

Др Горан М. Максимовић

САГЛЕДАВАЊЕ ДЈЕЛА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА У ИСТОРИЈАМА И ПРЕГЛЕДИМА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Написано поводом обиљежавања сто педесет година
од пишевог рођења

У студији је указано на заступљеност Борисава Станковића и његовог књижевног дјела у историјама и прегледима српске књижевности: од Јована Грчића, Јована Скерлића, Тихомира Остојића и Андре Гавриловића, Ђорђа Анђелића и Милоша Савковића, па све до Антуна Барца, Велибора Глигорића, Јована Деретића, Предрага Палавестре, Радована Вучковића, Петра Милошевића, Милорада Јеврића, Зорице Несторовић и Горана Максимовића. Представљена су репрезентативна Станковићева дјела, указано је на реалистичке и модернистичке стилско-поетичке црте, као и жанровске особине: од приповједака и драма, до психолошких романа. У свим наведеним синтезама, уз различито разумијевање жанровске природе његових дјела, постоји заједничко увјерење да је дјело Боре Станковића умјетнички непревазиђено у равни психолошког приповиједања, као и еротских доживљаја, те да је достигло висока достигнућа у епоси реализма и модерне у српској књижевности.

Кључне ријечи: српска књижевност, историје књижевности, епоха реализма, епоха модерне, поетике, жанрови, еротско, психолошко.

Читалачка и књижевнокритичка рецепција дјела Борисава Станковића (1876–1927) била је веома динамична и полемична још од појаве прве збирке његових приповједака *Из старог јеванђеља* (1899), а посебно од позоришног извођења драме *Кошћана* (1900) и њеног штампања 1902. године. Готово да је и свако касније Станковићево дјело изазивало противурјечну пажњу, полемичан читалачки и критички доживљај, а видљиво је то нарочито поводом појаве збирки *Наши дани* (1902) и *Божји људи* (1902) или романа *Нечиста крв* (1910). Потребно је нагласити да је такав аспект рецепције Станковиће-

вог дјела у великој мјери већ описан у српској науци о књижевности, а као примјер довољно је навести имена: Јована Скерлића, Бранка Лазаревића, Владимира Ђоровића, Милана Кашанина, Вере Ценић, Вука Филиповића, Новице Петковића, све до Роберта Ходела и др. Отуда је наша истраживачка пажња усмјерена на један други и мање сагледан аспект рецепције Станковићевог дјела, на његов статус, вредновање и заступљеност у историјама и прегледима српске књижевности.

Заступљеност и значај књижевног дјела Борисава Станковића у историјама и прегледима српске књижевности посматрали смо кроз анализу следећих књига: Јован Грчић, *Историја српске књижевности* (прво издање 1903, друго допуњено издање 1906), Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности* (1914), Тихомир Остојић, *Историја српске књижевности* (1923), Андра Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности* (1927), Ђорђе Анђелић, *Историја југословенске књижевности* (1933), Милош Савковић, *Југословенска књижевност* (прво издање у три тома: 1932–1938; издање у двије књиге 1954; скраћено издање у једној књизи у два наврата: 1956, 1958), Антун Барац, *Југославенска књижевност* (прво издање 1954, друго издање 1959, треће издање 1963), Велибор Глигорић, *Српски реалисти* (1954), Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*. (1980), Јован Деретић, *Историја српске књижевности I–II* (прво издање 1983, проширено издање 2002), Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности* (1986), Радован Вучковић, *Модерна српска проза* (1990), Петар Милошевић, *Сторија српске књижевности* (2010), Радован Вучковић, *Модерна драма* (2014), Зорица Несторовић, *Велико доба – Историја развојка драме у српској књижевности XVIII и XIX века* (2016), Милорад Јеврић, *Историја српске књижевности – реализам* (2017), Горан Максимовић, *Градови српског реализма – о ејоси и њисцима српског реализма и њиховим траговима* (2023).

Прво оглашавање имена Борисава Станковића проналазимо код Јована Грчића у *Историји српске књижевности*. Укратко у трећем одсеку књиге „Од Бранка и Даничића до наших дана“ у само једној реченици, Грчић помиње тада младог књижевника и то на следећи начин: „Борисав Станковић, један од најдаровитијих млађих приповедача (*Из старог јеванђеља* 1899, *Божји људи* и *Сћари дани* 1902. у LXXVI књизи Српске књижевне задруге са девет интересантних кратких приповедака)“ (Грчић 1906: 260).

Јован Скерлић је у *Историји нове српске књижевности* међу „данашњим приповедачима“ дао кратак али веома ефектан портрет Борисава Станковића. Претходила су му три критичка приказа нових Станковићевих књига која је Скерлић објавио у *Српском књижевном гласнику*: „О *Кошћани*“ (1901), „Борисав Станковић: *Божји људи*“ (1902), „Борисав Станковић. *Нечиста крв*“ (1910).

Наведени текстови су на лијеп начин обједињени у портрету који је урађен у *Историји нове српске књижевности* (1914). Одмах у уводном дијелу текста Скерлић наглашава да је Станковић „нагло ушао у књижевност са стварима савршеним, које су означавале један сасвим оригиналан таленат

и нов правац у српској приповеци“ (Скерлић 1997: 399). Издвојене су књиге приповједака: *Из старој јеванђеља* (1899), *Божји људи* (1902), *Стари дани* (1902); два драмска текста *Кошћана* (1902) и *Ташана*, чији су поједини чиновни били објављени у часописима, дефинитива верзија дјела није била још завршена, јер се то десило тек 1927. године. Посебно аналитичко мјесто посвећено је роману *Нечистија крв* (1910), за који је наглашено да је то „широко схваћен и снажно изведен модеран роман, један од најбољих и најпотпунијих романа у српској књижевности“ (Скерлић 1997: 400).

Скерлић истиче регионалне посебности Станковићевог дјела и по први пут укључивање приповијетке из наших југоисточних крајева у српску књижевност: „У његовим описима врањског живота има врло много врањског, локалног, почев од занимљивог архаичног српског дијалекта па до старинских природа у којима се помешала источњачка чулност и словенска осећајност“ (Скерлић 1997: 399). У поетичком смислу сагледава Станковића као модерног, импресионистичког приповедача, који је у дјело уносио „лично себе, једно јако носталгично осећање живота, плаховиту страст и болну чежњу“ (Скерлић 1997: 399). По тачном Скерлићевом суду од свих Станковићевих дјела највећа умјетничка вриједност била је садржана у роману *Нечистија крв*. Кад је ријеч о драми *Кошћана* Скерлић признаје велики успјех који је постигла и код „књижевно образованих људи“, јер им се „допала њена продорна и болна поезија ’дерта’, ’севдаха’, и ’жала за младос’, и код велике публике, која воли оно што је живописно и хучно у њој“ (Скерлић 1997: 400). Сагласни смо са Скерлићевим ставом да је *Кошћана* „велика љубавна песма чежње, страсти и туге“, али не и са тврдњом да је „пуна носталгичне поезије босанских севдалинки“ (Скерлић 1997: 401), јер је лирска пјесма са простора јужноморавско-вардарског поднебља потпуно аутономна по настајању, а свакако ако не старија а оно сигурно истог временског постања као и лирска пјесма са босанских простора. Скерлић олако изриче и тврдњу да је *Кошћана* као драма „невешто писана, неповезана“, али признаје да је „својим високим књижевним особинама, пароксизмом љубавне страсти, продорним речима и снажним акцентом, једна од најпоетичнијих ствари у српској књижевности“ (Скерлић 1997: 401).

На крају огледа Скерлић наглашава да је Станковић „више песник но приповедач, више песник но огромна већина српских песника који су певали до данас“. Иако указује и на поједине слабе стране његовог дјела, посебно због „доста уског видика, своди свет и људе на једно једино осећање, на љубав, и у свету види само љубавнике и љубавнице, севдалије и болнике од љубави“, Скерлић одаје признање да Станковић исказује „силан елементарно, несвесно силан лирски темперамент“, те да је због тога „можда најјачи приповедачки таленат који је икада био у српској књижевности“ (Скерлић 1997: 401).

