

Лидија Делић

ПРОЗА ДЕЈАНА ВУКИЋЕВИЋА: БИЗАРНО, ДУХОВИТО, СЕТНО¹

Дејан Вукићевић објавио је до сада три књиге прича: *Корошу* (Народна књига – Алфа, 1998), *Алеју бизарних кийова* (Рад, 2002) и *Омаму* (Филип Вишњић, 2007), и два романа: *Бодило* (Сент, 2005) и *Церебрум* (Чигоја штампа, 2012). Опус овог приповедача препознаје се по склоности ка гротесци и апсурду, бизарним ликовима и ситуацијама, отворености за друштвену маргину (наркомани, трансвестити, хомосексуалци, проститутке, гробари, богаљи) и темама које припадају субкултури. Вукићевићева прва књига – *Короша* – почиње причом с изразитом аутопоетичком димензијом. Наслов те приче – „Предговор” – показује да она има другачији статус и другачију природу у односу на приче које следе. Поред тога што је део збирке, прича „Предговор” јесте и текст који тумачи остатак збирке, дајући смернице за читање и разумевање Вукићевићеве прозе у целини. У њој се – у фантастичном кључу, кроз нуминозни сусрет наратора са слепим писцем у годинама (Ј. Л. Б.-ом – Борхесом) – отвара питање аутономности и оригиналности прозног дела и скицира литерарни подтекст збирке *Короша*, али и потоњих Вукићевићевих књига. Апострофирајући писце с којима ће фиктивни наратор – очито и аутор сам – водити интензиван дијалог, посредством тема, стилских поступака или препознатљивих емотивних регистра и доживљаја света (Овидије, Гогољ, Хофман, Флобер, Балзак, маркиз де Сад, Бодлер, Достојевски, Чехов, Хармс, Пруст, Кафка, Сартр, Елиот, Љоса, Црњански; низу би, свакако, ваљало додати Булгакова, можда Хенрија Милера, као и низ синеаста, Фелинија, Кјубрика

¹ Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

или, рецимо, Формана), Вукићевић је у причи „Предговор” имплицитно назначио поетичке оквире сопствене прозе: гротеска и апсурд, ласцивност, естетика ружног, тематизација настраности и измењених стања свести, атмосфера параноје и анксиозности, фантастика, интертекстуалност.

У првој прозној књизи Вукићевић најдиректнију и најинтензивнију интертекстуалну игру успоставља с Данилом Хармсом. У *Короли* се одмах након „Предговора” и приче „Јекин мост” налази циклус прозних минијатура које и заједничким мотоом, и кратком формом, и стилизацијом, и насловом („Смртни случајеви”) недвосмислено асоцирају на Хармсову прозу апсурда. Гротескно-апсурдно приповедање обележило је, у мањој или већој мери, и читав низ других прича збирке *Короли* („Бес голуба: SCH”, „Светоубиство”, „Нестајање”, „Усуд Ђоравог Џафера”), али и неке од прича из *Алеје бизарних кијова* и *Омаме*. Међу њима је можда најеклатантнији пример хармсовског апсурда прича „Човек са кружног трга” (*Алеја бизарних кијова*), у којој се теорија о скупљању свемира и његовом сажимању у једну тачку доводи у везу с причом о човеку који године проводи на центру кружног трга, наводећи случајне пролазнике да упадну у његово „гравитационо” поље и започну кружење око њега. Из најразличитијих разлога људи се везују за незнанца, пројектујући своје проблеме и представе о свету на његове побуде за необичним истрајавањем на тргу, што је Вукићевић искористио за пробој у друштвену сатиру: ништа не чинећи и све време ћутећи, јунак приче иницира протесте пензионера, оштећених штетиша, страначких симпатизера... У необично „гравитационо поље” људи упадају и мислима, попут лика приповедача, који се након много година боравка у иностранству, неспокојан и знатижељан, враћа на трг да би се наново сусрео с незнанцем. Прича на тај начин постаје и својеврсна параболоа о случајним и чудесним, а нераскидивим везама међу људима. Прича „Мехур” (*Омама*), о човеку чије се постојање доводи у питање за његова живота јер му се име губи из докумената, с улазних врата, списка станара, из књиге рођених, а његов лик из сећања ђачког друга и с матурске фотографије – такође је с оне стране реалног. Па чак и прича „Зорка” (*Омама*), о жени коју за живота нико није примећивао, што је она под старе дане решила да надокнади непрестаним појаљивањем у публици на свим каналима телевизије, иако у основи могућа, комичном хиперболом померена је у домен нереалног:

