

Милош Д. Михаиловић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
алумнус

ГОРАН СКРОБОЊА И ДЕН СИМОНС: ЧАС ИМАГОЛОГИЈЕ

Циљ овог рада јесте проучавање односа између Горана Скробоње и Дена Симонса, као и Скробоњиног дуга англоамеричкој жанровској прози. За предмет разматрања узели смо две приче: „Флешбек“ Дена Симонса, објављен у Скробоњиним преводу, и „Тихе градове“, једну од најбољих приповетки савремене српске фантастике. Оправданост оваквог избора приказали смо у оквиру сувиновске теорије научне фантастике, преко појма повит. Уочили смо не само да Симонс и Скробоња имају исти повит, већ и бројне сличности у грађењу својих дела, које могу сугерисати цитатни однос. Након тога, подухватили смо се имаго-лошке анализе обеју дела. Како је „Флешбек“ настао много пре „Тихих градова“, прво смо дали деконструкцију десничарског дискурса овог дела, које је најавило Симонсов политички ангажман који ће га отуђити од Скробоње. Имајући то у виду, „Тихи градови“ су се показали пре свега као *непација* „Флешбека“, и самим тим и стваралачке поетике Дена Симонса. Негирањем „Флешбека“ Скробоња не само да је одбацио десничарски дискурс, већ и поетику англоамеричке жанровске прозе, чији је Симонс изразити представник.

Кључне речи: фантастика, новум, имагологија, десница, интертекстуалност

Горан Скробоња један је од најистакнутијих прегалаца на пољу савремене српске фантастике, и то као писац, преводилац с енглеског језика и издавач. Започевши свој рад крајем осамдесетих година прошлог века, као део мале заједнице жанровских стваралаца², успео је да надживи њен распад и постане познато име не само у оквирима фантастичког „гета“ већ и главнотокровске књижевности, о чему сведочи и прелазак из редова релативно опскурних издавача у окриље тренутно најуспешнијег издавачког предузећа, „Лагуне“, која је 2007. године

1 m.m.zeon@gmail.com

2 „С друге стране, насупрот углавном анонимним „рото писцима“, који задовољавају нарастајућу потребу тржишта за релативно јефтиним и редовном продукцијом забавних штива без већих уметничких претензија и без особите вредности, последњих деценија 20. века на српску књижевну сцену улази низ приповедача и романописца који се профилишу као јасно препознатљиве стваралачке особности унутар широког подручја фантастике, овде схваћене више као род него као жанр. Значајан део ових писаца, изучавалаца, издавача иницијално се окупља око Друштва љубитеља фантастике Лазар Комарчић, основаног 1981. у Београду“ (Пешикан-Љуштановић, 2020*).

објавила његову збирку прича „Тихи градови“. Како су приче из збирке настајале током дужег временског периода, и разликују се по маниру у којем су писане, обиму, па, на крају крајева – и амбицијом – „Тихи градови“ представљају солидан (наравно, не и дефинитиван) пресек Скробоњине поетике, и добру почетну тачку за упознавање с ауторовим опусом.

У овом раду пре свега ћемо се бавити приповетком по којој је збирка и понела име, и даћемо њену детаљну анализу, трудећи се при томе да на њој прикажемо најзначајније особине прозе Горана Скробоње. Ову причу ћемо упоредити са остварењем које обрађује сличне мотиве, новелом „Флешбек“ Дена Симонса, коју је на српски превео управо Скробоња давне 1995. године. Циљ овог поређења јесте не толико да уочи Скробоњин непосредни дуг Симонсу, већ пре свега англо-америчкој жанровској литератури, чији је утицај обележио целокупно Скробоњино дело. Имајући у виду и Скробоњин сложен однос према Симонсу – наиме, испрва је био један од његових највећих обожаваца, да би се на крају, због његових политичких ставова, дистанцирао – могућне текстуалне везе постају још занимљивије.