Тихомир Остојић и Андра Гавриловић у својим историјама српске књижевности само узгредно помињу име Борисава Станковића. Када говори о књижевном стварању послје 1880. године, у трећем добу који је насловио „Модерна књижевност“, а у 59 параграфу „Реализам у књижевности“, Осто-

јић помиње Борисава Станковића као књижевника који уз Ћипика, Светолика Ранковића, Јанка Веселиновића и Ускоковића, доприноси „развијању романа“. Након тога, Станковића издваја као приповједача који уноси врањску околинину у српску књижевност (Остолић 1923: 304–305).

Андра Гавриловић у *Историји српске и хрватске књижевности* у „седмом делу“, под насловом „Доба нових утицаја“, укратко описује дјело Борисава Станковића. Указује на збирке приповједака *Из старог јеванђеља* (1899), *Стари дани* (1902) и на роман *Нечиста крв* (1910), као и на превасходно узимање књижевне грађе из врањског живота. Све оно што је ново и модерно, а што је у српској приповеци настало са Станковићем „није декаденца али је егзотично не по ћуди већ по снази која осваја и која је лепа јер је велика“ (Гавриловић 1927: 407).

У четрдесетим годинама и средином XX вијека настале су четири књиге историја и прегледа српске (и југословенске) књижевности у којима је сагледано и дјело Борисава Станковића: Ђорђе Анђелић, *Историја југословенске књижевности* (1933), Милош Савковић, *Југословенска књижевност* (1932–1938, 1954, 1958), Антун Барац, *Југославенска књижевност* (1954, 1959, 1963), Велибор Глигорић, *Српски реализми* (1954). У суштини су све наведене књиге наставак Скерлићевске концепције разумијевања историје књижевности из културноисторијске и историјске перспективе и са интерпретацијом важнијих књижевних дјела као језгра за тумачење што цјеловитијег портрета појединих писаца. При томе су Анђелићев, Савковићев и Барчев преглед карактеристични и по настојањима да укључе југословенски контекст у тумачење епоха и писаца који су живјели и стварали на овоме новом државном и геополитичком простору.

Ђорђе Анђелић у *Историји југословенске књижевности* (1933), у трећем дијелу који је насловио „Савремена књижевност“, даје кратак портрет Борисава Станковића. У уводу се укратко осврће на пишчеве биографске и библиографске податке, при чему погрешно наводи 1911. годину као датум објављивања романа *Нечиста крв*. Наглашено је и то да се јавио у књижевности као већ „зрео и оригиналан приповедач“, збиркама *Из старог јеванђеља* и *Божји људи*, из неког разлога су изостављени *Стари дани*, али да је „тек после објаве *Кошћане* постао писац широке публике“ (Анђелић 1933: 347). Појава романа *Нечиста крв* изазвала је „најживљу књижевну полемику“, али му је „утврдила име најбољег српског приповедача“ (Анђелић 1933: 348).

У аналитичком дијелу рада, Анђелић указује на чињеницу да је Станковић ушао у књижевност без предрасуда, „слободан од свих школа и праваца“, а да је у своје тематско средиште поставио реалистичко сликање живота старог Врања у годинама када се појављују нови друштвени и морални односи, када се распада оријентални начин живота и појављују европске тенденције. Свему томе, Станковић је додао и снажну црту „најдубљег лиризма“, што је његову прозу учинило оригиналном и другачијом од свега онога што је писано до тада у епоси српског реализма. „Стари дионизијски култ лепоте тела и страсти оваплотио се у његовом делу, укрштен са сло-

венском душевношћу и источњачком чулношћу“ (Анђелић 1933: 349). У том погледу Анђелић такву концепцију приказивања љубави као „кобног осећања“, што је нарочито умјетнички снажно исказано у обликовању Софкине личности у *Нечистијој крви*, доводи у везу са мотивом „промашеног еротизма“ (Анђелић 1933: 349).

У кратком закључку Анђелић понавља неке погрешне оцјене тадашње књижевне критике о дјелу Борисава Станковића и потенцира став да „он нема много мотива“, да је „духовни живот његових личности једнолик“, да његова дела „немају склада у целини“, те да су „писана или развучено или одвећ концизно“. Са друге стране, као накнаду за те „недостатке“, издваја „снажан темперамент, велику моћ психолошког продубљивања тамних подсвесних нагона љубави“ (Анђелић 1933: 349).

Милош Савковић сагледава дјело Борисава Станковића у петој цјелини свога прегледа југословенске књижевности које је насловио „Двадесети век“. При томе уводни дио студије именује под насловом „Песник Врања“, у коме указује на важније биографске и библиографске податке, док у централном дијелу студије под насловом „Врање и његов свет“ излаже тумачење најважнијих књижевних дјела.

Савковић у уводном дијелу студије полази од скерлићевске тезе да је Борисав Станковић „песник Врања“, те да је упркос каснијем школовању и животу у Београду заувјек остао везан за родни град, а посебно је гајио љубав према „старим данима“ тога града: „Не воли Бора ново Врање, оронуло, прљаво, са изривеном калдрмом и опалим чесмама, са сиротињом, зеленашима, чиновницима, са новим начелством, новим дућанима, са 'касином' и људима у панталонама и капућу“ (Савковић 1958: 265). Након тога издваја на прилично нејасан начин и најзначајнија нова издања књига: *Из сџарој јеванђеља* (1899), *Божји људи* (1902), *Сџари дани* (1902), са каснијим издањима посебних или изабраних приповједака: *Покојникова жена* (1907), *Наш Божјић* (1911), *Њејова Белка* (1921). Помиње три романа: *Нечистија крв* (али погрешно наводи као годину издања овога дјела 1911. а не стварну 1910. годину), наводи и романе *Газда Млаген* (без назнаке када је писан и назнаке да је дјело остало незавршено), а за роман *Певци* истиче да је остао незавршен. Наведене су и двије драме: *Кошћана* и *Тащана* без назнаке године издања. Поменути су и ратни записи из Београда који су под насловом *Поگوујаџијом* објављени у Београду 1929. године.

У средишњем дијелу студије Савковић даје интерпретацију појединих Станковићевих дјела. Полази од чињенице да је Врање и његова околина тематска окосница тог књижевног свијета, те да је Станковић његову физиономију сагледавао из три перспективе: социјалне, моралне и психолошке. Социјална перспектива је сагледана као основа свих Станковићевих дјела јер је у средишту пажње велики преображај друштвеног живота у Врању након ослобођења града од Турака и промјене феудалних у капиталистичке односе. Морална физиономија је посебно посматрана у драмама *Кошћана* и *Тащана*, као и у роману *Нечистија крв*. Истакнуто је да је Станковића „нарочито

интересовао морални проблем ‘нечисте крви’, јаке страсти, велике љубавне чежње, дерта“, а најбољи „израз тог врањанског источњачког дерта јесте Митке у *Кошћани*“ (Савковић 1958: 267). Психолошка перспектива Станковићевог дјела сагледана је на примјеру драме *Кошћана* и романа *Нечистија крв*, а феномен те „нечисте крви“ по Савковићевом мишљењу суштински изазива бројне психолошке трансформације и искушења јунака. Указано је и на могуће аналогije са Золиним дјелом, али док су „Золини јунаци сви сирове, бруталне животиње, дотле се Борини из кржаве чулности, на ватри страсти, испаравају скоро у флуидне нежности, великодушности, витештва, сањарије, великомучеништва“ (Савковић 1958: 268).

Интересантно је напоменути и то да Савковић уопште не издваја значај Софке као главне јунакиње *Нечисте крви*, што је свакако озбиљан аналитички превид. На крају огледа Савковић изводи полемички закључак и наглашава да нису тачне раније претпоставке да је „Борино дело израз чулности, песма о страсти и о љубавној грозници“. Прије ће бити да је то само позадина његовог дјела у коме га занимају „психички живот, његове форме, изрази и трансформације под снажним дејством те чулности, отимање од ње и савлађивање онога што је највише општечовечанско: бола од живота“ (Савковић 1958: 269).

