

Горан Максимовић

ФАНТАЗМАГОРИЧНЕ МЕТАМОРФОЗЕ УСПОМЕНА

(*Радосав Стојановић*)

Заслужено високо мјесто међу савременим српским прозаистима Радосав Стојановић (Млачиште у Црној Трави, 1950), заузео је захваљујући вјештини фабулације и умјешности вођења и обликовања приче кроз најсложеније тајне људскога живота и постојања. У тематском смислу такво казивање о људским судбинама, љубавима, заносима и срећи, али и патњама, пропадању и страдањима, досљедно је везано за два поднебља: за Метохију и Косово, као усвојени и прихваћени пишчев завичај, у којем је најприје завршио студиј српске филологије, а иза тога и живио, стварао и радио све до трагичног српског егзодуса средином 1999. године, те за просторе, људе и догађаје југоисточне Србије, поготово ужег региона Црне Траве и Власине, као изворног завичаја у којем је Стојановић рођен, проживио године дјетињства, те стекао прва сазнања о свијету и животу. Управо зато што су Метохија и Косово били онај свјесно одабрани и прихваћени завичај, у приповиједној прози Радосава Стојановића, као и у цјелокупном његовом досадашњем књижевном раду (пјесничком, драмском, публицистичком), доминирају и преовлађују теме, амбијент и мотиви овога простора. Уочљиво је то у већини његових објављених збирки приповједака: *Ариџинова смрт* (1984), *Ајокрифне приче* (1988), *Мртва слиража* (1988), *Крај светиња* (1993), *Господар усјомена* (1996), *Молишва за дечанску икону* (1998), *Христови сведоци* (2001), *Власинска свадба* (2004). Објављена су и два избора његових прича: *Живи зид* (1996) и *Црнотравске приче* (2002).¹ И једна и друга скупина наведених књига упућују и на нека препознатљива поетичка обиљежја: на укрштање стварносног и миметичког начела са фантазмагоричним и фикционалним хронотопом, на наглашено интересовање за судбину јединке прожете успоменама, те свијешћу и осјећањем раскоријењености и отуђености у новом животном амбијенту изван ужега завичаја, на меланхолични доживљај свијета и лирску интонацију казивања, на субјективну стојну тачку наратора-фиктора према исприповиједаном и умјетнички обликованом свијету, на честу појаву дјечака у улози приповједача. Свему томе, збирка *Христови сведоци*, настала и објављена послје трагичног српског егзодуса у љето 1999. године, а тематски посвећена бруталној судбини и страдању српског народа пред налетом шиштарских екстремиста охрабраних НАТО-бомбардовањем Србије, нуди и неке додатне поетичке особине, а прије свега натуралистичку и бруталну слику уништавања Срба и њихове имовине на Косову и Метохији, те наративно сажет и сведен прозни говор у сугласју са жанровским захтјевима форме кратке приче за коју се Стојановић определио у највећем дијелу ове књиге, градећи мозаичку композицију збирке.

Стојановићева фантастика најчешће је утемељена на делиричним визијама успомена и снова, а мотивисана је подсвјесном жељом за преобликовањем и

¹ Оглед о приповједачком раду Радосава Стојановића настајао је у распону од неколико година, а прва његова верзија настала је 1996. године, као критички приказ збирке прича *Господар успомена*, Нолит, Београд, 1996. Завршна верзија текста настала је поводом збирке прича *Власинска свадба*, Народна књига, Београд, 2004.

