



DETEKCIJA I DENUNCIJACIJA

(Dejan Vukićević: *Nokat i meso*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2016)

Nije nekakvo otkrovenje niti revolucionarna spoznaja ako se utvrdi kako je savremeno srpsko prozno stvaralaštvo, uz nespornu važnost težnji i hitnji pisanja romana kao vazda „dominantne“, „zadate“ forme, nepokolebljivo uporno ipak vođeno *impulsom pripovedačkog*, jer pisanje pripovedaka, kratkih priča, refleksivne lirske proze ili pak novele (dakle, svih onih prozних formi koje nemaju romaneskni nagon za artikulisanjem celine) zapravo jeste veliki ispit za autore, izazov koji na probu stavlja njihov dar i zamah, umeće da se fokusiraju na finese pripovednog postupka. Najzubudljiviji, dakle oni prevratnički, sumnjom i strahom obojeni no nesumnjivo revolucionarni trenuci stvaranja ipak će se pre ogledati u kratkoj proznoj formi. Koliko taj mali obim signalizira diskontinuitet, teško je reći: ili se bar mora biti obazriv.

Međutim, pisci velikih narativnih formi i sami sve češće razmišljaju o temi vladavine fragmenta. Evo kako u intervjuu datom „Jutarnjem listu“ juna 2016. hrvatska romansijerka Daša Drndić govori o važnosti fragmenta: „Ne postoji jedna priča, jer i kada je ona u romanu prezentirana, opet nije sveobuhvatna, cjelovita, definitivna, nego je fragment kojem bi bilo dobro dati prostor za gibanje, za mijenjanje. Tko je od nas zaokružen? Jeste li vi zaokruženi? Jesam li ja zaokružena? Svi smo od fragmenata, razlomljeni.“ Autorka se dalje poziva na tezu rasipanja percepcije: „Ni naša pažnja i percepcija nisu linearne i stabilne. Dok pričam s vama, pored mene je kompjutor, monitor s ikonicama, mogu pogledati kroz prozor, čujem zvukove, imam fleševe, upadaju slike iz drugih priča, mojih i tuđih. Sve to mozak registrira i na neki način procesuiru i negdje skladišti. Sve je fragment, život, povijest, emocije. Pitanje je koliko smo u stanju nositi se s tom sveopćom fragmentacijom, s tim, nazovi, kaosom.“ Daša Drndić naše živote vidi „kao kaleidoskop, kao razbijenu sliku u kojoj se permanentno smjenjuje na tisuće manjih sličica“.

Amorfnom obliku kratke priče figura kaleidoskopa može biti označitelj od pomoći, koliko i sporno mesto identifikacije. Nije izvesno da će model kratke priče opstati u okvirima naglašeno hibridne moderne književnosti, ma koliko se ona trudila da prigrli fragment i poetiku nedostatnosti. Ideja o stvarnosti koja je toliko apsurdna da će se sama od sebe, bez autorske intervencije, presložiti u fikciju opstojava uporno, bez jasne svesti da bi takva fikcionalizacija mogla osporiti i samu ideju priče.

Suočen najpre sa obesmišljavanjem sveta koji predstavlja, pa potom i sa njegovim izvesnim nestankom, fragment se ipak trudi da bude snažan i opsesivno relevantan. U centru pažnje knjige priča Dejana Vukićevića *Nokat i meso* kao fragmentarni znaci života opstojavaju smrt i odsustvo, ali i autopoetičke igre: njegov stvaralački postupak realizuje odavno zaboravljene poovske postulate o kratkoj priči, no isto tako i minimalistički prosede u čijem

je centru ideja da *minus postupak* i *efekat nedostajanja* tvore dejstvenu kratku prozu, pošto je sama kratka priča žanrovski pokušaj da se odustane od ambicije obuhvatanja bezmerja da bi se obradio jedan detalj: jedna žilica u mesu, jedan okrajak stvarnosti koji imaju presudan i često fatalan efekat.

Doktor bibliotekarstva Dejan Vukićević bavi se knjigama na više različitih načina: i kao mistifikator i kao demistifikator, i kao stvaralac, i kao „popisivač imena stvari“, ali i kao deo one burleskne basarijanske zavere bibliotekara koja je, nažalost, moćna i dejstvena samo u fikciji. Biblioteke su jedini mogući čuvari našeg sveta, ne samo stoga što kultura koja gubi tekst i zapis gubi više od teritorije, gubi smisao identiteta pa i samu potrebu za njegovom artikulacijom; ali su zato bibliotekari, čini se, marginalizovani kao nikada pre, postali obeznaženi zakonodavci našeg sveta. Deo Dejanove privatne zavere u okviru velike a bezuspešne zavere bibliotekara jeste i čuvanje opusa pisaca tako što pomno i nadasve tačno beleži njihove bibliografije, putujući kroz *bisise* i *kobise*, ali i prebirajući po bibliotekama nacionalnih veličina koje nikad do tada nije čitao, kao što čini narator priče „Dete nacije“, i sam pisac, no nikako jedini protagonist Vukićevićeve proze koji produženom trasom stvarnosti ulazi u fikciju.

