



АНТИХЕРОЈСКИ НАРАТИВ

(Илија Ђуровић: *Самџас*, Трећи трг / Сребрно дрво, Београд, 2021)

Илија Ђуровић постаје незаобилазно име постјугословенске књижевне сцене и то му се дешава апсолутно спонтано. С обзиром на то да је настањен у Берлину, потпуно је изван сваког контекста који би се могао назвати постјугословенска књижевна каријера. Не виђа се по књижевним кулоарима и фестивалима, не учествује ни најмање у овом привиду сцене нити припада било каквом клану или групацији. Стога је његово писање потпуно растеређено, пише онако како мисли и осећа да треба, ослањајући се на лектуру која га у датом тренутку занима/инспирише, а не ону која се сматра „обавезном“ и „срам-те-било-ако-то-ниси-прочитао“.

Након изврсне песничке збирке *Брид*, прошле је године објавио сјајан романескни првенац *Самџас*, остајући веран издавачкој кући „Трећи трг / Сребрно дрво“. То је нешто што такође импонује, с обзиром на то да се ради о заиста малом, независном издавачу. Не спомињем ове контекстуалне информације тек тако. Наиме, тенденција која се јавља међу младим ауторима и ауторкама јесте брзи прелазак из једне у другу издавачку кућу, све у нади да ће се продаја дуплирати, да ће њено/његово име постати незаобилазни хештег на постовима најпопуларнијих букстаграмерки и букстаграмера. Као да је то естетско мерило. Ко зна, можда и јесте, али мене радује чињеница да Илија Ђуровић то не мисли. Јер да мисли, не би написао дело попут актуелног романа.

Најпре би могло да се каже да је *Самџас road*-роман, или како стоји у поднаслову *Њоема њуџа*. Протагонисти (пар) крећу од Аде Бојане, с једног партија на плажи, пут Будве и Котора, да би преко Цетиња стигли до Подгорице, одакле даље лете ка неименованом Западу, ономе што би требало да буде обећана земља. Међутим, с једнаком убедљивошћу бисмо могли рећи да се ради и о политичком роману будући да је слика савремене Црне Горе врло уверљива и промишљена. Тим пре што се радња романа одвија током изборног викенда – они с Аде Бојане полазе у суботу пред изборе, а стижу у Подгорицу у недељу на дан избора, неизоставно се у сваком трену суочавајући с питањем за кога ћеш гласати, као да то нешто у нечему мења, као да све наше политике на Балкану нису већ унапред креиране, као да овде постоје независна, од великих сила слободна друштва. Један банални апаратчик и велики злочинац би рекао *Мало морјен*. Коначно, *Самџас* је и љубавни роман јер приповедач/протагиниста непрекидно анализира сопствени однос према својој партнерки, самим тим и идеју везе између двоје људи.

Слике с путовања, да парафразирам Данила Киша, које се нуде читаоцу на увид су благо речено одвратне. Оне дефинитивно не припадају жанру аркадијских или буколичких сцена у којима се на позадини сачињеној од природних лепота, младе девојке и момци натпевавају, док чувају стада белих оваца. Штавише, телесне излучевине,

звучи пражњења тела и његовог неумитног распаѓања, слике колона које миле Јадранском магистралом, слике сеоских цркава и њихових полулудих чуварки и чувара, успутне кафане у којима није могуће ни појести ни попити ништа што би личило на оброк, камоли укусан, Будва као град гротло, као град клоака, обала крај Доброте која је лепа искључиво касно ноћу када се људи не чују, затим Цетиње у којем се у ваздуху осећа насиље, посебно пред- и постизборно, Подгорица и њени солитери – све ово су приказана Црне Горе која од себе одбија своју децу, а која заправо служе као оправдање, као потврда онима који су из/од ње побегли да немају где да се врате, да ће ствари заувек остати такве какве јесу. Међутим, Илија Ђуровић не би био велики писац да не показује лицемерје друге стране. Ни оно што чека тамо негде, лажни морал који гади свако благостање, артифицијелност припадања која је суштинско неприпадање, јасно указују на чињеницу да није могуће бити ни овде ни тамо, да за децу и осећљиве места на овој планети нема, није га било, нити ће га бити.

Наратора и његову драгу можемо посматрати као травестиране јунаке повести о Бони и Клајду или, што би било можда ближе савремености, као налиције *Природно рођених убица* Оливера Стоуна. Њихов пут није пут лудих и храбрих, већ кукавичлука, пут оних који не делају, пут оних који су уплашени и немају снаге за насиље, чак ни у тренуцима када би то насиље било оправдано од стране читалаца, када је оно пожељно. Кључни догађај романа представља сцена на аутобуској станици у Будви када се један од возача, онај који може најдаље да пљуне, шампион, сурово обрачуна с баком и унуком тако што несрећну старицу сурово избаци из возила без икаквог разлога, само зато што му се може, што је то право освојио просто јер је јачи. Све то не би било ништа страшно да реакција на овакво понашање изостаје. Нико од присутних на станици, а будванска аутобуска станица у сезони, очекивано, представља гротло у гротлу, нико, дакле, од свих који су насиљу сведочили није учинио ама баш ништа да то насиље спречи, или да га казни. Возач силеџија у свом покретном бункеру одлази нетакнут. Сусрет с њим се понавља и у бару на плажи где приповедач и његова драга чак допусте да им он плати пиће, можда несвесно, можда свесно, али тај чин их своди на вољне саучеснике насиља са станице. Последњи сусрет између приповедача и возача одвија се у станичном тоалету на аутобуској станици у Котору и када се коначно од приповедача очекује да нешто уради, он само седне на исту шкољку с које је насилник управо устао и на тај начин, метафорички, буде настављач (не)дела.

