

МАРКО НЕДИЋ

ДРАМСКИ ПИСАЦ КАО ПРОЗАИСТА

или: Проза Слободана Стојановића

Иако је Слободан Стојановић (1937–2000) нашој културној и књижевној јавности, читаоцима и корисницима електронских и визуелних медија у првом реду познат као аутор драма (*Ојасна вода*, *Слајке и торке истрење*, *Кућа на брду*, *Ти си њо*, *Преноћицице*, *Пјениц и пјеница*, *Расје ирава*), телевизијских драма и серија (*Ојас*, *Тућа*, *Смоки*, *Голубовићи*, *Вице од ире*, *Сироче*, *Учићел*, *Држање за ваздух*, *Једној лејој дана*, *Јасиук гроба мој*, *Девојка с ламјом*, *Рондо*), филмских сценарија (*Четири дана до смрти*, *Снови*, *живој и смрти Филија Филијовића*, *Еројене зоне*, *Идемо даље*, *Држање за ваздух*, *Имански марш*, *Нож*), есеја о драми и краћих облика драмског израза, он се паралелно с њима врло успешно огледао и у писању наративне прозе. Прве приповетке, а то су „Моја сестра” и „Мој брат”, објавио је још 1963, односно 1968. године, дакле, када је писао прве драме и када су оне већ извођене на сцени. Студије драматургије и доцније радне обавезе професора Факултета драмских уметности, драматурга у позоришту и уредника драмског програма на телевизији доминантно су га упућивале према писању драма и телевизијских серија, али прозу, иако са знатним паузама, није престајао да пише. То потврђује и број од око стотину прича које је написао, како стоји у једној информацији о њему. Медиј прозе био му је инспиративан све до краја живота, о чему је говорио и у појединим интервјуима после објављивања својих прозних књига и у есејистичким записима. О томе на индикативан начин сведоче његови недовршени или необјављени прозни радови, у којима је његова нарација остваривана с великим степеном инвентивности.

Слободан Стојановић је за живота објавио три романа и две књиге приповедака. У његовој заоставштини нашле су се још две прозне књиге – збирка кратких есејистичко-наративних записа и прича с веома адекватним насловом *Нешито лејо*, објављена 2015, и недовршени и засад необјављени роман *Празно доба*. Стојановић је прву прозну књигу, кратки роман *Учишћел*, објавио 1983. године, две године после њега много амбициознију приповедачку књигу *Поводом мокрој снеја*, а 1995. најамбициознију, збирку прича *Ојрчао*. Исте године појавио се и роман *Лав у Београду*, а 1997. такође роман *Девојка са ламјом, 1936*. У односу на број његових драма и телевизијских серија, очигледно је да није био у питању велик број наслова прозног жанра, што је и разумљиво јер је реч о остварењима која захтевају већи обим текста, али их је ипак било довољно за повећану пажњу књижевне, читалачке и критичарске јавности, другим речима за много активнији рецепцијски однос према њиховој садржини, форми, значењу, уметничкој вредности и могућном поређењу са драмским текстовима. Да је писао само прозу, Слободан Стојановић би несумњиво имао много значајније место међу српским прозаистима последњих деценија двадесетог века и много ширу критичку и читалачку рецепцију него што ју је досад имао. Овако, са двојним жанровским усмерењем, он и даље има трајнију репутацију драмског него прозног писца, иако је у оба жанра у вредносном смислу његово књижевно дело готово изједначено.