За крај, желели бисмо истаћи да циљ окаквог поређења није да се Скробоњине заслуге или списатељско умеће умање. Упоредно читање као метод проучавања књижевности од посебног је значаја када се бавимо „граничним“, недовољно проученим подручјима литературе – у која бисмо свакако уврстили и нашу савремену жанровску књижевност. Скробоњине књижевне иновације, надахнуте различитим изворима – чак и оне које су изродиле деривативним делима, као што је приповетка „Црвено небо под пољима иловаче“ из ове збирке, пастиш у стилу Ијана Мекдоналда – представљају битно обогаћивање традиције српске фантастике и као такве не могу бити заобиђене, без обзира на то шта ми о њима мислили. Верујемо да оваква поређења неће окаљати углед нашег писца – већ га, насупрот, приказати као својеврсног пионира, који се, од самог почетка свог рада, труди да оплемени српску фантастику.

„ТИХИ ГРАДОВИ“: РЕЦЕПЦИЈА

Збирка „Тихи градови“, која носи наслов приче коју ћемо анализирати, заслужује једно кратко представљање. Сачињена од „седам прозних целина, прича и новела, смештених у различита времена и урбанитете“ (Бакић 2007), већ у свом наслову асоцира заједнички хронотоп: „ако су временски распони широки, географска локација свих прича је овдашња, што значи да се дешавања одвијају (уз тек један мали изузетак) на асфалту Београда односно [...] међу брдима и прашњавим рушевинама Мајдана, некадашњег рударског градића на југу земље“ (Бакић 2007). Треба истаћи како је:

„Збирка је првобитно наумљена с насловом У 5.15 ЗА НЕКРОПОЛИС, али је (срећом, додао бих) то промењено у елегантније звучеће: ТИХИ ГРАДОВИ. Објашњење за то решење (поред чињенице да је такође базирано на наслову једне од прича) лежи у лајтмотиву урбаних амбијената обојених одређеном зачудношћу, било да су на путу уништења, већ уништени, или су легла одређених мрачних сила“ (Огњановић 2009).

Различита прозна остварења из збирке доносе и различите жанровске обрасце: тако је „кратки роман“ (Пешикан-Љуштановић 2007³) „О вуковима и људима“ моделован по узору на *hard-boiled* кримиће, са елементима хорора; прича „Црвено небо над пољима иловаче“, писана у стилу Ијана Мекдоналда „препознатљивим састојцима Горанових амалгама (SF и хорор) додаје још један – вестерн“ (Огњановић 2009); „психолошка студија лика“ (Пешикан-Љуштановић 2007) „Пак и ја“ руши границе фантастичног; „У 5.15 за Некрополис“ представља слипстрим хорор, док минијатуре „Све време света“ и „Лако је бити Бог“ доносе мешавину научне фантастике и хорора.

„Тихи градови“ су, према оцени Љиљане Пешикан-Љуштановић, „антологијски вредна SF прича“ (Пешикан-Љуштановић 2007); овај суд понавља и Огњановић (2009). Следећи Бакића (2007), могли бисмо је, као остварење које је „најближе што се Скробоња у овој збирци приближио тзв. ‘лепој књижевности’“ (Огњановић 2009) сврстати у тзв. слипстрим. Истакнуто је како се приче „не исцрпљују у употреби и мешању оружја из иконографског арсенала поменутих жанрова [научна фантастика и хорор] јер су ликови [...] живи и уверљиво дочарани, по свим најбољим правилима која важе у такозваном ‘главном књижевном току’“ (Бакић 2009).

Своју оцену Пешикан-Љуштановић је поновила у тексту „Преко беле оgrade: ране приче Горана Скробоње“, додатно подвлачећи вредност приче:

„По мом читалачком суду, приповетке Горана Скробоње ‘Путници’, ‘Крила’, ‘Супернова’, ‘Тихи градови’, или ‘У 5 и 15 за Некрополис’, могле би да уђу и у веома строге антологијске изборе српске приповетке (без било каквог жанровског одређења), да и не говоримо о онима које би могле да уђу (и улазе) у различито именоване и усмерене антологијске изборе жанровске прозе“ (Пешикан-Љуштановић 2020*).

Ово потврђује суд да: „у критичкој рецепцији савремене српске књижевности и фантастика и писци који је стварају бивају мало припуштани у књижевни мејнстрим (у канон само изузетно), а мало са-

3 Овом приликом се желимо посебно захвалити др Пешикан-Љуштановић, која нам је, будући да смо због ситуације са епидемијом вируса корона били спречени да дођемо до књига у којима су њени текстови објављени, те текстове послала. Поред тога, др Пешикан-Љуштановић је била толико љубазна да нам дозволи да цитирамо њен још увек необјављени текст „Иза беле оgrade: ране приче Горана Скробоње“.