„Спочетка, новинари су се спрдали, у монтажи исецали кадрове на којима се појављивала. Убрзо су схватили да, уколико избаце снимке с њом, готово ништа друго не остаје. Тако се вешто наметала, увек уз

скуте главног актера. Ако је у гостима био академик, Зорка је на ручку седала до њега, ако је лауреат примао награду, Зорка је прва у реду за честитање, ако је камерман снимао слике с изложбе, Зорка је гледала баш те. (...)

Но, и поред свега, чуђењу није било краја кад су је затекли у седам сати на отварању новог биоскопа, у седам и петнаест на промоцији нове књиге завичајног аутора и у седам и тридесет на отварању изложбе у суседној бањи (...)

Једна од најдуховитијих прича овог типа јесте сјајна карикатура о писцу лузеру, „шоњи“, „папучару“ и „рогоњи“, Матији В. Ладану („Ладан“, *Алеја бизарних кийова*), који упада у низ комичних ситуација и у животу, и у покушају да украде сопствену књигу из продавнице. Његову смрт услед шока констатоваће један од неотесаних полицајаца: „Е, шефе, овај је... јеботе, овај скроз ладан...“ У причи је, иначе, и именовањем главног јунака, и апострофирањем мотива *тишине* асоциран писац Владан Матијевић („Ништа, тишина“), близак Вукићевићу и по склоности ка гротесци и апсурду, и по занимању за ликове са социјалне маргине, и по доста отвореном односу према теми секса, и по истинској духовитости. Исти лик јавиће се и у роману *Бодило*, а наслов Матијевићеве књиге *Прилично мртви* биће хуморно упослен у сегменту који прати доживљаје главног јунака као чувара гробља. Најзад, Матијевићева јунакиња из романа *Часови радосији* – Маца Аксентијевић – призвана је насловом поглавља Вукићевићевог романа *Церебрум* у којем се главни јунак среће с проститутком: „Мацо, волиш ли ме“.

Сасвим други тип фантастике одликује приче засноване на митским предлошцима. Исходишта фантастике у њима нису у модерној гротесци и апсурду, већ у природи детаља које Вукићевић преузима из древних легенди. Окосницу приче „Кентаур“ (*Короша, Алеја бизарних кийова*), већ се по наслову слути, чини мотив рођења чудовишта из везе човека и кобиле. Препознатљив детаљ грчког мита Вукићевић је поставио у сасвим други контекст, преплевши причу о дирљиво нежној вези између девојчице која након мајчине смрти сања „једно чудовиште“ и њеног старијег брата који је теши након ноћних мора, с причом о содомији њиховог оца с ждребицом Јулијом, из које ће се родити биће с ногама ждребета и главом и рукама детета: „То је наш брат, Јеко, наш брат...“

Сјајна и без „цензуре“ исприповедана прича „Арг са Огигије“ (*Алеја бизарних кийова*) нешто је другачије интонирана. У еротској реплици древне приче о боравку Одисеја на Киркином отоку налази се веза човека и нимфе. У датој причи, међутим, није фантастичан само однос између човека и натприродног бића, већ је таква и приповедна

перспектива. Ефектним обртом у епилогу, Вукићевић као наратора идентификује пса који прати јунака приче и сведок је његових сексуалних авантура са женским воденим демоном, а онда и његовог одабраног одласка у смрт, скакањем у отвор прастарог бунара: „Кад се вода примирила, помислих – бонаца – и видех како самом себи, савим несвесно, машем репом.”

Приповедна перспектива померила је у зону фантастике и читав низ прича из збирке *Короша*, исприповеданих гласом покојника или гласом лика који док приповеда прелази границу између живота и смрти („Испод капака”, „Фирентинска смрт”, „Необична представа”, „Јуродиви”, „Кад је Дана оманула”). Искошени приповедни угао обележио је и оне Вукићевићеве приче дате из визуре шизофреника и болесника који пате од маније гоњења или других фобија („Јуродиви”, „Пандемонијум”, *Короша*), мада у њима не може бити речи о фантастици, јер су ониричким или делиричним контекстом елементи фантастичног преведени у домен реалног.