Ако се за тренутак осмотре све прозне књиге Слободана Стојановића, може се закључити да оне нису писане искључиво једним гласом и једним наративним поступком. Међу њима има оних у којима преовлађује препознатљив и повремено иновирани реалистички прозни проседе, као и оних у којима је структура прозних остварења у потпуности подређена изузетно модерном начину транспоновања књижевне грађе. Такође, има прича са изабраном темом сагледаном из наглашене лирске ретроспекције прошлости, као и оних с доминантно хуморном или ироничном перспективом доживљаја изабраног предмета. Посматрана у том контексту, његова проза се и у жанровском погледу чини разноликом, садржајном и богатом, крећући се од стандардне форме приповетке с критичким односом према постојећој, најчешће послератној стварности варошке средине, преко алегоричке варијанте кратких прича, затим прича са изразитом поетичком основом и функцијом, до прича са анегдотском мотивацијом, типичних кратких прича или записа есејистичко-медитативног значења. Његови романи су, такође, остварени у сличним жанровским координатама, од инвентивног хумористичког романа (*Лав у Београду*), преко романа о

детињству и упознавању сложености човека и историјског тренутка по завршетку окупације (*Учиџељ*), до романа с темом уметничког доживљаја света (*Девојка са ламџом*) и оног са изразитом критичком оријентацијом према стварности (*Празно доба*). Па и поред тако садржајних тематских, жанровских и значењских опција његове прозе, у њој се у свим остварењима, подједнако у приповедачким и романескним, осећа наглашено унутрашње јединство текста и препознатљив стил и синтакса.

На основу тих и других особина Стојановићевог рукописа, сваки читалац ће у приповеткама *Поводом мокрој снећа* и *Оштрао*, у записима и мини-причама *Нешћо лејо* и у романима *Учиџељ*, *Лав у Београду*, *Девојка са ламџом*, *Празно доба* лако наслутити да се ради о истом аутору, јер је у сваком од тих наслова пројектован индивидуалан однос према књижевној грађи, доминантно мотивисан прожимањем, с једне стране, ведрога и виталистичког и, с друге, критичког доживљаја света и одговарајућег начина њихове наративне артикулације. Чак и онда када се радило о веома сложеним или трагичним животним ситуацијама, и када су оне у тексту најчешће сугерисане из отвореније критичке или ироничне ауторске перспективе, оне су веома наративно обликоване, па су их тако доживљавали и читаоци, као могућни изрази драматичности и противуречности конкретне стварности, чији учесници су је прихватили са њене реалније и ведрине стране. Драматичне и у основи противуречне животне ситуације и последице сложених историјских, друштвених и идеолошких прилика на које су се односиле и које су трајно обележиле њихове протагонисте, исто тако су биле и нужне последице индивидуалних психолошких и етичких особина изабраних ликова и општих својстава живота, а у првом реду литерарне визије света у ауторском доживљају. У том двојству општег и индивидуалног, колективног и појединачног налазила се трајна мотивациона матрица многих прозних, као и драмских радова Слободана Стојановића.

Иако је и као прозни, а не само као драмски писац, почео рано да формира властиту књижевну слику света у којем је живео и стварао, Стојановић се прозним жанровима интензивније почео бавити крајем седамдесетих и у осамдесетим годинама прошлог века, онда када је неке од својих најпознатијих драма већ био написао и када су оне биле познате широком кругу гледалаца и читалаца. У последњој деценији века он је као прозни писац стекао глас оригиналног, радозналост, веома сложеног аутора, захваљујући којем је с доста разлога могао да премерава и упоређује своје драмско и своје прозно искуство и да се последњих година живота све више окреће писању прозе, да би бар донекле надокнадио дотадашње

квантитативно заостајање у том жанру. Када се његове прозне књиге посматрају из перспективе књижевних тема и кључних мотива пројектованих у њихову садржину, веома јасно се види да и оне, као и драме, обухватају животне ситуације у заостреним историјским, друштвеним, породичним, психолошким, емотивним и другим општим и личним околностима, у којима се мењају животни путеви књижевних јунака, у којима почиње њихово „замућење”, како у неколико махова бележи аутор, на које они својим појединачним моћима не могу да утичу, али из којих покушавају да нађу излаз, ако не другачије онда бар осмишљавањем властитог живота исповешћу и причом о њему. Из сличног оквира произишле су и многе његове драме, само што је њихова садржина бирана и компонована према поетици савремене драме и њене упућености на животне садржаје који у себи већ унапред носе значајан драматуршки потенцијал.

