него суштинским везама. Посматрајући сумарно његове романе, уочавамо да се Станковић поетички колебао између породичног романа и романа ликова, као и између реалистичког проседеа XIX века (који је познавао) и авангардних струјања почетка XX столећа (која је наслуђивао).

Основни парадокс с којим се сусрећемо у романескној прози Борисава Станковића огледа се у следећем: писао је породичне романе, али је избегавао да саопшти о којим породицама уистину приповеда. Презиме је колективно име сваког његовог члана, стога читалац ових текстова има дилему како да се постави према детаљно описаним судбинама блиско повезаних људи који су, вољом писца, приказани као острва неког архипелага. На окупку су, али ипак одвојени.

Презиме једне породице окупља све њене припаднике под један знак, тај знак је породично име, оно је „штит“ пред недаћама еџистенџије, а њена част по правилу је изнад појединачног угледа њених припадника. Ово је посебно присутно у друштвима чији етос почива на неписаним али строгим законима патријархалног друштва. Да је судбина Младена из романа *Газда Младен* одређена патријархалним друштвеним миљеом показао је Бојан Чолак у књизи *Роман њаџиријархалне кулџуре* (2009), с поднасловом *Борисав Станковић: Газда Младен*. Обавештење о томе да је књига настала на основу одбрањеног магистарског рада *Уџиџај њаџиријархалној друшџивеној модела на мушџу свесџу у роману „Газда Младен“ Борисава Станковића* баца јачу светлост на почетну тезу. Чолак указује на тенденџију у српској историји књижевности, што кореспондира и с нашом поставком рада, да се често доводе у везу романи *Нечистџа крв* и *Газда Младен*. Међутим, према његовомом мишљењу тај „паралелизам“, посматрано с културолошког аспекта, има своје специфичности, па се узроци жртвовања књижевне јунакиње Софке и књижевног јунака Младена не поклапају до краја. Јер „док је у роману *Нечистџа крв* реч о јунакињи чија се судбина одиграва у једном историјски прелазном добу у коме се смењују две културе, дотле је у роману *Газда Младен* реч о положају мушкарца у оквиру једне строге и затворене културе“ (Чолак 2009: 13).

У одељку књиге *Два српска романа* под насловом *Софкин силазак*, Новица Петковић замерио је аутору неадекватан одабир наслова, јер је, наводи

Петковић, „у Станковићевој првој замисли да напише нешто дужу приповетку под насловом *Нечистија крв* била садржана теза – о психофизиолошком изрођавању, и то на двама породичним стаблима, укрштеним у Софкиноме лику и продуженим у њеноме потомству“ (Петковић 1988: 14). Насупрот наведеном, чини се да је наслов Станковићевог романа један од најбољих у српској литаратури и да у потпуности одговара ономе што је његова доминантна тема: декаденција једне варошке породице, која, у покушају да се одржи на пијадесталу некадашње снаге, на крају доводи до пропадања још једне, виталне сеоске заједнице у успону. Уосталом, није методолошки коректно судити о наслову на основу ауторовог прототекста, који није никада доведен до краја. Уместо тога, Станковић је приповетку проширио у роман, тако да она за тумача његовог романа *Нечистија крв* не постоји као естетска чињеница. Стога није неопходно да се бавимо неоствареним пишчевим замислима, док наслов романа, да закључимо, у потпуности описује коб главне јунакиње, узрокован гресима предака, и слом двеју породица. Обе породице повезује Софка, једну је невољно напустила како би је спасла банкрота, док јој је у другој, и поред покушаја да се прилагоди новој средини, све било страно и туђе.

Борисав Станковић је у својим делима гајио нешто што се условно може назвати „сан о златном (породичном) добу“, реч је о аутопројекцији његових књижевних јунака усмерених на прошлост. Ти прошли дани су богатији не само по материјалним артефактима, него су у тој бајковитој реминисценцији на „старе дане“ мириси снажнији, боје изразитије, а спокој станује у сваком кутку топлог дома. Ова обрнута пројекција у нескладу је са Станковићевим тематским иновацијама, од којих је најзначајнија откривање потиснуте женске путености у српској литератури. Име јунакиње *Нечистије крви* локални је облик имена Софија, које етимолошки преко грког језика води до појма мудрости. Не можемо знати да ли је писац то учинио хотимице, али је он најеротскији женски лик не само своје литературе означио именом које упућује на духовну лепоту и склад. Софка није таква, она „мисли“ телом. Није мизогинија оно што је Станковића наводило да своје Софке, Коштане, Стане, Анице и друге женске књижевне ликове подреди мушкој вољи и заповестима. Поред патријархалног реда ствари, њихове трагичне судбине могу се објаснити неколиким појавама који су у српско друштво донети из оријенталног цивилизацијског круга. Вековна турска окупација променила је не само архитектуру, урбанизам<sup>8</sup>, одевање, гастрономију, начин исказивања радости или туге, језик и обичаје српске нације, него је,

