

Драган Хамовић

ПРИЧА И ПОСЛЕДЊИ ОДГОВОР

Зайис о йрози Славка Сџаменића

У десет наслова уметничке прозе што их је Славко Стаменић оставио, преовлађује жанр кратке приче или сижејне новеле, какву је теоријски описује Борис Ејхенбаум. „Новела се мора градити на основу неке противречности, неподударања, грешке, контраста”, наводи Ејхенбаум, „новела, као и анегдота, гомила сву своју тежину ка крају” (1972: 70). По том чиниоцу, најособеније Стаменићеве приче верни су одливци жанра новеле. Противречност, неподударање, грешка и контраст – све су то одређења отеловљена у његовим ликовима и сижеима које издвајамо унутар његовог приповедања. Поткрај недугог живота био је најпродуктивнији, једнако остајући у оквиру збијених прозних облика. Писање је, приповедање особито, освечена терапија смислом. Ако посегнемо за слободнијим аналогијама, можемо помислити и да је Стаменићев живот саображен одликама жанра за који се определио. Али, природу спреге између ауторске егзистенције и избора повлашћеног жанра никада не можемо одгонетнути до краја.

*

И проза *Смешенија* (2008), која инклинира роману, као и роман *Лийо ми је кад је џеби лийо* (2017), творевине су настале уланчавањем новела, док је дебитантска *Свиџа* (1989) на нејасној средокраћи новеле и кратког романа.

Уосталом, и сам аутор се колебао око жанровског одређења (в. Стаменић 2007: 223). У првом издању *Свише*, у поднаслову стоји „новела” а после другог, пренасловљеног издања (1995, с додатком: „Драга Машин – краљевачка прича”), у ауторским библиографским белешкама, носи ознаку „кратки роман”.

Сиже *Свише* развија се у два тока. Један ток прати градителски напор инжењера Машина а други ток његову жену Драгу, усамљену и обузету драмом нероткиње. Сваки од ових токова може се читати засебно, али су и међузависни, творе две перспективе јединственог наратива. *Смешенија* је жанровски најближа низу новела са оквиром, са далеким асоцијацијама на образац оличен у *Декамерону*. Оквир је смештен у временски одељак једне седмице из 1827. године, у амбијент српске књажевске канцеларије. Унутар тога, простиру се многе приче с подлогом у записницима о блудним делима умноженим у нахијама ослобођене Србије. Између документа и фикције, непрестано укрштаним у овој причи од низа прича, непрекидно не стаје јасна граница. Кратки роман *Лийо ми је кад је тхеби лийо* карактерише разгранатији, али опет новелистички склоп, нарочито ако знамо да је у његово ткиво уграђено и више кратких прича из, раније објављене, збирке *Три секунде другоја свеиша*. У роман уметнуте приче с главном радњом повезује тематика југословенских транзиционих губитника и маргиналаца. Роман прати српско-хрватску породицу чија је глава официр ЈНА, која у Хрватској преконоћ постаје непријатељска, прати породицу распету између домицилног Сплита и изнуђеног добежишта у Београду, током ратних деведесетих.

Остале збирке проза Славка Стаменића, необимне али тематски разноврсне и смисаоно концентроване, одреда су испуњене краћим наративним саставима, изведеним у различитим стратегијама. Поводом Андрићеве склоности ка приповедној сажетости, Никола Мирковић је давно оценио да „има у томе сужавању приповедака на мали простор” тежње за „за свођењем на неминовно и битно”

(2009: 81). Стаменић је, по својој књижевној природи, од истог рода: као писац се „самоограничава” из неког „зазора пред речима”. Скривени песник, можда, како је Андрић одавно назван.