Теме преузете из живота обичних људи у малим градовима поморавске и подунавске Србије доминирају у његовим приповеткама и романима. У једном случају, у *Учићељу*, његовом првом роману, на основу којег је доцније настала серија истог имена и садржине, време непосредно после окончаног ратног стања, у којем је требало стварати подлогу за промену идеолошких основа живота, па тиме и духовног и етичког идентитета личности, постало је доминантна тематска и семантичка подлога не само тог романа него и највећег дела Стојановићевог прозног опуса. Од послератног времена он се као аутор није много удаљавао ни у књигама приповедака. Највећи број његових приповедака односи се на послератно време и на његове друштвене, етичке и политичке противуречности. Такве теме и њима адекватна садржина преовладавају у његовој првој приповедачкој књизи, с насловом *Поводом мокрој снећа*, преузетим из *Зайиса из њогземља* Фјодора Достојевског. У другој књизи, с донекле загонетним насловом *Ошрчао*, време је све више померано према крају друге половине века, да би у појединим приповеткама с краја књиге, „Угљеша и Милица (Парадокс о претераном родољубљу, још један)” и „Божих и Бадњи дан (Минско поље)”, захватило и трагичне судбине појединаца у најновијим историјским догађајима из деведесетих година, чији је сведок био и сам Слободан Стојановић.

Приповетке његове прве књиге донекле се уклапају у поетичке токове српске прозе шездесетих и седамдесетих година у којој су доминирале теме из непосредног живота у претходним деценијама. У њој је на Стојановићу својствен стилски начин, оживљена стварност малог града у унутрашњости Србије, који је најчешће означаван само почетним словом Г., како се понекад писало и у

прози некадашњег стандардног реалистичког проседеа. Зато би тај наговештени топоним могао бити било који град у близини Дунава, Мораве, Смедерева, Пожаревца, па и сам Пожаревац, и најпре он, који се као град Стојановићевог детињства и младости често помиње у његовој прози као посебан топоним и од којег се он као од инспиративног животног и културног простора својих књижевних остварења у појединим изјавама изричито не дистанцира. (Значајно је да се садржина познате Стојановићеве телевизијске серије *Више од ипре* одвија у замишљеном месту Градина, па би и почетно слово централног прозног простора њеног аутора могло бити изведено из тог назива.) То је, дакле, типски град, који је постао илустрација живота послератног времена уопште.

Ако, међутим, сам град, ако се тако може рећи, није посебно индивидуализован, индивидуализовани су ликови те прве приповедачке књиге. И то је једна од њених врло важних поетичких особина. Три приповетке из те збирке, од пет колико их има у њој, „Мој брат”, „Сумљиво лице” и „Разговор на шпанском језику”, својом темом о репресивном политичком времену послератне Србије, и посебно њеном обрадом, без сумње, могу бити веома репрезентативне за српску прозу која критичким књижевним средствима говори о том времену. „Није чудо, такво је време било – тескобно, уздржано, затворено”, каже се у последњој поменутој приповеци, док се у „Сумљивом лицу” изричито упућују критичке речи самом послератном политичком поретку: „Ако поредак сумња у поданика, онда и поданик има право да сумња у поредак”. Критика ауторитарног режима извођена је, међутим, наративним средствима којима је у исти мах истицана сложеност, драматичност и изазовност политичког времена и изворни животни оптимизам његових поданика, а тиме и самог аутора, исказиван честим ироничним и самоироничним коментарима наратора и његових књижевних ликова.