8 Кад је о урбанизму реч, он је као научна дисциплина тешко могао постојати и у самој турској царевини, тако да све нелогичности у просторном планирању наших градова и других насеља имају свој узрок у овој чињеници.

што је важније, дубински изменила однос наш према религији и етици. Тако је створен један несвакидашњи амалгам веровања и празноверја, специфичан за средине где словенско становништво није формално прешло из хришћанства у ислам али је прихватило неке елементе оријенталног погледа на свет. Ова појава се попут отрова проширила нашом нацијом и довела до масовне појаве летаргичног снатрења и пасивног ишчекивања онога што ће, независно од наше воље, свакако доћи. Све ово морамо имати у виду када просуђујемо о постуцима књижевних ликова Борисава Станковића, њихов карактер и менталитет смешта су побројаних утицаја, од којих су неки присутнији док су други потиснути у дубину (колективног) несвесног. Та тамна, потмула осећајност понекад с необичном снагом избија на површину, доприносећи доношењу ирационалних одлука које воде у трагичне распете судбина Станковићевих књижевних ликова. Фатализам, јер о њему је реч, није присутан само на Истоку, али је за разлику од Запада, тамо иманентан сваком појединцу.

Ако све ово имамо у виду, тада нам Софкина жртва и промена њеног става од одлучног одбијања да се уда за телесно и ментално незрелог дечака до импулсивног прихватања, може изгледати јаснија, можда и прихватљивија. Софкино жртвовање није одраз њене слободне воље, јер је она није ни поседовала у развијеној форми, она је вођена поштовањем, иако недостојног те улоге, ауторитета оца као *pater familias* и инстинктивним поривом да гестом очајника покуша да спречи пропадања некада угледне породице. Годинама храњена породичном митологијом о моћи и угледу, чак и после суочавања с истином, Софка је слепа за рационални избор, предаје се у руке неухватљивом, у њеном културном кругу усвојеном кисмету.

Најнегативнији јунак *Нечистије крви*, Софкин отац ефенди Мита, формално хришћанин а суштински прожет турским менталитетом, деспотски се опходи према жени, док је ћерка поштеђена таквог односа. Па ипак, он ће баш њу жртвовати у очајничком покушају да сопствене слабости карактера заташка једним неприкладним венчањем, чиме би, како је веровао, спасао име, богатство и углед, вредности које су постојале једино још у његовој искривљеној слици стварности. Иако одевањем и манирима Источњак, ефенди Мита поступа, парадоксално, на сличан начин како се чинило у то време и на „просвећеном“ Западу. Уговорени бракови, чак и међу блиским сродницима, у западној Европи XIX столећа били су пре правило него изузетак. Подозрење с којим је доминантна мушка свест гледала на жену, свој најогољенији облик задобило је у књизи генијалног али контроверзног аустријског филозофа Ота Вајнингера<sup>9</sup> *Пол и карактер* (1903). Тешко је одабрати део

9 Само пет месеци након објављивања књиге која га је прославила, Вајнигер је у двадесет трећој години пуцао себи у срце из пиштоља.

књиге где Вајнинггер не описује женски пол увредљивим речима, у намери да оправда почетну тезу према којој је слабост (или чак непостојање) женског карактера условљено њеним полом. Као илустрацију наведимо његово размисљање о евентуалном праву жене да јој се омогући учествовање у државној политици, макар као обичан гласач:

„У томе, уосталом, није садржано и то да женама одмах треба допустити учествовање у политичком вођству. Са *уиџилијаристичкој* становишта засада, а ваљда и засвагда, могло би се одвраћати од те концесије. У *Новом Зеланду*, где се етички принцип толико поштовао да се женама дало право гласа, тиме су стекли само најгора искуства. Као што се деци, малоумницима, злочинцима с правом не би дозволило утицање на управљање државом, чак и кад би изненада стекли бројну једнакост или већину, тако се засада и жена сме отстрањивати од нечега за шта постоји тако велика опасност да би женски утицај само могао да му нашкоди“ (Вајнинггер 1938: 439).