У датом кључу морала би се, најзад, поменути и антиутопијска прича „Носорк”, у којој отклон од реалног (и „стандардног”) не происходи из загробне перспективе или поремећаја ума, већ из драстично измењеног система вредности и животног модела неке неименоване будуће заједнице. На малом простору од свега пет страница текста Вукићевић се изборио за сопствен и самосвојан глас у изузетно богатој и разноликој литератури о негативној утопији. Ова крајње бизарна и морбидна прича фокусирана је на мушкарца и жену који живе у неком постурбаном, полудивљем стању, у ванградској зони мрака из које излазе једино ради потраге за храном. Крећу се канализацијом, једу црвљиве цркотине, живе у простору у којем нема сунца и у свету у којем постоји нека неидентификована „дивљач” која у седамдесетим и осамдесетим годинама рађа потомке, а онда их односи на „пијац”. О стандардима и релацијама тог света речито говори хладнокрвни предлог главног јунака његовој жени да се хране правећи мале бебе и једући их („као што то ради дивљач”) и изјава јунакиње приче да се веза између ње и мушкарца наратора некада није звала инцестом, што, поготово, збуњује читалачку машту и осликава первертирано и тешко замисливо социјално устројство.

Међутим, и кад се држи класичнијег, реалистичног модела приповедања, Вукићевић проналази ситуације и углове који делују гротескно и фантастично, као у причи „*Circulus vitae*” (*Алеја бизарних кийова, Оама*). У њој је, на свега две странице, скицирана трагична повест неименоване јунакиње која се једном давно јавила на оглас за помоћ старици Гроздани, како би наследила имовину након њене смрти и започела сопствени живот. Суровом игром судбине, Гроздана је

похабала неколико укупних одела и саставила три века, држећи уз себе помоћницу преко четрдесет година. У епилогу, након Грозданине сахране на вратницама несрећне јунакиње појављује се млада девојка с огласима под мишком...

Поред модерне, Вукићевићу је блиска и карневалска гротеска, што је у највећој мери дошло до изражаја у причи „Борејска трпеза: мој брат Јован” (*Оама*). Изворни смисао карневала сасвим је, међутим, потиснут, а форма карневалске инверзије послужила је аутору за трагикомично сликање савремености. У причи о „борејској трпези” аутор је, истински духовито, описао несклад између две културе – исландске и српске – на венчању приповедачевог брата Јована и његове жене Хелене, у забаченом српском селу до којег се стиже трактором, кроз плато. У причи, међутим, није реч само о гротескном споју два географски и културно удаљена света, већ и о исто тако гротескној и комичној спрези старог и новог, руралног и урбалног животног модела, и комичном истрајавању елемената традиционалне свадбе у околностима када је „старојко” брат који невољно и по нужди долази да одмени родитеље нечим спречене да дођу на свадбу; када брачни пар већ има дете, које о истом весељу и крсте; када млада у обреду црквеног венчања и даље носи бурму првог мужа; када пред збланутим сељацима доји једногодишњег сина, док њена углађена родбина, ненавикла на пиће, пада под столове у шатри која прокишњава... Карневалска распусност и неумереност у јелу и пићу јавиће се и у „Газдином колу” (*Оама*), причи у којој главни јунак, изнајмљујући и богато дарујући Цигане свираче, организује сопствену сахрану која ће – сем мртвачког кола, вођеног наопако – по његовој жељи имати форму обесне и раскалашне свадбе.

Роман *Бодило* обједињује, у извесној мери, претходно поменуте теме, поступке и типове ликова. Он је, између осталог, и настао сижејном надоградњом, односно разуђивањем и делимичним преиначавањем приче „Кал” из збирке *Алеја бизарних кићова*, која је роману непосредно и претходила.

