

Јелена Огњеновић

ЕЗОТЕРИЈА (НЕ)МОЋНИХ

(Дејан Алексић: *Хомункулус и друге приче о самоћи*, Имам идеју, Краљево, 2025)

Мали човек, сићушан човек, јадан човек, бедни човек, њрозиран човек, човечуљак, човеколико биће створено у алхемијском ритуалу – овако гласи семантичка мрежа умршена око античке лексеме *homunculus*. Контексти у које се поменута лексема током историје утапала изразито су комплексни, чулима и рацију готово непријемчиви. Од прадревних магијско-окултних ритуала, преко ренесансног Парацелзусовог списка (*De generatione rerum naturalium*), па све до чувеног Гетеовог доктора Фауста, изворно значење ове речи остало је истоветно. Хомункулус је биће саздано од нечисте материје, малецки створ који залудно жуди да прерасте сопствене димензије, ојача, узвиси се и завлада.

Дејан Алексић је изворно порекло и историјску генезу овог мистичног бића преиначио у насловни мотив и палимпсестни темељ своје нове прозне збирке. Његов *Хомункулус* искрсава из осам кратких прича за које бисмо могли казати да су у целости посвећене „ужасу мале егзистенције” (21). Носиоци нових Алексићевих наратива су до универзалности типизирани, *малецки* људи, психофизички дезоријентисане и бескарактерне индивидуе неснађене у ковитлацу свакодневице. Социјална панорама прозног света Дејана Алексића интенционално је обезличена – дуж ње не ходе ни јунаци ни одметници – по њој лелујају, храмљу и посрћу старци, деца, пси луталице, фабриканти, комерцијалисти, таксисти, цабалебароши, убице и самоубице. Места на којима их читаоци затичу нису ни имагинативна ни нагчулна, ни хадска, а још мање еденска – то су *убицајени* простори у потпуности испражњени од сваког дубљег значења, у којима се време не живи већ преживљава – болнице, самачке собе, тавани, подруми, бувљаци, магацини. А то преживљено, досадом или контемплацијом (а никад акцијом или комуникацијом!) *убијено* време није ни онеобичено ни прекретничко – то су тренуци обременени рутином, готово ритуализованим бесмислом, усамљеношћу и егзистенцијалном учмалошћу. „Промашај и губитничка тескоба. Театар апсурда у којем бесмислица не додајује даље од онога што, заправо, и јесте” (32), у овој пишчевој сентенци могли бисмо уочити сажету мисаону линију у којој ће се на крају укрстити судбине свих ликова.

Алексићев приповедни октет наликује мозаику чији се делићи међусобно преклапају. Свака прича је временски јасно оивичена, обележена годином у којој се радња наводно одиграла. У распону између 1989. и 2024. године, из приче у причу, улазе и излазе наизглед исти јунаци, чија појављивања *одаје* одређени мотив, чин, мисао, навика, опсервација или преокупација. Протагонисти ове збирке *мимикрирани*

су баластом протеклог, неискоришћеног, готово мемљивог времена – дечак који се у 1989. години играо жмурке у причи „Тама”, не би ли, на крају „положио календаре на крило и наставио да их листа у мраку” (26), могао би бити исти онај човек из приче „Штета” који је 1994. изазвао судар, те у ординацији „дохватио календар са стола”, па даље промишљао о тој форми која „симболизује да привременост боравка носи бреме трајања” (118). Удвајање тог јунака се ни ту не би дало коначно зауставити – исти тај човек могао би бити онај средовечни улични луталац којег су будили кошмари о подрумској тами, „у којима је нечија рука покушавала да му истргне календар” (110).

Ипак, уколико проникнемо у Алексићев недвојбени постмодернистички наум – да читаочеву перцепцију засводи езотеричном игром варљивих истина и готово мађионичарских илузија – схватићемо да је тај строги темпорални след неодржив и у потпуности алогичан. Јер старица коју затичемо у првој причи „Јесмо ли ми реченица?”, како 2020. године, проналази своју стару разгледницу, никако не може бити она Ана која би 2023. године „могла до детаља да опише панораму града с разгледнице којом је у књизи обележила страницу [...]” (67). Док би, иста та Ана, 1994. године, као бруцошкиња, стопом дозвола возача из приче „Штета”.