удаљавањем од неизвјесне и несигурне стварности. Зато увијек и функционише у оквиру осмишљеног семантичког простора реалности и одређене конкретно-стварносне ситуације, која се иза тога преображава у фантазмагоричну слику свијета. Умјетнички је то нарочито успјешно остварено у збирци прича *Господар усјомена*, у којој се жудња за напуштеним или изгубљеним завичајем Метохије и Хвосна, претвара у свијести раскоријењених јунака у фантазијске и ониричке слике успомена. Карактеристична је у томе смислу прича *Трешња у Ракошу*, у којој главни јунак Јован, иначе готово антејски сједињен за завичајним тлом, постаје трагична жртва успомена и жудње за родним крајем онога часа када се породица одселила из Метохије. У насловној причи *Господар усјомена*, кроз обликовање судбине пензионисаног жељезничара, фантазмагорична спона са напуштеним и изгубљеним завичајем остварена је преко топографске карте, чије немуште одреднице не само да оживљавају јунаков свијет дјетињства и младости, него опомињу и на неминовну и судбинску повезаност са завичајем, као оним „вероватно јединим простором на овом свету у коме желимо да боравимо и после смрти“. Доминантна делирична фантастика се у причи *Зидар доњеџ вилајетџа* преображава у фантастику душевног живота, у којој стари хвостански зидар Михајло Горуновић жудњу за изгубљеним завичајем, али и за прохујалим животом, потискује тако што урања дубоко у прошлост, у вријеме духовног, цивилизацијског, а тиме и градитељског успона његовог родног поднебља. Зато он открива и казује најскривеније и древне тајне зидарског заната, захваљујући којима је проистекла дуговјечност Високих Дечана и других градитељских подухвата старе Србије. У причи *Сусрећ са Косаром* делирична фантастика је попримила форму мистичне легенде о наднаравној и чудесној моћи узавреле крви косовских јунака у оно годишње доба кад усцвјетају божури на Газиместану. Нарочито простори Хвосна и Метохије представљају у Стојановићевим приповијеткама чудесни и мистични простор, у којем се подједнако мијешају снови и стварност, машта и жеље, далеке легенде и митске слике, са народним вјеровањима и илузијама. У причи *Деца се у сну смеју само кад леже*, изложена је меланхолична евокација свијета дјетињства проживљеног у Хвосну, а испричана је из перспективе младића који је својим необичним и видовитим сновима предсказивао необичне догађаје, пожаре и паљевине, страдања, невоље и патње својих укућана, школских другова, пријатеља или сународника у завичају. У другом дијелу приче, приповиједање је пренесено на актуелни и стварносни план, приказано је осипање и сеоба Срба из Метохије под шиптарским притисцима, а јунакови необични снови и ноћни кошмари претварају се у велики страх пред животом и душевну језу.

Стојановићево интересовање за онеобичене судбине јунака и понирање у сложена и противурјечна стања њихове свијести распонућене између свијета успомена и жудње за завичајем, те раскоријењености и неснађености у новом, принудном поднебљу, постаје преовлађујућа тема прича из метохијског тематског круга. У причи *Пејча Пејчиновић*, кроз обликовање карактера "несмајника" и "змијара", који се вратио у завичај послје тридесет година странтовања, Стојановић усложњава и укршта различите наративне перспективе. Поступком ретроспективног приповиједања приказана је јунакова велика и трагично завршена младачка љубав, чиме је мотивисан његов одлазак из завичаја, да би тиме био успјешно припремљен проспективни наративни ток, у којем је приказана дуго смишљана и жуђена освета над убицом вољене дјевојке. У причи *Нема смираја* драма раскоријењеног појединца, који је сву трагику своје дошљачке судбине схватио тек са преживљавањем брачног бродолома, појачана је и сазнањем да утјеху и смирај не може пронаћи ни у опустјелом и измијењеном

завичају. Прича *Бележник краљевих наложница* постаје трагично свједочанство о томе како и безазлено интересовање за средњовјековну прошлост, прецизније за енигму колико је жена имао српски краљ Милутин, може у систему колективне комунистичке параноје изазвати нежељене и неслућене асоцијације са "именом и ликом" Јосипа Броза и бити узрок јунаковог осмогодишњег тамновања. У причи *Мртва слика* кроз приказ раскоријењене судбине Гаврила Ђурђевића Дудурике, негдашњег електричара косовске електродистрибуције, а затим досељеника у Аранђеловац, у исповиједном и меланхоличном тону изложена је драма отпочињања тихог исељавања Срба са Косова и Метохије. У причи *Вране се никад не враћају у сивара гнезда*, кроз казивање о Митру и Руски из Хвосна, који су се све до смрти опирали одласку из драгог завичаја, приказана је слика српских сеоба из Хвостанске Бистрице.

