



## ISPISIVANJE PRAZNINE

(Bekim Sejranović: *Ljepši kraj*, Samizdat B92, Beograd, 2010)

Drugi roman Bekima Sejranovića *Ljepši kraj* ima tu nesreću da dolazi posle prvog njegovog romana *Nigdje niotkuda*, ovenčanog prestižnom regionalnom nagradom „Meša Selimović“, koja se dodeljuje za najbolji roman objavljen na govornom prostoru BiH, Hrvatske, Srbije i Crne Gore, ili kako bi sam Sejranović rekao, na prostoru gde se govori „naš jezik“ (o tome da između ovih država ne postoje nepremostive jezičke barijere svedoči i činjenica da je Sejranovićev roman objavljen istovremeno u Srbiji za „B92 Samizdat“ i u Hrvatskoj za „Profil“). Posebnost slučaja ovakvih „drugih“ romana, i njihova nesreća, ogleda se u tome da im se kvalitet ne procenjuje nezavisno, po njima imanentnim karakteristikama, već u svetlu, a najčešće u senci, uspešnog prethodnika, tj. Prvog romana. Tako čitaoci i kritika procenjuju *Ljepši kraj* u stalnoj komparaciji sa *Nigdje niotkuda*, da li su uspešnije ili manje uspešno kontrastirane slike Norveške i Balkana, koji je doživljen i opisan kao celina, iz pozicije „spoljnog posmatrača“, distanciranog od nacionalnog i nacionalističkog, te konstatuju da je korišćen isti narativni model kao i u prethodnom romanu, pa čak i isti zaplet. O čemu zapravo govori sam roman?

Naslov *Ljepši kraj* na prvi pogled zavodi svojom višeznačnošću. Čitalac upoznat sa egzistencijalnom situacijom autora, tj. sa njegovim imigrantskim (ne)pripadanjem dvema zemljama i kulturama, mogao bi, u prvom kontaktu sa romanom, da očekuje da se autor ipak odlučuje da jednu od svojih „domovina“ proglasi lepšim krajem. Međutim, već posle čitanja prvih dvadesetak stranica, otkriva se da je *Ljepši kraj*, zapravo roman o pisanju romana, jer budući da narator sledi logiku sećanja i paralelno iznosi detalje dve ljubavne priče, zaplet nijedne od njih ne dobija status ključnog događaja, već to postaje pisanje samo. Autor/narator sve vreme traži lepši završetak za svoj roman, s nadom da će samo pisanje, ma koliko mučno, „kao kad se trebaš izbljuvati“, doneti mu katarzu kad završi kopanje „po grobovima sjećanja“, što se uistinu i dešava, te od neke vrste intimnih zabeleški, čije stranice, za razliku od sećanja, ponekad mogu da završe i u septičkoj jami dedine kolibe, nastaje relativno čvrsto strukturisan roman.

*Ljepši kraj* je, takođe, roman o prevazilaženju identitetske krize samog autora/naratora, koji sebe predstavlja kao stepskog vuka, usamljenika, koji se zalaže za potpunu neovisnost o drugima, te trčanje na skijama, njegova omiljena aktivnost, postaje metafora kako „bi trebao da izgleda ljudski život“. Istovremeno, kroz prikazivanje pokušaja kontakata sa drugim likovima, narator implicitno sugerše da čak i kad se traži komunikacija, ona se pokazuje kao nemoguća, te tako, opisujući svoje druženje sa Egilom, jedinim i najboljim prijateljem, piše u mersoovskom maniru: „Složio sam se sa njim da je već stvarno vreme da pada snijeg. Zatim ne bismo imali više ništa reći jedan drugom pa bismo odlazili svaki u

svoju sobu.“ Isto se dešava i u Bosni gde ga lokalna problematika i vehabije do te mere ne zanimaju da, dok mu Salih objašnjava razmere i pomodnost njihove fundamentalističke doktrine, narator čuje samo reč brada i nastavlja razmišljanje kako bi mu ista stajala (u ovom momentu uprkos utisku autobiografičnosti koji roman ostavlja, moramo podvući razliku između autora, Sejranovića, i naratora, Sejranovićevog alter-ega, jer sama činjenica da je priča o pojavi vehabija jedna od linija zapleta, govori o tome da Sejranovića-autora ta problematika ne samo da zanima, već možda pomalo i brine). Da li je ova egzistencijalna usamljenost posledica imigrantske situacije, koja se i u naratorovim košmarima očituje, kad on, jedan zli duh, emigrant, u manjini i ovde i tamo, beži pred dobrim duhovima, koji simbolički mogu da predstavljaju „domaće“, većinu, ispravne, koji su ostali, kao Salih, njegov rođak? Da li su glasovi, „radio-drama“, koje čuje u svojoj glavi plod identitetske podvojenosti (ili „pravi ‘ja’ zapravo ne postoji“, te svaki put treba izmisliti identitet koji će zamieniti suviše komplikovane odgovore na pitanja: Gdje živiš?, Što radiš?, Odakle si?), prisutne kod mnogih pisaca imigranata, neke autentične lične šizofrenije, ili sredstvo za postizanje polifoničnosti romana?