Хрватски историчар књижевности, Антун Барац, у прегледу под називом *Јуџославенска књижевност* (1954), сагледава дјело Борисава Станковића у осмом поглављу књиге које је насловио „Двадесети вијек – заокрет према Европи“. Пошто је указао на српске књижевне критичаре (Б. Поповић, П. Поповић, Ј. Скерлић), а затим и на пјеснике (А. Шантић, Ј. Дучић, М. Ракић, С. Пандуровић, В. Петковић Дис, В. Петровић), као и прозаисте, попут Исидоре Секулић која је унијела „многа западноевропских елемената“, Барац представља и нове приповједаче (Р. Домановића, П. Кочића, И. Ћипика), а међу њима као „најзнатнијег приповједача српске књижевности“ издваја Борисава Станковића. Види га као књижевника који је боравио на Западу, у Паризу, „али се тамо није измијенио, као Дучић и Ракић, него се још више учврстио у својим балканским, напола источњачким схватањима“ (BARAC 1954: 255).

Посебно је указано на везаност Станковићевог дјела за родни град Врање, као и способност да приказује крупне друштвене ломове, као што је ослобођење града од Турака, са укрштањем патријархалних норми и ограничења са индивидуалним слободама и доживљајима јунака. Тиме је Станковић на први поглед наставио традицију српских приповједача реалиста, који су били регионално оријентисани и приказивали су своје завицаје, али се уздигао високо изнад те књижевности „по својој дубокој доживљености, као и по начину, како су мотиви у њима продубљени“ (BARAC 1954: 256). Барац указује и на значај који му је код критике и публике донијела појава прве приповједачке збирке *Из сџарој јеванђеља* (1899), а затим наводи и друге наслове Станковићевих књига и посебно издваја „најуспјешније и

најоргиналније личности (Коштана, Ташана, Софка у роману *Нечистија крв*)“ (BARAC 1954: 257).

Наглашена је чињеница да је читаво Станковићево дјело „прожето бескрајном тугом, и готово безнађем“, а затим су изнијете и неке вриједносне оцјене, по којима је у већим дјелима био „каткад слаб композитор“, али и „изванредан сликар појединости“ (BARAC 1954: 257). На крају сажетог Станковићевог књижевног портрета, Барац се на добар начин осврће и на пишчев стил који је „у пуном складу са свијетом што га је хтио изнијети“. Доводећи Станковића у везу са западноевропским узорима, при чему мисли на француску књижевност, Барац наглашава да је „тај стил почесто заплетен и готово муцав, тежак, али у својој испреплетености, застајкивањима и тежини као да изражава сву дубину неживљених страсти, мутноћу крви, као да дочарава сав дојам недоречених мисли, неизречених и потиснутих чежња, тежину пријегора и одрицања“. Одмах иза тога у закључку је истакнуто да је по таленту и остварењима Станковић један од највећих српских писаца: „дубоко свој, дубоко националан, дубоко везан уз свој крај и своје вријеме, а у исто доба дубоко људски, и истински и велик пјесник“ (BARAC 1954: 258).

Велибор Глигорић је у књизи *Српски реализми* међу дванаест књижевних портрета, Борисава Станковића смјестио на десето мјесто, последије Радоја Домановића а прије Ива Ћипика и Петра Кочића. Очигледно је мада то није експлицитно написано да његово дјело смјешта у завршну фазу реализма, оно раздобље које ће у каснијим историјама и прегледима српске књижевности бити разматрано као модерни или лирски реализам (Ј. Деретић), а понегдје и као „дезинтегрисани реализам“ (Д. Живковић, Д. Иванић).

Глигорићева студија је у суштини написана без јасног система, тако да је уводни дио који би требало да укаже на основне биографске и библиографске карактеристике писца и дјела прилично селективан и непотпун. Наведено је да Врање представља мјесто пишевог рођења и најчешћи мотив књижевних дјела, али није наведена ни година рођења, а поготово нису дате потпуније информације о породичном поријеклу, о школовању, о пословима које је радио у каснијем животу. Помиње се пишева понижавајућа судбина у „мрачним данима окупације у Првом светском рату“, а поготово увреде које је доживљавао последије тог рата када је био „бојкотован и оптуживан за издају родољубља“ (Глигорић 1954: 381).

У аналитичком дијелу рада Глигорић такође крајње несистематично и без јасних типолошких основа тумачи поједина књижевна дјела. Осврће се на збирке приповједака *Стиари дани* и *Из стиарој јеванђеља*, *Божји људи*, на романе *Нечистија крв*, *Газда Младен*, на драме *Кошћана* и *Ташана*. Посебно су издвојене приче „Увела ружа“, „У ноћи“, „Нушка“, „Наза“ и друге, а за приповијетку „Покојникова жена“, Глигорић у више наврата пише погрешан наслов „Покојник“. Највише аналитичког простора намијенио је *Нечистијој крви* али није успио да понуди нову читалачку перспективу у односу на оно што је већ било до тада написано о Станковићевом дјелу (Скерлић, Остојић, Гавриловић, Кашанин). Указао је без потпуније разраде

на снагу еротског у прози Борисава Станковића као на оно што је „светло, чисто, чедно у мотиву“ (Глигорић 1954: 394). У незавршеном *Газда Младену* издваја реченицу „умрећу рањав и жељан“ као садржај у коме је дата „трагична историја“ јунаковог „личног живота“ (Глигорић 1954: 397). Наглашавамо чињеницу да Глигорић добро уочава да се у овоме дјелу „спремало велико уметничко дело“ (Глигорић 1954: 396).

У завршном дијелу огледа Глигорић се позабавио Станковићевих јунацима. Посебно је издвојио као успјешне психолошке карактере Миткета из *Кошћане*, ефенди Мите из *Нечистије крви*, а свакако сасвим недовољно пише о Софки као главној јунакињи овога романа и једној од најоригиналнијих јунакиња дотадашње српске књижевности.

У посљедњој трећини XX вијека настало је неколико драгоцених историја и прегледа српске књижевности у којима је на репрезентативан начин сагледано и дјело Борисава Станковића: Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950* (1980), *Историја српске књижевности* (прво издање 1983, проширено издање 2002), Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности – златно доба (1892–1918)* (1986), као и Радован Вучковић, *Модерна српска њроза* (1990). Ради се свакако о књигама у којима је дата најкомплетнија интерпретација, као и примјерна синтеза свега онога што је до тада било написано о Станковићевом дјелу. При томе посебно мислимо на двије изузетне студије: Владимира Јовичића, *Умјетност Борисава Станковића* (1975), као и Новице Петковића, „Софкин силазак“, у монографији *Два српска романа* (1988).

Јован Деретић је прву значајну књижевноисторијску синтезу дјела Борисава Станковића урадио у књизи *Српски роман 1800–1950*. у трећој цјелини и десетом поглављу прегледа историје српског романа под насловом „Позни реалисти: од регионалног ка модерном роману“ у којима је обрадио Светозара Ћоровића, Ива Ћипика и Борисава Станковића.

У средишту Деретићеве пажње су три Станковићева романа: завршена *Нечиста крв* (1910), као и незавршени *Певци* (1902) и *Газда Младен* (1903). У поетичкој равни Деретић посматра Станковића као писца „поетског реализма“ у коме је значајно наглашена „психолошка компонента“, по чему је много ближи млађим реалистима Ћипику и Кочићу, а знатније удаљен од Матавуљевог „објективног реализма“. Иако је по опредјељењу био „превасходно приповедач“, Деретић износи тврдњу да је „велика форма која је највише одговарала Станковићевом таленту управо роман“ (Деретић 1980: 210). У аналитичком смислу Деретић највише пажње посвећује *Нечистој крви* и даје веома упечатљиво читање овога романа. Наглашава укрштање социјалне и психолошке тематике, уношење „биолошког мотива“, а затим указује на изузетне карактеризације јунака и њихових међусобних односа. У средишту је карактер главне јунакиње Софке, као и сложени породични односи, најприје између Софке, оца и мајке, служавке Магде, а касније Софке, газда Марка, Томче, свекре и слуге Арсе.

