



НАЈЛЕПШЕ ПРИЧЕ О СМРТИ

(Миодраг Вуковић: *Сам међу Ирцима: изабране њриче*, Центар савремене умјетности Црне Горе, Подгорица, 2013)

Било би сасвим непримерено започети осврт на прозу Миодрага Вуковића констатацијом да је реч о још једном неправедно маргинализованом писцу. Та врста увида данас не значи ништа, а посебно када је у питању писац поводом чије смрти је Басара у својој колумни навео да је био од оних који никако нису марили за „књижевну славу и припадљива признања“. Па ипак, упркос томе, или баш због тога, сада управо и треба нагласити високо место које овом писцу и овој прози припада у савременој књижевности. А да би се и место и значај Вуковићеве прозе сагледали прецизно, треба оцртати друштвени и уметничко-поетички контекст седамдесетих година. У историји уметности, када се говори о овој деценији, употребљава се одређење о преломном, кључном раздобљу: епоха (високог) модернизма доживљава свој „последњи, изворни тздај, пре но што се у другој половини десетљећа предала пред различитим облицима постмодернизма“. Атмосфера ове епохе може се, на пример, наслутити у роману *Ера* Жарка Радаковића, писца који је иначе на разне начине близак са Вуковићем, а чији роман представља прозну реконструкцију перформанса Ере Миливојевића и неколицине младих уметника који делују око тадашњег жаришта нове авангардне уметности у београдском Студентском културном центру. Начин на који се „рађа“ поменути перформанс у стану-комуни у којем живе, корак по корак, покрет по покрет, у телесном међупростору и садејству различитих уметничких и људских, егзистенцијалних енергија, посредно може бити илустративан и за опис прозе Миодрага Вуковића, и то тим пре што се и сам Вуковића појављује као један од (споредних) јунака романа. Основна нит, „срце“ Вуковићевих прича управо се, дакле, налази у реченичном међупростору: прича се не догађа, не прича, оно кључно као да непрестано у току приповедања измиче и бива померено корак даље, да би се, у часу када се дође до краја приче, које се готово све на овај или онај начин завршавају смрћу, причинило да је баш то најважније, то што тера на читање – опет побегло, да се вратило у неку претходну реченицу, неку реч раније. Утолико, читајући Вуковићеве приче, а нарочито оне из књиге *Круг, соба*, читалац присуствује прозном перформансу, самом процесу писања, дакле не процесу настајања приче, већ управо перформансу писања приче.

Занимљиво је, међутим, како долази до тог метафизичког преокрета у прози, како само писање постаје догађај, важније догађање од причања приче. Из Радаковићевог романа, а и из других извора, јасно је да иницијацију у свет савремене уметности Вуковић доживљава на самом прелазу шездесетих и седамдесете године, дакле времену чије је свако уметничко па и јавно деловање одређено залеђем великих друштвених,

студентских побуна. Са благим дашком ироније данас би разлози те побуне могли бити потражени и у превеликој разлици између означеног и означитеља: свет у којем су живели тадашњи млади уметници једноставно се није поклапао са моделима којима је тај исти свет представљан, са паролама, комитетима, јавним манифестацијама. Отуда прво у поезији новосадски неоавангардни песници, као на донекле сличан начин и Милутин Петровић, Раша Ливада, па и Новица Тадић, исказују неповерење према језику, према логици и логоцентричности језика. То се огледа у прикривању оног битног, у понирању, бежању у подсвест, у отпору према откривању својих најдубљих сумњи, страхова или надања било коме, осим неколицини оних посвећених читалаца-стваралаца-завереника, а што су све симптоми великог страха пред спознајом да и прошлост, и садашњост нису, као што извесно ни будућност неће бити плод и остварење племенитих хуманих намера, већ много пре резултанта злих и горих сила, а у бољем разрешењу – случаја. Исти процес је могуће препознати и у прози: седамдесете године су запамћене пре свега као стално трење између прозаиста високог модернизма и стварносне прозе; међутим, и једни и други, упркос томе што доводе у питање и историју и садашњицу указујући на низ пукотина у репрезентацијама социјалистичких тековина, не доводе у питање сам значај књижевности, њену хуманистичку мисију и логоцентрични поредак.

И када у том контексту Вуковићев приповедач на почетку прве приче у књизи *Круг, соба* каже да Петковић, потписавши са „навијач црно-беле боје“ писмо-допис спортском листу у ком говори о недостацима голмана Фуртуле, оставља то писмо у средину првог тома *Мале Просветине енциклопедије* (књижурина од 1000 страница и неколико килограма), а потом седа на њу, разуме се, зато да би га пре слања фино испресовао – онда је јасно да не само што читалац присуствује космогонији малограђанског света социјалистичке Југославије и уобличавању митологије тог света, већ и крају оног претходног, који верује у идеале образовања и хуманизма оличене у симболичком поретку *Енциклопедије* као збиру поузданих, проверених знања о том свету. Вуковић тако јесте први писац у чијој прози мали грађани и малограђани постају велики јунаци својих „малих“ живота. Јер сваки догађај, свака могућа баналност тих свакодневица, будући испричана савршено прецизним, модерним језиком, са низом „драматичних“ детаља, „ломова“ и „преокрета“, издигнута је на раван историјског догађаја. Као пример за велико Вуковићево мајсторство на свим поменутих равнима могао би се навести четврти одељак из приче „Лептирићу малени“: „Сада, овде, испуњава се, коначно и неминовно, сусрет Јордана Алексића и главног јунака ове повести о путу, Митра Дубљевића, на пијаци, у метежу, у време сладуњавих мириса презрелог воћа и кужних испарења недовољно обезбеђених канализационих и септичких јама, у топлој месецу септембру, када се, упркос поодмаклом датуму не наслућује ледена симетрија пејзажа и климатских прилика октобра, сем у овом сусрету, чистом, прозачном, нимало укаљаном светином која се тиска и неконтролисано лута овом нежном сценом. Чак ни Миодраг Вуковић, љубитељ датива и инструментала, не може а да не буде, премда закаснило (можда утолико и више) очаран овим чудним путевима, приближавањем два човека, да, накнадно, не задрхти у срцу тренутком пред њихов наизглед неминовни судар и, утолико снажније, не затрепери оном дубоком, најинтимнијом струном, у