Од фрагментарно-мозаичне структуре текста, с редукованим елементима описа, до прича класично заснованих, али с унутарњом тензијом, простире се обликовни распон Стаменићевих кратких прича или „сижејних новела”. То су збирке *Sanctus* (1996), *Тело у цркви* (2002), *Три секунде другоја светја* (2012), *Човјек, човјечица и Госјод Бој* (2015), *Подари ми леју смртј* (2016), као и збирке старих и нових прича *Поврајџак* (2014) и, постхумно изашли, *Шкрјуиј* (2021). Стаменићев разуђен тематски репертоар, који подразумева богату историјско-географску и културну топографију, књижевно ређе обрађиваних или скоро необрађених простора: од ближе и дубље прошлости до најближе трауматизоване савремености. Своје приче, као што смо напоменули, смешта посвуда: у Србију за владавине књаза Милоша и потоњих Обреновића – у Крагујевац, Карановац тј. потоње Краљево, Палеж тј. потоњи Обреновац – те у касабe Ниш, Пирот и Београд из ранијег турског периода; у пазарску чаршију што прелази из турског у српски вакат, па у вуковарску варош из 19. века; затим међу галипољске Србе у време балканских ратова. Залази и до епохе краља Уроша Немањића, до истарског места Перој, где се средином 17. века досељавају Срби из Црмнице, али и у доба Ендехазије и логора Јасеновац, као и међунационалног рата за југословенско наслеђе. И у године после тога рата. Прича „Хазар Масуд” приближава нам азиланта са Далеког истока. Нисам сигуран да, у таквој ширини, и густини, Стаменић има пандана у нашој, савременој приповедној прози.

Читамо у *Теорији њрозе* Виктора Шкловског и следеће: „Уметности су потребна згушњавања. Смисао” (2015: 377). У Стаменићевом згушњавању тематског градива и самог језичког израза, од почетка до завршних страница, од књижевне слике до свега сижејног конструкта, неретко за-

пазимо поступке симболизације. У једном вишекратно варираном пасажу *Свиџи*, пут напретка Србије у 19. веку писац опредмеђује сликом пренацрцаних кола што труцкају путујући напред. Инжењер Машин пробија пут према Косову – а то није само саобраћајни правац. Приповедач нам шаље симболичке сигнале, користи и жанровске цитате, као и алузије што воде до других текстова. Драга Машин, на пример, запада у чист „боваризам” али, у самој *Свиџи*, јунакиња оставља неразрезан, тј. непрочитан примерак Флоберовог романа.

Стаменићеве новеле, изузев „егзегетских прича”, по правилу нису варијације на разрађене теме. Из њих обично помаљају мање познати или непознати светови прошлости, скрупулозно ауторски посредовани. Углавном, писац није био склон да иде путевима које су други прокрчили и олакшали, али је, тематски и стилски, свакако реферисао на претходницу, од српских реалиста и њиховог регионалног колорита до нпр. Селимовића и Киша. Стаменић је радије посезао за неиспитаним сегментима историје, али и садржајима савремености скрајнутим у новијој прози – тако егоцентричној и равнодушној за реалне несреће.

Када сеже у реконструкцију прошлих амбијената, Стаменић поступа следећи Андрићев начин, тј. „узгред обе лежи доба или место где се збива прича”, али пре тога подробно изучи време и простор, да би излучио причу чији се садржај може збити и овде и сада, али и обремену танчинама што проистичу из особености „расе, средине и момента”. Управо као што је писао Шкловски: „Новеле не треба да објашњавају какво је време у ономе што је написано. То време је дато као реално време” (Исто: 217).

Ни Стаменић не објашњава време и место, изабрани времепростор проговара из говора ликова, из ситуације која се одмотава или затеже, из писама и докумената, из исказа и делања ликова, из дијалога или унутрашњих монолога. Након насловног или поднасловног сигнала, читаоцу се даје у задатак да стрпљиво запоседа причу и

епохални контекст у којем се збива. А то није мали напор, као што то није ни, одиста опсежна, ауторска реконструкција епоха утканих у Стаменићева наративна сажимања високог степена. Од читаоца се овде очекују и додатна знања, за која их приповедач у тексту закида – у име истраживачког или културног изазова. Приповедач Стаменић је поступао на трагу смеродавних искустава модерне и постмодерне прозе ослоњене на историјско градиво, на документе и на поигравање (псеудо)документима. Користи библијске и куранске предлошке. Бави се и сектом назарена у Посавини с краја претпрошлог века, ископава граничне или потиснуте појаве из прошлости.