терагани у забавну, жанровску књижевност, или просто прећуткивани“ (Пешикан-Љуштановић 2020).

NOVUM

Као једну од битних поетичких одлика Скробоњиног стваралаштва Љиљана Пешикан-Љуштановић издваја то да „његово приповедање успоставља стваралачке дијалоге, како с појединцем [...] тако и с друштвом [...] као и с властитом заједницом“ (Пешикан-Љуштановић 2020), приписујући му различите „сложене типове референцијалности“. Ово отвара могућност за „разуђен цитатни дијалог са културом (музиком, филмом, књижевношћу, стрипом...)“ (Пешикан-Љуштановић 2019). Да је до таквог дијалога у овој причи дошло речито нам сведоче бројне текстуалне повезнице између „Тихих градова“ и „Флешбека“.

Novum у причи Горана Скробоње представља технологија названа *Memory Lane*, коју наратор на самом почетку приче најављује као узрок настанка *тихих градова*, у којима је живот замро: „Иронија је била у томе што сам и ја био један од градитеља тог процеса, инжењер кочења, стишавања махнитога ума урбане цивилизације“ (Скробоња 2007: 138). Шта, заправо, *Memory Lane* представља? У питању је научно утемељени начин поновног проживљавања властитих сећања, који се, код Скробоње, одиграва преко сложених машина које утичу на мождане процесе:

„Читао сам о популарним ML салонима у којима сте могли да проведете неколико минута или неколико дана – у зависности од тога колико сте новца били спремни да потрошите – проживљавајући поново одабрани догађај из сопственог памћења. Прикључени на компликовану апаратуру за биохемијску стимулацију можданих процеса, били сте у стању да буквално крочите натраг у прошлост, да се вратите младости, љубави, срећи“ (Скробоња 2007: 140).

У Симонсовој новели „Флешбек“ налазимо суштински исти повит: дрогу *флешбек* која функционише идентично као *Memory Lane*; једину разлику, практично, представља то што је код Симонса у питању широко доступна супстанца, што свет његовог дела чини плаузибилнијим (морамо приметити да је понекад тешко суспрегнути неверицу пред Скробоњиним футуристичким Београдом у којем се развија једна таква технологија). Ево како Симонс, на самом почетку приче, уводи свој повит: „Керол подиже двадесетминутну бочицу, усредсреди се на призивање тачно одређеног сећања, онако како ју је Дени учио када је први пут употребила флешбек, и отвори поклопац. Осети уобичајен слadak мирис, оштру арому, а онда се обрете негде другде“ (Симонс 1995: 182).

Симонсов *флешбек* довео је до пропадања светске економије, потпуно мењајући друштво које познајемо; Америка „Флешбека“ је, у крајњем киберпанк кошмару, потчињена Јапану. Питање које се поставља током приче јесте да ли је Јапан створио флешбек како би разорио Сједињене; то питање остаје неразјашњено, али оно што је сигурно јесте да је дејство дроге разорно:

„Први пут, Керол схвати због чега је флешбек разлог за смакнуће у Јапану... у држави где шездесет година пре тога није било смртне казне. Први пут, она схвати да једна култура или нација заиста мора да одлучи хоће ли гледати напред или допустити себи да легне и сања док не умре“ (218).

Упоредимо ово са Скробоњиним описом пропасти друштва: „Читава друштвена структура, од породице до државног апарата, постепено се растакала, губила се у потрази за личном срећом. Индивидуализам је доведен до крајњих граница“ (Скробоња 2007: 140). Наратор изјављује како он и његова супруга нису „схватили да наступа време великог успоравања. Оно нам се прикрало неприметно, пригушило жамор узаврелог човечанства, да бисмо се једног дана изненада пробудили у тихим градовима, зачуђени што то нисмо видели док је наилазило“ (138).