Увек занимљива и сложена животна прича у свим приповеткама књиге, сликовитост прозних призора, језик самог наратора (ради сугерисане аутентичности исказа и животног искуства увек извођен у првом лицу), његова колоквијална основа, духовити коментари и асоцијације на различите теме из културне историје и свакодневне стварности, повремене парадоксалне ситуације, тип јунака полуинтелектуалца или интелектуалца свесног свога несавршенства па зато трајно критички најстројеног према себи, а не само према другима, чине ове приповетке правим примерима добро замишљених, доследно компонованих и развијаних животних прича, у којима, поред специфичног ауторовог стила, значајно место у структури текста има и врста књижевних јунака узетих за

протагонисте приповедачког света. То су, углавном, живо, динамично описани ликови, свесни тешкоћа кроз које морају пролазити у времену које није наклоњено субјективним пројекцијама живота, и зато су најчешће несигурни у себе, пасивни, уздржани, у етичком смислу, противуречни, никако једнозначни. Према тим особинама они су прави предмети за наративно оживљавање.

Мото целе књиге узет из Достојевског и један од мотива приповетке „Разговор на шпанском језику” намеће потребу за компарацијом Стојановићевог лика из те приповетке с јунаком *Зайиса из њодземља*, јер се сличности међу њима, на којима инсистира аутор, могу пронаћи и на општем, друштвеном плану, и на плану избора књижевних ликова и описаних егзистенцијалних ситуација. Не само, дакле, лик једне приповетке већ ликови многих Стојановићевих приповедака у првој збирци, као и оних у књизи *Ојрчао*, какве су на пример „Фуснота”, „Анђелка и Градимир”, „О пепељари”, „Тужно лице” и друге, због сличности њихових ликова у карактеру, понашању, реакцијама, задржавају многе заједничке особине, на основу којих формирају посебан тип књижевних јунака. То су најчешће неостварени интелектуалци, несвршени студенти, набеђени писци, личности с несигурним емотивним везама, који живе у атмосфери затворених средина, уз представнике репресивне власти који не крију своју ауторитарност. Такво стање за последицу је имало читалачко осећање да се друштвена атмосфера неслободе, репресије, несигурности, пасивности појединаца у идеолошком времену, њихова прилагодљивост владајућим друштвеним приликама с великим разлозима могу поредити са сличним општим животним стањем не само у земљама реалног социјализма него и са друштвеним стањем у царској Русији, у Петрограду, описаном у *Зайисима из њодземља*, том кратком раном роману аутора *Злочина и казне*, *Браће Карамазових* и других књига. Оно што, међутим, Стојановић посебно постиже својом првом приповедачком збирком јесте управо живописност њених ликова, остварена и поред њихове немоћи, или управо због ње, да мењају свој живот у тако дефинисаном друштву препуштеном идеолошким захтевима новог времена, у духовном смислу потпуно другачијем од времена царске Русије. То је, такође, и стил духовитог и инвентивног приповедања које донекле умањује могућну суморну атмосферу у којој постоје његови књижевни јунаци.

Сличну атмосферу несигурности, прилагодљивости нормама истог друштвеног простора Стојановић је остварио и у незавршеном роману *Празно доба*, с могућним другим насловом, или поднасловом, *Младић њорзо*. У њему је, такође, из субјективне нараторске перспективе, и поред портрета двојице главних протагониста

дела, као што је било и у већем броју приповедака у којима готово обавезно постоје сведок, портретисан првим лицем нарације, и саучесник, паралелни лик, чији портрет се гради на основу нараторових опсервација, ставова и коментара, дат портрет друштвеног времена и његових промена током послератних деценија. Стојановић је у *Празном добу* и по ширини временског и критичког захвата, и по сугестији портрета двојице главних ликова, и по отвореније наговештеној друштвеној атмосфери прилагодљивости, затворености, мимикрије, наступао најамбициозније. Критичка интонација тог романа на изванредан начин продужење је критичке интонације ауторових приповедака у којима се она појављује у наративном подтексту, не исказујући се првим планом, али одлучно делујући на њега.

