

NEMA PRIČA

(Vladimir Kecmanović: *Top je bio vreo*, Via Print, Beograd, 2008)

Ne, to više nije Andrićevo Sarajevo (...).
M. Crnjanski, 1966.

Čitaocu koji nije imao u rukama prethodni roman Vladimira Kecmanovića *Feliks* (2007), svakako će se učiniti neobičnim način na koji je izgrađen njegov novi roman *Top je bio vreo*. Od samog izbora teme i narativne sintakse, do načina na koji je komponovan – od morfologije oblika do pripovednog postupka i unutarnje smisaone izomorfnosti – sve je u njemu nesvakidašnje. Ali su njegovi oblikovni, sadržinski i smisaoni elementi tako sugestivno i skladno, a nepretenciozno, usaglašeni i udešeni, da se lako uočava kako su svi oni upravljeni ka oblikovanju jednog naročito angažovanog vida složenog i dalekosežnog književno-umetničkog značenja i *poruke*. A budući da je ovde reč o eminentno ratnom romanu, ta je poruka najintenzivnije obeležena etičkim usmerenjem. Takvo značenjsko i vrednosno usmerenje podupire i izrazito upečatljivo izvedeni jezičko-izražajni i stilsko-retorički plan romana, kao i efektna poetska senčenja i uopštavanja u njemu činjena. Sve te i tako organizovane sadržinske komponente ovog Kecmanovićevog romana, ukazuju na njegovu polivalentnu strukturu.

Postavivši u samo tematsko središte romana priču o jednogodišnjoj borbi sa silama rata i sudbine neimenovanog jedanaestogodišnjeg srpskog dečaka u gradu koji može da se prepozna kao Sarajevo, i organizujući romanesknu celinu tako što u njoj glas tog dečaka postaje najdominantnija pripovedna instanca, glavna reflektujuća narativna svest, ovaj autor je, stilski sažeto i značenjski bremenito, oblikovao jedno uzbudljivo, tragično i veoma upečatljivo fikcionalno svedočanstvo o teškim godinama skorije prošlosti. Na tako postavljenu prostornu i vremensku osnovu projektovana je tačka gledišta u koju je uključen i celokupni saznavni, iskustveni, emotivni i moralni potencijal junaka-naratora. Sa te narativne pozicije se ekonomično i efektno oblikuje ovaj hiperrealistički izveštaj.

Otuda čitalac dolazi u mogućnost da iz posebno izabrane perspektive prati tragični koloplet ljudskih sudbina zatečenih u situaciji u kojoj postaje vidno da su „ljudi pomahnitali“ i da se „fukara dokopala vlasti“. U okolnostima u kojima „nema više ni Boga ni zakona“. Zapravo u krajnjim egzistencijalnim situacijama koje bi, andrićevski rečeno (a ta analogija u ovom romanu nije površinska, ni usputna), mogle da se nazovu „poremećenim vremenima“. U takvim prilikama junaku-naratoru dato je da se suočava sa *silama nemerljivim*; da stiže i diferencira vlastito iskustvo koje je obeleženo nepojamnim tragizmom – smrću roditelja, najpre. Zbog toga je ovo i priča o mučnom sticanju identiteta; ambivalentne (samo)spoznaje specifično realizovane u aktivnom odnosu sa „drugim“ i „drugačijim“.

Bivajući, dakle, svedok/posmatrač različitih događaja u opsednutom rodnom gradu u kome, u času kada jedna od tih granata pogađa njegov stan i usmrćuje mu roditelje, ostaje bez glasa – postaje nem, on samosvesno počinje da oblikuje vlastitu slikovitu i ozvučenu, svedenu priču o viđenom i doživljenom. A ta se lična priča, umnožena monološkim i dijaloškim glasovima drugih aktera-zatočnika, dominantno saopštava iz dubine njegovog sećanja koje, na taj način aktivirano, u romanu stiže status inicijalne pripovedne situacije.

