

Вељко С. ИВАНОВИЋ

veljkoivanoviic@gmail.com

УХВАТИТИ ОДЛЕТЕЛУ ПТИЦУ

Институт за књижевност
и уметност, Београд

(Robert Hodel. *Ranjav i željan: Borisav Stanković – život i delo*.
Priredila i prevela s nemačkog Mina Đurić. Beograd: Laguna,
2024, 364 стр.)

Академско изучавање стваралачких биографија, по логици и методологији самих истраживања, значи најнепосредније упознавање са животом и делом издвојеног аутора. Ово труистичко одређење применљиво на стваралачке биографије било којег писца, као да, ипак, позива на додатно преиспитивање уколико се суочавамо са новим славистичким студијама које носе издвојен имаголошки печат. Изучавани аутор је дубоке националне, по сопственом одређењу и – „балканске“ свести, увек отвореног поља истраживања читавог ареала који обухвата балкански језички савез, византијску и османлијску прошлост у словенској крви – и, на другој страни, истраживач је познато име немачке славистике, то јест вишедеценијски професор на Институту за славистику Универзитета у Хамбургу, инострани члан Српске академије наука и уметности и почасни члан Српског књижевног друштва, Роберт Ходел. Његово дело о животу и раду Борисава Станковића представљено је српској публици као резултат превода и приређивања Мине Ђурић, ванредне професорке Српске књижевности 20. века на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима.

Стваралачка биографија Борисава Станковића, под насловом из забелешки пишчевог газда-Младена, *Рањав и жељан*, превод је текста „*Leben und Werk des Schriftstellers Bora Stanković*“. Ходелов осврт на живот и дело нашег писца из Враћа представља уводни део књиге која је немачкој средини репрезентовала избор из Станковићевог опуса: *Erzählungen vom Balkan: Ausgewählt, eingeleitet und aus dem Serbischen übersetzt von Robert Hodel*. Ова књига, то јест, целина из које се сама биографија издваја, појавила се на немачком говорном подручју у септембру 2022. године, у издању лајпцишке издавачке установе важне за репрезентацију српске књижевности, Leipziger Literaturverlag. Отприлике две године касније књига је из-

двојена као Станковићева стваралачка биографија и пред нашом публиком и истраживачком јавношћу.

Наравно, Ходелово бављење Бором Станковићем прикључује се његовим изучавањима и превођењима других наших писаца, међу којима су се нашли Андрић, Драгослав Михаиловић, Момчило Настасијевић, као и други српски модернисти. Оно што се посебно издваја као важан пишчев траг у изучавањима, и што, подједнако, указује велику част српској култури пред међународном књижевном јавношћу, јесте континуирани објективни осврт на историјске околности Србије и српског друштва у формирању контекста за разумевање издвојеног дела. Немачки слависта на тај начин прецизира и само кретање културе, те би се монографија могла означити и историозофском, у некој форми. Отуд, не би се требало зачудити што Ходелово тумачење Враћа и средине коју је Станковић целоживотно носио као извор опуса – започиње још од досељавања Словена на Балкан, преко српског средњег века, турске окупације, па све до самог Станковићевог доба (стр. 20–26). Шири историјски контекст запажа се и у појашњавању одбране Србије у току Првог светског рата, те избеглиштва народа и војске у Грчкој (234–235). Ходелова екстензија разматрања може предочити и чињенице које српској публици можда нису сасвим познате, као што је, на пример, кратак историјат цркве Светог Александра Невског, у којој се Станковић венчао, те подршка коју је Станковићу, током његовог рада, указивао српски краљевски пар Александар и Драга Обреновић (в. 153). Притом, ове појединости не остају повезане једино са контекстом стваралаштва. Аутор Станковићеве стваралачке биографије настоји да покаже како је пишчева судбина одражавала не само меланхолију југа, како се то уобичајено узима, већ и страдалничку судбину читавог једног народа у првим деценијама 20. века, одразе сиромаштва, трагања, неутешности, сталних пратилаца Станковићевог живота, којима је и историјска стварност Србије с почетка 20. века засићена. Ови историјски одрази и аналогии можда и врхуне у ауторовом указивању на приспеће у логор у Дервенти (в. посебно 243. и 245), град у којем ће Станковићев народ страдати и касније, у Другом светском рату, све до Одбрамбено-отаџбинског (1992–1995).¹

Иначе, када говори о Станковићевим послератним делима, Ходел посебну пажњу посвећује пишчевој приповеци „Сурдулица“, причи о српском страдању у граду у којем су Бугари починили масакр над 3000 људи, да би у Другом светском рату срушили споме-

¹ Током Одбрамбено-отаџбинског рата српски народ доживљава сличну судбину интернације у Дервенти, чак и горе од оне којој је Бора Станковић био изложен у овом месту. У омањем посавском градићу поново су се, 1992, појавили логори за Србе, када је, између осталих злочина, српски народ из насеља Чардак побијен на Васкрс 26. априла, односно спроведен у логор у Рабићу.

