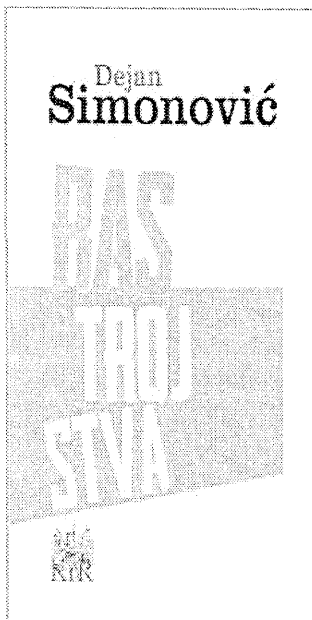


приче о шупљим људима

игор перишић

(Дејан Симоновић,
Растројства,
Београд: Књижевна
радионица Рашић,
2017.)



Писац изузетног гогољевско-комичког, али каткад и кафкијанско-метафи-зичког талента, осим као уредник увек чврсто осмишљеног трибинског програма у Српском књижевном друштву, недовољно је запажен у нашој књижевној и културној јавности, оној у којој се скоро унапред зна који су аутори подобни за Нинове и остале мејнстрим награде. Ова непажња била је нарочито изражена у односу на последњи роман Дејана Симоновића *Беспосличари* (2015), који је отворио једну сасвим нову поетику у српској књижевности (теоријски слободније би се могла назвати антикапиталистичким апсурдизмом). Пишући, на нивоу теме, први српски антибанкарски роман, аутор је указао на један од путева како књижевност може поново постати друштвено релевантна, пре свега у смислу конкретног сатиричког и уврнутог приказа савремене стварности, али и са сасвим људском, реалном емпатијом у односу према губитницима транзиције. Уз то, метафизички пол Симоновићеве поетике овде је развијен до језивих размера, када се сасвим камијевски или бекетовски увиди да се ликови романа заправо испостављају интерпелацијама познокапиталистичких или неолибералних, недоступних механизма по којима овај свет живи, ако живи.

За разлику од *Беспосличара*, који су се већма задржавали на сатиричко-апсурдистичкој поетици и приказивању, колико је могуће у одабраном оквиру, „објективне“ стварности, шеснаест прича из збирке *Растројства* (2017) урониће више у субјекте тако помереног света, у „јунаке“ који су све само не прави субјекти, већ више извесни Не-Ја ликови, људи без својстава, или елиотовски „Шупљи људи“ („*The Hollow Men*“). Могло би се рећи да је Дејан Симоновић, после прозне реинтерпретације „Пусте земље“ Т. С. Елиота („*The Waste Land*“) у *Беспосличарима*, одлучио да се у причама из *Растрој-*

става спусти у не-субјективности „шупљих“ становника те растројене, пуне земље. Анти-јунаци ових приповести експлицитно изражавају жељу за изопштењем из света у којем живе: „Дошла су нека олака, неозбиљна времена, превладали неки олаки људи. У таквим временима и међу тим људима се осећао све усамљенијим, све сувишнијим. Били су страни, и он њима, и они њему“ (62). Страност и сувишност воде својеврсној поетици особењаштва: „Ја сам вам мало онако, на своју руку. Није баш да сам скроз-наскроз наopak, то ипак није ишло тако далеко, више му дођем мимо света. Особењак. Такав сам се задесио“ (69). Од тих системски потлачених, „понижених и увређених“ људи понекад настају и убице (у једном случају у ријалити програму) или пиромани, што су само неки од видова протеста против сопственог немогућства досезања статуса било какве симболичке видљивости. Немоћност ових јунака да постану репрезенти конкретне друштвене збиље, један је и од заобилазних путева пародије реалистичке поетике, која је код Симоновића увек на смехован или апсурдан начин подвргнута ироничкој суспензији.

Одлична уводна прича – „Имена“ – већ има све од горе побројаних својстава. У њој је на делу кретање главног „јунака“ од ипак на уврнут начин друштвено-ангажованог „беспосличара“ до „бескућника“, или оног бекетовски неименљивог који не поседује било какву кућу (сопство) бића: „Имао је некакво име. Све је имало некакво име. Бркао је та имена. Многа нису добро припаљала уз ствари. Неке ствари су пркосно одбијале да их прихвате. Хтеле су да буду само безимено то и ништа друго. Друга су се имена држала грчевито, у некаквом ужасу пред безименим“ (9). Овакав субјекат у повлачењу, доживљава и реалистичко насиље навијачких хорди, али је, на метанивоу, најбитније то што се Симоновићеве ликови у овој књизи најпре заправо повлаче од обитавања у симболичком дискурзивном поретку савременог (српског) света. Они