Okolnost da je narativna pozicija ovog junaka u romanu izgrađena kao specifična refleksujuća svet (slično, recimo, romanu *Ambasadori* Henrija Džejmsa) kroz koju se prelamaju tragični događaji, autoru je omogućila da svoj prozni opis psihološki i jezički prikladno motivise i, u određenoj meri, inovativno modeluje kroz srezane, ritmizovane, minimalističke i koncizne iskaze. Proste i prostoproširene, uglavnom zavisne rečenice koje, kao u poetsko-simboličkoj drami, češće nagoveštavaju i osvetljavaju unutarnje prostore junaka, njihova duševna stanja, nego što opisno i epski zamašno slikaju ratnu pozornicu. A to, opet, ukazuje na činjenicu da je tako oblikovan prozni opis postojano i pohvalno lišen patetičkih nanosa, te je sav sugestivno sveden na sušto, sudbinski opredeljujuće, egzistencijalno bitno. I to u onoj meri i na onaj način koliko biva moguće da se uoči, razume i artikuliše u/iz sećanja i predstave onemelog dečaka. (Prizivanje iz čitalačkog sećanja u svest lika naratora Bendžija iz Foknerovog romana *Buka i bes* ovde, čini se, može da bude od podsticajne, poredbene i usmeravajuće koristi).

Oglašen iz donjeg rakursa, sa samog životnog dna, iz prostora koji sadrži brojne komponente mitske uređenosti: reka granica, opozicija gore-dole, zbog govorne barijere dovoljno odmaknut od predmeta pripovedanja, junakov iskaz u romanu postaje karakteristično obojen slikovitim i zvučnim nanosima argoa, govornih klišeja, frazeologizama i socijalno tipične reči. A to, opet, pomaže uspostavljanju onog naročitog vida značenja književnih tvorevina za koje može da se kaže kako podstiču formiranje utiska krajnje spontanosti i prirodnosti. Dakle, najintenzivnije uverljivosti.

U tako postavljenoj dramsko-egzistencijalnoj situaciji u kojoj su život i smrt neprestano okrenuti sučelice i u kojoj postaju istovremene, ravnopravne mogućnosti, događaji se simultano prepliću i, u naratorovoj svesti i iskazu, sukcesivno dovode u kauzalni poredak. Što znači da se u pripovednom vremenu i izabranom prostoru kontinuirano (hronikalno) organizuju i iskazuju, kao u filmskoj narativi. Tako da „film“ u strukturi ove knjige postaje oznaka za jednu naročitu organizaciju verbalno-slikovnog gradiva. Postaje metonimijska zamena za simultanu, dinamizovanu izmenjivost slika, situacija, prizora, reči... A pored toga, filmska narativnost, svojom zasebnom prirodom i odlikama koje iz nje proizilaze, u strukturi Kecmanovićevog romana ostvaruje i izrazitu motivacijsku funkciju, kao što ga i tipološki određuje. I to na taj način što ona, posredno, opredeljuje karakter ovog sekvencijalno građenog fikcionalnog govora, u istoj onoj meri u kojoj određuje i njegov narativno-žanrovski kod.

Na takav zaključak posebno upućuje nekoliko indikativnih naratorovih iskaza. U jednom od njih on samosvesno kaže: „Pa ipak, shvatio sam da sam u nijemom filmu sada i ja dobio ulogu“. A netom i, u jednoj od najupečatljivije izgrađenih naturalističkih, hiperrealističkih scena nasilnog umorstva u kojoj, u stanu komšija Nikole i Mitre, lokalni komandant i siledžija Ahmo sa družinom „gazija“ pronalazi, od radne i vojne obaveze skrivenog, njihovog sina Milana, analogija sa „nijemim filmom“ postaje još funkcionalnije aktivirana.

Naime, komšinica Mitra, koja će kasnije biti silovana, a njeni najmiliji zverski ubijeni i zaklani, čemu će i dečak-narator biti svedok, u njegovom opisu-izveštaju, u času povećane svesnosti pri susretu sa neminovnošću tragičnog ishoda, iz pasivnog biva prevedena u aktivno romaneskno stanje. A to se obznanjuje u rezonerskom iskazu koji sadrži i elemente narativnog komentara: „Jer je u filmu koji je prestao da bude nijem – i ona, biće, postala lik“. Junak-reflektor sve što vidi i što mu se dešava, motivisano razume kao (nemi) film. I to sve dotle dok se događaji ne intenziviraju i poprime agoničke razmere, u kojima se relativizuje i prelazi granica između njegovog asocijativnog viđenja života kao filma i neposredne, tragične stvarnosti u kojoj sve prelazi u „Prašinu. I malter. I – krv“. Tek onda rat progovara svom snagom okrutnosti i tek tada se, njegovom slepom silom zatočeni, akteri ovog romana psihološki i emotivno individualizuju i egzistencijalno opredeljuju. Dolaze u posed odsudnih, diferencirajućih iskustava i saznanja. Postaju, u ovoj krvavoj romaneskno-filmičnoj drami, subjektivna delatna bića koja neprestano, dinamično i odsudno pokreću sile razuma i strasti i društveno-političkog konteksta. Ali i ovaploćeni univerzalni principi i osećanja humanosti. Zapravo je celokupna unutarnja drama u ovom romanu, dosledno i stilski saobraženo, odslikana tim specifičnim, sažetim scenarističkim, „kinematografskim“ stilom. I to je narativno svojstvo/umeće, u znatnoj meri, odredilo i izdvojilo njegov prepoznatljivi poetički lik.