Деретић посебно потенцира значај „еротске сфере“ у дјелу, јер еротски нагони долазе у сукоб са патријархалним моралом који их спутава и гуши, а затим наглашава да су „за Софку била кобна три мушкарца: отац, кога је обожавала, зато што ју је продао сељацима, свекар Марко, до лудила занесен њеном лепотом, што је хтео да од ње учини свој посед, и муж Томча, кога је она учинила човеком, што ју је одбацио“ (Деретић 1980: 214). Добро је уочено да еротско поред индивидуалног тјелесног доживљаја, што је посебно заступљено у Софкиним сновидовним визијама и снажној аутоеротизацији, највише долази до изражаја у мноштву, „оно се јавља као облик психологије гомиле, као масовна опсесија“ (Деретић 1980: 215). У томе је као нарочито умјетнички доживљена анализирана свадба у газда Марковој кући, као и неостварени газда Марков еротски циљ да прву брачну ноћ проведе у Софкиној ложници.

Анализу *Нечистије крви* Деретић окончава тврђом да Станковић „није романсијер широког епског замаха, него типичан камерни писац“ (Деретић 1980: 219), а вриједност овога дјела сагледава на сличан начин како је то претходно урадио Скерлић и посматра га као „несумњиво најбољи српски роман до Првог светског рата и један од најбољих у српској књижевности у целини“ (Деретић 1980: 221). Сматрамо да је ова Деретићева оцјена о недостатку „широког епског замаха“ престога и дјелимично искључива и да би се прије могло казати да је Станковић пронашао праву мјеру између широког епског замаха и типичног камерног писања, зато је и постигао тако значајне умјетничке домете у овоме јединственом роману српске књижевности.

Док је *Нечистија крв* у типолошко-жанровском погледу била неупоредиво сложеније дјело, са наглашеним прожимањем друштвеног, психолошког и породичног романа, *Газда Млаген* је сагледан преваходно као роман личности, мада су наговјештени и веома важни социјални аспекти овога дјела. Иако је остао незавршен у њему се препознаје трагична судбина главног јунака који је био жртва породичних дужности. У сталној борби са материјалним стицањем, те очувањем некад богате а материјално посрнуле породице усљед промјене друштвених односа, занемарио је лични живот, одрекао се љубави и права на сопствену породичну срећу. На крају је касно спознао сву трагедију промашеног живота, што је најбоље исказана кроз реченицу из јунаковог дневника „умрећу рањав и жељан“.

Деретић је у потоњој *Историји српске књижевности* углавном задржао наведена аналитичка запажања о Станковићевим романима, а сву пажњу је додатно усмјерио на приповједачки и драмски рад. Наглашена је чињеница да је Станковић приповједач старог Врања, да је његов регионализам настао на приповједној традицији српске књижевности која је грађена од Јакова Игњатовића и Стевана Сремца, а посебно да је у том дјелу дошло до завршетка процеса преображаја српске реалистичке прозе, започетог још код Лазе К. Лазаревића и Светолика Ранковића, „од спољашњег ка унутрашњем приказивању, од објективног ка субјективном, лирском импресионистичком стилу, од регионалног реализма ка симболизму“ (Деретић 2019: 342).

Наглашена је чињеница да је Станковићево дјело засновано на утисцима и сјећањима из дјетињства, а посебно је важно што је књижевна слика тог минулог свијета „посредована женским доживљајем и причањем, слике, прилике и ликови виђени су у највећем броју случајева из женске перспективе“ (Деретић 2019: 342). У том смислу Деретић види Станковића као првог нашег писца чије дјело има у основи претежно женску слику свијета, као првог изразито женског писца у књижевности која је „традиционално била претежно мушка“ (Деретић 2019: 342).

Станковић је интензивно писао сасвим кратко, на почетку свога стваралаштва, а Деретић издваја три збирке приповједака: *Из сѝарої јеванђеља* (1899), *Сѝари дани* (1902), *Божји људи* (1902), указује на драме *Кошћана* и *Тащана*, на роман *Нечисти крв* (1910), а практично са прерађеном и проширеном верзијом приповијетке „Увела ружа“ (1912), углавном се завршава његово књижевно стварање. Написао је након тога још мемоарски спис *Пог окуѝацијом* и збирку новелистичких скица *Забуцаниѝи* из београдског живота. Као средишњу приповједачку максимуму Борисава Станковића, Деретић издваја реченицу „Старо, старо ми дајте!“ из приповијетке „Стари дани“, а затим наглашава сликање поезије и чари младости у антологијским причама „Ђурђевдан“, „У виноградима“, „Нушка“. Посебну тематску скупину чине приче о неоствареним љубавима и пригушеним еротским доживљајима, који су посљедица судара патријархалног морала и индивидуалних жеља, али и непремостивих сталешких разлика, какве проналазимо у причама „Покојникова жена“, „Стари дани“, „Увела ружа“, „Они“, „Станоја“, „У ноћи“ и сл. Деретић наглашава да „најдубља и најпотреснија приповетка о тој врсти породичних односа и једна од најбољих које је Станковић написао носи карактеристичан наслов *Они*“ (Деретић 2019: 347). Такође је издвојена и Станковићева приповјетка из заоставштине, „Чок“, због необичног еротског односа и разорне снаге истинске љубави, која је упоређена са узајамним мучењем Катарине и Хатклифа у *Орканским висовима*. Посебну аналитичку пажњу Деретић је посветио збирци прича *Божји људи* као једиственој тематизацији сумашедших људи са животне маргине, указао је на везу приче „Парапута“ са заплетом драме *Тащана* и сл. Слична љубавна жудња и дерт, али и бол због пролазности живота и јединствени „жал за младост“ сагледани су и на примеру драме *Кошћана*, са изузетним карактером јунака бекрије и севдалије какав је био ефенди Митке.

Предраг Палавестра у *Историји модерне српске књижевности – златно доба (1892–1918)*, полази од констатације да је „модерна српска проза почела да живи пуним животом у делу Борисава Станковића“ (ПАЛАВЕСТРА 1986: 412). Сагледава овога књижевника као „зачетника симболистичког стила“, као иноватора „фолклорног реализма“, као носиоца „психолошког субјективизма“, а изнад свега као српског писца који је несумњива „светска уметничка појава, аутор велике људске драме пуне непомирљивих судара и кобних разрешења“ (ПАЛАВЕСТРА 1986: 413).

Сложену поетичку концепцију Станковићевог дјела, Палавестра посматра као „модернистички синкретизам“ и анализира истакнута дјела, од романа *Нечистија крв*, незавршеног *Газда Младена*, преко драма *Кошћана* и *Ташана*, па све до бројних приповједака, нарочито из збирки *Из сџарої јеванђеља* (1899) и *Сџари дани* (1902) и сл. Занимљиво је да Палавестра није усмјерио пажњу на збирку *Божји људи* (1902). Посебно је указао на поетички значај еротског у Станковићевим дјелима, на улогу „затвореног простора“, на „удвојеност личности“ и свијест о пролазности живота и неостварених жеља у животу његових јунака („жал за младост“), па све до модификације натуралистичке слике свијета „кад се нашао на прагу демонске теме родоскрвнућа“ у приповиједи „Јовча“ и сл.

Укратко у оквиру својих аналитичких захвата Палавестра указује и на „безбројне сроднике Станковићевих јунака“ у свјетској књижевности модерног доба. Упркос различитим срединама и традицији из којих су потицали сви ти јунаци су на сличан начин носили „ране на души“, као што им је и „патња иста и несрећа подједнака“ (ПАЛАВЕСТРА 1986: 425). Палавестра овако указује на те компаративне сродности: „И Софка и Хардијева Теса од Д' Урбервиллових, Ведекиндови млади јунаци из драме *Пролећно буђење*, Стриндбергова госпођица Јулија, Чеховљев ујка Вања, лирски јунак *Сенилности* Итала Звева и газда Младен Борисава Станковића припадају истом братству невољника, стешњених у затвореном кругу из којег нема излаза“ (ПАЛАВЕСТРА 1986: 425).