На основу овог извода из Вајнинггерове књиге закључујемо како је Станковићев „конзервативизам“ био тек део духовних струјања епохе, ништа над чиме би се ондашња културна јавност у читавој Европи, најкултивисанијем делу планете, згражавала.

О феномену трагичног промишљаји су многи, почевши од Аристотела, преко Шелинга и Хегела, затим Ничеа, Шилера и Шопенхауера, све до Мигела де Унамуна и Карла Јасперса<sup>10</sup>. Сви су они понудили своје виђење овог феномена, пошто се трагично, као и читав низ појмова духа, опире дефинисању. Ипак, нама се чини како је најдубљи увид у појаву трагичног и трагизма остварио талентовани немачки мислилац Макс Шелер, који је рано напустио овај свет и свет филозофије. Он је у огледу *О феномену трагичкој* (1919) понудио једно особено виђење теме која је пред нама:

„Колико год да је посматрање форми трагедија било корисно за спознају шта је трагичко, сам феномен трагичког не можемо извести из уметничког представљања. Трагичко је, наиме, *суиџински елемент свемира самој*“ (Шелер 2011: 331).

Ако је тако, онда човек, као део свемира/универзума, у процесу који је назауостављив нужно клизи ка личном трагичном удесу. Ово је можда суморна перспектива, али даје довољно времена свакоме да се припреми за неминовност. Уколико Шелерове филозофске спекулације применимо на књижевне текстове Борисава Станковића, онда ход његових књижевних јунака – било да су „чорбације“, „чивчије“ или „божјаци“ – према неумитној пропастима бива разумљивији. У њиховим судбинама рефлектују се закони универзума.

10 Пред нама је можда репрезентативан, али нужно сужен списак у односу на све који су писали о овој теми.

До сада смо понешто казали о Софки, трагичној жртви из романа *Нечистиа крв*, али да ли се Младен из романа *Газда Младен* може описати на сличан начин?

Када се проучава дело Борисава Станковића лако се може пасти у замку, у коју читаоца и тумача често „гура“ сам аутор, наине, због пажљиве наратије којом уобличује архаични, предмодерни свет, читалац може стећи утисак да га писац уздиже изнад модерног и савременог доба. То је донекле тачно, можда су његове интимне симпатије на страни „стариx дана“, али је он у лику Младена приказао једног предузимљивог младића који је жртвовао много тога, пре свега духовни живот, не би ли досегао наизглед неоствариви циљ. Зато се овом усамљеном књижевном јунаку може приступити из другачијег угла тумачења. Станковићев Младен је у односу на претежан део имагинарних становника имагинарног Врања стоик, и то је оно што је нејнеобичније у праћењу његове еџистенције од дечаштва до мужевног доба.

Као што смо се већ уверили, нема битних разлика у доживљају света између једног филозофа из Беча и писца из Врања, исто тако и роман о одрастању, јер газда Младен је bildungsroman, суштински се не разликује од *Буденброкових* Томаса Мана, романа о одрастању кроз неколико генерација. На први поглед, казало би се да мора бити више онога што раздваја немачког писца из Либекa од српског писца из Врања. Али ако уклонимо све оно што је „фасада“ у камијевском смислу, остају књижевни ликови који необично много наликују један другоме. Јер не може се очекивати да декаденција српске породице под окупацијом Турске у свему одговара декаденцији немачке трговачке породице у моћном царству. Међутим, када попут феноменолога, са ликова разгрнемо културолошке, језичке и религијске слојеве, испод њих уочавамо исте или сличне дилеме и судбине.

И Томас Буденброк, сенатор града Либекa и шеф житарске фирме Јохан Буденброк, има тренутке када тама надвлада сјај његовог живота, па се он препусти оваквим мислима:

„Зар није сваки човек по једна омашка и промашај? Зар он, већ како се роди, не доспева у мучно заточење? Робија! Робија! Окови и стеге на све стране! Кроз решетке своје индивидуалности зуре човек безнадно на кружни зид спољних околности све док смрт не дође и зовне га назад у завичај и слободу“ (Ман 2014: 543).