За мотое романа аутор је одабрао два цитата. Првим цитатом – делом песме „Епилог” из *Париског сјилина* Шарла Бодлера – Дејан Вукићевић назначио је основну атмосферу и проблемска чворишта романа – блуд и разврат велеграда виђеног као пакао и лудница:

Одатле се град види у свој својој ширини,
Болница, чистилиште, лог, пакао, робија,
Где голема грозота цвета као цвет ини.

Други мото преузет је из *Дјела светицијех апостола* (9); њиме је објашњен помало загонетан наслов романа (*Бодило*) и асоциран Савлов

библијски преображај у апостола Павла: „А Господ рече: ја сам Исус, којег ти гониш: тешко ти је противу бодила праћати се.”

Главни јунак романа крајње је ексцентричан и аморалан. Он је професор филозофије који спава са својим ученицама и њиховим мајкама истовремено; предавач који седа у последњи ред за време писменог задатка да би га једна од ученица задовољавала испод клупе; неко ко занемарује наставни програм и у списак одсутних уписује Жику Обретковића, Ћићолину и Сократа; неко ко даје оцене супротне од заслужених, долази на часове пијан и дрогиран; човек који у тренуцима интензивнијег помрачења свести и дејства цоинта спава са женама којих се иначе гади („Нисам ваљда”). Неко ко ће се лако укључити у сексуални трио, остати потом неко време у неодређеној вези с уметником који се временом у њега и заљубљује, а онда се упустити и у читав низ ефемерних веза с женама које случајно среће – и све их оставити без видног разлога, из неког њему прирођеног „недржа”... Јунак овог Вукићевићевог романа подједнако лако напушта људе и станове, прихватајући најбизарније послове: место ноћног чувара гробља, радника у затворској капели и обезбеђења у борделу. Крећући се у најмаргиналнијим просторима, својеврсним круговима пакла – међу трансвеститима, наркоманима, скитницама, промискуитетним особама, нимфоманкама, уметницима, проституткама, „дебилима”, сиротињом – он остаје доследан у својој неосетљивости за људску патњу и било какву друштвену и људску вредност, старајући се једино о томе да има склониште, да нешто поједе и да задовољи сексуалну жељу. Широка је спектар облика његовог конфронтирања са нормама и поретком: он повраћа на изложбама у експонате, повећава деколтее гошћама на свадбама, продаје газдаричин фрижидер и не плаћа кирију, поткрада пријатеља који га прима у стан, изневерава посмртну жељу наивне и усамљене старице и за новац који је оставила за упокој изнајмљује стан на шест месеци, оргија с наркоманима на гробљу, глоговим коцем убија човека грешком сахрањеног у стању клиничке смрти.

Истовремено, то је човек који пати од исцрпљујућих несаница, крајње фрустрирајућих халуцинација и параноичних визија: на бесконачне ноћне шетње нагони га клаустрофобични страх од зидова који се злокобно примичу и армије људи која се креће у смеру супротном од његовог. У овом кључу, јунак Вукићевићевог романа свакако би се могао посматрати и као савремени пандан Одисеју, осуђеном на дуго лутање и боравак у царству мртвих (или његовим књижевним инкарнацијама, у лику Џојсових јунака, рецимо). Истовремено, као својеврстан лајтмотив овог романа јавља се *мучнина*, овде физиолошка, која доста јасно асоцира на Сартрову филозофску (егзистенцијалистичку) позицију. „Мучнина” раздире јунака Вукићевићевог романа („мучни-

на ме је раздирала”), а смисао и сврху постојања један од епизодних ликова сасвим ће разобличити: „Нама остају илузије. И нада. Илузије да бисмо могли да живимо, надања да откријемо сврху постојања.”

Из тог пакла мртвих људи и вредности, јунака извлачи девојчица коју случајно угледа на улици – рашичупана Циганчица блиставог лика која продаје цигарете. Та девојчица, која се загонетно појављује у битним тренуцима његове „одисеје” продаје симбол јединог порока којем се јунак Вукићевићевог романа не одаје: иако непушач, он бесомучно трага за Циганчицом која продаје цигарете. Након дугог пута и неколико мимоилажења с њом, бивши професор филозофије коначно је проналази и спасава из невоље у коју је упала набивши несмотрено лонац на главу. Истовремено, старајући се о девојчици, купајући је и чешљајући у свом „брлогу” он доживљава метаморфозу. Први пут у животу види пред собом „божјег створа” и плаче. А онда и Циганчица њега повлачи у каду и пере, што је чин с јасном симболичком промене и очишћења. Она притом, за разлику од готово свих ликова романа, види јунаков крвав „ореол”, необичан црвени траг на његовом темену и тим виђењем, као својеврсним препознавањем патње и „мучнине”, она га крвавог знака ослобађа.