Од Настасијевићеве *Хронике моје вароши* готово да нема онако густо сатканих прозних ткања, чији се смисао заокружује тек помнијим обухватањем ширег историјског или предањског предлошка приче. Можда је то онајлакше, на пример, у прози *Свиџа*. Просечно образовани српски читалац зна да чита фикцију о одељку претходног живота краљице Драге, кобне за династију Обреновића. Кобни крај се у прози не помиње, али приповедач унапред рачуна на читалачку свест о томе да се његови јунаци према својој коби убрзано крећу. И та свест судељује у укупном конструкту приче.

Али, у причи „На граници Алахова света”, врло постепено улазимо у сижејну ситуацију, коју посредују два полуоткривена гласа: глас прогоњеног дервиша, с једне, и новопазарског заптије, с друге стране. Из два гласа склапа се колаж приче, о лику што из даљине бежи да би на граници царства нашао спокој, и другог лика, који првог, из претеране службене ревности и сумњичења, на том крају Алаховог света ликвидира. Две инстанце, глас слободе и глас власти, испредају своја диспаратна становишта, све до свршетка приче. А свршетак сугерише да нема спаса онима што их империјална свемоћ негативно означи.

За разумевање егзегетских прича у збирци *Човјек, човјечица и Госјод Бој* морамо знати библијски прототекст. Писац је, у својим „егзегезама”, вршио једва приметне пре-

инаке, као у варијантама приче о Хаму, сину Нојевом. Отац Хананаца мора да прими проклетство, ма како у инкриминисаном часу Хам поступио, те његов неповољан исход одређен божанским промислом, у Стаменићевој преради, поентира ову причу у тамном апсурдном тону.

Навели смо да су неподударање и контраст у основи сужеа новеле. Неподударање и контраст у сржи су повести о брачном пару Машин. Светозар је романтички заснован, словенофилски усмерен. Какофонија његовог градилачког напора, превођење ентропије у поредак, израста у стваралачки склад. Тај склад наглашавају рефренске деонице о самој градњи, обликоване у развијену метафору музичке свите. Драга је сама и жељна жена. Драга и Светозар се не разумеју, не подударају ни у чему, поред обостраних настојања а услед околности јачих од њихових тежњи. На свечаном крају *Свиџе, vis maior*, у лику краља Милана, одсудно их, ионако сувише несагласне, раздваја.

Неподударност се испречује између двоје младих из османлијског Ниша, Ахмет-агине Мејре и фра-Антуна, и то двоструко несагласје: конфесионалне и статусне нарави. Фра-Антун чини прекршај свештеничког завета и конверзију, прима ислам, али га то само брже одводи у смрт. Друкчија неподударност делује у темељу приче „Христељубив сербскиј род”. Тамнавске власти, ради дворевња књазу, нагоне сељаке да, преко својих могућности, дају прилог за оправку јерусалимске цркве, док им њихова сеоска црква и даље остаје брвнара под шиндром и оскудна у свему. Екуменска милостиња претвара се у овдашњу жалостињу.

На нескладу два света, одлазећег турског и српског што изнова навире у Нови Пазар заједно с трупима у наступању ка Косову, почива и прича „Благи глас из мимбера”, преломљена у доживљају Сеид-ефендије. Његово се одлучно одбијање претвара у тихо миревње са новим стањем, али драма свакако остаје унутар човека чији се свет сурвао. У раздобље Балканског рата и ослобођења од Турске смештена је и прича „Црна гемија”, у којој, вековима

измештени и опстали, галипољски Срби на вратима солунског конзулата жуђене Србије бивају одбијани као „некакви цигани”.

