

Добривоје Станојевић

## МЕЛАНХОЛИЧНЕ ДИХОТОМИЈЕ

Дејан Вукићевић, *Нокаџи и месо*,  
Културни центар Нови Сад, 2016.

Пет приповедачких циклуса Дејана Вукићевића у новој књизи *Нокаџи и месо* („С друге стране себе”, „Оружје по браћи”, „Нокат и месо”, „Кажипрст и средњак”, „Прича главног прелаза”) указују на јунаке који својим деловањем прожимају нагонске елементе, задовољства и незадовољства, као и нескривену ироничну свест о могућим последицама. Тако се привидно традиционалним запажањем у духу општих исказа („Свако треба да има своје место”, прича „Али, с друге стране”) одмах наговештава и могући иронични близанац: „Место за које нико други не зна”. Иронија се тако креће од субјекта до објекта задржавајући се час на једном час на другом полу, а неретко постаје и сама себи предмет и главни јунак и антагониста. На тај начин се долази до Вукићевићеве самосвојне препознатљиве ироније која сеже често до предворја гротеске.

Јер, с друге стране ироније налази се, такође, наличје преобликоване иронијске таписерије, нека врста бескрајног параболничког само-испитивања. У причи „Непријатност у лифту” сусрећемо се са оштром иронијом према брбљивости, посредно и према свему приповедачком, дакле, извесном метаиронијом. Отуда су приче често изведене, по принципу „краће је увек боље”. Јунаци се подједанко ругају и неукима и ученима. Тако се стварају микротрагикомичке ситуације које се најпре окрећу према препознатљивим теофрастовским карактерима, али и

према приказаној прошлости, предоченој стварности и прекогницијама ликова. На тај начин се иронијом успоставља необична узрочно-последична веза у којој узрок често постаје последица, а последица узрок.

Склоњена између осмеха, смеха и ругања, иронија понекад и дубље залази у поље гротеске којим се начиње поље прикривене афективности (заборављена пријатељства) и веровања. Страстима се, стога, даје место тренутка. Њима се сугестивно приповеда о неизузетности изузетног. Проничући у схватања и осећања урбаних јунака, Вукићевић их понекад деемотивизује, понекад додатно саосећа са њима. На тај начин открива се њихова повремена безначајност и аутсајдерство чак, иако делује да су занимљиви и важни, као што се посредно потврђује важност привидних безначајности јунака обликованих попут оних код Достојевског. Иронијом се јунацима отварају очи за даље безизлазе у које срљају. Непрестано трагање за трагикомичним у ликовима води управо према извесном ослобађању од наметнуте важности. Ликови често имају своје пандане у стварности, понекад, чини се, носе препознатљива имена („Пинговић” или „Дете нације”). Међутим, кад нам се и чини да их препознајемо, шта, у ствари, препознајемо? Маске иза којих стоји меланхолична метафора. Ова проза, стога, призива знатигељнике који би да завире, као у каквом ријалити програму, у приватност али их потом, немилосрдно зарива у свет трагикомичне самоспознаје. На тај начин се појачава илузија узалудности од које је гора само илузија о сопственој важности.

Мозаичком структуром приче, на пример „Непријатност у лифту”, одржава се илузија стварности која нас постепено преображава, гута и трајно мења. Заоштреном иронијом, никога не штедећи, аутор постепено разбија полазишну атмосферу мрака. Сентенциозна усмереност, понекад сродна *Знаковима поред њуша* Иве Андрића, говори посредно и о читаоцу, о непрестаном *деидеализовању* стварности. Тако постепено долазимо до аутентичног сликања аутсајдерског кловерераја живота.

Лифт и затворени простори, као у неким причама Михајла Пантића, јесу места у којима се проблематика заоштрава („Журка у лифту”). Превелика озбиљност се доводи у везу са глупошћу. Виђени из близине, јунаци се тако чине веома маленима. И то постаје посебна приповедачка законитост. Тако се може приповедати о чему се хоће (поетичко начело приче „Грмљавина с Олимпа”), тако се збуњује неупућени читалац који, природно, не воли да буде збуњен више него што је при обичном упознавању новина. И највећи писац на свету узлети пред искреном збуњеношћу читаоца. Реч је о умешном прекорачивању хоризонта очекивања. Неки од наивних читалаца постали су једнако моћни у сусрету са намерно збуњеним писцем (словослагачи у случају Џојсовог *Уликса*).