Керол, једна од главних ликова „Флешбека“, након дугог низа година се налази са својим отуђеним супругом; ова епизода говори о идеји „реинтеграције“, односно, разраде технологије флешбека која омогућује да неко поново живи у својим сећањима: „Говориш о томе да поново флешујеш читав свој живот?“, упита Керол. [...] Потпуна реинтеграција. ‘Ти имаш четрдесет четири године, Дени, а намераваш да флешујеш читав свој живот’“ (Симонс 1995: 215); аналогна технологија представља срж заплета „Тихих градова“: „Оног јутра после Стефанове сахране Биљана је отишла од куће нашим старим колима и подвргла се МЛ-у, уз замрзавање ћелијске ентропије. Одабрала је застој. Успомене. Тишину“ (Скробоња 2007: 144).

Скрећемо пажњу и на следећу подударност, која нам се учинила занимљивом: једна од упечатљивијих изјава у „Флешбеку“: „Којн и Џин Ди клели су се да не постоји ништа у васиони попут флешовања на тренутак када си средио некога“ (Симонс 1995: 190) могла би постати мото Скробоњине епизоде са убицом, Драганом И: „Драган И., први ‘субјект’ над којим је извршен успешан поступак застоја, био је осуђеник на смрт, вишеструки убица. [...] Драган И. је искористио МЛ да би изнова проживљавао убиства која је починио пре него што је био ухваћен“ (Скробоња 2007: 141–142). Ова повезница важнија је него што делује на први поглед, зато што је у Симонсовој новели мотив „флешовања“ на злочин један од централних.

Уочавамо да су Симонсов и Скробоњин свет у великој мери слични; у оба се, као резултат технологије која људе води у њихово сећање и претвара их у својеврсне лотофаге, јавља разарање постојећих друштвених структура и настаје свет крајњег солипсизма. Огњановић (2009)

примећује да је код Скробоње „научни изум [...] као у најбољим причама овог жанра, само катализатор једне врло људске теме“; ово може бити један од разлога зашто је сама пропаст света код нашег аутора остала толико неразређена, и – неповезива са стварношћу живота у Србији (питање је, наравно, колико је аутор дужан да робује стварности). Други разлог, који не искључује први, јесте да је Скробоња можда, по свом обичају, написао суштински америчку причу смештену у српском поднебљу — и при томе успоставио дијалог са Симонсовим остварењем.

И „Тихи градови“ су, попут највећег дела Скробоњиних остварења „проза блиска литератури одређиваној као ‘слипстрим’; реч је о прози која равноправно користи искуства главног књижевног тока и жанровске књижевности творећи посебан амалгам који писцима и читаоцима нуди егзотичне изазове и задовољства“ (Бакић 2007). При томе, он се обилато користи већ постојећим моделима, односно, речима Љиљане Пешикан-Љуштановић: „Горан Скробоња се духовито поиграва преузимањем жанровских модела западне књижевности, попут вестерн романа и приче са Дивљег запада и особеном ‘посрбом’ њихових приповедачких мотива и јунака, успостављајући ефектни цитатни дијалог“ (Пешикан-Љуштановић, 2020*). Да је до тог дијалога у „Тихим градовима“ дошло сведочи ингениозни „окретај завртња“ који Скробоња уводи на самом крају своје приче.

Крај Симонсове приче, пре свега, јесте фаталистички; у њему се потврђује *status quo* и немогућност обнове старог поретка ствари:

„Керол седи крај очевог кревета до три ујутро, када техничари улазе да искључе машине и да однесу његово тело. После њиховог одласка, она остаје да седи у мрачној соби. Очи су јој отворене, али она не види. Нешто касније, осхмеује се, вади тридесетминутну цевчицу, подиже је готово са страхопоштовањем до носа и отвара поклопац“ (Симонс 1995: 224).

Симонс, нам, дакле, све време свира у истом ритму, не мењајући једном успостављено дејство технологије флешбека; Скробоња, међутим, на самом крају уводи једну значајну иновацију:

„Пре неколико дана стигла ми је згодна справица из ML центра: прототип апарата који тек треба да буде пуштен у серијску производњу. Њиме могу да приступим чипу који региструје оно што се дешава у Биљаниној глави. Могу да проверим да ли поново проживљава, изнова и изнова, тај далеки дан на излету. Али нисам довољно храбар за то. Нисам довољно јак да се суочим са њеним успоменама. Јер, шта ако ме нема тамо?“ (Скробоња 2007: 144).