Дакле, наизглед строго временски укалупљена, радња Алексићевих прича олако се урушава и открива као флуидна, променљива и речју – превртљива. Приче и њихови носиоци се, наочиглед читалаца, стварају, измењују, релативизују, удвајају, умногостручују, не би ли се, на самом крају, испоставиле као лаж. Стварање прича тече упоредо са стварањем бића, хомункулуса – збирке. У том стваралачком играчку ликови и њихове приче се рађају, постоје и деформишу – из ничега постају нешто, описују круг, постају део целине, а онда се, сасвим ненадано, из тог нечега поново враћају у ништа. „Циљ је да се ја претвори у неко, у било ко, будући да се не може бити нико. Чак и када се отиснеш у не бићи, када те више нема, и даље ниси нико, већ само бивши неко” (67), на једној приповедној коти аутор је експлицирао своју алхемичарску замисао.

Не би ли контраст с мистичном и алхемијском садржином збирке био изразитији, у појединим насловима истакнути су детаљи пријемчиви чулима: артефакти („Чешаљ”, „Разгледница”), физиолошке потребе („Људи једу”), околности у којима се наратив одвија („Тама”). Овакав одабир насловних чворишта читаоца интенционално *заштита* у просторе дехуманизације, комуникацијске изолованости, инфериорности и подређености и зависности од пропадљивог. Чини се да нова Алексићева проза искрсава на рачвању постмодернистичке и постхуманистичке (на тренутке и постармагедонске) ере, у којој збивања више не зависе од воље протагониста нити било какве екстерне инстанце. Иако су јунаци традиционални носиоци радње, чини се да је у Алексићевим причама и тај императив изокренут – радња носи и усмерава пасивизоване, апсолутно индиферентне и карактерно неисклесане јединке, трагикомично аутоматизоване, премда људска транзиција у машину (или просто: објекат) још увек није довршена. То је плејада безимених, неснађених и дубоко несрећних појединаца „спремних да готове истине прихвате са животињском понизношћу” (100).

У незаушавном зрењу тог *обећаног макрокосмоса*, којим арбитрирају профит („Људи једу”), *халайљиво* и опасно свезнање („Хомункулус”), ратови („Штета”),

човечји вируси, а компјутерски антивируси („Јесмо ли ми реченица?“), биће, хтелo – не хтелo, мора да се сажме у честицу, самоизоловани и самодовољни објекат, или, како на крају приче „Разгледница“ закључује Ана – у једну неважну запету („Била је међу људима, на земљи, у кругу ситног живота што одувек нешто говори; нашла се у његовом саопштењу, као запета, једини остатак реченице коју је прогутало време” [81]).

Писац је, по свој прилици, потку ове збирке прожео идејама Сартровог егзистенцијализма. У двадесет и првом веку, кад се есенцијални елементи религије, филозофије и поетике сливају у хиперконзумеризам, светом бауљају јунаци-објекти, до праснућа сити мучнине, а налични мравима или мувама. „Би ли ми донела пиво из фрижидера, рече не погледавши је. Дакле, примећује ме, помислила је, али само као објекат са транспортним способностима”, (70), говорила је Ана о свом односу са супругом, не би ли, неколико редака касније, осетила „сву мучнину боравка на оваквим местима где се наше крхко трајање упире да, налик несигурном пливачу, опстане на површини времена” (72).

У том мравињаку, где „у мензи за упосленике нижег ранга није било превише разговора, људи су јели брзо, не желећи да губе време за посао или одмор” (95), где господаре „тешки мириси журбе и одрицања” (95), сви хумани импулси су одавно изгубљени, одређени као сувишни. У реалности Алексићеве збирке ликови егзистирају у унутрашњем монологу, плутају токовима сопствених мисли које се готово никад не дотичу са *групим ја, њуђим*. Посматрана у целисти, збирка би се могла читати као јединствена прича о непричању, згаснућу последње компоненте људског у околностима текућег века. Ниједан од јунака, ни у једном тренутку, не покушава да заматне дијалог са својим ближњим, тако да се пред читаоцима отвара самотњачки универзум пун дисфункционалних породица, потискиваних неуроza и нарцисоидног индивидуализма. „Отићи ћу да се прошетам, рекла је. Исти механички одговор 'аха, важи' уследио би и да је најавила смак света”, казала је Ана у „Разгледници” (70). „Увече, као сада, разменимо свега неколико реченица. Толико нам допушта премор” (86), говори кувар на крузеру. „Жена и деца били су већ засели око стола, ручак је био постављен, али он се оглушио на позиве” (105), изречено је о ожењеном усамљенику из приче „Хигром и вечна слава асирског царства”.