Важно је нагласити и чињеницу да Палавестра у студији о Станковићевом дјелу показује изузетну упућеност у дотадашњу критичку рецепцију овога писца, тако да се позива на бројне запажене расправе чији су аутори били: Јован Скерлић, Јован Дучић, Бранко Лазаревић, Божидар Кнежевић, Бошко Новаковић, Вук Филиповић, Милан Богдановић, Владимир Јовичић, Николај Тимченко, Новица Петковић, Владета Јеротић, Светозар Кољевић и други. Све то његовом књижевноисторијском приступу даје изразиту научну утемељеност и акрибичност.

Радован Вучковић у студији „Приповедање о чежњи и расулу (Б. Станковић)“, објављеној у монографији *Модерна српска проза* (1990), даје једну од најпродубљенијих анализа Станковићевог дјела у цјелини. Примјењујући компаративни и аналитички метод, а са изузетним увидима у дотадашњу рецепцију Станковићевог дјела, урадио је неке од најупечатљивијих интерпретација романа *Нечистија крв*, збирке прича *Божји људи*, као и појединих приповједака из збирки *Из сџарої јеванђеља* и *Наци дани*, а посебно међу њима „Покојникове жене“, у досадашњим историјама и прегледима српске књижевности.

За рани приповједачки рад Борисава Станковића наглашено је да почива на „три приповедачка типа“. Први је „неоромантичарско-симболистички“ и најјасније је изведен у причи „Тајни болови“, други је „гротескно-натуралистички“ и препознајемо га у причама „Прва суза“, „Станоја“, „Гугутка“, док је трећи тип „фолклорно-идилични и импресионистички“, а проналазимо

га у причама „Ђурђевдан“, „У ноћи“, „Нушка“, „У виноградима“, „Увела ружа“ (Vučković 1990: 283–285). Каснији Станковићев књижевни рад у поетичком смислу ће се и кретати „између елегичне, фолклором засићене, импресионистичко-идиличне приче, на једној, и натуралистичко-мистичне новеле, на другој страни“ (Vučković 1990: 288). Управо у тако сагледаном поетичком приповиједном кључу Вучковић посматра и остала Станковићева дјела, нарочито романе: завршену *Нечистију крв*, недовршеног *Газда Младена* и започети роман *Певци*, драме *Кошћана* и *Ташана*, као и бројне друге приповијетке, као што су „Наш Божић“, „Стари дани“, „Наза“, „Јовча“, „Баба Стана“, „Покојникова жена“, а затим и читаву збирку *Божји људи*.

Приликом анализе романа *Нечистија крв*, Вучковић полази од социјалних и моралних чинилаца, затим од тезе о натуралистичкој биолошкој дегенерацији, али га у суштини интересује еротска енергија, подједнако у подвојеној личности главне јунакиње Софке, као и других индивидуалних (газда Марко, Томча) или колективних јунака овога дјела. У том смислу указује на бројне компаративне аналогije овога дјела, а посебно овдје издвајамо *Буденброкове* Томаса Мана и *Глембајеве* Мирослава Крлеже, као и приповијетку „На сплаву“ Максима Горког. Са друге стране, роман *Газда Младен* сагледан је и у кључу српске књижевности и упоређиван је са Ђоровићевим романима *Својан Муџикаша* и *Мајчина сулџанија*, али и са романом *Хаџи Диша Драгутина Илића*, као и са Андрићевом *Госпођицом*.

Модерност дјела Борисава Станковића није била само изражена кроз особен приказ натуралистичко-импресионистичких слика и кроз драме пропасти и расула личности, већ и кроз вјештину компоновања или „убличавања глобалне структуре појединих дела“. Вучковић наглашава чињеницу да су најбоља дјела „урађена геометријски јасно и прецизно, са ретким осећањем за симетричан распоред делова у оквиру целине“ (Vučković 1990: 310). Увјерљиво то показује на примјеру *Нечистије крви*, *Божјих људи*, као и прича „Увела ружа“ и „Покојникова жена“. За прва два наведена дјела истиче драмску концепцију компоновања са пролозима и епилозима, при чему се у *Нечистијој крви* драмска кулминација постиже у приказу Софкине прошевине и удаје, а затим и двије свадбе, док се у *Божјим људима* драмска кулинација остварује у причама „Љуба“, „Наза“ и „Таја“. Као снажан интегративни фактор у повезивању свих прича у јединствену драмску структуру у *Божјим људима*, поред страха као главног покретача свих животних акција божјака, Вучковић види њихову јуродивост и специфичан однос „с невидљивим, са светом душа, духа и смрти који се простире иза границе схватљивог“ (Vučković 1990: 317), а што Станковића доводи у везу са Достојевским и другим писцима руске прозе која је била посвећена тематизацији „бедних људи“.

У Станковићевом компоновању „Увеле руже“ и „Покојникове жене“, Вучковић као иновативан моменат препознаје документарност иза које су разоткривене дубоке људске драме и расцјепи њихових душа. У том погледу у причи „Покојникова жена“ нарочито истиче „технику филмског кадрирања у време кад су тек стваране представе о филму“ (Vučković 1990: 319).

Распоређивањем причања у „четири сегмента“, са пуном конкретношћу нарације, по узору на натуралистичку драму, те обједињеном групом личности у сваком сегменту „ствара се илузија да је фиктивна прича нешто што се стварно гледа у овом тренутку“ (Vučković 1990: 319). При томе Вучковић у компаративном контексту ову причу доводи у везу са Ибзеновим *Авејџима* и сл.

У почетним деценијама XXI вијека издвајамо више историја и прегледа српске књижевности, у којима је обухваћено и дјело Борисава Станковића. Ради се о књигама Петра Милошевића, *Сторија српске књижевности* (2010), Радована Вучковића, *Модерна драма* (2014), Зорице Несторовић, *Велико доба – Историја развојка драме у српској књижевности XVIII и XIX века* (2016), Милорада Јеврића, *Историја српске књижевности – реализам* (2017), као и Горана Максимовића, *Градови српског реализма – о ејоси и њицима српског реализма и њиховим градовима* (2023).

Петар Милошевић у књизи *Сторија српске књижевности* (2010), у складу са приступом у коме пише „сторију“ или „причу“ о српској књижевности, а не класичан књижевностиријски преглед, посматра и дјело Борисава Станковића. Књижевну формацију којој припада дјело овога писца, Милошевић термилошки одређује као „страствени реализам“, а као „кључну фигуру“ тога дјела издваја трагичну судбину „чулне жене дубоких осећања“ у оквима конвенција патријархалног свијета (Милошевић 2010: 497).

У таквом контексту, Милошевић покушава да на посебан аналитички начин приступи дјелу Борисава Станковића. Посебно издваја три његове приповијетке: „Нушка“, „У ноћи“ и „Покојникова жена“, као и роман *Нечисти крв* и драму *Кошћана*. При томе је највише простора посветио *Нечистој крви* коју посматра као „негатив онога што је Лазаревић дао у приповеци *На бунару* и *Сремац* у роману *Зона Замфирова*: Лазаревићеви и Сремчеви женски ликови се утапају у средину, Станковићева јунакиња уништава свет око себе, заједно са собом“ (Милошевић 2010: 498). У типолошко-жанровском смислу Милошевић понавља оно што је већ било написано у критичкој литератури и *Нечисту крв* сагледава као „мешовити роман“, са елементима „концентричног романа личности“ и елементима „екстензивног романа о простору“. Поред низа добрих, али не и претјерано оригиналних запажања о овоме и другим Станковићевим дјелима, Милошевић износи и поједине аналитички неприхватљиве и сасвим нетачне оцјене, попут оне да „о Софкином оцу не знамо готово ништа“ (Милошевић 2010: 499).