Ako, oslanjajući se na sećanje, podrazumevajuće izuzmemo metafikcionalne nagoveštaje Miloša Crnjanskog i određena scenarističko-romaneskna nastojanja Stanislava Krakova ili, kasnije, segmentovano pripovedanje Antonija Isakovića, ovo bi bio jedan od prvih, ako ne i prvi, ali, svakako, jedan od nauspešnije i najdoslednije izvedenih romana ove neobične narativne vrste u našoj novijoj književnosti. Umetničkog dela uverljivo građenog na funkcionalizovanom, skladnom, a skoro paradoksalnom spoju postupaka narativnog redukcionizma, višestruke sinestezije, svedenog lirizma i ponornih, metafizičkih, značenja i uvida u ugroženost postojanja u svetu u kome: „Topovi su grurali. Granate su fjučale. Zemlja se tresla“.

Kao opozicija sunovratu vrednosti i uniženju ličnih vrlina i društvenih normi i ideala, dosledno je građen pozitivni lik Munevere – žene koja svima pomaže: „Jer je čovjekova obaveza“, reći će, mada ćutljiva a delatna, ona jednostavno i neopozivo, „da pomogne onome kome je najpotrebnije“. Zbog toga ova, na verskim moralnim načelima vaspitana žena, diskretno a neprestano, i dotura hranu nesrećnim komšijama Nikoli, Mitri, Milanu, kao i našem mladom junaku. Ali će njoj, istovremeno, u ovom romanu u kome je nasleđeno jednako delatna stereotipna, manihejska podela na „naše“ i „njihove“, biti dato da, u času kada je izgubila majku i kada je, odlučivši da se seli u Tursku, došla da se pozdravi sa komšijama, izgovori neodstupno etički motivisane, paradigmatične reči: „Mene u ovom ratu vaši nisu iznenadili. Od njih ništa bolje nisam ni očekivala. Iznenadilo me je što moji nisu ništa bolji. U to do ovog časa nisam htjela poverovati“.

Pažljivo građena dimenzija etički izbalansiranog angažmana predložena u ovom van sumnje provokativnom romanu, ovim se gorkim rečima potvrđuje, iskupljuje i navrhunjuje. I, jednom vaspostavljena, nadalje duž njegovog sadržaja harmonizovano varira. Iz tog će razloga u jednom momentu dečak Amer, Gavroš ovih Kecmanovićevih sarajevskih *Jadnika*, prenoseći opštije saznanje otuda i kazati: „A i četnika (...) ima svakakvih. (...) Ali ima i normalne raje“.

I upravo se u tom segmentu ove jednostavno-složene romaneskne tvorevine i mogu da prepoznaju oblik, suština i domet njenog prikrivenog idejnog i ideološkog zainteresovanog fikcionalnog odgovora na pojedine, otvorene i bolne, etičke i političke izazove što ih živa prošlost nameće savremenosti. Kao i nastojanja njenog tvorca da etička dimenzija ne bude u romanu previše zaoštrena i tako, po aktuelnosti, intenzitetu i vrednosti nadiđe neke druge, jednako bitne dimenzije njegovog stvaralačkog postupka i značenja. Zbog toga u ovom provokativnom i angažovanom romanu sa značenjski *otvorenim* krajem, žrtve i gubitnici postaju svi. Kao i sve nasleđeno i vredno. U njemu se sve: od etičkih principa do građanskih, humanističkih i kulturoloških regula i navika postojano zakida, zloupotrebljava i, iz najnižih poriva, brutalno i vulgarno potire. Takav ishod; takav autorski stav-teza, jeste u određenoj meri etički relativizujuć. Ali nije vrednosno nediferenciran, nepriličan, nepravilan i neistinit. I nije, najposle, intelektualno-stvaralački nepošten.

