

JERETIČKE LINIJE ČEDA VULEVIĆA

Dragan Radulović

In the paper which thematizes literary work of one of the most intriguing Montenegrin writers of the respective generation, Čedo Vulević (1927–2006), the author analyses his writing procedure by using insights provided by the postmodern theoretical position. Historiographical metafictionality, deconstruction of the traditional narrative forms, propensity to fantasy and grotesque, ironic subversiveness of the text, tension between facts and fiction are only some of the characteristics of Vulević's poetics. The author identifies elements of the writer's bio-bibliography and their incorporation in the tissue of artistic prose, as well as the contextualization of Vulević's prose within the political moment of the '90s.

Čeda Vulevića sam upoznao '94. godine u Beogradu. Bio sam student filozofije, pisao za „Monitor“, i u književnoj periodici objavljivao svoje prve priče. Jednog dana, moj očuh Mića Stijović donio je doma upravo izašlu Čedovu knjigu „Makarije ot Črnie Gori“ koju je dobio sa posvetom od pisca. Uzeo sam je, prelistao, i nezainteresovano odložio. „Hoćeš li da čitaš?“, upitao me. „Ne“, odgovorio sam odlučno. „Ne zanima me.“ Očuh me je začuđeno pogledao: „Otkad to tebe knjige ne zanimaju?“

Odmahnuo sam rukom: „Nemam strpljenja za još jednog crnogorskog guslara koji pokušava da napravi karijeru u književnom Beogradu tako što prodaje Crnu Goru ovim ništarijama. „Vidiš da je na petstotu godišnjicu Crnojevića štamparije sve upreglo da dokaže kako nije crnogorska, ovo je još jedan od takvih. Uostalom, videćeš kad budeš čitao“, rekao sam samouvjereno, kako već samo mladost umije biti. „Ne znam što ću videt’, sa Čedovim se knjigama to nikad ne zna, ali to što ti misliš – znam da neću sigurno. Čedo nije takav“, odgovorio mi je strpljivo.

Kako sam ipak odlučio da uzmem knjigu u ruke, ne znam. Sada, kad razmišljam o mogućem motivu mogla je to biti i moja odluka da napišem prikaz za „Monitor“. Sva je prilika negativan, očekivao sam tada. Bio sam iskreno ubijeden da je riječ o jubilejskoj knjizi koja je pisana namjenski, sa jasnom ideološkom investicijom autora, da u skladu sa nakaradnim duhom vremena koji je dominirao pokuša dokazati kako kulturne vrijednosti najvišeg ranga ne pripadaju narodu koji ih je stvorio, i koji ih baštini, već nekome drugo, onima koji ih ljepše umiju upakovati i sa mnogo više uspjeha lažno predstaviti kao svoje. Međutim, nakon nekoliko pročitanih strana shvatio sam da imam posla sa izuzetnim djelom koje izaziva moje čitalačko iskustvo na način na koji to prave knjige rade. I dalje se sjećam vlastitog ushićenja. Pročitao sam tada roman dva puta: prvi put da vidim o čemu se radi, a drugi put kako se radi, ali sam i dalje bio zbunjen, nijesam mogao pronaći pravi ugao za prikaz. Roman je, jednostavno, izmicao mojim pokušajima da ga smjestim u književno-teorijske koordinate i interpretativne modele kojima sam tada raspolagao. U očuhovoj biblioteci pronašao sam Čedov roman „Dušmani“, a u biblioteci „Petar Kočić“ na Vračaru njegovu „Vanrednu liniju“, i polako postajao svjestan spisateljske vrijednosti i veličine njegovog književnog djela.

Upoznao sam ga lično, i u periodu od '94. do '96. – kada sam nakon diplomiranja napustio Beograd – bio sam drag gost u

domu Radmile i Čeda Vulevića. Posjećivao sam ih ponekad i po nekoliko puta nedjeljno. Razgovori o književnosti i domaćim piscima („Sve mu je zaludu kad nema dara“, znao je da kaže za neku od crnogorskih književnih perjanica), o političkim zbivanjima („Barbari, i da im je malo. Barbari!“, gadljivo bi odmahnuo rukom na pomen ratnih zbivanja. Zašto koristiš zapadnu varijantu Čedo, pitao sam ga jednom. „Navikli su se na onu istočnu, pa da im kažem da su varvari bilo bi kao da im od milošte tepam. Ovako mi izgleda kao da ih toljagom udaram“, smijao se), posuđivao bih knjige iz njihove biblioteke, donosio im na čitanje svoje književne radove... Sa najviše strasti razgovarali bismo o Marini Cvetajevoj, Nadeždi Mandeljštam, Danilu Harmsu, Pasternaku, Isaku Babelju („Banalnost je kontrarevolucionarna!“), o Karlu Krausu i Krleži, Umberto Eku, Kišu, Kovaču i Pekiću, latinoameričkim piscima (s kojim umijećem Aleho Karpentijer u svom romanu „Vijek prosvijećenosti“, na desetak stranica opisuje čudesnu spravu koju gusarski brod pod imenom „Žan Žak Ruso“ donosi u Novi svijet; a riječ je o giljotini, naravno) o Sabataju Cviju i knjizi „Glavni tokovi hebrejskog misticizma“ Geršoma Šolema, o Kafki i Valteru Benjaminu, o logorskoj literaturi... Bio je čovjek zavidnog čitalačkog iskustva, i životne mudrosti, blage naravi, i izuzetno visokih moralnih principa. „Kao da nije crnogorski pisac“, što reče u šali jedan moj prijatelj kada sam mu davno opisivao Čeda Vulevića i svoje iskustvo prijateljavanja s njim. Bio je čovjek krhke tjelesne građe i lako mu je bilo da se sklupča u beržeri pored svog radnog stola, poput kakvog mačka iz bulgakovljeve proze koji u oblaku duvanskog dima pripaljuje novu cigaretu, otpija gutljaj kafe, i šeretski se smije iskričavojoj pakosti koja mu je upravo pala na um, a za koju unaprijed zna da će nas njome sigurno nasmijati... Tako ga pamtim. I udio sjećanja na starog majstora – u mjeri patetike koju može podnijeti ovaj esej – upravo završava.