Радован Вучковић у књизи *Модерна драма* (2014), на веома упечатљив аналитички и компаративни начин сагледава драмски рад Борисава Станковића. У трећој цјелини своје књиге у којој је обухваћена „Модерна српска драма“, а у поглављу „Преобразба народне драме“, Вучковић даје исцрпну анализу двије Станковићеве драме (*Кошћана* и *Тацана*) и показује начин на који је направио искорак од „сеоских комада са играњем и певањем“ према модерној драмској форми која је била у знаку натурализма и симболизма.

Нарочито је то препознатљиво у *Кошћани* која је поред традиционалних особина „сеоских комада“, асимилувала и новине тадашње модерне

драмске књижевности. У том погледу, Вучковић указује на три битне умјетничке одлике овога дјела: прва почива на драмском сукобу који указује на неспоразуме између генерација, друга на уношењу нове и компликоване осјећајности у животу јунака, а трећа на афирмисању функције главне јунакиње Коштане као „симбола лепоте“ (Вучковић 2014: 344).

Приликом анализе сваког од четири драмска чина овога дјела, Вучковић указује на различите нивое њихове умјетничке функционалности. При томе, посебно издваја значај првог чина у коме су постављени темељи за касније праве међугенерациске сукобе. За други чин истиче да је „централно место, кулминација читаве драме“ у којој се одиграва судар два различита свијета и поимања живота. За трећи чин је наглашено да је најслабији и да „значи атрофију драмских напора“. Док се у завршном четвртном чину одиграва типичан драмски епилог, што је било у потпуном маниру Станковићевог приповиједања, а указује на пјеснички и меланхолични приказ потпуног „слома животних идеала“ (Вучковић 2014: 347). У том погледу, Вучковић наглашава да код Станковића „песма није само декоративни додатак“, како је то било у сеоским драмама, већ функционални дио радње у двоструком смислу: прво она „буди емоције, оличавајући виши смисао живота“ и друго „песма је дио Коштаниног бића, симбола лепоте, па естетизира њен лик“, као што је био случај у „симболистичкој лирској драми“ (Вучковић 2014: 350).

За другу Станковићеву драму *Таџана*, наглашено је да је у њој писац „изабрао пут драмског натурализма, чиме се губила поетичност и импресионистичка шароликост *Кошћане*, као и њен основни меланхолично-поетски тон“. При томе, Вучковић истиче да „основу *Таџане* чине две приповетке: *Покојникова жена* и *Парајуџа*“ (Вучковић 2014: 351). Обје у својој основи говоре о трагичној, ропској подређености жене у патријархалном друштву, али указују и на друге битне мотиве каснијег драмског сукоба у *Таџани*: однос газда старосједилаца према газдама придошлицама, као и однос хришћана и Турака.

Приликом анализе свих пет чинова овога дјела, Вучковић тек у трећем чину, са појавом Сароша, види неопходну појаву драмске динамике и убрзање заплета, а пети чин види као сувишни драмски епилог чија се радња одиграва након тридесет година и приказује накнадне судбине главних јунака. То је генерално слабост не само Станковићевог драмског рада, него модерне српске драме у цијелости. У том погледу, указано је на чињеницу да је први чин најинтересантнији и најбољи, те да је „најближи концепцији натуралистичко-симболистичке драме“ (Вучковић 2014: 355). Вучковић указује и на компаративне аналогije овога Станковићевог дјела са Ибзенем и Толстојем, поготово са мотивом „живог леша“ у дјелима овим писаца.

У закључку Вучковић износи претпоставку да се у *Таџани* „сударају начела народног комада с песмом и игром, психолошке симболистичко-реалистичке драме ибзеновског типа и горкијевске натуралистичке гротеске и сатире“. У томе препознаје и „три врсте драме“ у српској књижевности на крају XIX и на почетку XX вијека: „Први тип ће, са Станковићем и Ђоро-

вићем, изгубити свој некадашњи сјај забавно-поучног комада. Други ће се развити, првенствено у Нушићевим драмским делима и остварењима неких млађих аутора (Јовановић, Предић, Ненадић, Бојић), у друштвену грађанску драму, у којој ће преовлађавати и елементи 'новог' натурализма. Трећи ће живети у неколико писаца сродних Станковићу као облик сеоске натуралистичке драме из које ће ишчезнути забавни квалитет, а потенцираће се оштрина слике приградског амбијента и суровост социјалног и психолошког расапа људи, као у народној драми, како се обликовала у Толстојевом комаду *Моћ њмине* и неким драмама с темом села Лудвига Анцегрубера“ (Вучковић 2014: 357).

Важан књижевноисторијски поглед на драмски рад Борисава Станковића проналазимо у монографији Зорице Несторовић, *Велико доба – Историја развоја драме у српској књижевности XVIII и XIX века* (2016). При томе је пажња усмјерена на два цјеловита драмска текста, *Кошћану* и *Ташану*, као и на „неколико сцена недовршене драме *Јовча* и нацрт будућег комада на основу романа *Нечистија крв*“ (Несторовић 2016: 347). Указано је и на чињеницу да се уобличавање Станковићевих завршених комада одвијало у више фаза, тако је *Кошћана* доживјела прераде од првог извођења 1900. године и првог издања 1902. године, до посљедњег издања за пишевог живота 1924. године, па све до првог редакторског издања које 1928. године штампао Драгутин Костић. Нешто слично се десило и са *Ташаном* која је настајала етапно од 1902. године, па све до пишеве смрти 1927. године.

Зорица Несторовић указује и на чињеницу да је Борисав Станковић писао драме углавном на подстицаје других. Тако је *Кошћана* настала на предлог Драгомира Јанковића који је читајући приповијетку „Наш Божић“ наслутио да Станковић носи и снажну драматуршку црту у своме књижевном таленту. Са друге стране, идеја о настанку драме *Ташана* је по њеном мишљењу проистекла из Скерлићеве оцјене збирке *Божеји људи* у којој су препознати бројни „драматични призори“ (Несторовић 2016: 349). У низу веома успјешних аналитичких запажања указано је и на чињеницу да у *Ташани* није било могуће избјећи онај завршни, пети или епилошки чин, у коме се радња одвија послје тридесет година, јер је тиме у потпуности „оваплоћена идеја о односу греха и казне“ главне јунакиње Ташане. Успјешно је изведена идеја о томе да је трагика Станковићевих јунака детерминисана или фатумска, те да због тога нису могли да побјегну од своје несреће. Због чињенице да је Станковић превасходно био приповједач, указано је на чињеницу да су у средишту драмске радње ситуације, а не јунаци, што је утицало и на слабости драмског компоновања, од развучене радње и слабих дијалога, до дугих дидаскалија, несразмјерних чинова и непостојања „јасне сегментације радње на чинове и појаве“ (Несторовић 2016: 352). Наглашено је да *Ташана* на формалном плану показује пишево сазријевање, али да је и поред тога, „*Кошћана* више драмски текст но *Ташана* зато што је њена радња одређена једним догађајем и омеђена кратким временом“ (Несторовић 2016: 352).

У закључку је потенцирана интересантна теза да Станковићеве драме, а посебно *Кошћана*, укрштају особине „лирске драме“ и „епског театра“, те да се у том супротстављању лирских доживљаја са епским збивањима заснива „целина дела“ (Несторовић 2016: 359).