Значај ове измене много је већи него што то на први поглед може деловати. Главни ужас „Флешбека“ лежи у томе што се у њему сваки човек претвара у острво (разбијајући тако „континент“ људског рода о којем пише Џон Дон); тако три главна јунака ове новеле — Керол, њен отац и њен син — све време остају заокупирани сопственим животима.

Животи других постају значајни не зато што су значајни сами по себи, већ због чињенице да су испреплетани; љубав постаје себичност, а породична срећа само илузија призвана флешбеком, која не може постојати у садашњости. Ова фиксација собом и сопственим животом – која Керол наводи на то да, након смрти оца и сина, флешује срећнија времена – лишава друге људе њихове људскости и претвара их, практично, у део инвентара наше среће.

У наизглед сличној позицији се налази и Скробоњин наратор, који је прогоњен сећањем на последњи излет пред смрт свога сина: „Сећаш се [...] кад смо отишли горе, на Авалу? Ти, Стефан и ја, с корпом пуном сендвича и воћа, рекетима за бадминтон и оним старим транзистором на батерије... Било је, кад оно, за Ускрс? [...] Сећаш се?“ (Скробоња 2007: 137–138). Након трагичног догађаја, његова жена одлучује да се подвргне застоју и остатак живота проведе у сећању. Чини се да и она сама постаје „острво“, а њена сећања се – као у „Флешбеку“ – претварају у неку врсту „приватног универзума“. Скробоња привремено успоставља немогућност било какве комуникације између живих и оних у застоју, да би је ефектно разбио.

Моћућности сазнања коју чип доноси – прилика да се премости мост између наратора и његове супруге, и да он стекне одговор на питање које га мучи – испоставља се стравичнијом од пукe раздвојености. Тиме Скробоња у својој обимом невеликој причи успоставља много успешнију психологизацију лика него што то Симонс у својој новели успева, и то на изузетно суптилан начин. Управо овај „окретај завртња“ на самом крају и чини причу антологијском, уздижући је изнад Симонсовог пре свега жанровског остварења. За разлику од Керолиног отуђеног повратка флешбеку, крај „Тихих градова“ ће нас прогањати: наратор се буди у мраку, уверен да је чуо звук, али га нема.

„‘Лаку ноћ’, промрмљам у тишину и мрак“ (Скробоња 2007: 144).

ЧАС ИМАГОЛОГИЈЕ, ИЛИ: ЈЕДАН ОБРАЧУН

Имаголошки аспекти жанровске књижевности често остају неиспитани, иако представљају изузетно плодно поље изучавања. Нама је намера да управо преко имаголошког приступа Симонсу и Скробоњи установимо могућу мотивацију за цитатни дијалог између „Флешбека“ и „Тихих градова“. Пре свега, морамо споменути то да је „једна од универзалних особености Скробоњине прозе: вредносна димензија приповеданог није апсолутна. Зависно од типа фокализације и становишта са којег се прича гради, предмет симпатије читаоца, или бар лик који разуме и са којим саосећа, може бити и демонско биће или чак зомби“ (Пешикан-Љуштановић 2019). Ово нам говори о једном модерном односу према Другости. Какве то везе има – запитаће се неко – са Симон-

сом? „Какав је Симонсов однос према Другости?“, можда би било боље питање.

Изузетно је занимљива изјава Горана Скробоње остављена на форуму *Знака Сагитије*⁴, која говори о његовом познанству са Симонсом:

„Симонсову адресу добио сам од Бевца и јавио му се – кад сам већ толико времена преводeћи његове текстове, нормално да сам пожелео да му се јавим и видим какав је човек 'ин виво'. И све је ишло супер, блебетали смо о којечему, превасходно о добрим књигама. [...] Онда је дошло ОНО [бомбардовање]. [...] Од тог тренутка писали смо – нормално – искључиво о рату и ту се неповратно разишли. Како су разарања нарастала, тако сам постајао све огорченији. Покушао сам да објасним Симонсу целу претходну причу с Косовом, као и неке друге историјске детаље [...] а онда ми је Д[ен] С[имонс] отписао нешто у стилу да сам ја 'заиста речит и да убедљиво износим своју аргументацију, али да сам очигледно заслепљен Милошевићевом пропагандом.' Врхунац је био то што је, пред сам крај наше преписке, Д[ен] С[имонс] упоредио Србе са нацистима у Немачкој, Албанце са Јеврејима, а целу косовску причу са Холокаустом. То је за мене заиста било превише и ту се негде наша преписка прекинула. Делоm због тога, а делом и зато што је и струје било све ређе и ређе“ (аутор: Горан Скробоња, 3. јануар 2005, 11.28).