* * *

Svoj prvi roman „Povratak predaka“ Vulević je objavio 1974. godine u izdavačkom preduzeću „Slovo ljubve“ iz Beograda. Tema je bila Goli otok, naš staljinistički gulag, logor u kojemu je, najzad, i pisac proveo dvije godine svog života od '52. do '54. Sadašnjem čitaocu Vulevićev roman može biti čudan i težak za razumijevanje, jer autor koristi ezopovski jezik visokog nivoa da bi progovorio o onome što smatra bitnim da bude saopšteno. A to je sljedeće: glavni junak romana Vukoje Tomov torturom je prinuđen da isljedniku navede imena svojih saradnika i pomagača – koji u stvari ne postoje, jer ne postoji nikakav zločinački poduhvat! I on se nalazi u dilemi: kako bi prekinuo torturu kojoj je izložen nekoga mora da prijavi isljednicima, a opet, ako prijavi nevine ljude i prouzroči im zlo koje sam doživljava – što će ostati od njegove ljudskosti? Glavni junak patrijkom grafitne olovke ispisuje imena svojih mrtvih predaka po očevoj i majčinoj strani, svih kojih može da se sjeti – i taj spisak predaje isljedniku, to su njegovi saradnici i pomagači. „Mrtvima će da pripiše svu krivicu za muku koju podnosi i optuži ih što više može, jer nekoga mora, pošto to od njega traže. Dok provjere i utvrde ko su ljudi sa spiska, vrijeme ne staje, muku će sebi da skрати. Krenuo je da ređa imena umrlih, ali se papir gužva i cijepa, poput kazne što ga polako stiže. Nema pravo mrtve da uznemiri i optuži, zna, nije Bog da to čini. I njemu ne bi bilo svejedno da se prihvati takvog posla, jer mrtvi su mrtvi, odavno pokopani, dvaput se to ne radi. Ali, drugoga izbora nema, olovku je stisnuo čvrsto, bježi mu u šaku, i hartiju troši uzalud.“ Kada policija naposljetku utvrdi da je spisak bio lažan, da su prijavljeni odavno mrtvi i opravdano „politički neaktivni po Rezoluciji IB-a“, glavni junak biva izložen još većoj torturi. U stanju halucinacije izazvane mučenjima, on doživljava „povratak

predaka“, jer svi oni čija je imena napisao u prijavi dolaze i optužuju ga što je svojom denuncijacijom poremetio njihov spokoj u svijetu umrlih. Taj fantazmagorični „povratak predaka“ pretvara se u isljeđenje i suđenje bezvrijednom potomku, koje nije ni malo lakše i podnošljivije od onoga svakodneвно zbivajućeg u javi logora.

[A sada još jedan ujed sjećanja, iako sam obećao da ih neće više biti. Čedo mi je pričao kako ga je otac Šćepan dočekao po povratku iz logora. Na kućnom pragu, tijelom prepriječivši sinu ulaz u dom, riječima: „Jesi li koga poslao tamo?“]

Ako tadašnja kritika i čitaoci nijesu stigli da roman pročitaju, i na valjan način ocijene njegove književno-umjetničke domete, ima ko je stigao... (I zaista, na ovom mjestu treba odati priznanje tadašnjim cenzorima, oni su dobro čitali tekst, i još bolje razumijevali njegove subverzivne potencijale, za razliku od današnjih, koji izgleda uopšte više ne čitaju knjige, nego tek svojih partijskih vođa cvrkute po twitteru!) Vulevićev roman „Povratak predaka“ je procesuiran 1975. godine, i osuđen zbog „štetnog uticaja na omladinu“. Nije odbrani pomogla ni književno-teorijska elaboracija koju je napisao prof. Nikola Milošević dokazujući da je riječ o književnom djelu visoke estetske vrijednosti, a ne o „pamfletu neprijateljske sadržine“ kako je tužilac tvrdio. U najkraćem: cio neprodati tiraž romana je po presudi spaljen u dvorištu izdavača, u prisustvu sudskih izvršitelja, predstavnika izdavača, dva svjedoka po zakonu potrebnih za tu rabotu, i mučenog autora u pratnji svog advokata...

Nakon presude autoru je oduzeta putna isprava u Sekretarijatu za unutrašnje poslove Titograd, a njegov roman je u „Pobjedi“ od 6. decembra u članku „Povratak vampira“ izvjesnog S. Vukovića predstavljen kao informbiroovski pamflet – u neprijateljskom rangu ravan četničkim i ustaškim pamfletima – koji je

dopisivan u Kijevu od strane informbiroovskih emigranata; tekst su prenijeli beogradski „NIN“ i ivangradska „Sloboda“. Putna isprava mu je vraćena '79. u Gradskom SUP-u Beograda, sa usmenim obrazloženjem službenog lica da je po njihovim saznanjima on lojalan građanin, a za sve ostalo što ga muči „neka pita svoje Crnogorce, oni najbolje znaju“.

[Često sam razmišljao koliko bi pisaca s kraja 80-tih, pa nadalje, prodalo svoju dušu đavolu samo da u svojoj biografiji mogu navesti podatak: „zli komunistički režim sudio mi je knjigu, i spalio je...“ Bilo je to lijepo vrijeme za svaku polupismenu barabu koju je ikada ranije milicajac priveo zbog pijanstva, ili kafanske tuče i nacionalističkog laprdanja/pjevanja... Svi su oni tada dobili svojih petnaest minuta slave, i sve je to u medijima prikazivano kao veliki patriotizam i borba za prava vlastite klase ili nacije. Samo ostaje pitanje, a gdje su im knjige? Gdje su ta velika književna djela koja nijesu mogli objaviti pod „mrskim komunističkim režimom“, ili koja su po objavljivanju bila suđena i spaljivana? Nema ih!

Takvim dripcima je Marina Cvetajeva presudila odavno. U svom dnevniku zabilježila je slučaj nekog žalosnog pjesnika za kojega je kazala da bi on rado prodao svoju dušu đavolu za jedan dobar stih, samo je problem što je njegova duša prazna i što đavo ne želi da je uzme. U Čedovom slučaju, sadržaji duše jednostavno nijesu bili na prodaju. A da je đavola raspoloženog za trgovinu bilo, bilo ga je. Samo da je prodavac makar i namignuo. Bar krajem oka, bilo bi sasvim dovoljno.]