Милорад Јеврић у другом тому *Историје српске књижевности – Реализам*, сагледава дјело Борисава Станковића у скупини писаца које је смјестио у „Постреализам – модернизам“, заједно са Нушићем, Војновићем, Ћоровићем, Ћипиком, Кочићем, Ускоковићем, Григоријем Божовићем и Анђелком Крстићем. Мислимо да је сам термин „постреализам“ у овоме случају проблематичан и да је можда примјењив на дјело Ива Војновића, Григорија Божовића и Анђелка Крстића, у значењу присуства реалистичког метода у њиховом дјелу и послје окончања епохе реализма, али да је за Нушића, Станковића, Ћипика, Кочића, Ускоковића ипак било много боље користити већ присутне термине „модерног реализма“ или „дезинтегрисаног реализма“. У аналитичком погледу Јеврић се углавном наслања на претходна Скерлићева и Деретићева тумачења, а дјелимично и на запажања Вука Филиповића, као и Радована Вучковића и Новице Петковића, поготово у стилско-поетичкој и компаративној равни разумијевања овога дјела. Истовремено Јеврић покушава да предочи и нека самостална разумијевања Станковићевог дјела, али су она често изложена на сасвим неутемељен, неувјерљив или произвољан начин. Одмах у уводном сегменту студије који је усмјерен на пишев живопис учачамо једну произвољну и нетачну тврдњу. Најприје је наглашено да је Врање ослобођено у ратовима 1876–1878. године, а одмах иза тога је наведено да је то била „мала турска варошица“, иако је познато да је српски народ био већински у доба цјелокупне турске окупације пчињског простора и да упркос вишевековном процесу исламизације никада суштински није био „турска варошица“, захваљујући прије свега снажној националној и вјерској самосвијести. Међу „измешаним становницима“ Врања крајем XIX вијека, гдје су посебно издвојени „Срби, Турци, Цигани, Цинцари“, Јеврићу се на неки чудан начин привиђају и „Македонци“ који су као што знамо постали нација једном комунистичком одлуком тек у септембру 1945. године. Поменути су „и Албанци на суседним територијама“, а није назначено које су то „суседне територије“ и сл. (Јеврић 2017/II: 420).

У интерпретативном дијелу Јеврић указује на модерност Станковићеве прозе, која се нарочито манифестује кроз „продоре у психу појединих ликова“, на синкретичност стилских поступака, али и на особености тог књижевног дјела које су блиске друштвено-аналитичкој студији тог простора. Свакако је претјерана при томе изречена констатација да Станковићево дјело „више говори о комплексности живота једне наше покрајине него све историјске студије и социолошко-економске расправе и научне анализе“ (Јеврић 2017/II: 421). У средишту анализе су збирке прича *Из старог јеванђеља* (1899), *„Стари дани“* (1902), *Божји људи* (1902), као и постхумно објављене књиге у редакцији Драгутина Костића, *Из мога краја* (1928), *Моји знанци* (1928). Поменути су и мемоарске забиљешке из окупираниог Београда

(1916-1918), под називом *Под окућацијом*. Обухваћени су романи *Нечистија крв* (1910), недовршени *Газда Младен* и започети *Певци*, као и драме *Кошћана* (1900, 1902), као и постхумно приређена *Таџана*, започета драма *Јовча* и сл. При свему томе можемо констатовати да се ради о општим мјестима из литературе која се до тада бавила Станковићевим дјелима и да Јеврић није дао никакав нови аналитички допринос.

Неопходно је нагласити чињеницу да је приликом анализе наведених дјела Јеврић склон неким заиста чудним и потпуно неутемељним, па и контрадикторним тврдњама. Пошто је претходно прихватио у основи тачну тезу о модернистичком стилском синкретизму у дјелу Борисава Станковића, Јеврић износи крајње притиврјечну тврдњу да „Станковић по књижевном образовању није био нешто нарочито широких видика, своју припадност модерним трендовима и идејама није градио на темељу познавања савремених поетичких кретања и ставова, али је ипак био прилично упознат са делима више европских и наших писаца свога времена“ (Јеврић 2017/II: 424). Након ове услиједиће нешто касније још једна слична констатација: „Иако Станковић није био нарочито образован писац, његова знања о књижевности нису била мала“ (Јеврић 2017/II: 426). Очигледно је да Јеврић никако не може да се договори да ли је Станковић „образован“ или „необразован“ писац и да ли су његова знања о књижевности „велика“ или „мала“. При томе када говори о Станковићевом разговору са Бранимиром Ћосићем из 1926. године који је потом објављен и у познатој књизи *Десет њисаца – десет разговора* (1931), Јеврић је Бранимира Ћосића прекрестио у Бору Ћосића?!

Нагласили смо да је углавном опрезне и утемељене компаративне аналогije Станковићевог дјела у српском и европском контексту, Јеврић углавном усвојио од ранијих тумача, попут Деретића, Палавестре и Вучковића, али му је то дало замаха и да крене у сопствене, често крајње произвољне поредбене акробације. Однекуд му је пало напамет да би било згодно роман *Газда Младен*, поред већ присутног поређења са Андрићевом *Госпођицом*, довести у везу и са *Коренима* Добрице Ћосића, само зато што му се учинило да „разградњом старих друштвених система и увођењем нових система вредности, који ће заменити старе у нашој књижевности“ (Јеврић 2017/II: 426), постоји некаква аналогија између поменутих дјела. Јеврић је јединствен у тумачењу Станковићевог дјела и по томе што за „главни догађај“ у *Нечистијој крви* тврди да „није особито сложен и своди се на један преломни тренутак из Софкиног живота, када осиромашени отац, да би спасао некадашњи углед, буквално продаје своју кћер богатом газда Марку да би била жена његовом малолетном сину Томчи“ (Јеврић 2017/II: 435).

Горан Максимовић је у монографији *Градови српског реализма – о ејоси и њисцима српског реализма и њиховим градовима* значајну пажњу посветио Станковићевом дјелу, као и умјетничкој слици два града који су имали важну улогу у Станковићевом животу и књижевном стварању: Врању и Београду.

При томе је наглашена чињеница да ниједан српски град и ниједан српски писац нису постигли такав степен идентификације као што је то

случај са Врањем и Борисавом Станковићем. Више пута је у досадашњим читањима дјела овога писца и сагледавању његове личности наглашавано да је „Бора Станковић тесно повезан са својим родним градом, као што је његов град неодвојив од Боре. Та два имена, Бора и Врање, Врање и Бора, остају у нашој колективној, националној свести нераскидиво повезани, тако да помен једног имена изазива увек мисао на друго, Бора на Врање и Врање на Бору“ (Деретић 1983: 187). До тога је дошло вјероватно зато што су ријетки књижевници који су на тако аутентичан а умјетнички нов начин приказали географију и топографију једног града, а кроз дијалоге јунака предочили локални говор своје средине, дочарали породичне односе, људске страсти, сукоб старог и новог начина живота, конзервативног и модерног свијета. Посебно нико није на тако умјетнички увјерљив начин обликовао топосе куће, крсне славе, свадби и празника, пјесама и игара, начина готовљења јела, одијевања људи, сахрана и задушница, те интензивно укрштање јавног и приватног живота у цијелости. Станковић је приказујући родни град Врање кроз умјетничку призму књижевности подједнако обликовао људе из центра и са периферије друштвеног живота, од угледних чорбација, трговача и свештеника, до убогих сиротана, божјака и просјака, а изнад свега је дубоко уронио у душу и срце својих суграђана.

Други незаобилазан град у животу и раду Борисава Станковића је Београд, у коме је живио најдуже, више од три деценије, од доласка на студије у рану јесен 1896. до упокојења у октобру 1927. године. У књижевном смислу Станковић је приказао свакодневни живот Београда у посљедњој деценији 19. вијека, из перспективе студента или чиновника поријеклом из унутрашњости, у недовршеним дужим приповијеткама („Наступ“, „Печал“), као и у приповијеткама: „Мој земљак“ (1909), „Јовото“ (1909) и „Госпо'н Таса“ (1911); али је најпотпунију слику града дао у приказу аустријске окупације у Великом рату (1916–1918), у форми документарно-умјетничке прозе/сјећања. У нашем огледу, уз средишње усмјерење на однос писца и његовог родног града Врања, указујемо и на Станковићеву слику Београда, која је умјетнички мање изазовна, али је у документарном смислу изразито аутентична (Максимовић 2023: 259–260).