Ово драматично, и – упркос асоцираној причи о Савловом преобраћању у апостола – ипак неочекивано разрешење прати епилог, заправо, извештај професора социјалној служби, са сумњиво идиличном сликом тоталног преображаја: бивша власница бордела набавља новац за сиротиште, пензионисани радник затворске капеле „води бригу о чистоћи и домарским пословима”, бивша проститутка свира чело и подучава оне са слухом, поставши кума свим сирочићима. Бордел, међутим, не мења име претворивши се у сиротиште (Лимб), а на професорову сумњу – „Нисам сигуран колико је све ово стварно...” – бивша власница бордела, иначе трансвестит, одговара: „Мислиш, то што пишеш, или оно што ти се дешава?” Овај неочекивани одговор, који подваја извештај о стварности и стварност саму, чини крај дела до краја двосмисленим: је ли реч о простом преласку са колосека на колосек, са зла на добро, како сугеришу линије на длану јунака („ова линија, то ти је живот. И прекида се овде, а то ти је данас. А, опет, наставља се поред. Ово у мом животу нисам видела. Ајде, иди, не мораш да плаћаш, кућа части”), без икаквог верског преображења и досезања смисла постојања, или је реч о истој безобзирности јунака, само у другом, прикривенијем и злокобнијем виду и некој врсти педофилске индустрије?

И други Вукићевићев роман – *Церебрум* – писан је у сличном регистру, са сличним усмерењем на бизарно, гротескно, первертирано, на хронотоп гробља, ликове „нишчих” и различите облике социјалног и

физичког изобличења. На сличан начин аутор уводи и мото, такође из Библије, али овог пута из *Прве књиге Мојсијеве*:

„И створи Бог човјека по обличју својему,
по обличју Божјему створи га.”

Иронијна интонација овде је притом далеко очитија и оштрија него у Вукићевићевом претходном роману јер је главни јунак, Петар, и телесно и емотивно девијантан – он је епилептичар и богаљ (због церебралне парализе, одузета му је десна страна) који с хладном дистанцом приповеда о безуспешном очевом самоубиству (у саркастично насловљеном поглављу – „Генерална проба”) и сопствене снове о масовном масакру не доживљава као кошмаре:

„Падају нашминкане усне, офарбане косе, миришљави вратови, десет на једног, сто на једнога, падају мртви пролетери, падају планови, надања, будући животи, рата-та-та-та-та-та... нико одавде неће жив изаћи, е да могу и другом руком, посао би се брже обавио, али и једна је довољна, рата-та-та-рата-та-та...”

Некоме би мој сан био кошмар, а нови дан још једна радост.”

У сивој зони између „нормалних” и „ненормалних” (магистар наука који је првих шест разреда похађао специјалну школу), између „белог” и „црног” стада, без могућности да било којем од њих до краја припада („Ментално сам бео, физички црн, и шта сад? Да ли то значи да треба да тражим шарено стадо?”), Петар истовремено егзистира и у сфери између живота и смрти: мртав за живота („И коначно долазим до одговора на питање *где је животи* које сам одувек залудно постављао, одговора који је био очигледан, мени до сада невидљив. А он је тако једноставан: нема живота.”) – бива сахрањен жив (не приметивши га, затварају га у луксузну гробницу, приликом мултимедијалне сахране убијеног мафијаша)². Та његова позиција није, међутим, ексклузивна. И остали ликови романа левитирају између овог и оног света: Петрове тетке близнакиње, које комуницирају с душама умрлих; његов отац, оптерећен кривицом према мртвој супрузи, и тиме

² „[...] Каспије, окупљене због смрти његовог деде, тетке му коначно откривају да је његова мајка носила близанце, да је сазнала да је један плод оштећен, али да је акушер, којег је довео отац, убио Петровог здравог брата. Та одлука суштински мења живот Петрових родитеља, за оца постаје изговор за бескрајно пијанство, за мајку могући извор болести, а за Петра корен опседнутости смрћу и осећања подвојености између света живих и света мртвих, којем би припао и пре рођења да су родитељи спровели своју намеру” (Љиљана Пешикан Љуштановић, „Сензитивност и хумор”, *Лешојис Машице српске*, књ. 492, св. 4, октобар 2013, 570).

