



Владислава Гордић Пејковић

## О ЛЕГЕНДАМА, ИРОНИЈИ И МЕМОРИЈСКОЈ ПЕНИ

(Дејан Вукићевић: *Приватна анџологија*, Српска књижевна задруга, Београд, 2021)

Доктор библиотекарства Дејан Вукићевић бавио се књигама на мноштво различитих начина: и као њихов посвећеник, и као онај ко је увек био спреман да их етички и полемички изазове и прозове, али и као онај ко је увек био спреман на иронијски одмак од сопствене страсти и заљубљеништва; као истражитељ и гонич, занесени мистификатор и цинични демистификатор; и као стваралац, и као „евидентичар“, али и као део оне бурлескне и интригантне завере библиотекара која је, нажалост, моћна и дејствена само у фикцији, а у пракси углавном поразно невидљива. Библиотеке су једини могући творци и чувари нашег света, не само стога што култура која губи причу, текст и запис губи више од разлога постојања, територије и идентитета, губећи и сам нагон да себе артикулише; али су зато библиотекари, чини се, маргинализовани као никада пре, постали они обеснажени законодавци нашег света. Део Дејанове приватне завере у оквиру велике а унапред неуспешне завере библиотекара јесте било и чување опуса писаца тако што помно и надасве тачно бележи њихове библиографије, путујући кроз варљивост евиденције и евиденцију варљивости, али и пребирајући по полицама националних величина на којима су се гомилале књиге које никад до тада није читао, као што чини наратор приче (која се није затекла у *Приватној анџологији*) „Дете нације“, и сам писац, но никако једини протагониста Вукићевићеве прозе који продуженом трасом стварности улази у фикцију.

Већ одсечан, сиров и једноставан поднаслов „изабрано“ на изванредан начин тумачи кратку прозу Дејана Вукићевића, објављивану од деведесетих до године пре његове смрти. Циклуси насловљени по ауторовим књигама прича („Корота“, „Алеја бизарних кипова“, „Омама“ и „Нокат и месо“) јесу етапе једног прозног пута који је грађен на законима доследне унутрашње аутономије: од рефлексивног реализма, преко сновиђења, парадоксалне параболе и дистопије па све до праскаве и ироничне „докудраме“ која често негује и регионални говор и промовише специфичан идиолект. Руту тема и поступака оцртаће две приче енигматичних наслова, „Носорк“ и „Махиндра“: једна је футуристичка гротеска, друга хомоеротска бурлеска, а свака има своју потпуно аутономну трансреалност. „Носорк“ је помало налик роману Ричарда Метисона *Ја сам легенда* макар утолико што говори о постапокалиптичком свету до критичне границе испуњеном страхом, манипулацијом и нонсенсом: ипак, то је свет у ком господаре „бежање у пророчки и песнички занос, у лудило, сан“, свет у ком „воде двоструки живот...

INME

ирационални мудраци“. „Махиндра“ ће у искуству једног младог и безазленог сељака који купује трактор једнако импулсивно и наивно као што себи тражи невесту открити потенцијале љубавног говора и исповести који творе неку врсту савременог фабрикоа, голицаве еротске приче о превари, забуни и илузији какве се могу везати само за замку обећаног сексуалног ужитка. Приповедачи у „Носорку“ и „Махиндри“ покушавају да се суоче с различитошћу која је опасна по њих, и обојица завршавају пред зјапом празнине и таме, пред ужасом и лепотом (под)смеха.

