

Драган Бабић

# КАД СЕ СРЕТНУ ДРАКУЛА И ОЊЕГИН

(Гавра Влашкалин: *Ойсена*, самостално издање, Зрењанин, 2021)



У књижевности која је наизглед затворена за све што одскаче од просека и искаче из калуца, рекло би се да нема места за дела која су на граници експеримента и било какве врсте онеобичавања. Но, сваке године сведочимо великом броју дела која се описују као жанровска или делимично жанровска. О тим делима се неретко говори у пежоративном контексту, као да их сама чињеница да су замишљена и изнесена унутар граница фантастике, научне фантастике, хорора или криминалистичких романа – или пак представљају мешавину више различитих жанрова који се мање или више једноставно спајају у нешто веће и смисленије – дисквалификује у очима читалаца, критике и жирија релевантних награда. У пракси, међутим, ствари нису тако црне: жанровска књижевност је жива и активна, њоме се бави велики број писаца, а одређен део продукције сваке године је на релативно високом нивоу. Уз то, организују се фестивали посвећени жанровском писању, додељују се награде за најуспелија дела у овим оквирима и објављују се часописи делимично или у потпуности посвећени овом типу стваралаштва. Уз све то, чини се да све већи број аутора користи постулате жанровске књижевности и уноси их у своја дела која нису стриктно жанровског карактера, што доводи до два једнако важна ефекта: са једне стране, жанровска књижевност јача и добија нове ствараоце, читаоце и проучаваоце, док, са друге, истовремено све више пенетрира ван граница жанра и постаје део мејнстрима, мешајући се са другим жанровима и формама. Овај тренд доказује и роман *Ойсена* Гавре Влашкалина који меша различите утицаје са обе стране границе што дели жанровску од нежанровске књижевности.

Тај спој се пре свега огледа у утицајима класичне књижевности фантастике и хорора, и то у делима која иду од *Слике Доријана Греја* и *Франкенштајна* до *Окреша завршња* и *Дракуле*. У питању је један широки дијапазон лектире који аутор познаје и на коју алудира у различитим аспектима текста. На плану атмосфере, односа међу јунацима, психологизације протагонисте и наративних техника, Влашкалин спаја све ове утицаје – и много других у исто време – и читаоцу доноси јединствену мешавину канонских жанровских дела која су укоренења у традицији усменог приповедања чија је основна намера да задржи пажњу слушалаца и доведе њихова чула до нових граница искуства. Сва дела која су алузивно присутна у *Ойсени* полазе управо из истих тачака и доносе натприродно у наизглед натуристички миље доба у којима настају, показујући како су фантастични елементи књижевности и живота већ међу нама, али и како је могуће спојити два корпуса

који изгледају неспојиво. Тиме се стиже до неких од најупечатљивијих наслова из канона фантастике и хорора које веза са реалистичном матрицом чини пријемчивима, разумљивима и упечатљивима широј читалачкој публици. Слично је и са овим романом који се стога не може назвати стриктно жанровском књижевношћу, већ аутор само користи њене домете како би покушао да представи причу која се чини једноставном, али чија слојевитост упућује на различите интерпретације и углове читања. А пошто се све што је у њој окултно, надреално и ониричко не објашњава у оквирима реализма, читаоци траже одговоре заједно са јунацима и покушавају да дођу до спознаје и колективне катарзе која ће, баш због пажљиво дозирање количине фантастичних и хорор елемената, деловати природно.

Још један разлог зашто се читање *Ојсене* претвара у брз и саморазумљив процес јесте лик протагонисте романа Адријана који је, поред тога што је *de facto* централна нит дела и елемент који држи његове остале аспекте на окупу, у одређеним секвенцама и његов наратор и главни фокализатор. Како у поговору истиче Владимир Арсенић, овај јунак је модерна представа „романтичарског трагичног лика који своје претке има у Милтоновом Сатани, Пушкиновом Оњегину или Бајроновом Чајлду Харолду или, што је можда и најближе, грофу Дракули у интерпретацији Брема Стокера и Френсиса Форда Кополе”. Поред тога, он можда највише личи на скуп различитих јунака грчких трагедија, пре свих Едипа, као и Шекспирових драма – Ромеа, Магбета, Хамлета, Отела, па чак и краља Лира – и на јунака поменутог романа Оскара Вајлда. Слично свима њима, Адријан је јунак са трагичном грешком у својој сржи, односно особа која приступа решењу једног конкретне проблема свог живота – чињеница да је као дете остао без оца, а касније одраста уз насилног очуха – на потпуно погрешан начин који је производ његове искривљене маште и заблуде. Овде аутор ефектно спаја наслов романа и његов пролог и, опет у маниру дела класичне књижевности, читаоцу даје увид у то ко је његов јунак и која га грешка води до трагичног краја. Тако у том уводном делу открива да протагониста сања девојку љубичастих очију и петла који пије њену крв, да би је касније убризгао њему:

*Пшцица се смири када девојка из шашне с шода извади две кушије од росшффраја. Ошвори једну и из ње извади шшрица са шплом. Сшшно шерје на врашш му се накосшреши шосмаштрајући како убада шллу и ружичасшшу шечносш из шшрица убризшава у вену. Шене љубичасше очи су несшварно исшјавале.*

*Пешао је крашкко шрелешео и сшусшшо се на младшшево лево раме. Прошео се целом дужином шела и силовшшо шробио кљуном између два ребра, заривши ша у младшшево срце, исшскујући у њеа кроз шркљан девојчину крв, која ће као ојсена шшешети крвошшком.*

У овом кратком сегменту крије се тематска и идејна нит романа, а аутор на каснијим страницама разрађује идеје које су овде назначене. Понесен сном, Адријан креће у мисију да људима из свог окружења „расподели” одређене количине среће и туге, узимајући крв једних и убризгавајући је у крвоток других. Арсенић истиче да је он зато „налик грчким трагичким јунацима јер чини хибрис, преступ и грех којима се супротставља боговима јер се меша у оно што није његов посао, меша се у поделу среће и несреће и на тај начин уништава људске животе”. Његова фикса-

ција иде до те границе да започиње пријатељство са девојком са кардиолошким проблемима од које учи све што може о пунктуацији перикардне кесе, а своја знања усавршава на путовањима по свету где сазнаје тајне шаманства. Касније бира жртве од којих узима „серум среће”, односно течност пуну „концентрисане боли и патње”, играјући се бога с њиховим емоцијама и животом. И док је цео поступак узимања крви описан довољно детаљно да читалац у њега поверује, јасно је да је управо ово тај елемент фантастике и натприродног који, иако је утемељен у историји медицине, даје нови слој наративу. Насупрот овим секвенцама текста јављају се и другачије епизоде попут врло упечатљиве сцене силовања једне од јунакиња која је изведена прецизно и детаљно, израстајући у најверљивији део романа.

Мада не без мана, нарочито на плану језика у непотребно дескриптивним пасажима, *Ойсена* успева да ослика портрет упечатљивог јунака који није локализован или ограничен на једну временску одредницу. Слично раније истакнутим јунацима из канона светске књижевности, и јунак Гавре Влашкалина заслужује своју причу и расте у књижевно релевантну појаву чија слојевитост и угао посматрања света постају важнији од њега самог и дела у ком се јавља.