Засебан круг Стојановићевих прича утемељен је на казивању о љубави, животним радостима, еротској жудњи и чежњи, а често је испричан из позиције дјечака или младића, који тек што је спознавао прве тајне постојања у свијету и буђење раних емоција и еротских визија. Карактеристична је у том погледу прича *Ђурђица*, која није тематски непосредно везана за косовскометохијски простор већ за ужи пишчев завичај Црну Траву и Власину. У причи *Кашарина* љубавни заплет је смјештен у амбијент приштинских улица, што је дискретно сугерисано кроз описе одсјаја минарета, калдрмисаних улица и ниских кућица покривених ћеремидом, али је основни доживљај изгубио виталистички занос и попримио је размјере дубоке меланхолије, проистекле усљед нестанка вољене дјевојке. У таквим околностима љубав се преображава у сновидовна сјећања, у жудњу скоре смрти и напуштања тако обесмишљеног и суморног живота без вољене жене. У причи *Маргића* љубав се манифестује као ирационално стање између сна и привиђења на јави, а необична дјевојка у коју је јунак био заљубљен као у велики и недостижни идеал љепоте, оглашава се на необичним мјестима, у тамним кутовима улица, у антикваријатима, галеријама и ситним радњама и потлеушицама.

Трагично исходиште деценијских српских сеоба под притисцима, пријетњама и уцјенама, своје велико финале добија у збирци *Христови сведоци*. Стојановић у њој, с једне стране, постаје свједок и хроничар прогона, физичког страдања, бруталних погибија, мистериозних отмица и нестанака српског народа, послје успостављања тзв. "међународне мисије" и доласка фаланги НАТО пакта на Косово и Метохију, а с друге стране настоји да проникне у етичке и психолошке димензије људског бића у ратном времену и одгонетне тајну зла и бестијалности у човјеку. Извори зла у човјеку су необјашњиви, а увијек запање разноликошћу својих облика и размјерама дивљаштва пред којима и најбујнија машта занијеми. Предлошци за настанак готово свих прича су утемељени на аутентичним свједочењима, што је препознатљиво у посветама уз поједине приче, а имена и протагонисти најчешће су стварне личности. У збирци *Христови сведоци* у средишту збивања су два простора, град Приштина и Метохија, а јунаци су сасвим обични људи, који су се стицајем судбинских и несрећних околности нашли у ковитлацу смрти и страдања. Вијенац прича повезаних истозначном тематиком и јединственим хронотопом, а усложњен појавом и трагичном судбином разноликих протагониста, композиционо је уоквирен двијема причама *Последња шајна* и *Христови сведоци*. Уводна прича *Последња шајна* може се посматрати, с једне стране, као продужетак претходних збирки приповједака Радосава Стојановића о неизвјесном и тежном животу косовскометохијских Срба, о тихим сеобама, несигурности и притисцима, о раскоријењености и жудњи за изгубљеним завичајем, а с друге стране представља скору најаву трагичног егзодуса, отмица и

убијања Срба, након ратне интервенције у прољеће 1999. године и успостављања албанског безвлашћа и насиља. Закључна, а истовремено и нимало случајно насловна, прича збирке *Христџови сведоци*, представља трагични епилог поменутих догађаја. Сliku распамећене и унесрећене масе расељеника и изгнаника, који на сувомразици и у искиданом реду ишчекују пакете помоћи међународног црвеног крста, размјењујући гласине о догађајима из изгубљеног завичаја, али и нервозу, патњу и тугу због трагичне и несхватљиве судбине. Унутар добро постављеног наративног оквира намеће се мозаичка слика "изгубљених живота", која је најбоље предочена кроз аутентични исказ једног од "погорелаца из Метохије": "Не смем ни да заспим, плашим се, сањаћу опет Метохију!" Зато је опсједнутост живим успоменама на тек напуштене домове најчешћа помисао Стојановићевих јунака. Понекад се она манифестује кроз снажне сновидовне слике и доживљај драгих мириса остављених ствари, а покидана веза са напуштеним станом дуго је одржавана телефонским позивима, све до часа када се са друге стране слушалице огласио уљез, који се насилно уселио и порушио успостављену "поетику душе и простора" (*Мирис дома*). Други пут се таква веза одржавала преко сачуваног кућног кључа, који покреће Достану Спасић да се врати натраг у стан и пронађе смрт међу помахниталим Арнаутима (*Кључ од куће*). Трећи пут је таква повезаност са домом исказана кроз жал за украденим телевизором (*Телевизор*), а симболика нераскидиве повезаности са изгубљеним завичајем и кућом развијетом у бомбардовању Хвосна, изнова је успостављена и у избјегличком смјештају у Дивљану, кад су драге грлице пронашле своје укућане и загребале на њихов прозор (*Грлице*).