„Божанству је, на трону, сасвим свеједно ко га слуша, и да ли и шта чује” („Грмљавина с Олимпа”). Оваквим исказима, честим у књизи *Нокати и месо*, читалац се ослобађа илузије да је важан у читалачком процесу, нарочито не ако не уочи представљену иронију. Истовремено, његова улога је незаобилазна и потврђује се тек уколико у књизи пронађе и оно што писац није имао намере да изрази. Можда једино тада. Захваљујући томе, као читаоци повремено осећамо извесну надмоћ свог одсуства, као и минорност сопственог присуства. Наследно атавистичко варварство перцепције на прву лопту укида се оваквим приповедањем. Или ме нећеш препознати у моменту препознавања или ћеш ме упознати једино ако ме пре тога никако ниси знао. Раније упознавање поуздано кочи рецепцију.

Ироничним иновативним парадоксима Вукићевићевог приповедања („Телескоп”) и гротескном поентом „ближе је даље”, читалац се уверава у непоновљивост ситуације којој присуствује. Наши доживљаји су кратковеки, а наш систем вредности непостојан и подложен сталним проверама и променама. Чини нам се да Вукићевић намерно спаја различите приповедачке моделе како би нас повремено подсетио на историју читања и на обавезност сећања на прочитано. Постепено убрзавање ритма приповедања води неопозивости размишљања о томе да је реч о другачијем приповедачу и другачијем приповедању. Сваки читалац би, отуда, попут Луција из „Лучоноше”, хтео да има своја ватрогасна кола којима би да гаси пожаре читања. Читалачка свест већ на почетку ове књиге види да се налази пред нешто другачијим светом, различитијим од онога који већ познаје.

Онај који иронише постаје свестан тога да ватрогасна кола нису неопходна. Такве слике служе само за ново уоквиравање приче. Таквак приповедачки свет, отуда, постаје бесконачно непоновљив. Захваљујући параболности приповедања, приче се, привидно, завршавају, али тињају у бесконачности асоцијација.

Честе реминисценције, враћање у пређашње време, намећу извесни меланхолични тон због трајне немогућности аутентичног силаска у прошлост. Ако, икако, успемо и да се вратимо, прошлост никада није као што је била. Уметнички парафразирани андрићевски мотиви нестајања драгих слика (*Јелена, жена које нема*) прожети ненаметљивом фантастиком указују на разнородност мотива Вукићевићевог приповедања. У причи кишовске провенијенције „Рани јади”, сећање постаје нарочита претња за даљи наставак приповедања. Писање тако постаје посебна естетска авантура која се постепено обогаћује преобраћањем у авантуру параболног читања стварности.

Повремени осмеси препознатљиве реалности (дати: 6. септембар 2012, могућа поистовећења у причи „Пинговић” и другим тексто-

вима) указују на умеће параболичног поигравања одсецима стварности који врлудају на танкој линији између веселе меланхолије и тужне среће. У таквим приповедачким околностима свет прича је обременен наговештеним горким сугестивним гогољевско-хармсовским хумором („Облаци тешки”), чијем се дејству не можемо лако отети. И, уопште узев, свет ових прича налази се у хипотетичком садашњем, понекад једва наслућиваном тренутку. Извесна магичност препознатљиве исповедне стварности, међутим, никада не прети да се преобрати у чињеничност пуког тренутка. Читалац ужива све предности препознавања стварносне матрице, али и све тешкоће уласка у параболични свет прича где је свако препознавање опасно и, могуће је, далекосежно неделотворно.

Приповедач, стога, говори о својој садашњости често на нимало дипломатски начин. Свет Вукићевићеве нарације се тако гротескно шири у својим препознавањима стварности („Монструм”), али сврховито говори и о одсуствима извесних појавности. Осврћући се око себе, приповедач, често гледа намерно преувеличаним, *избуљеним* (Сузан Зонтаг), параболичним очима. Ствари и појаве о којима се приповеда постају, стога, најјаче у својим непрестаним смењивањима. Отуда делује час као да повремено приповедачки субјект непогрешиво зна где се налази, час као да уопште нема своје гледиште. Јер гледиште се често сврховито замагљује ефектним сенчењима лирске фантастике.

У књизи *Нокати и местио* нема једностраности поузданог приповедачког гледишта. Читањем се непрестано досеже до непосредности скривене меланхоличне гротеске која постаје право лице стварности. Целовитост слике се исказује тек склапањем свих фрагмената од којих се пошло. Али онда више није реч о полазној слици. Нешто што је срасло као „нокат и месо” одједном се у нашој рецепцији приказује као неминовна унутрашња дисхармонија која нас води новом кругу разумевања. Извесно гротескно отресање „тесних ципела” („Последња прича”) традиције води, на тај начин, параболичном крешенду: уздигнућу до меланхоличног сањарења о подмитљиво варљивим дихотомијама стварности.