ник тим жртвама (в. 303–305), што је још једна од потврда аналогije између Станковићевог живота, његовог дела и националне судбине.

Ходелово културноисторијско и књижевно промишљање обележава строго поштовање извора. Ауторову усредсређеност на историјске изворе можда најбоље конкретизује једна узгредна методолошка напомена, којом немачки слависта покушава да успостави биографску слику Станковићевих занимања: „Пошто је доста архивске грађе уништено у два светска рата, не чуди што секундарна литература неретко садржи контрадикторне податке у вези са Станковићевим честим променама радних делатности“ (71). Аутор чије изучавање архивске грађе на Станковићевом примеру јесте и главни ослонац методологије и књижевне археологије (в. на пример 320–321, 262–263, 257, 77), тежи систему који би расветлио животне и књижевне околности стваралаштва нашег писца. У супротном, Ходел је свестан како „контрадикторн[и] пода[ци]“ могу условити погледе искоса према аутору *Нечистије крви*. У односу на ову перспективу, монографији *Рањав и жељан* припада обележје децидне аналитичности.

Уколико бисмо се пак осврнули на неке од главних истраживачких тенденција које обележавају Ходелов приступ, чини се како бисмо могли потцртати две главне оријентације које монографија о Станковићу следи. Две споменуте особености разматрања присутне су у књизи као форме истраживачког приступа и у поглављима у којима Ходел разматра околности пишевог живота (именованим, на пример, као: „Школовање, прве љубави, ране песме“; „Боравак у Паризу“, „После рата – наводи о колаборацији“), као и у оним другим, поглављима иманентне анализе (именованим углавном према називима Станковићевих дела; „Из *старој јеванђеља*“, „*Газда Младен*“, или „*Ташана* – позоришни успеси“), из којих се издвајају критички контексти, као и само Ходелово тумачење појединих дела нашег писца. Прва од споменутих тежњи истраживања тиче се књижевно-биографског полазишта, друга настаје као резултат синтезе истраживања Станковићевог живота и интерпретације његових посебних дела.

У првом случају говоримо махом о Ходеловој реконструкцији и установљавању релевантности и ирелевантности стварних прототипова којима је Станковићево дело премрежено. Вероватно би се могло истаћи како је ова врста приступа нужно и потребна када се ради о таквом „животном“ аутору као што је Бора Станковић.² И Ходел је свестан како елементи стварносног окружења јесу чи-

2 Требало би скренути пажњу и на то да разматрања регионализма јесу назначена већ на самом почетку књиге, и то цитирањем Андрићевих речи из разговора са Синишом Пауновићем, које су Андрићева парафраза критичких увида: „[О]бојица [Станковић и Андрић, прим. аут.] смо [према разматрању заједничких тумача, прим. аут.] регионалном мотиву дали свељудску боју и психологију“ (14–15). Можда би у односу на Бору

нилац који ни савремена истраживања нашег писца не могу пренебрегнути, чак ни у случајевима да су такви елементи у њима маргинални. Можемо навести и неколико примера осврта на реалије. Немачки слависта, тако, указује на православну цркву у Врању, разрушену од Турака и Арнаута у првој половини 19. века, и паралелу са Станковићевом причом „Почетак ослобођења“ из збирке *Из старог јеванђеља* (24); на положај жене, који је присутан као подтекстуално значење у приповеткама „У ноћи“, „Јовча“, те у *Кошћани* (25). Ходел надаље указује и на незаобилазну смену турских друштвених односа србијанском обичајношћу и животом у *Нечистој крви* (26), на утицај баба-Злате и присуству поноса на порекло, што се јавља као мотивацијско чвориште у „Увелој ружи“, „Ђурђевдану“, *Газда Младену* (27), у моделовању lika Љубе, божјака из „Љубе и Назе“ (146), као и при указивању на (и)релевантност прототипова Малике Јеминовић и других стварних личности Врања, који се појављују у уметничком руху *Кошћане* (46, 99–102). Посебно интересантно делују осврти на Станковићеве религиозне погледе, што је махом илустровано биографским чињеницама, које потом бивају одсликане на сâм опус, попут везе са „руски[м] јуродиви[м]“ у *Божјим људима* (143), Сарошеве мотивације о готово андрићевском укидању идентитета и вере у човеку између Истока и Запада (223), све до Станковићевог чувања и преношења моштију Светог краља Стефана Првовенчаног од Студенице до Пећи, током ратних страдања, у својству службеника Министарства вера (239). Ходел закључује: „[K]ао и код својих политичких уверења, ни према вери Станковић не заузима декларативни став. Он није ни посвећени атеиста, ни хришћанин који је сваки дан у цркви. Његова интересовања су пак на неком другом месту“ (175).