Романом *Празно доба* заокружен је најфреквентнији хронотоп Стојановићеве прозе – град Г. у послератном добу. У другим књигама овог аутора хронотоп се углавном помера према Београду и његовом ранијем времену. (Изузетак у Стојановићевом књижевном раду јесте хронотоп веома успеле телевизијске драме *Јасиук Ђроба мој* из 1991. године, у којој се замишљена позна љубав Доситеја Обрадовића одвија у Трсту почетком деветнаестог века.) У ведром хумористичком роману *Лав у Београду*, у којем је живим, динамичним језиком, догађајима који се смењују филмском брзином, с ликом по имену Душко Радовић који предвиђа и предсказује будућност и чак зна стихове доцнијег реалног Душка Радовића, с призорима који повремено прелазе у праву бурлеску, дата је романескна прича о дочеку 1901. године и новог века у Београду, с низом духовитих призора и опсервација, хумора, ироније, наговештаја, интертекстуалних веза. Хронотоп се донекле мења и у роману *Девојка са лампом*, јер се његова садржина не одвија у неодређеном граду Г., као у приповеткама и *Празном добу* већ у реалном Великом Градишту, надомак Пожаревца. У том градићу је Милена Павловић Барили, у којем је боравила у лето 1936. године, насликала познату слику „Девојка са лампом”, око чијег настанка се, из доцнијег времена, из времена приповедања, и у правој лирској ретроспективи, мозаички слажу призори друштвеног живота у малом граду у унутрашњости Србије, наративно се илуструју уметничке пројекције његових становника и обликује се мозаичка реконструкција портрета славне сликарке. Наглашена визуелност овог романа последица је чињенице што је он настао као прозна верзија ранијег телевизијског филма *Девојка са лампом* из 1992. године, за који је Стојановић написао сценарио.

Не само за тај роман него и за остале, укључујући и *Празно доба*, веома је карактеристичан начин њиховог компоновања. Они

су, наиме, компоновани од појединачно оформљених наративних целина, од слика и призора из живота, од наговештаја и повремених снова и фантастике. Мозаичка, или „поентилистичка“ композиција, „мали, лаки српски романчић, воденим бојицама (малчице одоцнелог стила)“, „овај акварел романчић“, како аутопоетички и аутоиронично наговештава Стојановић у *Девојци са ламџом*, једна је, дакле, од значајнијих поетичких особина тих романа. Али не само она.

То је и често понављање истих мотива у њима, у неколико случајева оних с почетка текста на његовом крају, удвајање времена, чак и у приповеткама, постојање извесног двојства и паралелизма међу ликовима, посебно у остварењима у којима се наратор појављује у првом лицу, својеврсно увлачење читалаца у описане догађаје, често коментарисање текста, асоцијације на раније написане текстове, цитирање тих текстова, често аутофикцијско и аутоиронично и аутодеструкцијско појављивање самог писца у тексту под индикативним иницијалима „С. С.“ и друге особине модерног, чак и постмодерног приповедања. Између осталог се цитирају или парафразирају текстови или познати ставови Шекспира, Достојевског, Толстоја, Тургенјева, Чехова, Мопасана, Пруста, Исидоре, Андрића, М. Стојимировића, М. Б. Протића и других аутора, чак и Лењина, јер то омогућава тип књижевних јунака које бира Стојановић за актере своје прозе. Управо тим особинама он је показао колико је активно увучен у прозни говор времена у којем су настајале његове приповетке и романи, и колико се у том времену пројектовано укључивао у њене промене. У једном броју његових прозних књига зато су и ликови наратора, и ликови чије животе они прате, због којих и настају романескне приче, и сами интелектуалци, истовремено и писци, који временом одустају од писања, или су ликови који својим исказима желе да саопште неку целовиту причу, да сведоче о нечијем животном искуству, при чему имају на уму да је њихова прича истовремено и илузија и стварност, што повремено и наглашавају. Због тога је питање поетике једно од важних питања не само романа *Лав у Београду*, *Девојка са ламџом* или *Празно доба* него и других Стојановићевих књига. Оно је постало један од важнијих разлога приповедања и у књизи *Ојрчао*.