Sljedeći Vulevićev roman „Dušmani“ objavljen je 1980. godine u Beogradu kod privatnog izdavača Slobodana Mašića u njegovim „Nezavisnim izdanjima“ pod brojem 27, jer niti jedan od tada velikih izdavača – iako im je rukopis nuđen – nijesu

nalazili za politički uputno da objave knjigu osuđivanog pisca. Preporuke za roman napisali su Predrag Matvejević i Radojica Tautović. Pažljivijeg čitaoca danas – kada mu do ruku dođe ovaj roman, i kada ga uporedi sa drugim djelima pisca – može lako zbuniti neizdrživa težina rečenice u romanu „Dušmani“, grč i tjeskoba koji se neprekidno osjećaju u njoj, bolno i često neuspješno traganje autora za pravom formulacijom, jedan strahoviti napor da se nešto nemušto i neuhvatljivo poetski artikuliše i pretvori u potencijalno čitalačko iskustvo... Ali ta moguća zbunjenost današnjeg čitaoca trajaće kratko, jer će ubrzo i sam shvatiti da je u navedenom romanu pisac iznova učio da piše, slovo po slovo, riječ po riječ, nakon – grubom intervencijom države – zaustavljene književne avanture, on ponovo pokušava da je nastavi pobjeđujući vlastitu suvišnost, neprekidno se i sam pitajući: ima li to što radi ikakvog smisla i da li je nekome uopšte potrebno? Za razliku od ostalih književnih djela ovog autora, sa kojima je – uz odgovarajući čitateljski napor, razumije se – moguće stupiti u komunikaciju, i plodonosno uživati u tekstu, sa romanom „Dušmani“ za mene to nije slučaj, jer suviše je hermetičan i jezivo neodgonetljiv. Da ipak ne griješim dušu prema knjizi, možda je sve ovo zbog toga što su mi poznate okolnosti njenog nastanka, pritom ne mislim toliko na progone pisca, koliko na njegovo ponovno učenje pisanja, na unaprijed sputano savlađivanje estetskih zamisli koje sablasno vaze za svojim uobličjenjem. Roman „Dušmani“ uvijek sam doživljavao ne kao djelo koje oporavlja, nego kao djelo od kojega se mora oporaviti, pisac i čitalac podjednako. Ili još preciznije, kao djelo koje se neprekidno nalazi u samom procesu obostranog oporavljanja, ali je ishod u krajnjemu neizvjestan, jer možda oporavka uopšte neće biti. Dakle, nije bio za pisca najveći problem nakon „Povratka predaka“ da napiše sljedeću knjigu, za moje razumijevanje stvari: još veći je problem bio nakon te sljedeće knjige, „Dušmani“ – napisati novu.

„Vanredna linija“ je Vulevićev naredni roman, objavljen 1990. godine u izdanju „Književnih novina“ iz Beograda. Autorovo dotadašnje traganje za literarnom formom koja će biti dovoljno upečatljiva, i dovoljno moćna, da na književni način artikuliše njegovo sopstveno iskustvo totalitarizma – okončano je navedenim romanom. „Vanredna linija“ je sva u jezivom odblesku koji za sobom po moru ostavlja trup broda dok prevozi logoraše na Nevid. I taj toponim, Nevid – koji je autor još u svom prvom romanu uveo za naziv Golog otoka – u „Vanrednoj liniji“ poprimice obilježja potpuno novog kosmosa, nove i neistražene planete, u kojoj i ono za što se ranije mislilo da je nemoguće, postaje moguće i ostvarivo. Nevid, i taj sablasni svijet razuđenih mehanizama onečovječenja koji postoji u njemu, u Vulevićevoj interpretaciji nije isključiva privilegija mučitelja i žrtava, naprotiv, taj svijet je inficirao sve domove u kojima ukućani značajno čute za trepezom, uzrok je to njihove nijemosti i strepnje... Logor, dočim postoji, primjer je državnog zločina koji prevazilazi vlastite prostorne dimenzije, i postaje temeljna odrednica cjelokupnog društva. A njegova literarna identifikacija, u ovom slučaju roman, postaje lokus otkrovenja pomoću kojega jedno društvo dolazi do katarzične svijesti o sebi. Valja primijetiti da Vulević – iako je roman pisan krajem '80-tih godina – nije dopustio da mu tadašnja paraliterarna i parapolitička stvarnost kontaminira književno-umjetničke namjere, i da ih tako dovede u pitanje. On je autor jasne svijesti o onome što radi, i dobro zna da teme njegovih književnih refleksija uveliko prevazilaze banalnost svakodnevne politike, i onoga što se zove „javno mnjenje“. A začudo, baš u to vrijeme „javno mnjenje“ je počelo da piše i objavljuje knjige.

Za roman „Vanredna linija“ Vulević 1991. godine dobija Trinestojulsku nagradu za književnost. Još jednom se potvrdilo da u sporu sa književnošću – ako je prava, i sa piscem ako je iskreno odan svom pozivu! – društvo je naposljetku ono koje griješi i priznaje svoje greške.

Devedesetih godina, u vrijeme ubijanja Jugoslavije, u vrijeme najbrutalnijih nasrtaja na Crnu Goru, njenu kulturu i nacionalno dostojanstvo, Čedo Vulević je ponovo bio na suprotnoj strani od većine, na novoj jeretičkoj liniji: članstvom u mnogim organizacijama otpora koje su okupljale crnogorske intelektualce, ali – što je mnogo važnije – svojim književnim djelom. Na petstotu godišnjicu Oktoiha i Crnojevića štamparije, 1994. godine, Čedo Vulević objavljuje svoj roman „Makarije ot Črnie Gori“, istoriografsku metafikciju visoke umjetničke ostvarenosti kojom se na najbolji način suprotstavlja anticivilizacijskom divljanju onih koji su bili umislili da je došlo vrijeme da Crne Gore i svega crnogorskog više ne bude. Kao ilustraciju duhovne klime koja je dominirala u tadašnjoj Crnoj Gori valja pomenuti naziv naučnog skupa u organizaciji CANU i SANU koji je održan na Cetinju 1994. godine „Pet vjekova Oktoiha – prve štampane ćirilčne knjige na slovenskom jugu“... Slijedimo li zamisao koja postoji u pozadini naziva skupa opravdano je pitati: kulturi kojeg naroda pripada Oktoiha kao civilizacijska vrijednost najvišeg ranga, koji to narod u svojoj državotvornoj istoriji baštini tekovine političke elite oličene u dinastima Crnojevića koji su imali dovoljno svijesti i snage da na Cetinje dopreme najviši izraz renesanse – štampariju? Očigledno, neki nepoznati narod na „slovenskom jugu“, ljudi nijemi i bez imena, i njihova nepostojeća kultura. U tom vremenu, kada je sve bilo pripremljeno za nestanak crnogorskog naroda, a od nas se očekivalo da bez riječi protivljenja nestanemo u tami kulturalne asimilacije i nacionalnog preimenovanja, svaki glas protivljenja je bio više nego dragocjen, a među njima roman Čeda Vulevića zauzima posebno mjesto. To je djelo koje značajno obogaćuje korpus crnogorske savremene književnosti, i kako to često biva u literaturi – objavljeno je u najpotrebniji čas.