трајно везан за њу; дементна бака, без икаквих оријентира у времену и догађањима; Тамара Лујић, неприлагођено дете богаташа, коју родитељи затварају у санаторијум, где ће се под дејством лекова угасити свака њена комуникација са светом; епизодни лик електричара, којег – као и Петра на крају романа – живог сахрањују... Граница између света мртвих и света живих чини се порозном и нестабилном и особеном релативизацијом перспектива:

„Једном сам, чак, ту, на Новом гробљу данима посматрао колонију мрава и приметио да постоје и мрави гробари. На неколико педаља од улаза у мрављи град налазио се малени отвор у земљи из којег су излазили гробари и износили мртве мраве. Какав парадокс, мислио сам, на људском гробљу – мравље гробље. С тим што они раде обрнуто, живе под земљом, а сахрањују се на њој. Човек живи на њиховом гробљу.”

Поред ироније, знатно оштрија, очитија и разуђенија него у *Бодилу* јесте и друштвена сатира. Овај аспект један је од доминантнијих у роману, а посредован је и детаљима (попут начина на који Тамара Лујић полаже Одбрану и на археологији: заменивши се изненада с прозваном студенткињом, којој је осмица била загарантована пре испита) и битним сижејним линијама, које под лупу стављају „гробљански бизнис”, актуелан несумњиво и данас (с неизбежном асоцијацијом на „Маратонце” Д. Ковачевића и С. Шијана), или лаковерност модерне „пастве”, што оне која пада у замке пророка превараната, што оне која пада у практично исте замке официјелне цркве. Наличјем „прегнућа” и јеретичних и правоверних поглавара показује се жеља за уживањем и материјалним благом, што обезбеђују – следбеници и верници. „Жилијеновци” примају у кућу, госте и финансирају Драгишу – Жилијена, који се представља као директан Исусов потомак, носи фирмирану одећу (*Dolce & Gabbana*) и склон је јелу, пићу („И поједе Жилијен тела Исусовог, ал’ што може да попије крви Исусове, то је тешко испратити!”) и лажним чудима:

„Жива душа мора да једе, пије, плати рачуне, мора од нечега да се живи. Мисија у којој се ја налазим, мисија коју ми је, уосталом, наменио мој отац, Син Божји, тражи од мене да водим рачуна о тим живим душама, да не застрале, да не залутају. Тако сам смислио следећу ствар: када се моји следбеници окупе у мојој цркви на литургији, знаш, ја понекад направим понеко чудо, као што је, уосталом, и мој отац то радио. Имао сам до сада и истеривање духова и поседнуте ђаволом и излечење разних болештина, али нисам имао, погађаш већ шта, нисам имао – одузетост удова.”

Жртвама истих порива (и исте наивности, с друге стране) имплицитно се, међутим, приказују и верници православне цркве, чије владике живе у палатама, не либе се хране и пића ни петком, имају приватне шофере и послугу, подове поплочане мермером, дар за бизнис и моћ у крајње профаним сферама:

„Овде ћу да подигнем нови конак, онде ризницу, онамо библиотеку, испод зидина рибњак... Ало, ало, мили мој, бог ти помог'о, е, добро да си се јавио... Види, хтео сам да ти кажем, имам једну идеју, ти би мог'о ту да помогнеш... Знаш да од града до манастира не иде никакав превоз, па сам мислио да узмем онај возић, знаш оно што вози на акумулатор, е, то, па превози... јес', јес'... а и знаш, лова је ту, бизнис, нешто што... Е, јес' вала... Па сам мислио, ти би мог'о да се заузмеш око дозволе, да погураш, да ме, с опроштењем, не зезају ови општинари и то... е, јес'... е, тако, мили мој, види то, учини што можеш, е, хајт, ајт... збогом. Е, а онамо ћу звоник, стари се урушио. Акобогда, за шесн'ес' година пада осам векова манастира, осам волова пећи ће се на ражњу, испекао сам осам тона ракије, ено их тамо у бачвама, мораће да се долива, алкохол је то, па испари, знаш. Е, само да бог дâ да се поживи дотад. Хе-хе-хе-хе-е!”