Као резултат ова по-злу-прошавше интеракције, код Скробоње долази до разочарања у америчког списатеља:

„Резултат целе епизоде код мене лично јесте то да више једноставно немам идоле. Крајње некритички сам волео Симонсову прозу до тада. Преписка ме је натерала да сагледам и 'човека и његово дело' кроз мало мање ружичасте наочари. Натерао сам себе да прочитам 'Crook Factory' и схватио да ДС кроз ТАКВЕ књиге на неки начин иживљава своје дечачке снове [...] успут правећи неке почетничке списатељске грешке, као оно кад не може да одоли тајанственом процесу прављења кубанских цигара па угњави читаоца детаљним описом истог тамо где за то нема ама баш никакве потребе“ (аутор: Горан Скробоња, 3. јануар 2005, 11.28).

Вреди споменути и Скробоњину оцену (у Србији тада тек објављеног) Симонсовог романа „Илион“ – односно, следећу реченицу, која се тангенцијално дотиче једног од зјапећих проблема Симонсове прозе:

4 „Интернет сајт 'Знак Сагитије' (www.znaksagite.com) замишљен је као онлајн подршка истоименом издавачком пројекту, чији је превасходни домен интересовања објављивање публикација везаних за жанрове научне фантастике, фантастике и хорора (Нф/ф/х). Сајт је замишљен као портал на коме би се прикупљале све релевантне информације везане за дату тему, са посебним акцентом на стваралаштво у Србији, док је постојање Форума требало да служи као место на коме ће се расправљати о садржају сајта. У пракси, овај веб-сајт остао је претежно у изградњи, док њен једини активан део представља управо форум (www.znaksagite.com/diskusije)“ (Ђорђевић 2007: 262).

„И, неизбежно – ЈЕВРЕЈИ⁵. Човек је успео да на силу уметне и тему Холокауста у радњу која се збива у тако далекој будућности. Што се мене тиче, после ‘Carrion Comfort’-а требало је да престане да се бави том темом, јер све што је потом о томе писао делује натегнуто и беспотребно у контексту његове прозе“ (аутор: Горан Скробоња, 3. јануар 2005, 11.28).

„Који је проблем са Јеврејима?“, с разлогом ће се свако запитати. Одговор лежи у Симонсовом блатантном политичком ангажману, који у време писања „Флешбека“ није био толико очигледан (и вероватно је и самом Горану Скробоњи промакао). Симонс је, међутим, новелу „Флешбек“ проширио у роман истог наслова, који је изашао 2011. године, и у којем је тај испрва невидљиви ангажман постао изузетно чит:

„Као политички роман – и било би тешко доказати да ‘Флешбек’ то није, премда је Симонс то у скорашњим објавама на свом вебсајту покушао учинити – јесте пропаст. Симонс је наизглед неспособан да се уздржи од затупљујућих идеолошких јеремијада. Два лика – Леонард Фокс, некадашњи професор који током већег дела романа оплакује свој негдашњи либерализам, и Дени Оз, песник који је напустио Израел након што је шест милиона Јевреја убијено од стране муслиманског ‘Глобалног калифата’ – делују као да су створени само да би објаснили како су левичари уништили Америку“⁶ (Шауб 2011).

У новели Симонсов идеолошки наступ није тако очигледан, али се ипак може уочити. Да бисмо га разумели, морамо уочити кључни елемент једног од три главна тока радње – оног који прати Керол, која ради као секретарица. Дејл Фрич, помоћник окружног тужиоца, на трагу је јапанске завере која је уништила Америку:

„Помоћник окружног тужиоца климну главом у знак слагања. ‘Мој доушник тврди да је Хајакава био део мреже за снабдевање. Он каже да су Јапанци развили ту дрогу и да...’ Керол начини непристојан звук. ‘Флешбек је први пут синтетизован у једној лабораторији у Чикагу. Сећам се да сам читала о томе пре него што је доспео на улице.’ ‘Он каже да су га развили Јапанци и да нам га утрапљују већ дуже од једне деценије’, настави Фрич. ‘Гледај, Керол, знам да звучи лудо, али треба ми добар стенограф који ће знати да ћути о овоме све док не утврдим да је доушник луд или... У сваком случају, да ли могу сутра да те видим?’“ (Симонс 1995: 193).

