

ВИДЉИВО, НЕВИДЉИВО

Срђан Вучинић, *Незајаз*, Књижевно друштво Хипербореја, Београд 2013

Оно што *Незајаз* Срђана Вучинића чини хомогеним и кохерентним литерарним остварењем не огледа се у форми и структури, већ у идеји, мисли, поруци и атмосфери ове необичне компилације кратких прича и драмских текстова. Поменута збирка, уколико је можемо тако назвати, састоји се од три драме и седам прича које су распоређене тако да након прве двије драме слиједе по три приче, а након посљедње драме једна. Није случајно што се *Незајаз*, драма по којој је књига добила име, налази баш на њеном почетку – она представља кичму на коју се надовезују све остале приче и драме, чинећи јединствено поетичко тијело чији су појединачни дијелови чврсто повезани.

Као једна од главних и интересантнијих тема *Незајаз* намеће се однос видљивог и невидљивог. Уколико је могуће ова два феномена посматрати појединачно, Вучинић је много више пажње посветио негативном опоненту антонимског пара као једном од озбиљнијих проблема данашњице. Незајаз, чудовиште које у истоименој драми прождире људе, грађевине и читава имања, представља невидљиво – оно не изазива страх својим застрашујућим изгледом већ својим (не)дјелима, која су за разлику од њиховог творца и те како видљива. Тако Незајаз, упркос томе што ликови из дјела станују на његовим леђима, за њих остаје мистерија. Причу о чудовишту Вучинић представља као мит облачећи драму у бајковито рухо фикције које је на први поглед објашњава као творевину маште. Прича о чудовишту заправо и јесте плод маште драмских ликова, али и ауторова намјера да дотакне колективну човјекову потребу да од свега што не може сагледати, разумјети, а чега се у великом броју случајева и плаши, створи мит. Ту настаје главни проблем – за човјека алегориска порука мита која би га могла нагнати на дјелање остаје недокучива, а против фикције у коју слијепо вјерује, будући да је нестварна, не може ни да се бори. Из Вучинићеве драме наслућује се киш-пекићевско метафорично упозорење на крмачу/канибала која/који прождире своје потомство. Парадоксално, у *Незајазу* оно невидљиво и оно што је видљиво чини невидљивим – становници Незајаза видљиви су, у оном буквалном смислу, голим оком, али су на глобалном нивоу невидљиви, не постоје у свијести оних који се налазе ван оквира њихове територије. То потврђује Зидина реченица упућена Вого Локу: „Ти си, да знаш, први странац који је овде ногом крочио”, а ни Вого Локо очигледно није знао да ово мјесто постоји. Физичка отцијепљеност и непостојање границе са дугим територијама симболично представља још незавиднији положај несретних људи који се олако мире са својом судбином. Вучинићева књига из другог угла освјетљава једну од тема првог

српског сајбер романа *Ми, избрисани* Слободана Владушића, само што у Владушићевом роману постоји концепт борбе за разлику од равнодушности Вучинићевих ликова који сваки дан славе не предузимајући ништа и чекају да буду прогутани. Алегоријска слика чудовишног острва које гута своје становнике и све оно што на њему постоји још више је продубљена присуством странца и Незајазовим умирањем. Умирање чудовишта не значи спас за народ, већ упозорење да народ без државе и националног идентитета не постоји, као и апел да се између ова два феномена мора постићи равнотежа и хармонија у узајамном давању и узимању. Присуство странца само је привидно рјешење које доводи до других проблема, а када до њих дође странци одлазе. Остаје још само реторичко питање – на коју државу нас ово подсећа?