Istorijski roman – a Lalić se u crnogorskoj književnosti najdosljednije bavio tim žanrom – počiva na pretpostavci neupitnosti

istoriografske činjenice, i njenom potpunom asimilovanju u tkivo umjetničke proze, kako Lukač kaže, da bi se što uvjerljivije rekreirao svijet prošlosti. Glavni junak je najčešće tipski heroj, „jedinstvo pojedinačnog i opšteg“, predstavnik klase, rase, staleža, pola, jasne hijerarhizovane pozicije, koji svoje ideje zastupa donekle predvidljivo u situacijama u kojima se nalazi, a koje su opet definisane već utvrđenim istorijskim činjenicama. pisci istorijskog romana vrše opsežna istraživanja, konsultuju arhive, studije i svjedočanstva učesnika, težeći da činjenice do kojih dođu budu pouzdane i neupitne, jer na osnovu njih, odnosno njihovom asimilacijom u tekst, postižu onu vrstu uvjerljivosti do koje im je stalo, a koja je najbližnja naučnoj, istoriografskoj prozi. Kod pisaca istorijske fikcije postoji jedno zrnce zdravorazumskog realizma, oni, kada nakon istraživanja i kritičkog preispitivanja dođu do određenih saznanja, sigurni su u njihovu istinitost i činjeničnu pouzdanost, a uloga fikcije svodi se na „oživljavanje“ dramskih situacija, individualiziranje likova i pretvaranje činjeničnog osnova u književno-umjetnički tekst. Fantastika se u toj vrsti knjiga rjeđe srijeće, a ako se sretne onda je ona više ukrasne prirode, jer su autori itekako dobro svjesni njene subverzivne prirode i destruirajućih potencijala.

Poststrukturalistička teorija je svojim uticajem na postmodernu književnost poetičke odnose i pretpostavke istoriografske fikcije umnogome promijenila. Tako što je sve dovela u pitanje: ukazala je na problematičnost odnosa između činjenice i događaja koji ta činjenica opisuje, činjenicu je razumjela kao tekst koji je podložan najrazličitijim vrstama ideološkog selekcioniranja, a dominaciju jedne istine pretvorila je pluralitet istina i razlika... Nelinearno pripovijedanje, fragmentacija teksta, intertekstualno poigravanje sa referencom, lažna citatnost... samo su neke od narativnih strategema postmodernizma. Odnos između istorijske činjenice i fikcije nije više dijalektički, napetost koja će biti razriješena u umjetničkoj cjelini djela na estetski način,

već upravo suprotno taj odnos ostaje otvoren i neprekidno upitan. Zbog insistiranja na toj otvorenosti, na rasvjetljavanju onog „nedefinisanog i mračnog polja koje postoji između činjenice i fikcije“ (Pol de Man), koji je nerješiv i kojega smo napokon postali svjesni, moguće je da su postmodernu literaturu optuživali za aistoričnost, površnost i nezainteresovanost za pouzdano saznanje prošlosti. A ništa nije dalje od istine: postmoderna literatura je ozbiljno istorijska i zainteresovana za prošlost, samo što je historiografsku fikciju podigla na jedan metafikcionalni, viši nivo. Tako što od čitaoca zahtijeva puni angažman njegovog hermeneutičkog iskustva i spremnost da kroz književno-umjetnički tekst plovi bez očekivane pouzdanosti na koju ga je navikao naivni realizam.

Roman Čeda Vulevića „Makarije ot Črnie Gori“ je postmoderna historiografska metafikcija u najčistijem značenju pojma. I zahtijeva ozbiljan čitalački napor da bi se odgonetnule mnoge od narativnih strategema koje autor koristi. Čedo Vulević nije pisac koji pravi kompromise u literaturi, a još manje laska svom čitaocu povlađujući njegovoj lijenosti. Za potrebe svog djela konsultovao je obimnu i relevantnu literaturu o štamparskoj tehnici i vještini tadašnjih majstora, a posebno o Crnojevića štampariji s kraja XV vijeka na Cetinju, i djelima koja su u njoj štampana. Precizno je identifikovao odjeke renesansne arhitekture u tadašnjim građevinama Kotora i Cetinja, kao i u svakodnevnom životu gradskih uglednika, feudalnih velmoža, ali i običnih ljudi. Pažljiviji čitalac uočiće koji su podaci u romanu plod autorovog istraživanja, oni nijesu kontaminirani fikcijom, pa ih je moguće prepoznati izdvojene tonom i stilom, drugim riječima: oni su inkorporirani u djelo, ali nijesu asimilovani. Posebno istraživačko zanimanje autor je poklanjao dokumentima koji se odnose na politički i državni položaj Zete/Crne Gore u relaciji prema Osmanskom carstvu i Mletačkoj republici. U tom smislu literarno je dragocjena njegova književna analiza gravure koja

se nalazi u Oktoihu: anđelčić otvorenih ruku hrli u zaštitu lavu (Mletačka republika) bježeći pred baziliskom/zmajem (Osmansko carstvo). Da taj anđelčić iz Oktoiha simbolizuje Crnu Goru, njen politički položaj i sudbinu krajem XV vijeka, crnogorska istorija umjetnosti i arheologija su odavno primjetile, i naučno verifikovale, ali ono što je novo je Vulevićevo meta-fikcionalno kontekstualizovanje tog podatka. On svoj roman ne piše da bi rekreirao prošlost, da bi je „oživio“ u čitalačkoj imaginaciji, da bi nas učinio „ponosnim“ na ono što baštinitimo tradicijom, ne, ništa od toga. Autorova osnovna intencija je razumijevanje Crne Gore i njene sudbine krajem XX vijeka, i sve što likovi u njegovom romanu govore i čine, a pogotovo glavni junak monah Makarije, usmjereno je tome: kontekstualizovati položaj Crne Gore u našem vremenu i odgovoriti na pitanje o našoj budućnosti; najzad, sudbina monaha Makarija i Crne Gore Crnojevića nam je poznata. Upravo to je ono mjesto koje ovaj roman čini politički angažovanim djelom, tačno po mjeri angažmana koji postmoderna literatura smatra neophodnim da bi sopstvenom poetikom, u vlastitom vremenu, iznova označila crtu koja čvrsto dijeli civilizaciju od varvarstva.

Vulevićev šampar Makarije je sačinjen od fantastike, sumnje i egzistencijalne strepnje. To nije lik čvrstog, centriranog subjekta, nego fluidni, neuhvatljivi književni entitet koji se nalazi u procesu konstantnog preobražaja i samo(raz)gradnje. Da bi uvjerljivo oblikovao u toj mjeri zahtjevno zamišljen književno-umjetnički fenomen, autor se koristio fantastikom, preciznije njenom sposobnošću da razori i problematizuje naša uobičajena čitalačka očekivanja, ali i da iznova, na drugačiji način, integriše ono što je prethodno razorila. Makarije živi u svijetu napuštenom od boga, ali bog njegovog svijeta nije *deus absconditus*, „skriveni bog“ koji je nedostupan saznanju čovjekovog uma, nego postidei i uplašeni stvoritelj koji je u kukavičkom bijegu od sopstvene tvorevine. Zbog toga grijeha mu se, najzad, i sudi.