5 Симонс је еминентни циониста и исламофоб.

6 But as a political novel – and it would be very difficult to argue that Flashback isn't one, even though Simmons himself attempts to do so in a recent post on his website – it's a disaster. Simmons seems unable to keep himself from stopping his book dead with frequent ideological rants. Two characters – Leonard Fox, a former professor who spends most of the book ruing his past liberalism, and Danny Oz, a poet who fled Israel after 6 million Jews were murdered by the Muslim "Global Caliphate" – seem to have been created for the sole purpose of explaining why the left wing has destroyed America.

Керол на крају избегава тај састанак, и због тога остаје жива: и Фрич и доушник завршавају мртви, а мистерија остаје неразјашњена. Међутим, у сцени сусрета са градоначелниковим саветником, Јапанцем Морозумијем, снажно се наговештава да је *флешбек* ипак производ Јапана – и да су на тај начин успели завладати Америком.

Видимо, дакле, да су у новели „Флешбек“ елементи идеолошке острашћености и ксенофобије присутни, али не и експлицитно изражени као што је то случај у истоименом роману. Све време остају у позадини, али пажљивом читаоцу не могу промаћи; иако је Јапан честа тема у киберпанк остварењима, код Симонса Азија добија идеолошко обојење (у новели се спомиње и Русија). Ово одговара поимању Другог које је карактеристично за параноичне десничарске наративе: доминантна, надмоћна страна (САД) представља се као *жртва*, док стварна жртва (Јапан, који је преживео две нуклеарне бомбе и америчку окупацију) представља *агресора*.

Та инверзија улога лежи у сржи света „Флешбека“: они, *Дрући*, су кришом упропали нашу величанствену државу, која сама није могла пропасти! Ово није експлицитно изражено преко дијалога, али се види у грађењу света и представља важан елемент заплета. (Може се претпоставити да је, са опадањем својих списатељских способности, Симонс, као што је почео убацивати све више описа „тајанствених описа процеса прављења кубанских цигара“, све чешће ликове претварао у картонске фигуре које износе његове јеремијаде.) Сусревши се са оваквом реториком, примењеном на Србију у тренутку њеног страдања, Скробоња је није могао заборавити. Ако видимо „Тихе градове“ као одговор на „Флешбек“ – какав је то одговор?

Љиљана Пешикан-Љуштановић примећује како у већини својих прича Горан Скробоња:

„обликује антиутопијски или паралелни свет, по много чему сличан српској и (пост)југословенској друштвеној стварности деведесетих, или имажиниран као њена „до дуvara“ дотерана гротескна пројекција. Фантастична проза Горана Скробоње може се, тако гледано, препознати и као вид особеног социјалног ангажмана, где се фантастично свесно поиграва на граници чудног па и алегоријског“ (Пешикан-Љуштановић 2020*).

Овакав ангажман у причи „Тихи градови“ изостаје. У њој нема референци на српску историју и политику; штавише, поп-културална цитатност којом Скробоњина проза иначе врта потпуно је одсутна. Можемо говорити о једном фиктивном свету који је потпуно апстрахован од свих идеолошко-политичких момената; ово га на тренутке чини готово бледим и стерилним – али, то смо склони приписати Скробоњиној свесној стваралачкој намери. С тим на уму, Огњановићеву критику да је његова проза „заснована на заплету, и у том смислу је чисто жанровска, подређена економији која одбацује све сувишно (хм, ОК, то ако понеки опис или атмосферу прогласимо ‘сувишним’) и води ка оном најбит-

нијем, тј. акцији“ (Огњановић 2009) морамо одбацити, макар на овом, конкретном примеру.