моменту када они нестају један у другом, пролазећи, у ствари, истим путем у два различита смера, и, кад, одједном, појављујући се, исти, окренути, међусобно, леђима, настављају своје путеве, ношени чудним струјама пијачне вреве. Они одмичу ка капијама, на два, источном и западном, краја пијаце, телом и одећом неизмењени, а другачији, но тренутак пре, за један додир смрти.“

Чини се да су све кључне одлике Вуковићеве прозе, али и ширег, постмодерног метафизичког преокрета садржане у овом одељку. Јер у залеђу овог приповедног модела несумњиво стоје велики модернистички приповедни пасажи, попут оних код Пруста, Црњанског, Крлеже, или Пекића, у којима су јунак и позорница минуциозно представљени са комплетним егзистенцијалним пртљагом: сваки детаљ описа је ту осмишљен и приповедно функционализован тако да бива носилац одређених, сасвим конкретних емоционално-психолошких, социјалних, друштвено-историјских, идеолошко-политичких па коначно и метафизичких тежњи. Све то сада, упркос приповедном замаху истог интензитета, макар и на равни овог једног одељка, бива деконструисано, цео тај гломазни, кабасти приповедни и метафизички комплекс сада се потпуно урушава у онтологизацији чудесних баналних детаља од којих је састављен живот, у метежу пијаце и испарењима канализационих јама. Преузимајући модел тада популарних вестерн романа, приповедач пародира не само сам тај модел, већ и све оне историјске сусрете великана описане у класичној књижевности (треба у горњем цитату обратити пажњу на део у коме је бројним зарезима савршено представљен ритам сусрета и мимоилажење које се тако одвија корак по корак), све оне Наполеоне, Кутзове или Мишиће, и то не зато што су они сами по себи бесмислени, већ зато што у занемарљивој мери обликују појединачни живот, сва она исклизнућа и задовољства од којих се тај живот у току сваког свог дана састоји. Не мање важан је и потпис писца на овој историјској фресци: достојанство и значај аутора се у модернистичком приповедању ретко или никада не доводи у питање, чак ни код Пекића или Киша, док се Вуковић у самој причи, потпуно заумно и урнебесно представља као „љубитељ дати-ва и инструментала“, дакле, разоткрива, „унижава“ пред читаоцем на начин који је до тада незамислив. Ова декомпозиција, деконструкција великог модернистичког приповедања можда је чак и видљивија на микроплану: приповедање непрестано меандрира и кружи „око приче“, не само из реченице у реченицу, међу којима је најчешће врло тешко успоставити некакву логичну везу, већ неретко и на нивоу једне реченице. То је посебно видљиво у познијим Вуковићевим причама, увек састављеним од неколико огромних реченица којима је тешко, осим по великом слову на почетку и тачки на крају, одредити почетак и крај, а најтеже је именовати то о чему говоре. Тако се понор између означеног и означитеља овде наглашава и продубљује: прича се заправо никада не налази у ономе о чему говори; јунаци, иако прецизно описани, ипак нису лако замисливи, они су увек делом и карикатуре самих себе, и сопствени двојници, тројници, и лутке којима управља виша приповедна сила, дакле, виша животна сила, а не она логике или историје.

Измештањем репрезентативних исказа или говорних матрица из најразличитијих језичких сфера, од разговорног језика, преко спортског и другог новинарства, па до књижевне критике, и њиховим стављањем у најзаумније могуће контексте Вуковић

постиже ванредне хуморне ефекте и тиме озабављује своје приче и чини их читалачки проходнијим. Са друге стране, мотив смрти који се јавља на крају сваке од прича, јесте онај кључни метафизички састојак ове прозе, оно што од ње, у коначници, чини велику литературу. Тај метафизички комплекс је исцрпно образложио Божо Копривица у предговору, мада заправо поговору овим причама. Јер било насилне, било природне, све те бројне смрти у Вуковићевим причама долазе на неки начин неочекивано, чак и када су најављене самим насловом, али још и више од тога, те смрти неочекивано и прођу, мину пред читаочевом пажњом, на неки блистав, достојанствен и чудесан начин измакну, баш као и животи људи који живе поред нас, а са којима нас ништа осим те смрти не повезује.

А управо о тим малим људима, о онима који су некад читали вестерн романе, а данас гледају турске серије на, како неко недавно рече, великим и све већим екранима, о њима је у прози Миодрага Вуковића све време реч. Другим речима, о свима нама је реч.