Odmah na samom početku romana, dvanaest božjaka se okuplja na gumnu i sudi bogu: „Ovo nezapamćeno bogosuđenje obavljeno je uz mnoštvo sjenki, ali bez svjedoka, a za okrivljenog je rečeno da se nalazi u vječitom bjekstvu. /.../ Presuda je bila sažeta u jednu misao: Mehmed Drugi slijeva, Sinjorija zdesna, primoravaju nas da budemo niži od trave i tiši od vode. Pomozi Bože, ili reci narodu ot Črnie Gori: i ja sam bezbožnik!“ Ontoteološko utemeljenje postojanja je razoreno, ali nije *creata* napustila *creatora* nego se dogodilo upravo suprotno. Jeromonah Makarije kroz cijeli roman nosi tu duboku sumnju u sebi: čini božiji posao, pečati bogoslužbene knjige, a hijerarhizovani svijet ostaje bez temelja i uporišta, pretvara se u prah i prestaje da postoji. Poput svijeta i čovjek je ostao bez onto-teološke legitimacije, te i on mora sebe da sagrađi na nov i drugačiji način.

Roman Čeda Vulevića „Makarije ot Črnie Gori“ postavlja pred čitaoca visoke zahtjeve, ali i daruje zauzvrat osobeno zadovoljstvo u tekstu. Riječ je o knjizi koja je svoju vrijednost potvrdila u vremenu, i koja će, siguran sam, tek dobiti odgovarajuću čitalačku i književno-kritičku valorizaciju.

Sljedeći roman Čeda Vulevića „Ogrtač boje mirte“ objavljen u izdanju DANU 2001. godine. To je fantazmagorična saga koja baroknom raznolikošću i bogatstvom upisanih narativnih strategija, pažljivo odabranim i uobličnim likovima, kao i koherentnom kompozicijom – svakako predstavlja autorovo najsloženije djelo. Riječ je o tekstu koji pred čitaoca postavlja nedvosmislene zahtjeve: prvenstveno ozbiljan angažman njegovog čitalačkog iskustva, ali i spremnost da djelu pristupi bez predrasuda, jer autor, u svom romanu uspješno primjenjuje niz literarnih postupaka koji na pravi način korespondiraju sa relevantnim dostignućima savremene proze. Time je svoj roman načinio još izazovnijim za čitaoca, nudeći mu otvorene mogućnosti za

isprobavanje interpretativnih modela kojima raspolaže, a sebe je još jednom potvrdio kao pisca iz čije se radionice mogu očekivati najrazličitija poetička iznenađenja.

Vodeći likovi romana smješteni su u bolnicu za duševne bolesnike gdje preispituju utemeljenost i smisao svijeta u kojemu žive možda jedinim načinom koji im je preostao: transgresijom identiteta. Prelaz iz jednog života u drugi, preplitanje različitih prošlosti od kojih su sve podjednako vrijedne, a koje nedvosmisleno sačinjavaju bogatstvo čovjekovog unutrašnjeg određenja – temeljna je pretpostavka na kojoj autor ostvaruje svoje djelo konstruišući ga kao roman ogledala u kojima se ogledaju identiteti likova. U tom mnoštvu ogledala, identiteti više nijesu nešto čvrsto i pouzdano, nikakav temelj i oslonac, oni postaju fluidni i razgradljivi, prožimaju se jedan s drugim, gube i nanovo uspostavljaju. I upravo ta igra dekonstrukcije identiteta, sa svim logičkim konzekvencama koje se iz nje iščitavaju, čini ovo djelo podsticajnim za razmišljanje. Autor u njemu preispituje dominantne mitologeme epohe, ukazuje na njihovu besmislenost i svodi ih na apsurd, a likove oslobađa duha težine i upućuje ih na otkrivanje novih polja ljudske slobode.

Bolnica, uz Lučku kapetaniju u kojoj se nalazi sjedište lokalne policije, represivna je ustanova sa jasno definisanim pravilima disciplinovanja: „Kao u logoru“ – napisaće autor – „izgnanici i bolesnici su morali biti na okupu, i stojeći sačekati i ispratiti osoblje u bijelim mantilima.“ Ta moć disciplinovanja, ta potreba da se iznova prebrojavaju tjelesa dok se ne utvrdi njihov tačan broj, opsjednutost klasifikacionim tabelama, rasporedom, kontrolom – predstavlja ono što je Mišel Fuko prepoznao kao simptom epistematske i praktičke „smrti čovjeka“, predstavlja, dakle, epohu Moderne u njenim najsuptilnijim oblicima pojavljivanja. Upravo u činjenici da autor „iznutra“ destruiira mehanizme tame karakteristične za epohu Moderne, da samo jezgro represije – bolnicu u Dubravi – pretvara u oruđe čovjekove slobode, jer bolnica u

njegovoj interpretaciji, postaje tranzitna stanica u kojoj se ukrštaju staze i životi iz prošlosti, postaje mjesto oslobođenja onih ljudi koji su slobodu prinuđeni da traže bjekstvom iz svijeta u kojemu žive, dakle, upravo u toj poziciji dvostrukosti moguće je identifikovati jednu od omiljenih pretpostavki savremene literature. A to će kao okvir unutar koga je postavio svoje likove, autoru otvoriti prostor za preispitivanje najbolnijih zaostavština dvadesetog vijeka: logori, jezivi instrumentarij policijske torture, progoni neistomišljenika... Što on čini uz neprestano ukazivanje na bogatu tradiciju čovjekovog zvjerstva, kojoj je protekli vijek bio tek dostojan nastavak, a nikako besprimjerni izuzetak. U tom smislu više su nego podsticajni autorovi filozofski ekskursi o raznim jereticima i njihovim vjerovanjima, koji su svoje utočište ili zlu sudbinu našli na ovim prostorima. Smatram da je za detaljniju književnu analizu romana posebno dragocjena autora sklonost ka upisivanju bogate tradicije gnostičkih učenja u svoj tekst. Detaljno istraživanje jeretičkog nasljeđa, pažljiva ugradnja tih značenjskih slojeva u funkciji uvjerljive individualizacije likova, i snažna imaginacija kojom je djelo prožeto i povezano u cjelinu – sve to upućuje na jasno opredjeljenje autora da je za istinom još moguće tragati samo u onim sferama duha koje su izmakle kanonizaciji i kontroli. Tako u minijaturi pod naslovom „Izgnanik Miton“ autor pripovijeda sudbinu bogumilskog učitelja koji je uspio da izmakne smrti, iako je zbog svojega učenja osakaćen: urezali su mu jezik u grlu, otkinuli oba uva i šaku desne ruke. Ukrštajući u svojoj priči dva govora: jedan učitelja Mitona, jeretički, nijemi i potisnuti, onaj koji je osuđen na nepostojanje, i drugi, govor oficijelnog hrišćanstva koje zastupaju biskupi, autor je u stvari ponudio čitaocu da iz nove perspektive pristupi razumijevanju romana, jer kao da samo djelo počiva na dva diskursa koji se neprestano prožimaju i bore – govor moći i dominacije na jednoj strani, i govor onih koji ne pristaju da budu nadvladani, na drugoj.