Истакнути примери само су неки од бројних других који се појављују у овој студији, кроз споменућу паралелу: преплет стварности и утицаја на дело. Указивањем на реалне основе отвориле су се и друге могућности тумачења, које би, у наставку проучавања, било унеколико занимљиво продубити. Тако, рецимо, присуству инцестуозних тежњи, које се јавља кроз сведочанства о познавању пишчевих родитеља (в. 29), те кроз Станковићеву везаност за кућу његовог ујака Сенте, о чему сведоче биографи Драгољуб Влатковић и Петар Миленковић (54–55), отворена је могућност за разматрање дубљих слојева Станковићевог колективног и фамилијарног несвесног. Ова појединост могла би бити од значаја за даља истраживања, нарочито кроз анализу књижевне психологије јужних српских покрајина, и њиховог културног идентитета, све до увидâ у Станковићев утицај на писце попут Растка Петровића и Момчила Настасијевића у вези

Станковића, на трагу Ходелових разматрања, требало говорити, дакле, о посебној улози биографизма при тумачењу дела.

с инцестуозном парадигмом.³ Видове утицаја на касније стваралаштво у српској култури Ходел ће илустровати указивањем на случајеве других стваралачких подухвата инспирисаних Станковићем. У том погледу студија указује и на постхумна извођења представе *Нечистија крв*, од времена непосредно након Станковићеве смрти све до премијере драме у Народном позоришту у Београду 2019. године (сценарио: Маја Тодоровић; режија: Милан Нешковић; 214–215). Овоме се придружује и историјат екранизације, од *Софке* (1948) па све до телевизијске серије *Нечистија крв* (2021; 216–217).

На другој страни од истраживања књижевних и реалних заснованости Станковићевог дела стоји друга оријентација истраживања ове стваралачке биографије. Чини се како би она могла бити означена тенденцијом европских оквира писца какав је Борисав Станковић. Наравно, ова страна Ходеловог приступа развија се у продужетку академског изучавања српских писаца на европским универзитетима, те њиховим вредновањем у приступима страних слависта. Ходел се тако придружује именима попут Алојза Шмауса (Alois Schmaus), Мишела Обена (Michel Aubin), Едварда Дениса Гоја (Edward Dennis Goy), и многих других истраживача 20. и 21. века, који су својим радом омеђили европске и светске оквири српске књижевности. Отуд, чини се да није необично што већ у „Предговору српском издању“ Ходелове књиге ишчитавамо суд који ће узимати различите облике кроза саму студију, остајући, при томе, неизмењен: „А да је овај самовољан, аутохтони аутор [Станковић, прим. аут.] писао на француском, енглеском или немачком [Обеновом, Гојевом или Шмаусовом матерњем језику, прим. аут.] језику, данас би се сматрао једним од најзначајнијих представника европског модернизма“ (10). Из тога разлога не делује чудно што ће се Ходелово разматрање Станковићевих мотивација породичног несвесног и дегенерације у *Нечистијој крви* јавити по мери интерпретације светских класика, „међу којима су и Золини *Рујон-Макарови* (1871–1893), Уисмансово дело *Прошљив њрироде* (1884), Фонтанеов *Шјехлин* (1898), Новакови *Посљедњи Сјийианчићи* (1899), Манови *Буденброкови* (1901), или Голсвордијев *Човек од њоседа*“ (1906) (211). Идентичан став ће се јавити и кад је реч о Станковићевом представљању сензуалности, јер, „[д] а је у то време [на прелазу из 19. у 20. век]“ „био превођен“, „Станко-

3 Један други могући пут феноменолошке анализе, који се отвара Ходеловим указивањем, могао би, можда, покренути истраживања средњошколске лектире и утицаја који би, из тог времена, евентуално произашли. Јер, Станковић пише, како Ходел истиче, о црногорским темама и о Његошу у свом средњошколском узрасту (63). Неколико деценија касније, Његош ће бити средњошколска лектира и тема још једног нашег књижевника из јужних крајева – Бранка Миљковића (уп. Петар Џаџић, „Бранко Миљковић или неукротива реч“ у: Бранко Миљковић, *Поезија*, избор и предговор Петар Џаџић, Просвета, Београд, стр. 23). Да ли, помало неочекивано, Станковић и Миљковић црпу, већ од раног периода, књижевне мотивације од централног песника наше уметничке традиције?