Та његова збирка објављена је десет година после прве. За њено пуније књижевно значење веома је важан контекст српске књижевности у којем је настајала. Њене приче обликоване су у времену у којем је наша књижевност, с једне стране, све више губила културни и друштвени значај који је имала у деценијама после Другог светског рата, а с друге стране га је код ширих читалачких

кругова губила и због све чешћег затварања високе књижевности у херметичност или у такозвано приповедање поетике. Када се прочитају прозне књиге које је Стојановић објавио у последњој деценији прошлог, односно у последњој деценији свог животног века, види се да је у тематском и морфолошком смислу радикализовао свој израз, најизразитије у текстовима „Мало румено прасе, са репом у облику знака питања”, „Отрчао”, „Касно”, „Празне приче”, у појединим елементима га прилагодио најиновативнијим тежњама модерне поетике и у много већој мери га усмерио према темама саме књижевности и њене еволуције него што је то било у првој књизи приповедака и првом роману. Када се, међутим, у тумачење детаљније укључи садржински и семантички слој његових прозних текстова, онда се наслућује да се њихов аутор према најновијим поетичким настојањима у српској књижевности, посебно у њеној прози, одређивао не само афирмативно већ и с видним наговештајем полемичке интонације. То се посебно наговештава у краћим причама у циклусу *Празне приче* књиге *Ојтрчао*, наглашене у „Малом руменом прасету, са репом у облику знака питања”, „Човеку који је волео мастило, да пије” и у „Пространству приче”, као што је сличних назнака било и у приповеци „Плаггијатор” из прве књиге. У њиховом подтексту скривен је, али је и довољно видљив, став да праве књижевности као уметности која активно делује на духовну, емотивну и естетску свест читалаца нема без праве приче, чак и без стандардне приче какву су писали Чехов и Мопасан, на пример, или неки други слични аутори. Полемички тонови илустровани су и активним, најчешће благоироничним односом према читаоцима или слушаоцима, према самом наратору и његовој улози у тексту, према писцу С.С.-у, који је, заправо, иронична и самоиронична замена за све друге писце, а не само за аутора помињаних приповедачких књига и романа.

Такозвано приповедање поетике, био је свестан Слободан Стојановић, удаљавало је читаоце од пуног и продуктивног естетског доживљаја књижевног текста, јер је непрестано доводило у сумњу поверење у његову функцију. Аутор збирке *Ојтрчао* имао је наглашено поверење у причу као изворни и најстарији облик књижевности, а оно није било кореспондентно са сталним инсистирањем појединих наших писаца на питањима поетике иако је на први поглед изгледало да јесте. Свој доживљај приче и причања он је експлицитно изрекао и у записима и причама будуће, постхумне прозно-есејистичке књиге *Нешто лепо*: „Држим да је уметност састављања и причања прича”, каже се у једном запису, „најстарија, али и највећа уметност.” На истом месту он се даље пита шта је прича и одговара: „Она је једини начин да како-тако овладамо

хаосом и одупремо се ништавилу... Човек не може без приче, јер без ње не може да среди свој живот. Увек смо усред неке приче. Морамо одредити почетак, средину и крај, морамо обухватити садржај: да бисмо је касније могли посматрати као наш живот.” У тим речима садржан је његов одговор и еволутивном тренутку српске књижевности последњих деценија двадесетог века и власти-том уделу у њеном тадашњем лику. Наведеним речима проширен је појам приче на цео живот, а не само на њен књижевни облик, јер све, како се каже у том есеју, може бити прича, и све јесте прича. И зато је изузетно важно што је он те речи изговарао при крају своје књижевне активности, јер је на тај начин, како је нагласио, и не слутећи то, заокружио своје бављење прозом, проширујући је на цео живот и на његове различите облике појављивања у непосредној стварности. Таква стварност је, дакле, остала трајна инспирација Слободана Стојановића као писца и у прозном и у драмском стваралаштву, јер ни на који начин није желео да се одваја од ње и од изворне приче о њој.