Овај антихеројски наратив је на велика врата у млађу црногорску књижевност увео Стефан Бошковић. У причама у збирци *Трансјареншине животиње*, те у роману *Министар* идеја слабог мушкарца се јавља као субверзија патријархата, као сила која инерцијом и трпљењем мења ствари. Може се рећи да то исто ради и Илија Ђуровић у *Самјасу*. Не само кроз повест о возачу аутобуса, већ и кроз однос који влада између њега и његове драге, али и кроз причу о чуварима цркве, сцене у успутној кафани и можда највише у причи о геј пару, параолимпијцу и његовом партнеру. Одједном се она патријархална, сирова Црна Гора приказује ужасном и јадном, насилном и жаловом, а ова друга, подземна, субверзивна, мањинска постаје упориште нове наде, жеље и жудње за животом, пуна ероса и љубави. Као у *Лејоши ђорока* Живка Николића у којем се патријархат први пут дестабилизује на тај начин.

Управо у тој дестабилизацији лежи превратнички, револуционарни, ако хоћете, а свакако идеолошко/политички потенцијал романа. Он није наиван у свом револуционарном замаху. Он не верује у победу оних који долазе, младих, сретних, дрогираних, отворених. То је очигледно и у сцени на Цетињу. Ипак, могућност другог и другачијег постоји, она је отворена и остварена већ кроз само постојање различитих модела љубави. Тешко ће она победити, али све док постоји и док се исказује макар и ноћу, макар и тајно, она јача, постаје снажнија, увлачи у себе оне који су јој блиски. Тако њени саучесници постају жута мајка и црвени отац, они који спремно чекају, дочекују и испраћају своје најмилије. Овај родитељски пар је заправо онај који омогућава постојање пара превратничких младих љубавника, њиховог превратничког духа. Крај романа у којем се проговара о жељама и жудњама, премда ироничан, остаје заправо скривени хебиенд. Ствари нису идеалне, ваља побећи од свега, али то се ипак не чини. Вера да ће се ствари променити, да ћемо сутрадан ипак бити бољи и нећемо попустити пред сопственим кукавичлуком и слабошћу постоји ту негде, постоји у веселој породичној сцени у аутомобилу на путу ка аеродрому.

Најбитнија формална одлика романа *Samjас* јесте чињеница да је написан у једној реченици. То га формално, али и тематски (питање избеглиштва, припадања и неприпадања) приближава роману *Мађарска реченица* Андреја Николаидиса. Међутим, од њега се значајно разликује тоном, односно лиричношћу. Док је Николаидис у свом изразу близак цинизму и сатири који захтевају јасноћу и чврстину, бриткост ума и пера, дотле је Ђуровић лиричан, магловит, меланхоличан. Његов однос према свету није морално гађење какво се често и с пуним правом среће код улцињског велемајстора. Подгоричко-берлински писац сумња најпре у себе, а тек потом у свет. Његов наратор има много мањи проблем са светом, а много већи са собом. Он нема ни храбрости ни могућности да мења свет, чак и кад му се она одједном пружи, кад можда осетимо његову жељу да се освети возачу, ипак за то нема снаге, те се у њему рађа презир према себи. Иронија је у томе што он себе воли, воли свој живот, воли своју партнерку и наставиће даље. Свест о томе можда делује као пораз, али лично сматрам то победом јер све док постоји шанса да се буде делатан у свету дотле свет може да се мења. Када она престане, свет постаје окоштало место коначног ужаса.

Стога је позив, или жеља да се оде у/на сампас (тренутак када се стока у пролеће пушта да сама пасе на планинским пашњацима), да се, другим речима, буде слободан и неспутан, више од личне жудње наратора. То је пре позив упућен свим читаатељкама и читаоцима – позив на слободу делања и изражавања, позив на раскидање стега с друштвом као таквим, ма у ком се виду оно појављивало – као породица која притиска на доношење одлука, као оквир за патријархат који возача пушта да ради шта пожели, као проста ружноћа којом се хране градови-клоаке. Сампас је природна жеља која је увек већ неутажена не само због немања храбрости, већ због објективних немогућности да се раскине са светом какав постоји данас на овој планети. Свако ко је макар и на најкраћи могући период додирнут капитализмом остаје инфициран, загађен и осујећен у слободном развоју. Ето још једне сличности између Николаидиса и Ђуровића.

На свега стотинак страница Ђуровић је исписао заиста изванредан роман. Успео је да у једну реченицу смести веома важне теме не само за себе као писца, већ и за

читаво друштво, црногорско, али и много шире. Цитат на почетку из култног романа *Педро Парамо* мексичког писца Хуана Рулфа можда нема директне саговорнике у роману, али инвоцирање града духова, читаве фантастичне атмосфере Комале и њених неумрлих житеља заправо говори о стварности данас и овде, оној која својом суровошћу, али и надреалношћу надилази сва наша очекивања. Управо као и роман *Самѝас*.