U Vukićevićevoj knjizi *Cerebrum*, koja prethodi zbirci *Nokat i meso*, prismotra iz prikrajka bila je tema čiji je stožer bio glavni junak Petar Boca, mladi čovek oboleo od cerebralne paralize i delimično oduzetog tela, koji pokušava da opravda svoju egzistenciju prateći ljude oko sebe, slušajući priče drugih, beležeći priče tokom dugih šetnji, fiksiran na ženske dojke ne samo u potrazi za lepotom i proporcijom, nego i u žudnji za zaštitom i nekom vrstom reformatiranja traume. On je nepažnjom sačuvana genetska greška, neubijeni deo fetusa, dok je njegov zdravi brat blizanac kiretiran. Tako je u romanu *Cerebrum* Vukićević primenio ideju o posmatračima života, o onima koji motre na život ne mogavši da ga žive, i u knjizi priča *Nokat i meso* proširio na narativ o onima koji posmatraju stvaranje. Prethodni roman je junak i jedne od priča, „Priča o romanu ili kako sam prestao da pišem“, priče koja ponavlja arhetipski motiv putovanja i potrage na groteskno autoironičan način: odbijani će autor možda dobiti đavolju priliku da i sam nekog odbije kao urednik. U „Belešci autora“ srećemo pisca kog u ime književne istine proganjaju njegovi junaci; „Ali, s druge strane“ je parabola o prosipanju bisera pred svinje, o tome kako pisac baca poruke o stanju duše preko zida, metafore ljudske netrpeljivosti i samoizolacije, da bi na kraju spoznao da druga strana papir ne vidi kao metaforu ili sredstvo, nego samo kao đubre. U zbirci ima više priča o dvojnicima, o ljudskoj samoizolaciji, o nemogućnosti komunikacije, prevazilaženju smrti i otuđenja, priča koje kao da imaju dva lica: tragično i groteskno.

Knjigu *Nokat i meso* tvori pet celina, koje deluju kao niz fragmenata u upornoj borbi za zajedništvo. Isecci svakodnevnih doživljaja i sumornih misli udružuju se da iscrtaju ravnu liniju života koja je sačinjena od bezbroj zaglušujućih distorzija. Ciklus „S druge strane sebe“ preispituje samoću i otuđenje. Priče „Neprijatnost u liftu“ i „Žurka u liftu“ koje govore o samoći u mnoštvu mogle bi biti deo „Dekaloga“ Kšištofa Kišlovskog, jer ukazuju na elementarnu biblijsku zasnovanost svakodnevnih životnih situacija, dok drugopomenuta priča uključuje i ulogu muzike kao svojevrsnog farmakosa. U ciklusu „Oružje po braći“ iznenadiće nas skup, nazovimo ih, esnafsko-autopoetičkih priča detekcije i denuncijacije, gde se od skice o piscima opsesivcima, piscima taštima i poniznim, urednicima kao moćnim

nemoćnicima i odbijačima svega postojećeg dospeva do stanja satirične parabole; jezik se ponegde igra arhaizmima i naglašeno biblijskim diskursom, jer putovanje jednog više puta odbijenog rukopisa i jeste biblijska pustolovina. U ciklusu „Nokat i meso“ „Štit“ se ističe kao proza prividno na nivou satirične anegdote, a zapravo uspela vežba forme koja tematizuje lažno prijateljstvo, „Lučonoša“, „Samarićanka“ i „Ždrepčeva krv“ anegdotske su priče takođe, iako razvijaju širi kontekst zapleta gde je najvažniji element nedoslednost ljudske prirode. Istovremeno parodirajući prijateljstvo i voajerizam, „Teleskop“ ukazuje da su bliskost i pogled nespojivi. Ciklus „Kažiprst i srednjak“ uključuje priče o opsesivnom praćenju, životu u smrti („Oblaci teški“), ukazujući da je moguće da se na različite načine demistifikuju i depatetizuju teme srasle kao nokat i meso; koliko tema bliskosti, porodična i krvna, ljubavna ili prijateljska, toliko i ironija i distanca.

Ciklus „Priče glavnog prelaza“ krase „Poslednja priča“, pravi biser reminiscencije na majku sličan Handkeovoj knjizi *Užas praznine*. Vajkanje pripovedača da nikad neće domašiti ni delu Marsela Prusta ni njegovoj ljubavi prema majci skriva i skrušenost i lukavstvo: „I shvatim kako sam mali i ništavan u odnosu na Marselov odnos prema majci koju je obožavao.“ Pripovedač ne poredi sebe s Marselom, već sebe sagledava kao nevažnog u poređenju s Marselovim *odnosom* prema majci. Ovakve zamke posejane po Vukićevićovoj prozi treba da nas osveste o nemogućnosti da se postigne bliskost u odnosu književnosti i stvarnosti. Etička mera ljubavi prema majci jeste konstruisana, literarizovana relacija. Naravno da je život inferioran pred književnim konstrukcijama: velelepna, koloraturna artificijelnost uvek će nadglasati živu, krvavu spontanost. S druge strane, u ovoj priči tehnologija predstavlja produžetak života: sin će mrtvu majku pronaći na Fejsbuku, otkriti da je pisala blog. Istorija majčinog života postaje opcija *history* na starom laptopu. Iščezlo i protraćeno Prustovo vreme tako se lagano vraća, kao groteska.

Kratku priču, bar onako kako je definisana u okvirima američke književnosti polovinom devetnaestog veka, u velikoj meri određuje istraživanje eksperimentalnih i inovativnih područja, no ona mora inkorporirati glasove s margine, naracije svih onih koje socijalna stratifikacija čini nevidljivima, onih koji su nemoćni i nepotrebni, onih čiji su narativi svedeni na fragmente davno zaboravljene celine. U tom nastojanju istrajava se i dalje. Učutkani, ubogi i različiti tvore prozu Dejana Vukićevića, što i ne treba da nas iznenadi. Moćnima pripada istorija, a onemogućenima priča. Što ne znači da obe strane ne bi mogle biti pobedničke.