вић би несумњиво постао један од пионира европског модернизма“. У овом кључу нарочито је важна Ходелова апологија Станковићеве модерности у случајевима неких изразито тенденциозних критика 20. века, које су писца приказивале у негативној, примитивистичкој или чак расној призми, па и тиме да је био под утицајем националсоцијалистичке идеологије (уп. 268–270). Писац стваралачке биографије даје разјашњење не само оваквих заблуда, већ се својим тумачењем придружује и савременим тумачењима Станковићевог дела, а посебно оним оријентацијама тумачења Станковића које разјашњавају „дискутабилни“ „сензуализам“. Ходел конкретно наводи:

[Станковић је] један од првих јужнословенских аутора [који заступа] изразито модернистичку концепцију, која се ослобађа реалистичког концепта човекове друштвене предодређености и окреће се оним слојевима људске психе који не зависе од историјских околности. „Вегетативно“ код Станковића није дакле карактерна црта „Срба“ или „Јужних Словена“ или „*homo balcanicus*“, него људи уопште. Њејов „*јримитивизам*“ је универзални не~~о~~јримитивизам *еј*охе модерне [...]. Његова су дела сведочанство да се емоционална природа човека не мења (271; курзив наш).

Овај сегмент је, уочљиво, важан из различитих перспектива. Најпре, Станковић се перципира, и европској књижевној јавности може се представити као аутор посебне сфере реалистичког имагинирања. Приповедни приступ оваквог карактера „ослобађа [се] реалистичког концепта човекове друштвене предодређености“ – чиме се директно отвара указивање на метаморфозе наратива у нашем раном модернизму. Са друге стране, делује нарочито важно истицање које потцртава Станковићеву независност од „друштвене предодређености“ – управо у случају писца код којег је социјални фактор једна од прозних мотивацијских доминанти. Напослетку, емоционални механизми, пресудни за читаву струју Станковићу сродних аутора, одређују се као „универзални неопримитивизам епохе модерне“, чиме се и сама модерна (Ходелов термин за рани модернизам, по свему судећи искоришћен у складу с немачком књижевноисторијском методологијом) поетички одређује отвореношћу према струјањима која ће се задржати у модернистичкој имажинацији перманентно.

Усаглашено с оваквим координатама тумачења, из којих полазе методолошке линије читавог Ходеловог испитивања, Станковићево дело прецизно је одређено на сцени европских славистичких студија и стваралачких биографија наших писаца.

Још једно од својстава Ходелове анализе тиче се дотицаја препознатљивих предубеђења везаних за Бору Станковића, обострано – и у нашој и у страној књижевној јавности. Укидање имаголошких предрасуда, нарочито популарних у различитим друштвено-културним кретањима, није само рефлекс Ходеловог испитивања од-

носа: европска књижевна стварност – Борисав Станковић [и српска литература]. Попут свог сународника др Арчибалда Рајса (Rudolph Archibald Reiss), и Роберт Ходел упозорава на грешке којима не би требало да буде места када су унутарнационални односи у питању, то јест, унутарнационални односи према путоказима матичне српске културе. Чини се да је и на тај начин могуће прочитати Ходелово указивање на блага кретања маргинализације, међу којима „четвортотомна *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка* Станоја Станојевића, која је објављена у Загребу у периоду између 1925. и 1929. године, Борисава Станковића уопште не помиње“ (327).

Овај процес обрнутог кретања у српској култури Ходел под-текстуално наговештава управо наспрамним постављањем према главној тежњи свога истраживачког правца: према европској модерности Боре Станковића.

У одређеном смислу, и биографски елементи, а нарочито они који се тичу историјских условљености, иду управо наруку још наглашенијој дистанци између две тачке овог контраста. Самосвест читаоца који региструје да је реч о академској оцени једног слависте са немачког института, требало би, по свему судећи, да на ову разлику реплицира још наглашенијим преиспитивањем културне и књижевне самосвести. Можда и на граници једне ентузијастичке опсервације, делује како се од било које стваралачке биографије тешко може захтевати конкретније испуњење свога хуманистичког задатка.

Тај хуманистички задатак, између многобројних осталих, Ходелова монографија и сама акцентује дискурзивном сменом биографских и чињеница из књижевног живота. Уколико је за Роберта Ходела наслов: „Рањав и жељан“ представљао најбољу карактеризацију Станковићевог духа, можда би се, *per analogiam*, чувена фраза о немогућности „жељн[ог]“ човека да досегне птицу симболизоване прошлости, из разговора са Бранимиром Ћосићем, налик трагању Фројдовога меланхолика за нечим што је непознато, могла узети као амблем херменеутичког изазова. И даље од сликовитог паралелизма, уколико је мистерија Станковићевог атавистичког а дубоко модерног *poiesis*-а, у којем се веза два ентитета и не разјашњава – још једна „птица“ српске књижевности, Ходелова књига је својом аналитичношћу и прилежношћу опсервације досеже.