Prisutnost otpadništva, izгона i neukorijenjenosti, uz neprestanu metafizičku žudnju za domom, koliko god on bio izmišljen – a upravo su oni fiktivni domovi, često i najtopliji – osnovna je premisa na kojoj autor izgrađuje likove romana. Vladimir i Jelisaveta, Fanito, dona Mirabela, ljekar Vukašin, sve njih podjednako motiviše potreba da u ovom trošnom i propadljivom svijetu pronađu sigurno utočište i oslonac. U svom romanu Hajnrh od Ofterdingena – koji je nažalost ostao nedovršen – u dijelu pod naslovom „Ispunjenje“ Novalis je na pitanje „Kuda to idemo?“ odgovorio – „Vazda ka domu.“ I zaista, ukoliko dom razumijemo kao puninu bivstvovanja, kao imaginarno mjesto prisnosti koje povezuje čovjeka i svijet, onda je taj isti čovjek uvijek na putu, često bez nade da će ikada okončati svoje hodočašće, ali isto tako riješen da istraje do kraja bez obzira na cijenu samoće koju sigurno plaća. Metafizičku žudnju za domom Vulević razumijeva kao neprestano traganje kroz bogatstvo različitih određenja čovjekovog identiteta: dom je u njegovoj interpretaciji istovremeno i unutrašnje pomirenje čovjeka sa sobom, ali i očekivanje – često iznevjereno – da će od svijeta, taj čovjek, napokon uspjeti da načini zavičaj, da će napokon biti prihvaćen od njega. Stoga, Duklja, Zeta i Crna Gora, bitne odrednice unutar djela, nijesu ništa drugo do snažna umjetnička artikulacija te žudnje, koju je autor uspio da ugradi u temelje svog romana. Tome je svakako doprinijela pažljivo odmjerena ironija, sumnja, i spremnost pisca da sve o čemu pripovijeda pokuša sagledati iz više uglova, ali i ozbiljno istraživanje estetski indiferentnog materijala kojemu je autor pronašao pravu mjeru ugrađujući ga u roman.

Na pojedinim mjestima, autor sebe nedvosmisleno upisuje u tekst poigravajući se nekim podacima iz sopstvene bio-bibliografije, i to čini vješto izbjegavajući stereotipe i pad u banalnost. Kada, na primjer, ironijski dekonstruiše slučaj romana „Povratak predaka“, on to čini oslobođen resantimana bivše žrtve (jer zna da se na ovim prostorima bivše žrtve isuviše lako pretvaraju u

novе dželatе) te ono što je nekad bila tragedija više nije ni farsa, već u Vulevićevoj interpretaciji postaje groteska. Ali groteska koja uspijeva da na pravi način delegitimiše pojavne oblike totalitarizma, a koja se, stepenom vlastite umjetničke ostvarenosti, nalazi u ravni bulgakovljevskih tehnika delegitimizacije ideoloških naracija. Što je u opštoj zasićenosti književnog diskursa banalnim interpretacijama prošlosti, za dobru literaturu bio jedini pravi izbor, a čitaocu priuštilo poseban književni ugođaj.

Roman „Ogrtač boje mirte“ je djelo u kojemu je autor uspio da na pravi način sjedini svoja literarna interesovanja iskazana u „Vanrednoj liniji“ i „Makariju ot Črnie Gori“, ali i da načini ozbiljan iskorak ka novim iskušavanjima teksta. Riječ je o romanu izuzetne umjetničke ostvarenosti, u kojemu su imaginacija i vladanje zanatskim majstorstvom sublimirane na najbolji način.

Nakon „Ogrtača“ Vulević u nekoliko narednih knjiga dosljedno istražuje književno zahtjevnu formu kratke priče. Objavljuje sljedeće naslove: „Bertine partiture“ 2004. godine, „Prtljag snova“ 2005. godine, posthumno je 2007. godine izdata knjiga „Nalet bočnih vjetrova“; sve knjige objavio je beogradski Rad, a urednik je bio Jovica Aćin.

Za čitaoce koji poznaju literaturu Čeda Vulevića, njegova književna interesovanja iskazana u ovih nekoliko posljednjih knjiga mogu predstavljati određeno iznenađenje, u prvom redu zbog toga što se ovaj dokazani crnogorski romansijer poslije iskustva pet objavljenih romana ogleda u formi kratke priče. Izvjesna napetost koja neminovno postoji između epskog zamaaha u romanu i narativne sažetosti koju njeguje priča, pažljivom tumaču Vulevićeve knjige neće promaći: svaka od njegovih priča posjeduje dovoljno raskoši da bi se od nje mogao načiniti roman, ali je istovremeno ta raskoš podređena preciznom ostvarenju autorove poetičke zamisli u formi priče, ona je

kondenzovana u snažno literarno jezgro koje zahtijeva poseban interpretativni napor čitaoca.

Autor dosljedno produbljuje poetičke topose koji su uspostavljeni u njegovim ranijim djelima: u „Makariju od Črnie Gori“ (izmaštana crnogorska renesansa XV vijeka) i u „Ogrtaču boje mirte“ (zločinačka društvena stvarnost različitih totalitarizama XX vijeka), što je njegovo legitimno poetičko nasljeđe koje, uz delikatno upisivanje tradicije bogumilskog gnosticizma, kabalističke mistike i hrišćanske demonologije, predstavlja gradivne elemente priča. Autorovo istraživanje vanestetske građe iz navedenih oblasti, njena uspjela umjetnička transformacija, prilagođavanje literarnim ciljevima i pažljiva ugradnja u tekst, omogućavaju postizanje upečatljivih efekata fantastike.

U pozadini svakog postupka ili riječi likova iz Vulevićevih priča u knjizi „Bertine partiture“ čitalac nazire metempsihiotičko breme iskustava iz prošlih života koje snagom usuda određuju njihovo sadašnje postojanje. Njihovi životi odavno ne pripadaju samo njima, već su prije mutni sublimat različitih egzistencija iz prošlosti, a spoznaja tog sublimata, koja se zbiva u jedinstvenom bljesku lucidnosti, junake neminovno vodi u ludilo ili u smrt.