„Последња прича“, која је у корицама збирке *Нокаџи и месо* деловала као меморијска ода мајци налик Хандкеовом *Ужасу њразнине*, као прича која је мењала свој отисак у пенастој свести читаоца онако како се мења светлост калеидоскопа, стиче нову димензију бола сад кад је у антологији и Дејановом стваралачком опусу заиста злокобно последња. „Последња прича“ је прави бисер у могућем жанру реминисценције: сећање на мајку повезано је не само с рекапитулацијом њеног не одвећ узбудљивог живота, него и с низом звукова и радњи који призивају реалан живот чије пулсирање никада не престаје. Вајкање приповедача о томе како никада неће домашити ни делу Марсела Пруста, ни његовој љубави према мајци, маскира и скрива и скрушеност и лукавство: „И схватим како сам мали и ништаван у односу на Марселов однос према мајци коју је обожавао.“ Приповедач, дакле, не пореди себе с Марселом, већ себе сагледава као неважног у поређењу с Марселовим *односом* према мајци. Овакве аутореференцијалне литерарне замке посејане по Вукићевићевој наоко исповедној прози треба да нас освесте о немогућности да се постигне блискост у односу књижевности и стварности. Етичка мера љубави према мајци јесте конструисана, литераризована релација. Приповедачева смрност и страх пред протеклим временом није више реторска фигура јадиковања и вајкања: књижевни модели и узорци само су замка идентификације којој наратор вешто измиче. Идеал суморног и очајног приповедача јесте однос према мајци какав је имао Прустов Марсел; читалац би се ту сетио односа какав је један Муракамијев јунак имао према Фицџералду, рекавши да је сваки пријатељ *Великој Гејтсбији* и његов пријатељ. Курзив је важан колико и свест о фикционализацији: биографија мајке јесте и биографија пропуштених стваралачких шанси, евиденција пораза коју у себи гомила сваки релативно бездогађајни живот омеђен Трстом на западу и Солуном на југу као стидљивим назнакама несавршенства. С друге стране, „Последња прича“ указује како технологија можда ипак представља продужетак живота: син ће мртву мајку пронаћи на Фејсбуку, открити да је писала блог. Ишчезло и протраћено Прустово време тако се лагано враћа, као гротеска, али и као доказ о неуништивости мотивације да се какав-такав траг ипак остави у свету.

Биографизам и документарност, паралелизми с реалношћу и подударана с препознатљивим формулама живљења делују као проходна стаза, а заправо су понор дугог пада, полигон тешких изазова. Сив и спор какав јесте, живот је далеко мање занимљив од маштарија, али и осетно болнији. Можда је најверљивији фантастични ефекат сусрет с мртвом мајком на интернету, и претраживање њене историје претраживања: фантастичан а и болно реалан, ако је прича мајчиног живота постала тек опција „history“ на старом лаптопу.

У центру пажње прича Дејана Вукићевића као фрагментарни знаци живота опстојавају смрт и одсуство, али и аутопоетичке игре: његова кратка прича је дубоко освешћена жанровска објава о одустајању од амбиције да се продре у безмерје само зарад једног детаља: једна жилица у месу, један окрајак стварности који имају пресудан и често фаталан ефекат довољни су овом аутору чији је минимализам, у великој мери, чврст и неумољив оквир максимума контемплације.

У Вукићевићевој књизи *Церебрум* присмотра из прикрајка била је тема чији је стожер био главни јунак Петар Боца, млади човек оболео од церебралне парализе, инвалид делимично дисфункционалног тела, који покушава да оправда своју егзистенцију пратећи људе око себе, слушајући приповести других, бележећи приче током дугих шетњи, фиксиран на женске дојке не само у потрази за лепотом и пропорцијом, него и у жудњи за заштитом и неком врстом реформатирања трауме. Он је грешком сачувана генетска грешка, неубијени део фетуса, док је његов здрави брат близанац кире-тиран. Тако је у роману *Церебрум* Вукићевић применио идеју о посматрачима живота, о онима који мотре на живот не могавши да га живе, и у својим причама проширио на наратив о онима који посматрају стварање.

Прича „Журка у лифту“ говори о самоћи у мноштву на начин који би је могао припојити структури „Декалога“ Кшиштофа Кишловског, јер указује на елементарну библијску заснованост свакодневних животних ситуација, али и на улогу музике као својеврсног фармакоса. „Штит“ се истиче као проза привидно на нивоу сатиричне анегдоте, а заправо је успела вежба форме која тематизује лажно пријатељство. Истовремено пародирајући пријатељство и воајеризам, прича „Телескоп“ указује да су блискост и поглед неспојиви.

Наравно да је живот инфериоран пред књижевним конструкцијама: велелепна, колоратурна артифицијелност увек ће надгласати живу, крваву спонтаност. Протагонисти прозе Дејана Вукићевића често су они маргинални и маргинализовани, они који једва да имају свој глас, они који немају готово никога да их чује. Моћнима припада историја, а онемогућенима прича. Што не значи да обе стране не би могле с истом уверљивошћу лећи у меморијску пену и обликовати калуп памћења.