Иако знамо да кроз Томаса Буденброка проговара филозофски глас Артура Шопенхауера, не можемо а да не приметимо како ехо овог дубинског песимизма одзвања и у најчешће цитираној реченици из романа *Газда Младен*, оној где се главни јунак у некој врсти епифаничног јаука исповеди да ће умрети „рађав и жељан“. Младог Мана су ка раном одрицању од баналности „здрaвог живота“ водили Шопенхауер и Ниче, док је Станковић до сличног погледа на свет стигао вођен необично израженом интуицијом, она га је

довела до визије свеопште трагике света коју је, како смо видели, двадесетак година касније рационализовао Макс Шелер.

Јасмина Ахметагић у чланку „Треба“ – *īlaīol zlostīavļāņa*. (Газда Младен Боре Станковића), насловом је већ наговестила узрок Младенове трагичне егзистенције и његовог жртвовања. Уз потпуно слагање да је „Газда Младен најсложенији лик у прози Боре Станковића (Ахметагић 2011: 44)“, функцију овог глагола у роману, за разлику од ауторкиног психоналитичког приступа, ћемо разматрати с другог аспекта. Без неког нарочитог изненађења, његову индикативну употребу пронашли смо у Кантовој филозофији. Наиме, Кант је у *Кришцији йпракћичкој ума*, након што је категорички императив или морални закон дефинисао на следећи начин: „Делај само према оној максими за коју у исто време можеш хтети да она постане један општи закон“ (Кант 1979: 53), додао појашњење изнетог става:

„Чиста геометрија има постулате као практичке ставове, који, међутим, не садрже ништа друго до претпоставку да се нешто *може*<sup>11</sup> учинити ако се захтева да то *йтреба* учинити, а то су једини њени ставови који се тичу постојања. То су, дакле, практичка правила под проблематичним условом воље. (...) Јер овде је чисти, по себи *йпракћички ум*, непосредно законодаван“ (Кант 1979: 53).

Ево глагола *йтреба* употребљеног у оном смислу који је нама потребан, у покушају да Станковићевог Младена прикажемо као човека снажне воље који чини оно што се мора учинити. Имајући у виду Кантово одређење категоричког императива, обратимо пажњу на то да је он курзивом нагласио битне речи. Једну у изводу из текста, нама важну није, то је реч захтев. Овај појам, нешто тако припадајуће германском духу, проналазимо и код Макса Вебера. Он у блиском, ако не и идентичном значењу, у утицајној књизи *Протестантска етика и дух калвинизма* користи појам позив (нем. Beruf)<sup>12</sup> (уп. Вебер 2011: 53). Вебер је утврдио да ова реч потиче „из превода Библије, и то из духа преводилаца а не из духа оригинала“ (Вебер 2011: 53). Позив, као глас који човеку упућује виши ентитет, попут Бога, обавезује га на делање, али не било које, него делање у име и славу тог надређеног гласника. Такав глас, разуме се, може се чути једино унутрашњим слухом, преко комуникације која мора бити усрдна молитва. Међутим, морамо се запитати да ли постоји лаицистичка верзија позива? Другачије формулисано, да ли човек у себи може пронаћи глас који га призива на делање, не у име ауторитета изван и изнад себе, не у име сопствене таштине, него због потребе да своју егзистенцију доведе у сагласје с поретком света, ма какав он био?

11 Курзиви: И. Кант.

12 Вебер је у свом најважнијем делу доказао да успех капитализма у протестантским државама духовно основу нема, како се то погрешно сматрало, у лутеранском протестантизму, него у његовој калвинистичкој деноминацији.

Младен се на први поглед одазива позиву на који га, перфидно испредајући нити осећања кривице и одговорности, наводи баба Стана, која у име породице манипулише свим њеним члановима. Међутим, постоји ауторитет који је је изнад воља баба Стане, ефенди Мите или Газда Марка, то је слобода човека располаженог између света идеја, идеала, лепоте и света норми, морања, требања, реалног света који не подноси маштарије да донесе одлуку, односно да одговори на позив. Младен је, изабравши пут, духовно бивао поражен<sup>13</sup> на том путовању, али је издржао до краја. Али да Младен није поседовао унутрашњи „орган“ помоћу којег ће „чути“ и одазвати се призивању испуњења сврхе његове егзистенције, а то је спасавање породице којој прети пропаст, не би се уплео у исткану „мрежу“ своје бабе. Младен се не би жртвовао, чак ни у својим годинам адолесценције, да није дубоко осећао и знао да треба да се жртвује за породицу. Учинио је то и због још једног разлога: није било никога другог осим њега да, како би се то казало у протестантском свету<sup>14</sup>, „преузме одговорност“. Ако односе међу ликовима у *Газда Младену* посматрамо на овај начин, онда се лик Младена опише интенцији писца да представи модел „женског“ поретка света, света у којем емоције надвлађавају разум.