Iz tipološke perspektive posmatran, ovaj Kecmanovićev roman može da se, u određenoj meri, razume i kao priča o razvoju lika (*bildungsroman*). Mada su se tragični događaji koji su obuhvaćeni ovom (hronikalnom) *nemom*, ličnom pričom zbili za jednu kalendarsku godinu: od zime do zime, od pucnja topa do pucnja topa. U tom zaokruženom vremenu i prostoru ovaj mladi junak došao je u posed svesti o vlastitoj, kao i o tragičnoj podvojenosti društva i sveta u kome se obreo, a koji je, kasnije, radom sećanja oživljavan do u detalje. Sa posebnim akcentom na sasvim određene prelomne događaje; one inicijalne trenutke (samo)spoznanja koji su podsticali preumljenje, osvešćenje: „Čini mi se da su tog dana majka i otac zvanično prestali da budu mama i tata“.

Smrt roditelja izmenila je tok njegovog života. On je postao lice o kome je brigu preuzela komšinica Tidža: „Ti sad ko da si moj. Ne razdvajam te od svog Kenana. Će mi, tu i ti“. Ali kada i njen sin odlazi iz života, ova revnosna žena koja je dotle, sa moralnih pozicija običnog čoveka, burno reagovala na svakovrsnu nepravdu, drastično je izmenila sopstveni odnos prema onome koga je do tada štitila i od samovolje sunarodnika. Od tada je on, kao „mali Vlah“, prestao da joj bude u ljubavi i brizi: „Sklon'te mi ga s oćiju“ – rekla je ona „tuđim glasom“, rezignirano, no odlučno i neopozivo.

Bolni, razarajući udarci i lični gubici, koje junaci pojedinačno osećaju i trpe na sopstvenoj koži i duši u paklu rata, u kadaveričnom svetu romana, opredeljuju znatne promene u njihovom shvatanju i ponašanju života i sveta. Čak se može kazati kako je „promena“ koja je time podstaknuta, u romanu hipostazirana kao jedno od njegovih važnih smisaono-simboličkih čvorišta.

Posle otpadanja sa srca komšinici Tidži, ostajući sam i prepušten sebi, nemi pripovedni subjekt romana izlazi na ulicu na kojoj se, jednako traumatično, susreće sa drugim vidom ratnog zla. Tu su u još razornijem dejstvu intenzivirani međusobni antagonistički odnosi koji se, jednakom žestinom, ispoljavaju ne samo prema „onima preko reke“, već i prema opsađenima, sapatnicima. Zbog toga se ovaj dečak-junak i odlučuje na beg preko reke – svojima. Uspevajući u tome on, u jednom momentu u kome sa visova gleda svoj grad, „tuđim glasom“ naglo progovara i u tom jednom od vršnih značenjskih odeljaka romana, od sunarodnika ratnika traži da na grad i sam puca iz topa.

I baš u momentu dok to skoro u magnovenju i čini, nagoveštavani preobražaj njegovog duševno-emotivnog i saznanjog sklopa u procesu ubrzanog razvoja i sazrevanja kome je

u apokaliptičnom svetu romana bio dramatično izložen, u potpunosti se motivaciono i značenjsko-simbolički iscrpljuje i zaokružuje. Jer je ovaj roman, u kome je slika sveta građena korišćenjem realističke, socijalne i jezičke motivacije, i oblikovan sa znatnim uplivom stvaralačke svesti o kompozicionom variranju i jedinstvu pojedinačnih njegovih sadržinskih, značenjskih i simboličkih elemenata. Ali u tom vršnom činu, u završnici romana, u trenutku u kome „Vazduh je bio hladan. Top je bio vreo“, on odlučno povlači konopac okidača topa, posle čega se razleže pucanj od koga: „I zviždalo mi je u ušima. I pod snijegom se zemlja zatresla. I utrnuli su mi zubi“. Isto kao i na početku ovog prstenasto komponovanog romana, u kome se pojedini motivi višestruko variraju, kada je „u zoru četvrtog dana (...) stigla. Granata“. Kada je, zapravo, i počela njegova sudbinska golgota.

U tom značenjski povlašćenom momentu/činu mladi junak-narator, opet kao na filmskoj traci, iznova hiperrealistički „vidi“ sve ono što je kao lično tragično nasleđe netom minulog života ostavio „dole“ u sarajevskom karakazanu. I puca na sve „dole“. A „dole je bila noga moje majke. I majčin trup iz kog je iscurila krv. I majčine oči koje gledaju u strop. Dole je bila očeva maljava, krvava ruka, odvojena od ostatka tijela. I očevu lice koje se ne vidi od krvi. I dole sam bio ja“.