При свему томе посебно је упечатљиво изложена типологија Станковићевог еротског доживљаја свијета у којој су издвојени психолошка еротика (заснована на Софкиним сновима и визијама идеалног мушкарца и двополној подвојености њене личности), тјелесна или сензуална еротика (заснована на физичкој љепоти и говору тијела јунакиња), карневалска еротика (заснована на гротескним масовним сценама страсти, највише на свадби у газда Марковој кући), као и обредна еротика (заснована на феномену „снохачества“ и неоствареној газда Марковој намјери да женидбом малољетног сина Софка постане његова наложница).

На крају аналитичког читања Станковићевог дјела нарочито је наглашено да су умјетничка слика града Врања, а посебно карактеристични то-

поси овога поднебља (локални говор, укрштање старог и новог доба, патријархални свијет, породични односи, куће и собе, намјештај и начин одијевања, пјесме и игре, вашари, удаје и женидбе, крсне славе и трпезе, сахране и парастоси, однос према вјери), попримили металитерарна значења и постали географска метареалност. Истовремено, иза тих упечатљивих спољашњих топоса, разоткривена су дубока унутрашња обиљежја градског живота и утицај поднебља на колективну и индивидуалну психологију јунака. Истовремено, Станковићев аутобиографско-мемоарски приказ Београда под окупацијом у Великом рату, проблематизује на дубински начин односе пищевих сународника са окупаторима, изазване, једним дијелом, колаборантском свијешћу и жудњом за материјалним стицањем у свим, па чак и у најтрагичнијим временима, а другим дијелом из обесправљене нужности и страха за елементарну егзистенцију у тим неизвјесним и бременитим годинама (Максимовић 2023: 290).

На основу свега што смо претходно изложили, можемо укратко закључити да је у цјелини Станковићево дјело добило примјерно мјесто и да је на адекватан начин било заступљено у досадашњим историјама и прегледима српске књижевности. Темеље томе је поставио Јован Скерлић у *Историји нове српске књижевности*, а затим су квалитативно нови искорак направили Јован Деретић у више издања и посебно Предраг Палавестра и Радован Вучковић. При томе је Вучковић изузетно унаприједио разумијевање компаративног контекста Станковићевог дјела, док је Деретић дао неке од продубљених анализа, што се посебно односи на роман *Нечистија крв*. Палавестра и Вучковић инсистирали су на „модерности“ и искораку из класичне реалистичке поетике који је направио Станковић у приповијеткама, драмама и романима. Новији писци историја и прегледа српске књижевности (Деретић, Палавестра, Вучковић, Несторовић, Максимовић), показали су и добро познавање дотадашње рецепције Станковићевог дјела, посебно М. Кашанина, В. Филиповића, В. Јовичића, В. Ценић, Н. Петковића, П. Бајчетића и сл. Покушај књижевноисторијске приче Петра Милошевића о дјелу Боре Станковића углавном је остао недоречен. Иновативни искорак проналазимо у најновијем Максимовићевом синтетичком читању Боре Станковића као писца градске прозе, као и у сагледавању града као мјеста на коме се укрштају индивидуално и опште, субјективно и објективно, као и завичајна и универзална умјетничка слика свијета. Веома су упечатљива и добра тумачења драмског рада Боре Станковића у прегледима Радована Вучковића и Зорице Несторовић, у којима је указано на креативно спајање традиционалне народне драме „са певањем и играњем“ са модерном драмом на почетку XX вијека. Остала тумачења (Јован Грчић, Тихомир Остојић, Андра Гавриловић, Ђорђе Анђелић, Милош Савковић, Велибор Глигорић, Антун Барац, у новије доба и Милорад Јеврић), углавном су или непотпуна или несамостална, тако да нису допринијела знатнијем искораку у тумачењу и разумијевању Станковићевог дјела.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНЂЕЛИЋ (1933). Ђорђе Анђелић, „Борисав Станковић“, *Историја југословенске књижевности*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1933, стр. 347–349.
- ВАРАС (1954). Antun Varac, „Zaokret prema Evropi“, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb: Matica hrvatska, 1954, str. 256–258.
- ВУЧКОВИЋ (1990). Radovan Vučković, „Pripovedanje o čežnji i rasulu (B. Stanković)“, *Moderna srpska proza*, Beograd: Prosveta, 1990, str. 283–319.
- ВУЧКОВИЋ (2014). Радован Вучковић, „Преобразба народне драме“, *Модерна грама*, Београд: Службени гласник, 2014, стр. 344–357.
- ГАВРИЛОВИЋ (1927). Андра Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1927, стр. 406–407.
- ГЛИГОРИЋ (1954). Велибор Глигорић, „Борисав Станковић“, *Српски реализми*, Београд: Просвета, 1954, стр. 380–405.
- ГРЧИЋ (1906). Јован Грчић, *Историја српске књижевности*, друго, поправљено и допуњено издање са сто и четири слике, Нови Сад: Издавачка српска књижара и штампарија Браће М. Поповића, 1906, стр. 260.
- ДЕРЕТИЋ (1980). Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Београд: Нолит, 1980, стр. 210–221.
- ДЕРЕТИЋ (1983). Јован Деретић, „Борисав Станковић, песник старог Врања и зачетник модерне српске прозе“, *Врањски гласник*, XVI, Народни музеј у Врању, Врање, 1983, стр. 187–199.
- ДЕРЕТИЋ (2019). Јован Деретић, „Светозар Ђоровић“, *Историја српске књижевности I–II*, књига друга, Београд: Феникс Либрис – Невен, 2019, стр. 342–347.
- ЈЕВРИЋ (2017). Милорад Јеврић, „Бора Станковић“, *Историја српске књижевности – Реализам I–II*, књига друга, Бањалука–Кос. Митровића, 2017, стр. 420–441.
- МАКСИМОВИЋ (2023). Горан Максимовић, „Врање и Београд Боре Станковића“, *Градови српског реализма – о ејоси и њисцима српског реализма и њиховим траговима*, Бањалука: Центар за српске студије, 2023, стр. 259–291.
- МИЛОШЕВИЋ (2010). Петар Милошевић, „Борисав Станковић“, *Сторија српске књижевности*, Београд: Службени гласник, 2010, стр. 497–501.
- НЕСТОРОВИЋ (2016). Зорица Несторовић, „Зашто је Бора Станковић писао драме“, *Велико доба – Историја развоја драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Београд: Клет, 2016, стр. 345–359.
- ОСТОЈИЋ (1923). Тихомир Остојић, *Историја српске књижевности*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1923, стр. 304–305.
- ПАЛАВЕСТРА (1986). Предраг Палавестра, „Расцеп у душама: Борисава Станковић“, *Историја модерне српске књижевности – златно доба (1892–1918)*, Београд: Српска књижевна задруга, 1986, стр. 412–428.
- САВКОВИЋ (1958). Милош Савковић, *Југословенска књижевност*, Београд: Нолит, 1958, стр. 264–269.

Скерлић (1997). Јован Скерлић, „Борисав Станковић“, *Историја нове српске књижевности*, прир. Јован Пејчић, Београд: Завод за уџбенике, 1997, стр. 399–401.

Goran M. Maksimović

CONSIDERING THE WORK OF BORA STANKOVIĆ IN HISTORY
AND REVIEWS OF SERBIAN LITERATURE

Summary

The study points out the representation of Borisav Stanković and his literary work in histories and reviews of Serbian literature: from Jovan Grčić, Jovan Skerlić, Tihomir Ostojić and Andre Gavrilović, Đorđe Anđelić and Miloš Savković, all the way to Antun Barac, Velibor Gligorić, Jovan Deretić, Predrag Palavestra, Radovan Vučković, Petar Milošević, Milorad Jevrić, Zorica Nestorović and Goran Maksimović. Representative works of Stanković are presented, realistic and modernist stylistic and poetic features are pointed out, as well as genre features: from short stories and dramas to psychological novels. In all the above syntheses, with different understandings of the genre nature of his works, there is a common belief that the work of Bora Stanković is artistically unsurpassed in the level of psychological storytelling, as well as erotic experiences, and that it reached high achievements in the era of realism and modernity in Serbian literature.

Др Горан Максимовић
Одсек за србистику
Филозофски факултет Универзитета у Нишу
goranmaks1963@gmail.com