Позив којем се одазвао Младен убило је његово дечаштво, младост и муљевно доба, он се није могао развити у могућности које су се пружале пред њим, јер се у њега увлачило црнило и тмина, као када над пустаром падне мркла ноћ. Младен одбија љубав, породицу, оно што се у (мало)грађанској пројекцији егзистенције сматра срећом, и отврдњава. Јер он чује позив и има мисију, а она је повратак пољуљаног породичног угледа. Вођен готово надљудском самоконтролом, Младен одбацује све оне који му сметају да оствари циљ, љубав вољене жене, мајку и брата, своју крв. Они се удаљују од њега и боје га се. Младен им даје новац, али им сукраћује љубав. Али он је све време свестан тога, бира свет у којем ће духовно, емотивно и телесно бити ускраћен, како би пружио благостање осталим члановима породице, који, опет, прихватају дарове али га не могу волети због тога у шта се претворио. А Младен је постао тихи деспот, онај ко систематски убија оно хумано, људско у себи, свестан да је пут којим је кренуо пут у једном смеру.

13 Не треба кривити људско биће за „слабост“, он сам је еманиција неке непојамне силе која му је одредила смер егзистенције: ни из чега у ништа. Наравно, његова душа дух, свест (наводимо разне називе за оно Ја које зрачи смислом у свет и покушава да разуме нешто што је често изнад његових ограничења као врсте да појми, је у неом вриску пред тамом која чека. Отуда је ужас постојања људи неупоредиво трагичнији од удеса осталих живих бића, јер човек, као што је одавно приметио Бергсон једино је биће која схвата ту сурову „игру“ трајања и нестјајања.

14 Не тврдимо да је Младен био свестан тог протестантског духа, али је његов трговачки занат сигурно утицао на развој одлучности коју није могао имати ефенди Мита из *Нечислне крви*, рентијер све мањих поседа.

Није се, попут Орфеја, окренуо за онима које је потиснутом љубављу волео, него их је наизглед равнодушно извукао из пакла беде. У таквом свом трајању, вођен категоричким императивом, жртвовао је љубав према Јованки и љубав према најужој породици. Отуда свест о „ранама“ и „жељама“, ране је задобио јер је затомио и потиснуо жеље, пре свих жеље младости, оне које су најчистије јер иза њих нема тамних сенки искуства. Стога је Младенова жртва, будући рационална и свесна, можда потреснија од Софкине<sup>15</sup>.

„Престаде да се радује успеху у радњи, множини новаца, успеху у чаршији, родбини. Нарочито у родбини, што све доведе у ред, све их око себе искипи, подвргну под себе, заплаши собом, да су тиме, страхом од њега, сви прегли на посао, ушли у ред. Није могло више да буде ни свађа, ни зађевица. Још мање, као по другим фамилијама, оне непослушности, беса, као неко одметање младих од куће, родитеља“ (Станковић књ. пета 1980: 108).

Младенова породица није уништена онако како се то догодило са Софкином породицом, он је успео да спаси дом, који је истина постао дом без емоција али и сигурно склониште пред светином и временом.

Због свега реченог, почетну реченицу *Газда Младена*, „Целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради“, у равни семантике романа, сматрамо битнијом од оне<sup>16</sup> у последњој XII глави романа, посмртни апендикс једне строге егзистенције, руком главног јунака записане „Умрећу рањав и жељан“. Када се ове две реченице поставе једна поред друге, важно је разумети да је прва став наратора а да је друга аутограф књижевног јунака. Ни једна ни друга не морају се поклапати с назорима писца, али је прва свакако ближа ономе ко је замислио и написао текст *Газда Младена*. Дубина трагике његовог живљења у добровољном жртвовању не би била препозната да писац није (генијална замисао) уметнуо ову реченицу у свеску где су бележена потраживања и дуговања. Она је неми крик једне утишане и умртвљене егзистенције.