Погрешно би, међутим, било свести Вукићевићеву прозу на стилске поступке и теме о којима је претходно било речи. У не малом и веома значајном сегменту његовог стваралаштва препознају се сасвим другачија атмосфера и наративна тактика. У читавом низу прича, превасходно из збирке *Омама* (циклуси „Амаркорд” и „Сродници”, приче „Мирис Бебе” и „Мираж”), Вукићевић је – у духу незаборавних кинематографских остварења, какви су Фелинијев *Амаркорд*, на којег се и сам позива, или, рецимо, нешто позније снимљен *Биоској Парадизо*, Ђузепеа Торнатореа – испричао дирљиву повест о дечјим и пубертетским сновима, изгубљеним надама и неоствареним љубавима, повест о златном добу детињства и потоњој носталгији за недостижним. У њима је евоциран читав један свет који је нестао не само због одрастања јунака, већ и због смене социјалних, културних и технолошких парадигми. То је свет данас изгубљених породичних ритуала, недељних шетњи и одлазака код фотографа, свет неких других и поузданијих политичких и социјалних узора (панталоне „на ивицу”, једноставне кошуље кратких рукава са значком Титовог потписа), свет који се препознавао по „тристаћима”, бањским оркестрима, јутарњем програму за децу („Добро јутро децо, на дрвету грана, а на грани чавка, ил' је чавка ил' је претпоставка”), Станлију и Олију, црно-белим фотографијама на којима мушкарци праве циглу за кућу, детињстви-

ма на селу, свицима и багрему. Свет у којем су чуда (попут телевизора, а поготово телевизора у боји!) још увек постојала. Свет у којем није све било нон-стоп доступно и под руком, већ се за нечим и жудело (Мерлин Монро, вечерњи програм на једином каналу телевизије, колачи „код Македонца“).

То су, истовремено, приче које се стапају у својеврстан фото-албум, у галерију незаборавних ликова, рођака сањара и шармантних лажова, драгих луда које посвећују животе неким својим „великим пројектима“ и себи сличне воде у измаглице маште. Незабораван је приказ санаторијумског пацијента Јаблана, који је у Египту „био мали од палубе, у Либији кувар, у Мароку отправник возова, у Западној Сахари навигатор, у Сенегалу ковач лажног новца, у Гамбији пират, у Гвинеји Бисао пироман, у Сијера Леонеу семенке-сунцокрет-кикирики, у Либерiji тегљач, у Конгу радник нафтне платформе...” – како, с адмиралском капом на глави, сплавом одводи групу одбеглих болесника у маглу:

„Прелазећи мост изнад вијугаве речице, причини ми се нешто [...] Кроз измаглицу која се дизала изнад воде видех на сплаву Јаблана с адмиралском капом како маше рукама издајући наређења сапутницима. Док је један мотком одгуривао сплав од обале, други је то исто радио, само с друге стране, трећи, пак, покушавао је дрветом да одвоји сплав од воде, одупирући дрво о дно реке.

Окренуо сам се сасвим према задњем стаклу аутобуса да бих боље видео, али сплав прекри измаглица.”

У овим Вукићевићевим причама, комика произашла из дечјег виђења света и судара ликова с реалношћу стапа се с горким осећајем се-те и носталгије за илузијама. Градећи ликове који на себи својствен начин крећу у лов на месец, Вукићевић се у нашој књижевној традицији надовезао на најдирљивије моменте из Ћопићевих *Јушара џлавог сљеза*. Истовремено, успостављајући вишеструке временске планове и сагледавајући дечје несташлуке и подвиге тајних група с искуством крваве историје крајем XX века и збивања у „јужном” и другим „пакловима” („Мина”, *Омама*) овај аутор приближио се не само *Данима ирвеног сљеза*, већ и *Раним јадима* Данила Киша.

Бизарно, духовито, сетно...