Прекршај стоји у основи сужеа приче „Тело у цркви”. Јаругички сељаци, сви као један, траже да се самоубица, донет у храм, сахрани уз опело, мимо црквених закона који то забрањују. Дани пролазе а тело самоубице не одаје знаке распадања и све то постаје знак његовог посвећења. Прекршај, значи, навешћује изузетне случајеве. „Потребан је казус. Случај. Случај који се истиче у смени уобичајеног” (Шкловски 2015: 377). Већина ликова Стаменићевих проза, отпорним ставом и чињењем, производе случајеве у својој средини, крше уобичајена мерила и навике. При томе, по правилу, доживљавају пораз, слом или смрт, као у причама о назаренима, чији долазак растура нпр. дом и дотадашњу службу једног свештеника у Палежу. Такви ликови изазивају или доспевају у кризне моменте, који чине сужејне врхунце Стаменићевих новела.

Кризe истичу „неминовно и битно”. У кризном часу утакмице, јунакиња приче „Три секунде другог света”, млада кошаркашица, доживљава халуцинацијско виђење свога оца на трибинама, постижући одлучујуће поене. А отац је, заправо, и даље остао самозаточен у својој соби, одустао од живота. Дубинска снага ћеркине жеље да је отац види и подржи у преломним секундама помаже њеној теретној души.

Криза и не мора бити видљива голим оком, као у причи „Свијет је пун гада”, чији је јунак Иво Андрић, из тешких дана окупације земље. Присетимо се „Смрти у Синановој текији”, која такође раскрива невидљиве, до јунаковог конца неизбрисане мучне трагове. Алидеду, праведника што прође „кроз овај свет као да не примећује ништа од онога што је зло и ружно у њему”, на вратима краја дочекују две дубоко потиснуте слике. Давнашње трауме долазе по своје. У Стаменићевој причи о Андрићу не продира се у унутрашњи простор, али његови дискретни гестови остају њему својствени морални одговори

на ужасе света. Андрић одлази код председника окупационе српске владе да се распита и посредно заузме за јасеновачког логораша, приповедача Зију Диздаревића, кога знамо по пријатељском писму-посвети из прочеља *Башиће слезове боје*. „Његова екселенција” од ђенерала Недића дознаје да Диздаревић више није међу живима, али и за друге страхоте хрватског геноцида над Србима у Ендехазизи. Затиче и писана сведочења о директном учешћу католичких фратара у бесомучним злочинима. Опис потоњих реакција човека чувеног са своје затајености – одаје тешко душевно борење. Андрићев далекосежан симболички одговор на страшна сазнања о злу потеклом из конфесије у којој се родио уследиће приликом издавања нових личних исправа, где у одговарајућој рубрици први пут исписује „без вере”. Стаменић обавештава да је такво изјашњење, у доба окупације, могло значити излагање смртном ризику, опасност да Андрића прогласе за комунисту. А он то тада свакако није био – ако је то и постао као изнуђени поратни члан Једине Партије. Огромна драма, другим речима, остала је наговештена, али њен набој пробија у садејству са читаочевим знањима о епохи.

У следећој реченици Карла Јасперса реч *историја* можемо слободно заменити речју *новела*: „Историја је, у мењању људских стања, дијалектично прегањање у људским кризама; она је на крају увек резултат и последица људских одлука” (2008: 10). Историја и новела, другим речима, делују по хомологним обрасцима. Криза је сужејна окосница, незаобилазни део духовних искушења кроз које пролазе Стаменићеви јунаци из разних повесних тачака и на многе начине пострадавају. У кругу „егзегетских прича” писац преиначује устаљене поретке библијских текстова, не због игре и blasphemичне пародије, него као легитимни опит над очврслим, канонским значењима. У „последбиблијским легендама” недавне, позне збирке *Подари ми леју смрти*, заједничко је исходиште вољни прилазак верујућих ликова страдању као људској пречици ка оној страни, кретање у сусрет смрти као капији вечног живота.