Збирка је местимично премрежена библијским цитатима, али се аутор њима послужио не би ли приказао дубоко иронизован однос савременог човека према речима *Свешћој писма*. „Већ је била на вратима, тако да није добио прилику да реагује на њене театрално саливене речи: А кад прими оца, Исус рече: сврши се. Волела је да поентира и нестане”, овако ће Ана своме супругу суптилно запретити разводом, не би ли, сентенцу касније, био откривен сав бесмисао изговореног: „Тај ефекат, разуме се, имао је тренутно дејство којем није могла да посведочи” (70). У причи „Хигром и вечна слава асирског царства” протагонист ће саркастично упитати своју сестру, поклонницу религијске секте: „Па, како нам је ових дана Бог, Маријета?” (112), правдајући се да је ово хтео да „каже опуштено и природним гласом, али није успео да пригуши заједљив тон” (113).

Дефицит комуникације повремено настаје као логична последица нужне или својевољне изолованости ликова – њихови свакодневни хабитати могли би се свести на тескобне и клаустрофобичне просторе (собице, тавани, гарсоњере, кабине) опши-

вене тишином и тамом. У причи „Људи једу” нарочито је истакнут савремени феномен сажимања – императив људском телу да заузме што мање места:

Осим штоа, човек лишен комоције и сведен на основе достојанства лако одустаје од побуне. У кабинама тако малим да на свако јурање руке неизбежно нешто дошакнеш, мисли се повлаче узане просторе између умора и самоће. У почетку ми је било застрашујуће што сјавам у собици појути кайсуле, без прозора, испод линије воде. Мучили су ме рђави снови, будио ме је крашак дах. Помисао на то да сам чесница у уштриби ове трдосије враћала ми је анксиозна стања из адолесцентској доба. (88)

Импулсивни бег из таквих простора, из рутине као „највећег непријатеља живота” (95), испоставља се као заплетна деоница сваке приче. Алексићеви ликови жељни су изласка из свакодневице, авантуре, „идејне, безмало пустоловне жеђи” (74). Било да кључ из психофизичке изолације проналазе у пороцима, опсесивном читању, маничној контемплацији, војерисању или писању, они, иако подсвесно, страхују од напуштања својих кавеза. Погођени краткотрајним импулсом, пошто „сукоб жеље за сигурношћу” савлада „нагон ка авантуризму” (74), брзо се враћају у своје тескобне ћелије. Неизмењени. Храбри бег од навике се врло брзо преиначава у панично тражење пута ка навици.

Алексићев Хомункулус насељен је малим људима с изразитим комплексом више вредности – створитеља или спаситеља. Сваки од њих узалудно тежи да се покаже као творац, надживи испразну овоземну егзистенцију, постане натчовек. Од старице која у првој приповеци пише, преко старца који својм штапом усмерава кретање мравца („Разгледница”), па све до приче која свој наслов дели са збирком у којој дечак дословно (из коњске балеге, крви и сперме) ствара хомункулуса. Насупрот аспирацијама ка надилажењу конкретнoг и стварању нечега апстрактног, надтелесног, већина ликова не може или не жели да оствари потомство. „Да, деца. Толико је желела да их има. Између неколико вештачких оплодни и редовних побачаја, с оно мало преостале наде у добар исход следећег покушаја, стајала би пред отвореним вратима собе планиране за децу и у мислима размештала ствари”, речено је о Ани из приче „Разгледница”.

Мотив мастурбације вариран је кроз две приче – излучивање људског семена користи се зарад физиолошког задовољења („Људи једу”), или креирања нељудског бића („Хомункулус”). У оваквим гротескним призорима писац је најјасније осликао самодовољност која је индивидуи двадесет и првог века готово урођена – физиолошки порив ка размножавању замењен је тренутком задовољства или идејом о стварању нечега надчовечног. Дејан Алексић је своју збирку приповедака посветио угасницима људског рода: индивидуалистима, егоцентрицима и накарадним створитељима. А у бити малим, сићуравим људима присилно привикнутим на правила модерног капиталистичког друштва.

Читав Алексићев наратив могао би се експлицирати кроз следеће запажање – то су приче човечуљака, које је поредак дехуманизма учинио неснађеним, отужно свакодневним и немоћним. Они се, у својим стваралачким езотеријама, уздижу тек накратко, али се, готово истог часа, преплашени „попут инсеката залећу у стаклене зидове својих празних живота” (65).