Sve je, dakle, ostalo dole. I sve se to, što je kao tamna senka prošlog života ostalo dole, ovim pucnjima rezolutno zatire i poništava. Ostaje samo bolno individualno iskustvo ratne katastrofe, i kobno saznanje o sudbinskoj *promeni* koje je iz njega proisteklo.

I to je sve od upečatljivog svedočanstva i minimalistički svedenog narativnog izveštaja iz ove Kecmanovićeve proklete (sarajevske) avlije. Posle čijih završnih artiljerijskih sekvenci, u svesti pripovednog subjekta i grafički razuđenom tekstu romana, nema više ničeg. Kao u završnim pasusima Andrićeve *Proklete avlije*: „I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim (...) grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kojeg vredi gledati, hodati, disati“. Ostaje samo iskustvo metafizičke studeni – postojanja pod večno hladnim, treperavim i udaljenim zvezdama. I pasivna svest o slepom dejstvu sudbine i nepostojanosti ljudske prirode, oblikovana kroz traumatično, katarzično iskustvo. Ali i potvrđena predstava o nikad dovoljnoj ljudskoj humanosti i dobroti, koja iz te prirode čovekove jednako proishodi. A ljudi su oni koji u opustošenom svetu ovog romana, na podlozi tragizma istorije, intenzivno čine i trpe zlo.

Zbog toga je autor u njemu nastojao da motivisano izgradi i karakteristične, reljefne likove, kao reprezentе tih različitih društvenih i individualnih pojava i stanja. Ali i da ih postavi u takav međusobni odnos da njihovi gestovi i reči budu funkcionalno uključeni u izgradnju jednog obuhvatnijeg simbola. Literarne metafore o prirodi i mnogolikosti zla čiji su rodno mesto i pokretači čovek i njegova *istorija*.

Na taj način neki od njih oživljavaju arhetipske slike i predstave. Od polemičke moralističke retorike „komšinice Tidže“: da je „haram“ paliti knjige i prisvajati tuđe do, još jedne, asocijativne veze sa svetom Andrićeve proze. A ona može da se prepozna u sceni u kojoj Ahmo, lokalni kriminalac, nalikuje Karađozovom liku – iz *teatra senki* i Andrićevog romana: „I na mjesecini se vidjelo kako se Ahmino lice krivi od bijesa. I kako se, poslije nekoliko trenutaka, izraz bijesa pretvara u odvratan smijeh“. Do tajnovitog pojavljivanja čoveka u sivim pantalonama čiji identitet ostaje zatajen, a čija je motivacijska funkcija u svetu ro-

mana, očigledno, uključena u autorsku nameru da potkrepi metafizičku dimenziju njegovog značenja.

Odlučivši se da, bez pretpostavljene istorijske distance, iz perspektive jedne naročito izabrane narativne svesti, ispriča potresnu i uzbudljivu priču o tragičnim događajima iz skorije prošlosti, Vladimir Kecmanović je u romanu *Top je bio vreo*, svedenim, izveštajnim „reporterskim“ stilom, sa čestim primesama kolokvijalnog govora, oblikovao jedan upečatljiv i, po razmerama apokaliptičnosti kojima je zahvaćen, izraziti i osoben pripovedni svet. Za taj prepoznatljiv svet, koji je izgrađen na osnovi podsticajne savremenosti i zaliha književne tradicije, može da se kaže kako, mada artificijelan, ostavlja jak utisak životne neposrednosti i skoro čulne konkretnosti. Kao i da su formalni i sadržinski elementi od kojih je sačinjen u njemu naročito efektno usaglašeni – tako da i oni skladno podupiru njegov višestruk značenjski plan.

To njegovo svojstvo postaje naročito bitno i indikativno ukoliko se ima na umu opredeljenje mnogih savremenih proznih pisaca da, na različite načine, tematizuju događaje istorije. I to posebno rukovođeni prevladanim stvaralačkim strategijama postmodernističkog manipulativnog poigravanja istorijskim činjenicama. Kao i različitim eksperimentima sa narativnom formom i jezičkom materijom – stilskih proba i eksperimentalnih pokušaja koji su doveli u pitanje i samu moć jezičke reprezentacije sveta i stvarnosti. Upravo zbog toga što na zaista osoben, čak inovativan način, prevazilazeći uslovnosti poetičkog konteksta i specifičnosti tematske građe ovaj, u znatnoj meri uspeli, moderno pisan ratni roman, uverljivo obnavlja poverenje u mitotvornu i životodavnu moć umetnosti pripovedanja, kao naročitog svedočanstva o istoriji i sudbini.