Jedan od ključnih momenata koji suptilno prožima nekoliko Vulevićevih priča, jeste vječni problem zla, tačnije: čovjekov pokušaj da u svijetu uništenih vrijednosti sačuva bar nešto od sopstvene ljudskosti, iako ga taj isti svijet neprekidno ubjeđuje da je ljudskost definitivno prevaziđena i da ničemu više ne služi, da jednostavno ne posjeduje upotrebnu vrijednost koja bi joj davala smisao i opravdanje. U nekoliko priča autor precizno uočava samo žarište problema: ljudskosti nije potrebno ništa izvan nje same da bi joj darovalo smisao i vrijednost, jedino u njenom ozračju život zadobija svoje opravdanje, u protivnom se čovjek pretvara u avet, gubi vlastito ontološko utemeljenje i postaje banalni teret životu, a na kraju i stravična opasnost za svijet oko sebe.

Tako u priči „Dolina magle“, autor na umjetnički uspio način tematizuje duševno rastrojstvo jednog savremenog zločinca, patriotski nadahnutog radnika na terenu, kojega je naposljetku uništio košmar vlastitog zla. Sudbina Mirka R, koji je kao pripadnik paravojne jedinice učestvovao u jednom od nedavnih ratova na prostoru bivše nam domovine, u stvari je upozoravajuća potvrda istinitosti Sokratovog argumenta protiv zločina: najžasnije što se čovjeku može dogoditi jeste da živi sa ubicom u sebi, jer taj pakleni savez nikada više ne može razvrgnuti.

Duše ubijenih naseljavaju dušu ubice, da bi unutar nje započele svoj novi, pervertirani život. „Iskrpljen noćnim prizorima ispred zore bih zaspao, ali su slike ponovo iskrsavale kao na kakvom rastrojnom platnu sa suprotnog zida sobe. Komandant moje jedinice je gonio Erola i Metifu po dvorištu, sa isukanim bodežom, a oni su se bježeći kačili o moj vrat. Odredili su mi pravac kuda da ih nosim. Metifa je označila dno vještačkog jezera iznad Nove Varoši, govoreći mi da požurim, jer nas tamo čeka trideset sedam seljana iz okoline Budisavaca. Kasnimo, Mirko. Svadba je zakazana za danas u podne. Ali, kako je moguće da se svadbena svečanost obavlja pod vodom? Podavićemo se, Metifa!.../U skoku sa mojih leđa Metifa me povukla za ruku i oboje smo zagnjurili ka dnu jezera. Dok sam se otimao zagrcnut vodom, prišao mi je Erolov djed i predstavio čovjeka u tamnom odijelu, sa zakopčanim prslukom i šeširom oborenog oboda, rekavši: pobratim Danilo Tomov, osnivač škole u Budisavcima, a danas stari svat na svadbi moje unuke./.../Učitelj-alhemičar preobraćao je vodu u gustu neprobojnu maglu koja je prekrivala uvalu isušenog jezera.“

Košmarna svadba dželata i žrtve, uz znakovitu prisutnost učitelja-alhemičara, iako na metaforičkoj ravni može biti tumačena kao daleki, i izmješteni odjek glasovite svadbe Kristijana Rozenkrojca, ona ipak ne sadrži ništa katarzično u sebi. Svadba nije pomirenje niti oproštaj, iako dželat vapi da bude upravo to.

Podvodno veselje u masovnoj grobnici na dnu jezera – koje učitelj-alhemičar isušuje, a zatim prekriva maglom – samo je dijabolično okončanje jedne zločinačke karijere, upečatljiva slika kojom autor kulminira pripovijest o ubici i njegovoj žrtvi, ali ništa manje i pripovijest o sljepilu posmatrača, jer u „dolini magle“ izvjesna je samo nemogućnost jasnog pogleda.

U priči „Biljurno ogledalo“ autor ironijskom subverzijom preokreće jedan od standardnih motiva fantastike: antikno ogledalo, staro nekoliko stoljeća, postaje predmet žudnje novokomponovanih bogataša u podgoričkim antikvarnicama, ali ono ne odražava blještavu stvarnost sadašnjeg trenutka, ili budućnost – kao što to čine čarobna ogledala u literaturi – upravo suprotno, biljurno ogledalo u autorovoj interpretaciji iznosi na vidjelo mračnu i razbojničku prošlost likova koji se u njemu ogledaju, precizno osvjetljavajući prelomne tačke u njihovim životima, ona iskušenja zločina i novca kojima nijesu uspjeli odoljeti, a koja su ih najzad i pretvorila u sablasti. Zbog toga ogledalo, čije bi im posjedovanje potvrdilo gospodstvo trenutka, za likove u pripovjeci postaje osnovni izvor straha i frustracije. Ono se ne pokorava očekivanim željama svojih potencijalnih vlasnika, jer stvarnost koju ogledalo prikazuje nije modelovana stvarnost lažnih biografija.

Mir i samozadovoljstvo nastale elite narušavaju prizori iz ogledala, tako se zajedničke porodične večere pretvaraju u jezivu psiho-dramu poslije koje se uništavaju prijateljstva i raspadaju brakovi. „Vijest o svađi bračnog para F. prošla je gradom, ušla u kafiće, restorane i mjesta javnog okupljanja. I porodica S. iz Njegoševe ulice kod koje se događaj zbio, bila je iznenađena onim što je čula. Gospodin F. je porekao prizore viđene u biljurnom ogledalu. ‘To nije istina, prijatelji. Kocka, preprodaja droge, lijekova i dvonogih stvorenja bili su moji sporedni poslovi. Cigarete! To je čisti, gospodski posao.’ /.../ Gospodin F. je nabra- jao imena saučesnika u poslu po abecedi. I već je poprilično

odmakao. Posredovala je gospođa F. Garnirani jastog pogodio je gospodina F. u bradu i pao na stolnjak. Pripit, zaljuljao se na stolici, ali nije zaboravio do koga je slova stigao. Pomenuo je i nekoliko vlasnika sportskih klubova, kladionica, kockarnica, apoteka, kafića i tajnih noćnih klubova za rasonodu. Gospođa F. je odgurnula stolicu u pravcu muža. Prišla je i začepila mu usta sa obje šake.“

Sukobljavajući te dvije slike stvarnosti: onu koju prikazuje ogledalo, i sliku koju o sebi pokušavaju stvoriti predstavnici tranzicione elite, autor u tekstu postiže efekte gogoljevske oštirine. Poslije suočavanja sa istinom biljurnog ogledala, ti naši savremeni Glembajevi nedvosmisleno shvataju da je sav trud koji ulažu u izmjenu vlastitog statusa – potpuno uzaludan. Ogledalo posjeduje moć božanske transformacije, ono iznosi na vidjelo samu ontološku suštinu likova koji se u njemu ogledaju, pretvarajući fizionomije uglednih građana u ono što ti uglednici stvarno jesu: u bezoblične sluge ništavila.