неће да постоје у том дискурсу, хоће да буду дискурзивни губитници. Врхунска списатељска вештина јесте управо у томе да се парадоксална жеља за одсуством у тексту (или за искључењем из тоталитарних репрезентацијских дискурса који се на један или други начин писањем успостављају) у причама убедљиво и представи, што аутор у великој мери и успева. У оваквом контексту, чак и Иво Андрић, у изванредној (пара)биографској причи „Отисак“, постаје један од „јунака“ -губитника, лик у тежњи да буде холограм (да избрише спорни део сопствене биографије, онај када је присуствовао потписивању Тројног пакта). Андрић-холограм или *Hollow Man*, жели да буде кафкијански неупадљив, да би избегао страх као последњу човекову истину, како аутор поентира на крају приче.

Новина у ауторовом опусу јесте присуство носталгије за старим временима, што је видљиво у тексту преко носталгије за шах-клубовима, мајсторима који поправљају кишобране, или сличним обележјима света каквим смо га некад знали. Таква врста поетике сасвим је у дослуху са, примера ради, Стеваном Сремцем и Борисавом Станковићем и њиховим инсистирањем на традиционалним вредностима, што у случају Симоновића, који пише у другачијем контексту, на почетку 21. века, није конзервативно, већ превредновано модерно, односно поетички иновативно после засићења постмодернистичким приповедачким стратегијама. Ево једног комплетног пасуса из приче „Упутство“, у којем се „осећа“ настављање те поетичке линије српске књижевности:

Просто ти дође да произвођача загриш и изљубиш од силне благодарности. Само, кога да загриш, кога да изљубиш? Није ти то Благоје сапунџија, са женом Благоцом, округлом и меканом као земичка, и сином Добривојем, који је праћком гађао врапца, па разбио комшијин прозор, одјекнуло је *цангрррррр!* дуж целе улице, а један прозор ти је

ихај-хај сапуна, па је због тог прозора и тих сапуна каишем добио по стражњици, седам дана неће моћи да седне а да се не подсети шта је направио. Није ти то Благоје с ћерком Даницом, која се заћорила у Рајка Заврзламу, па запуцала код Маре Циганке да јој баца љубавне чини, и тетком Павком која је отишла богу на истину а да никоме није поверила где јој леже дукати, Благоје сумња да их је дрнуо поп Пера код последње причести, али се устеже да то иком каже. Није ти то Благоје с ким, у летње вечери, под дворишном липом пијуцкаш ледени шприцер, па се сваки час загледаш у високо небо и домишљаш се, ко ли по њему покачи све оне звезде и да ли те с њих неко гледа? Подигнеш и чашу да, за сваки случај, наздравиш том неком горе, ако га има. Кад дођеш до постеље, уз тебе се привија женица – жеравица, ужарена као фуруна, да те скроз наскроз распамети. (48)

Навођењем овог одломка, који би „мирне душе“ потписали и Сремац и Станковић, без даљег постаје очигледна ауторова вештина приповедања која изазива не само уврнуто-гротескно, већ и – у најбољем смислу тих речи – класично и естетички конзервативно читалачко уживање у већини прича из ове збирке.

Међутим, како овај приказ не би ушао у жанр панегирика, треба додати да Симоновићева проза понекад

пада у одвећ журналистичку сатиру и неинвентивно поигравање општим, јавномњењским дискурсом. Посебно смета местимично непотребно гомилање придева, што је недостатак његове прозе и иначе: „Осећао се труло, љигаво, јадно“ (35); „Акција, ала то бодро, полетно, примамљиво звучи“ (46). Уз то, понека приповетка, или заправо само једна: „Излет“, делује као производ неке радионице креативног писања, а не аутентичне уметничке инспирације. Али, то су ретки изузеци и повремена исклизнућа. Збирку прича Растројства вреди читати, поред својих метафизичких и апсурдно-комичких или сатиричких квалитета, и због лепих језичких инвенција и епифанијских описа, попут ових: „Нешто га је изједало, дубло.“ (35); „Била су таква времена, дурашна.“ (50); „Корак губи чврстину, ноге постају житке.“ (59); „Светлост се свела.“ (117) Шта више очекивати од, понекад иронијских а каткад конкретно патничких, „шупљих људи“ као привидно наративно немоћних ликова ових прича? Реч је о ретко вешто „састројеној“ континураној повести о растројеним људима (могуће је, по јединству композиције, поређење и са Кишовом Гробницом за Бориса Давидовича и њеним поднасловом „Седам поглавља једне заједничке повести“), што ће рећи да су Растројства једна од најкохерентнијих и најбољих збирки прича у последње време у српској књижевности.