Драма *Умјетник у гладовању* експлицитно упућује на истоимену Кафкину причу (наслов је у оба случаја саркастичан), али и сам аутор истиче да је дјело писано по мотивима Кафкине прозе. Међутим, док је Кафка више пажње посветио положају умјетника у друштву, смислу и значењу умјетности, Вучинић је у складу са временом у којем ствара додао однос умјетности и медија, или можда боље речено „позоришној” публици додао и „гледаоце крај малих екрана”. Немогуће је ово поменути, а не сјетити се „Есеја о Рембоу” у којем Сретен Марић објашњава утицај медија на развој умјетности. Људски ум, који природно тежи нули, једва је дочекао прилику да слику замјени фотографијом, а пјесму новинарским текстом, јер такве ствари јасније, али баналније, објашњавају или представљају одређену појаву. Отуда долази умјетникова потреба да ствара херметичнија дјела, све мање разумљива, упркос главном циљу умјетности као јавне дјелатности – да комуницира. Таква дјела бивају све мање видљива и имају ограничену публику, али ако једног дана постану разумљива свима то ће значити да је човјечанство доживјело препород. Однос видљивог и невидљивог представља и најјачу везу *Умјетника у гладовању* и *Незајаза* – умјетност престаје да буде видљива када то одлуче медији, односно они који их контролишу. Самим тим и истина која је у умјетности дубоко утемељена постаје невидљива, док је видљиво само оно од чега медији имају профит, а народу сервирају као истину. Лик умјетника, који због свог гладовања постаје све прозирнији, још више продубљује симболику нестајања умјетности. Сличну критику медија, или прецизније речено ријалитија, срећемо и у Ковачевићевој траги-комедији *Живој у шесним цићелама* у којој се такође гладовање преноси уживо, само под „свијетлом лажних рефлектора”.

Утицај Кафке на Вучинића не види се само у поменутој драми већ у читавој збирци. У први мах може се примјетити да писац *Незајаза* акцију и динамику радње подређује описивању и удубљивању у психичка стања јунака па читава збирка одише атмосфером сна, полусна, размишљања, страха, осјећања и сопствених преиспитивања, свијести и

подсвијести. Ова констатација објашњава и чињеницу да се радња најчешће дешава у неком затвореном простору, било да се ради о соби/хелији, лифту или ходнику зграде, кавезу, вагону, који не би био довољан за дјело пуно акције, али који је за мисао неспутавајући. Тако, на примјер, у радио-драми *Сиромаш Јорик: Милош Црњански* наш писац у сну и полусну, спавајући у вагону, води дијалог са својим ликом из прошлости, са дјечаком Милошем Црњанским, а помињање Јорика у самом наслову симболично представља хамлетовску борбу са самим собом и преиспитивање сопствене прошлости. Простор и стање сна најистакнутији је у причи *Злосан њрви* чији јунак има необично занимање да буди људе из кошмара, али и у причи *Граје* у којој је, сем јасне полемике са митом, оно што нам се дешава у сну представљено као могућност да се оствари и на јави. Људско тијело необично и преобразено још је једна веза између *Незајаза* и Кафкине прозе. Вучинићеви јунаци из приче „Размазани” нису се преобразили у бубе, али је њихово тијело претворено, или полако поприма љигави, течни облик. Међутим, ову поетичку карактеристику не можемо везати само за Кафку већ и за теорију Зигмунта Баумана о „флуидној модерности” која модерно друштво посматра као свијет у којем се услови живота мијењају брже него што је то нормално па је тако и модерни човјек грађен од флуидне материје која се веома лако може прилагодити сваком калупу, али која није у стању да дуго задржи један облик. Ова констатација директно упућује и на Пекићеву „причу о бићима воде”. Како бисмо заокружили причу о видљивом и невидљивом неопходно је указати да и у „Размазаном” долази до гутања, стапања у једну масу која одузима облик и симболично представља нестајање. Прича „Иза зида” већ самим насловом упућује на невидљиво. Гласови који допиру из сусједне собе/хелије побуђују машту приповједачеву да доноси закључке и ствара мит о ономе што не види, а што представља пријетњу. За разлику од *Незајаза* овде је невидљиво пријетњу и онда када постане видљиво, јер у једном тренутку постаје касно за дјеловање.

Књига Срђана Вучинића је својеврсна литерарна обрада мотива које срећемо у древним митовима, код свјетских класика, али и идеја које опседају модерне ствараоце. Уколико овом, по обиму страница танушном дјелу, почнемо одмотавати језгровито упаковане редове прожете гротеском и иронијом добићемо поплаву упозоравајућих и интелигентних пишчевих поступака који ће битно утицати да оно добије на тежини и значају.

Марко ТОШОВИЋ