Već i sam naslov knjige „Prtljag snova“ čitaoca oprezno upućuje da svoj receptivni aparat pripremi za učešće u avanturi putovanja, jer „prtljag“ čeka spreman, i načinjen je od „snova“. Međutim, u ovih osam priča, koliko ih zbirka sadrži, ipak nije riječ o dosljednom primjenjivanju konvencija pikarske proze. U ovoj knjizi putuje se kroz snove košmarne zbilje, u kojoj svaki od putnika nosi vlastiti prtljag na plećima i niko mu ne može olakšati njegovo breme. Ako, dakle, putovanje ne shvatimo kao banalnu promjenu mjesta, i površno turističko uživanje u krajoliku kroz koji prolazimo, već ako mu, slijedeći autorove literarne igre, pridamo i malo metafizičkih konotacija – prijatna čitalačka iznenađenja sigurno neće izostati.

U Vulevićevoj prozi, junaci podjednakom lakoćom putuju stvarnim i izmišljenim stazama, putuju kroz sjećanja na vlastiti ili tuđi život, melanholično i testamentarno svodeći račune sa

svijetom. Od Golog otoka do andrijevičkog sela „trešnjevog imena“, od Venecije do podgoričke bolnice u kojoj se iščekuje operacija neizvjesnog ishoda, iz doma u nekom izbjegličkom kampu Herceg Novog do jame u kojoj sve okončava, junaci se neprekidno nalaze na putu. U jednom trenutku čitaocu izgleda da oni više i nijesu bitni, koliko je postalo bitno samo putovanje, ono koje postaje sebi cilj pretvorivši se u bergsonovsko trajanje bez kraja, jer Vulevićevim junacima milost metempsihoze i ponovnog rađanja ipak nije uskraćena! Ako već i to nije posljednja laž, iluzija kojom se likovi brane od užasne i neporecive izvjesnosti kraja?

Čitaocima će biti lako da u ovim pričama prepoznaju autobiografske elemente koje pisac ugrađuje u tkivo proze. Ali, za razliku od svojih prethodnih knjiga u kojima je udio autobiografskog dominantno i bez milosti kontaminirao groteskom, stvarajući tako scene bulgakovljevske subverzivnosti, u novoj zbirci autor donekle napušta taj model i postaje skloniji da gorčinu autobiografskog, umjesto groteskom, ublažava i razgrađuje kontrolisanom ironijom i diskretnom patetikom (u tom smislu najupečatljiviji je primjer priča „Pismo“, u kojoj se na jedan dirljiv način prepliću beskonačne varijacije na temu ljubavi i smrti).

Banalnost životnih činjenica, pustinju svakodnevnog zla koju neprekidno proizvodi beskrupulozna politička praksa, autor razgrađuje koristeći narativnu strategiju direktnog ulaska u samo srce tame, u samo žarište obezluđene dominacije koja čovjeka već odavno ne doživljava kao dostojanstveno biće s pravom na život, koliko kao prosti višak, puku hranu za nezajažljive fabrike smrti. Zbog toga, u njegovim pričama umjetničko transponovanje stvarnosti često biva presječeno iznenadnim probijem najsurovije realnosti, zločinačke zbilje koja poput majstorskog potpisa nosi pravo ime i prezime dželata. U tom trenutku čitalac zastaje i počinje da se pita zbog čega autor zaobilazi glasoviti ezopovski jezik umjetnosti, zbog čega nas prisiljava da u sred

čitanja priče budemo grubo udareni grozomornim ličnostima iz svijeta politike, i to pod njihovim vlastitim imenima? Jedan je mogući odgovor: zločinačka stvarnost politike proteklih godina postala je danas u tolikoj mjeri fikcionalizovana, da političari-zločinci odavno više nijesu ljudi, koliko su postali najbanalnije sluge ništavila, ili jednostavno: simboli konceptualizovanog zla. Njihove žrtve su nažalost stvarne, ali oni nijesu – oni su tek likovi u dijaboličnom pozorištu lutaka, o čemu najbolje svjedoči priča „Vrtlari“ koja tematizuje otmicu i pokolj Muslimana/Bošnjaka u Herceg Novom 1992. godine.

Posljednja Vulevićeva knjiga priča „Nalet bočnih vjetrova“ snažno je određena prisutnošću dva najtemeljnija književna motiva: ljubavi i smrti. Povremeno autor pravi reminiscencije na svoja ranija djela, likove i mjesta koja su poznata čitaocima ponovo oživljava i uvodi u prozu, kao da se oprašta sa njima posljednji put. Ironija i groteska, subverzivni potencijali fantastike, sav retorički instrumentarij koji je autor nekada koristio u svojim proznim avanturama, prepustio je mjesto melanholiji i diskretnoj patetici. U većini priča glavni junaci su ljudi koji su stvarno postojali i navedeni su pod svojim imenima, bilo da je riječ o članovima porodice („Moja sestra Magdalena“) ili o golootočkim sapatnicima („Potop“)... U svakoj rečenici čitalac svjedoči o naratoru koji dobro zna da je kraj izvjestan, ali koji se mirno suočava sa činjenicom da je nekadašnja raskoš postojanja svedena na fizički beznačajna pomjerenja u prostoru, i na maštu koja još uvijek tome pokušava dati smisao. Atmosfera je mučna, često nepodnošljiva... Ali, na korak od pada u najdublje beznađe, u samom središtu svijeta koji je sveden na najnužnije – a i to najnužnije polako nestaje! – pojavljuje se milost i spas: ruka drage osobe čiji je stisak jedini znak da još uvijek sve nije okončano, nekoliko kapi vode na usnama ispucalim od temperature, zvuk koji sablasno dolazi odnekud spolja, a koji zaziva prijatno sjećanje na djetinjstvo...

Knjiga je objavljena posthumno, i čitalac zna da pisac referira na vlastitu bolest i smrt, međutim, da to nije slučaj, da je pisac poživio još koju godinu nakon objavljivanja knjige, čitaoci bi primijetili tematsku promjenu interesovanja, intenzivnu svedenost rečenice na ono što je neophodno, spokoj naratorovog glasa koji se lagano primiče ćutanju... Ali nigdje ne bi primijetili da je autor dopustio da ga činjenica vlastitog umiranja omete u književnoj izvedbi; njegovo prozno umijeće i odanost pozivu pisca, i u ovoj knjizi bilo je jače od „bočnih vjetrova“.

* * *

Odabrana djela Čeda Vulevića u pet tomova objavio je 2011. godine crnogorski PEN-centar. U petom tomu nalazi se „Hronologija života i stvaralaštva Čeda Vulevića“ koju je načinila njegova supruga Radmila Žugić-Vulević. Za potrebe ovog teksta korišćeni su citati iz tog izdanja.