Narator, suvišni čovek, opsednut splinom, teskobom, strahom, koji je odraz „nezadovoljstv[a] sobom i ostatkom svijeta“, nostalgijom, koju shvata kao izgovor za lenjost, besmislo, besom, uspeva samo gradeći veštačke rajeve da dostigne „sreću na steroidima“, tj. amfetaminu, hašišu, alkoholu, seksu. Njegov beg od života, u trenucima kad shvati da na svakoj strani čita o drogiranju ili napijanju, koji su u stanju da u potpunosti *oteraju tugu, ali i da ga učine sasvim nesposobnim za sreću*, čitaocu bi mogli delovati iritantno i infantilno, da narator ne zauzima autoironijski i autokritički otklon, te glasovi u njegovoj glavi s prezirom vrše vivisekciju njegove ličnosti, a on sam sebe posprdnno naziva „ocvalim Odisejem“, aludirajući na godine lutanja, s tim što, za razliku od pravog Odiseja, narator nema svoju Itaku, jer kad bi „bio u Norveškoj, sve bi [mu] išlo na živce: norveška muzika i muzičari, književnost i pisci, novinski naslovi, televizijske vijesti, norveški jezik i dijalekti, [...] planine i fjordovi, nordijske mračne, beskonačne zime, beskrajni ljetni dani, norveški zakoni, vlada, kralj, kraljica, princ i princeza, ljudi na ulici [itd]“, dok bi mu „istodobno sve što je imalo veze sa Balkanom bilo kao izmišljeno“, iako haotično ipak bliže „ljudskom biću nego hladna, metalna, savršeno organizirana i u svakom dijelu pomno kontrolirana društvena struktura“. Kad bi pokušao da se vrati na Balkan, zaskočila bi ga, posle dve nedelje, „mješavina gađenja i panike, osjećaj potpunog promašaja“. Narator, za razliku od Odiseja, nema ni Penelopu, te kad sleti u Norvešku, može samo „tobože“ da traži nekog ko bi ga čekao, i da dovodi u pitanje sarkastičnost najobičnijeg kurtoaznog „Dobrodošao kući“, koje mu govori carinik, kao što dovodi u pitanje i smisao veštačkih podela prostora, ističući apsurdnost ideje da je dovoljno/ili potrebno prekoračiti zelenu crtu na podu aerodroma da bi se našao u Norveškoj.

Međutim, on, narator, traži ženu-majku, ženu koja će ga pustiti „da se na njezinim prsima odmori [...] od života na nekoliko trenutaka“, „da gurne [...] glavu među njene grudi“, „da [ga] čuva od ostatka svijeta“, čije je otelotvorenje Cathrine, sa svojim ogromnim sisama i u godinama da mu bude skoro majka. Iako, gledano iz ženske perspektive, narator možda nije sjajna partija za ženidbu, ne može se osporiti da uvodi jedan sasvim nov profil muškarca u balkansku književnost, koji bez stida otkriva svoju krhkost, zastrašenost živo-

tom, nemogućnost da bilo kome pomogne, koji je predstavnik generacije koja živi u vremenu vrtoglavih promena, u kojem se rađa novi čovek, kao to objašnjava francuski filozof Mišel Seres, i koji, na kraju krajeva, u potpunosti dekonstruiše „mit“ po kojem je „homo balcanicus“ nužno i „homo heroicus“. Njegov najbliži „srodnik“, po sentimentu, čini se da je „junak“ Valjarevićevog *Koma*.

Na kraju treba reći da *Ljepši kraj*, uprkos povremenim padovima u patetiku (npr. kada pred kraj, Cathrine umire, a potom i sam narator oboleva od raka, čitalac ne može da se ne zapita ne preteruje li Sejranić u želji da učini dramatičnijim rasplet, koji kako se već od samog početka zna, vodi *ljepšem kraju*, na koji sugeriše i relativno banalna simbolika ružičaste beležnice), ipak, zahvaljujući uspelo realizovanom liku naratora, upečatljivo prikazanoj teskobi i usamljenosti savremenog sveta, inteligentnim opservacijama, kao svom stilu, koji je u celosti ležeran i pitak, ali na momente bljesne uspešnim lirskim slikama, poput one o bradavicama bivše žene zašiljenim i tvrdim „poput vršaka pruskih kaciga iz Prvog svjetskog rata“, zaslužuje pažnju, bar onih koji još s humanističkom nadom veruju u mogućnost *ljepšeg kraja*.