Тај венац новела, по наративном облику класичније дат, у сужејном погледу носи зачудни, мистични парадокс посвећеника и заточника вере. Новела, у својој структури, аналогна је „ранохришћанским кризним житијима”, текстовима који, према Бахтину, „обично дају само два лика човека, раздвојена и сједињена кризом и препородом” а нарочито „исечак живота посвећен искупљујућој патњи, аскези, борби са самим собом” (1989: 229). На мартирије непосредно упућују и раније приче Славка Стаменића. Заправо, већина његових јунака носи мартирске одлике.

Мартир је и руски свештеник емигрант из раније приче „Ход у ноћи” (*Sanctus*), страдао и од руских и од овдашњих бољшевика, као и његов сународник и сабрат у мантији, у причи „Васја”, који остаје у тешком очају за преминулом вољеном женом и не може, без тектонске кризе, тај губитак да превлада. У послебиблијским причама нашег писца боготражитеља ликови прижељкују мартирску „лепу смрт”, чашу коју вољно желе да испију, као „Велик мали Нестор”, „Фока баштован”, или као ратник „Полиевкт” и „Евстратије, песник”.

Све што је Славко Стаменић написао готово да може стати у један осредњи том: нешто више од педесет компримиованих „сижејних новела”, помињани кратки романи и венци прича. Али се кроз његове текстове мора пролазити с пуном сабраношћу. Све су то, понављамо, веома напете структуре, понегде од сабијања у тексту понестаје ваздуха, што може бити и начелна читалачка примедба. Али је то пре симптом нечега што се кроз овакву поетику оспољава.

Ејхенбаум је истицао да је новела „основна, елементарна форма (што не значи и примитивна)” и да је „загонетка”, те да је код новеле, за разлику од романа, важан „последњи одговор” (70, 72). Од загонетке и почиње стваралаштво речи. Одгонетка је у сижеу, заплетеном, у чвор свезаном. У противречју, прекршају, кризи која се расплиће трагичним или есхатолошки ведрим крајем, зависно од духовне ситуације лика што је у неспоразуму са светом или са собом.

Последњи одговор, не хронолошки, него последњи у књижевно еволутивном смислу, у сижеима Славка Стаменића крије се између људског „шкргута” у том „свијету пуном гада” и безусловног есхатолошког оптимизма, чије је упориште у последњој нади страдалног човека у повољно решење. Према речима архимајстора поетике сажимања, Момчила Настасијевића, из есеја „У одбрану човека”, процес човека од Христа на овамо убрзан је до самих граница могућности: „Што је у нама хронично дотле било, постало је акутно. Преболети се или собом у себи пропасти” (Настасијевић 1991: 74). Ни у новели ни у стварном животу – нема трећег пута.

Овакав човечански императив поставља Славко Стаменић у својим новелама, све заостреније што се ближио исходу. И зато је баш у његовим мартинијским причама о „лепој смрти” понајмање тежине на крају. Крајњи запоседнути видик у њима је изнад греха и смрти. Тежина, противности и кризе – остају на овој страни. На томе се заснивају приче као пореци смисла што нас приближавају „последњем одговору”.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, Михаил. *О роману*. Прев. Александар Бадњаревић. Београд: Нолит, 1989.

Ејхенбаум, Борис. *Књижевност*. Прев. Марина Бојић. Београд: Нолит, 1972.

Јасперс, Карл. *Свејска историја филозофије*. Прев. Божидар Зец. Београд: Федон, 2008.

Настасијевић, Момчило. *Есеји. Белешке. Мисли*. Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: СКЗ, 1991.

Мирковић, Никола. *Изабране студије и кријџике*. Београд: СКЗ, 2009.

Стаменић, Славко. „Махмут или о лику”. У: *Повеља*, год. 37, бр. 3, 2007.

Шкловски, Виктор. *О теорији прозе*. Прев. Мирјана и Филип Грбић. Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2015.