Суштинска разлика између главних ликова *Нечистије крви* и *Газда Младена*, коју смо нагостили на почетку рада, је у одазиву на позив да се саможртвовањем заштити породица у моралном и материјалном опадању. Софка се повинује глаголу *мора*, а Младен глаголу *ишреба*<sup>17</sup>. Софкино жртвовање

15 Софкина је жртва можда аксиолошки нижа, јер она одлучује инстинктом, оним поривом који долази из притајене телесности којој није дозвољено да се оствари

16 Можда ова кратка белешка, која боље од гомиле других речи осветљава трагику Младеновог живота, не би била тако експресивна да није узгред записана, вероватно у трепутку слабости, у трговачкој свесци. Та свеска била је Младенов дневник у којем је он бележио приходе и расходе, сабирао и одузимао, једном речју, у тим бројкама затурио се његов емотивни живот, да би одједном изронио у том вапају, који је више констатација него побуна.

17 У значењу, пожељно је.



је пасиван чин предузет убијањем њене слободне воље, те се она сурвава на социјално и морално дно, поништавајући не само своју изузетну физичку лепоту него и достојанство. То њено достојанство, које је у раној младости било гордост, претворило се у предмет поруге или сажаљења. На другој страни, Младен је своју жртву за спас и част трговачке породице потврдио речју *џреба*, то је глагол коју му је омогућио активизам и прилику да оствари задати циљ. Ако глагол *џреба* одређује Младенову<sup>18</sup> судбину, онда глагол *мора* трасира пут за Софкин пад

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ahmetagić, Jasmina. *Priča o Narcisu zlostavljaju: zlostavljanje i književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Ахметаџић, Јасмина. *Проза душе*. Београд: Досије студио, 2016.
- Вајнингер, Ото. *Пол и каракџер*. Београд: Геџа Кон, 1938.
- Veber, Maks. *Protestantska etika i duh kapitalizma*. Novi Sad: Mediterran publishing, 2011.
- Eco, Umberto. *Otvoreno djelo*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1965.
- Јовичић, Владимир. *Умејносиј Борисава Сџанковића*. Београд: СКЗ, 1972.
- Man, Tomas. *Budenbrokovi*. Beograd-Podgorica: Nova knjiga plus-Nova knjiga, 2014.
- Mamford, Luis. *Grad u istoriji*. Beograd: BOOK-MARSO, 2001.
- Петковић, Новица. *Два срџска романа: сџудије о Нечистој крви и Сеобама*, Београд: Народна књига, 1988.
- Петровић, Растко. *Оџкровење*. Београд: Просвета, 1968.
- Станковић, Борисав. *Сабрана дела Борисава Сџанковића*. Београд: Просвета, 1980.
- Теорија трагедије* (прир. Zoran Stojanović). Beograd: Nolit, 1984.
- Uspenski, V. A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit, Beograd, 1979.
- Филиповић, Вук. *Свеџ деџишџиџва у делу Боре Сџанковића*. Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић“, 2008.
- Црџански, Милош. *Есеџи*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1991.
- Чолак, Бојан. *Роман џаџриџархалне кулџуре*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Београд, 2009.
- Šeler, Maks. *Eseji iz fenomenološke antropologije*. Beograd: Fedon, 2011.

18 Евидентно већи простор посвећен анализи јунака романа *Газда Младен* него јунакињи романа *Нечистиа крв*, може се једноставно објаснити оним што је већ наговештено, Младен је у односу на Софку комплекснији књижевни јунак.

Nebojša J. LAZIĆ

SOFKA AND MLADEN – TWO NON-AUTHENTIC EXISTENCES

(Tragedy and Sacrifice in the novels *Impure Blood*  
and *the Boss Mladen* of Borisav Stanković)

SUMMARY

Borisav Stanković (1876-1927) made with his novels a decisive step in the later stage of Serbian realism in the supremacy of the novel over the short story. Out of three novels he was writing and finished only one (*Impure Blood*), and the novel *The Boss Mladen* may be interpreted and analysed as the finished one. In our paper a female literary character of Sofka and Mladen, the main character of the novel *The Boss Mladen*, were observed simultaneously. We concluded that Sofka had acted instinctively while Mladen rationally, but in the end the result had been similar: both characters had been defeated spiritually.

*Key words:* B. Stanković, tragically, victim, existence.