Ове речи пре би се могле искористити за опис „Флешбека“ који представља пунокрвно жанровско остварење, које, упркос својим амбицијама, не успева бити онај ивер који отпада далеко од кладе. Симонсова новела почива на комплексном, узбудљивом заплету, петпарачкој драматичности и идеолошки обојеној слици света; Скробоња, са друге стране, ствара причу готово рудиментарног заплета, драматичност замењује трагедијом, а свет приказује искључиво из личне визуре једног научника, лишене сваке пристрасности. Распад породице – централна тема оба дела – тако постаје *унушрашњи* пре него *спољашњи* феномен. Скробоња као да се намерно одрекао својих жанровских заплета и „гротескних пројекција“ српске стварности, стварајући један семантички универзалан текст; самим тим, побио је Симонсову поетику и створио дело које, иако формално једноставније, има већу књижевну и сазнајну вредност.

Литература

Бакић 2007: И. Бакић, Тихи градови (приказ). <http://www.art-anima.com/c14-prikazi/goran-skrobonja-tihi-gradovi-2007> 10. 12. 2020.

Ђорђевић 2007: И. Ђорђевић. Идентитет у „виртуелној заједници“: случај форума „Знак Сагите“, у: *Гласник Етнографског института САНУ LIII*, Београд: Научна књига, 261–273.

Огњановић 2009: Д. Огњановић. Тихи градови (приказ). <https://cultofghoul.blogspot.com/2009/05/tihi-gradovi.html> 10. 12. 2020.

Пешикан Љуштановић 2020: Љ. Пешикан-Љуштановић, Клопка за читаоца (поговор), у: *Клопка и друге приче*, Г. Скробоња, Београд: Лагуна.

Пешикан-Љуштановић 2007: Љ. Пешикан-Љуштановић, Чар фантастичног приповедања, *Mons Aureus: часопис за књижевност, уметност и друштво* 5.17. Смедерево: Народна библиотека Смедерево, 51–55.

Пешикан-Љуштановић 2019: Љ. Пешикан-Љуштановић, Време жетве (поговор), у: *Шилом у чело: приче фантастике и страве*, Г. Скробоња, Београд: Страхор, 317–340.

Пешикан-Љуштановић 2020: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Иза беле ојраге: ране приче Горана Скробоње*.

Симонс 1995: Д. Симонс, Флешбек, у: *Љубав и смрт* (прев. Г. Скробоња), Београд: Поларис, 175–224.

Скробоња 2007: Г. Скробоња, Тихи градови, у: *Тихи градови*, Београд: Лагуна, 137–144.

Шауб 2011: М. Schaub, One Rant Too Many: Politics Mar Simmons' Dystopia. <https://www.npr.org/2011/07/28/137621172/one-rant-too-many-politics-mar-simmons-dystopia> 10. 12. 2020.

Извори

<http://www.znaksagite.com/diskusije/index.php?topic=2053.0> 20.12.2020.

Miloš D. Mihailović / GORAN SKROBONJA AND DAN SIMMONS: AN IMAGOL- OGY LESSON

Summary / The aim of this paper is to examine the relationship between Goran Skrobonja and Dan Simmons' works, as well as the way Anglo-American speculative fiction influenced Skrobonja. In order to do that, I compared two fiction works by these authors: Simmons' novella Flashback from his collection Lovedeath (translated to Serbian by Skrobonja) and Skrobonja's Tihi gradovi / Quiet Cities, one of the most renowned works of contemporary speculative fiction in Serbian literature. Suvin's theory of science fiction and his term novum were used in order to draw parallels between these stories. In my analysis I have concluded that not only Skrobonja and Simmons use the same novum, but their stories also share a number of similarities, which suggest an intertextual relationship. Then, I conducted an imagological comparative analysis. First of all, I analysed the right-wing discourse which heavily influenced Simmons' novella and foreshadowed author's subsequent engagement in politics, thus ending his amiable correspondence with Skrobonja. Bearing that in mind, Tihi gradovi can be read as a negation of Flashback and Simmons' poetics, as well as his right-wing world view. As a results, Tihi gradovi differ from the rest of Skrobonja's work, primarily by defying the poetics of Anglo-American speculative fiction, which have heavily influenced Skrobonja for the most of his career. In this story, he has showed that his relationship towards his literary forefathers is not epigonal, but much more nuanced and sceptical. Thus, the wide recognition Tihi gradovi attained in contemporary literary criticism is recognized as justified, as this story is truly one of Skrobonja's finest achievements.

Key words: speculative fiction, novum, imagology, right-wing, intertextuality

Примљен: 30. јуна 2021.

Прихваћен за штампу авијуса 2021.