Засебан круг прича, из збирке *Христџови сведоци*, утемељен је на непосредном приказу отмица, убистава, на страдању Срба у импровизованим и приватним шиптарским затворима. У најобимнијом причи ове збирке, *Чајанка њред смакнуће*, приказана је трагична судбина радника обилићке електране, зашћеног у тајном шиптарском казамату, који је последије силних мучења пуштен из затвора, а потом ликвидиран на улазу у зграду гдје му се налазио стан. У причи *Сабирни ценџар*, приказана је трагична судбина, Светлане Царевић, негдашње љепотице и професорке енглеског језика из Пећи. У причи *Свирач*, приказано је убиство, приштинског јуродивога, голубара и усамљеника, Милоја Гађиновића, којег су ликвидирали обијесни шиптарски младићи, пошто им је одсвирао једну од својих чудних мелодија, на главној градској раскрсници. У причи *Реквијем за Моравску*, приказан је нестанак циганског насеља у Приштини, најприје начетога НАТО бомбама, а затим су га докрајчиле дивље шиптарске хорде и нађерале његове житеље у велику сеобу и избјеглиштво.

У метохијским причама Радосава Стојановића преовлађује изразито субјективна стојна тачка наратора, што је логична последица сецирања болних и трагичних тема какве су напуштање завичаја, гашење огњишта и слутња скорог и незауостављивог губљења роднога тла. И онда кад аутор свјесно настоји да објективизује наративну дистанцу, те кад прибјегава исказима у трећем лицу или првом лицу множине, субјективно и лично осјећање свијета и живота се не да прикрити, нити спутати. На примјер, у причи *Бележник краљевих наложница*, која је испричана у форми трећег лица једнине, субјективно казивање и лични тон се издвајају кроз технику сказа главног јунака. У причи *Нема смираја* субјективна стојна тачка израња кроз доживљени говор и интроспекције главног протагонисте и слично. У причи *Ломача*, из збирке *Христџови сведоци*, позиција ауторијалног приповиједања, попримила је субјективну димензију кроз унутрашњи монолог/доживљени говор јунакиње Албанке, Кумрије, која са болом у души, са језом и страхом, посматра како њени подивљали сународници, спаљују

на ломачи библиотеку знаменитог албанолага, професора Илије Ђурђевића. У причи *Чајанка њед смакнуће*, свезнајуће приповиједање, усложњено је кроз смјењивање доживљеног говора Анђелка Ристивојевића, којег су Арнаути отели приликом одласка на посао у обилићке електране, са унутрашњим монологом његове жене, Бранке, која се грчевито борила да пронађе заробљеног мужа и ослободи га из канци отмичара.

Мада је вриједне умјетничке резултате, тематски и мотивски везане за просторе Косова и Метохије, постигао и у другим књижевним жанровима, прије свега у поезији, са пет објављених збирки пјесама: *Инословље* (1979), *Рукопис чемерски* (1982), *Бавоља школа* (1988), *Повраћак на колац* (1990) и *Сидро* (1993); а затим и у драмама *Мртва слиража* (1993) и *Проклети свети на Велидан* (1999); највећа достигнућа и најкреативније стваралачке потенцијале Радосав Стојановић је остварио и постигао у приповиједној прози. Сликајући свијет, људе и поднебље Метохије, хвостанске земље и Косова, Стојановић је објединио двије битне прозне традиције с краја 19. и с почетка 20. вијека. Традицију регионализма, по чему је стао у ред достојних настављача оних аутора (Илија Вукићевић, Григорије Божовић, Зарија Поповић, Анђелко Крстић и други), који су своје инспиративно извориште проналазили у старосрбијанским предјелима. И ону прозну традицију која је свој поступак усложнила понирањем у психолошко стање раскоријењености и духовног лутања оних који су напустили родно тло, вјерујући да ће у новој, најчешће урбаној средини, пронаћи нови завичај (Вељко Милићевић, Милутин Ускоковић и други). Стварајући у свему томе један сасвим особен и самосвојан умјетнички свијет, Радосав Стојановић се својом приповиједном прозом потврдио као аутентичан и достојан савремени настављач косовскометохијске прозне традиције и један од њених најбољих репрезентата на актуелној српској књижевној сцени.

(Из књиге „Критичко начело“, Београд – Ниш, 2005.)