



## „DOP“ JE BIO BEO

(Vladimir Kecmanović: *Sibir, Mono i Manjana*, Beograd, 2011)

*Watch out where the huskies go  
Don't you eat that yellow snow!*  
Frank Zappa

Zanemarimo na trenutak da je novi roman Vladimira Kecmanovića, *Sibir*, znatno slabije ostvarenje u odnosu na njegov prethodni, hvaljeni i nagrađeni roman, *Top je bio vreo* (2008); zanemarimo na trenutak i korpus negativne, te one malobrojne neutralne, „umere-  
rene“ kritike na račun *Sibira*, koju većma diktira polifoničnost politike književnosti unutar savremene srpske književne produkcije i srpsko-hrvatska prepucavanja; takođe, zanemarimo da izvesni komentari na prednjim i zadnjim koricama knjige daju dopunsko tumačenje, odnosno da se javljaju sa ciljem da zavedu čitaoca i romanu proizvedu smisao. Najposle, zanemarimo pravopis i jezik u ovom proznom delu, kao i odrednicu kojom je etiketirana Kecmanovićeva proza – „enter književnost“, te pokušajmo da objasnimo ovaj piščev pripovedni postupak.

Dakle, start od nule.

Priča u romanu *Sibir* je banalna i klišeirana priča o (kvazi)otmici, sa zapletom koji nalazimo u filmovima američke produkcije, tipa: *Man on Fire, Commandos* etc. Ovde, neprestano akcija i dinamičnost, slaba motivacija, ponavljanja, trivijalna podudaranja, stereotipi, banalna poređenja i žongliranje opštim mestima, stoje u službi priče koje ionako nema dovoljno, a saznajemo je od nadrogirane, mamurne, nebulozne i košmarne glave bezimene junakinje-pripovedača.

Razmažena, bahata bogatašica, ćerka tajkuna, kontraverznog biznismena, usled očevog muljanja i mešetarenja biva stavljena pod starateljstvo očevog najpouzdanijeg čoveka, mačo-tipa, Mikija. Sigurna kuća smeštena u šumu, u „žešču vukojebinu“, s one strane hrvatske granice, biva devojčino prinudno kratkotrajno boravište, bar dok otac „ne raščisti ovo sranje“, a ćerka se malo odmori od ovisničkih celonoćnih partijanja „na dopu“ (čitaj heroin!). Ambivalentnost Mikijevog poziva, crta dobrog momka, „van dama“ s one strane zakona, ne prestaje da ubira simpatije svojim ledenim šarmom, smernošću, kulturom tela, moralisanjem i najzad, seksualnim asketizmom. Rečju, profesionalac („Je li, kažem, jesi ti krimos ili policajac? Kaže: I jedno i drugo. Ili – malo jedno, malo drugo“), ali sa začuđujuće očinskom prilježnošću. Kada se ispostavi da je otac prijavio kidnapovanje svoje ćerke, ne bi li za to nedelo okrivio frakciju svoje grupe, stvorio alibi, prostor za manevar i time razrešio sukobe i eliminisao konkurenciju koja mu ugrožava biznis (čitaj neprijatelje!), Miki shvata da su on i devojka postali žrtve „šefove“/„očeve“ prevare i odlučuje da naplati du-

godišnje zalaganje, odanost i obmanu. Intimnu ispovest devojke, kao i pojedinosti o očevim poslovima, saznajemo iz goluždravih dijaloga devojke i Mikija, koje karakteriše oskudan, uličarski sleng i žargon. U međuvremenu, montirana istina sa veću o otmiči dobija međunarodni karakter i kriminalne grupe dvaju država angažuju se u ovom zapletu. Nakon Mikijeve hladnokrvne i vrlo efikasne likvidacije četvorice srpskih plaćenika u Sigurnoj kući – od kojih dva svoja i dva čoveka druge frakcije – čika Tikine – Miki i devojka sa Hrvojem-Damirom, feminiziranim i strašljivim negativcem – tzv. „hrvatskom vezom“ – odvoze se do sela, zabiti. Tamo će ga dočekati jugo-brat, jatak i kompić, slovenački Hrvat sa dalmatinskim narečjem, Ferenc/Franja Lojzek. U svom domaćinstvu – kič vili (hibridu kao što je i on sam!) – kalemu meksičke hacijende i antičke arhitekture, Ferenc će ga ugostiti, odmoriti i pomoći u realizaciji plana: da naplati dug svom bivšem gazdi u vidu kvaziotkupa, i tako se bar delimično odužiti „Ćedomiru“ što mu je onomad spasao život. Sa polovinom traženog novca i lažnim pasošima, koje im je, bukvalno, preko noći završio Franc, sa poklonjenim džipom i dvostrukom pratnjom u istim, Miki i devojka bivaju ispraćeni prema hrvatsko-mađarskoj granici od strane Franjinih ljudi, gde će, kada budu bili na sigurnom, primiti preostalu polovinu novca i podeliti ga ukoliko se odluče da krenu svak svojim putem. Uslov je da ostatak novca bude prebačen nakon što devojka javi ocu da je na sigurnom. U suprotnom, to bi značilo da će Mikija otac devojke i Franja proganjati „dok su živi“. Devojkina zanesenost Mikijem poprima odlike Stokholmskog sindroma (što su istakli još neki kritičari!), a nastojanje da ga tako nepokolebljivo i neosetljivo u nekoliko navrata zavede, rezultiralo je mamurnim erotskim meditacijama koje su se ukrštale sa javom i ornamentikom, oblacima i oblicima, čiji pasaži u romanu predstavljaju dosledan poetski ekskurs. Poslednji napor devojke da zavede Mikija biva osujećen na poslednjim stranicama romana, mini-dramom identiteta na pragu antičke drame, kada se, po prelasku mađarske granice, u jednoj krčmi, Miki razotkriva devojci i upozorava da je takva vrsta, atipične, romanse nedopustiva, jer je on njen biološki otac. Kilava uverenja baba Gospave – očeve posesivne majke, i devojkine majke – malograđanke i skorojevičke sa kojom je Miki imao aferu dok je još bila udata za kontraverznog biznismena – kako liči na pretpostavljenog joj oca, nestaju u devojkinom iskazu da su „sve oči iste“, te Mikijevom insistiranju da urade analizu krvi i utvrde očinstvo, pa i to da je njen tobožnji otac – sterilan („Šta misliš, je li slučajno što veliki švaler nema više dece?“). Ovo bi mogla biti dobra motivacija i inicijacija za njegov plan: ratosiljanje kopileta i osveta najpouzdanijem čoveku. Težina istine, ili laži, te strah od njene potvrde, sa kojom se suočava, razrešava se ćerkini odlaskom u nepoznatom pravcu (možda SAD?) sa polovinom novca, pištoljem i kolima, ostavljajući biološkog oca da snosi konsekvence vlastitih postupaka. Ćerka takoreći kažnjava Mikija, ali samo zato što je on to dopustio. Do kraja se ne zna da li će se devojka javiti ocu ili neće, odnosno, da li će Miki prihvatiti posledice ili će gledati da se snađe. Otvoren kraj romana ne nudi odgovor ima li ili nema iskupljenja, u Dostojevskom smislu. No, ono može da se nasluti iz Mikijeve požrtvovanosti.

Ratno i posleratno doba, kao i period tranzicije duboko su prisutni u romanu. Ambiciozan zahtev sa korica knjige: „Srpski ljubavni triler u koji su se upetljali Hrvati“, tek je polovično tačan. Opravdanje da je reč o trileru, može da se pronađe na početku romana, kada otac-tajkun predaje problematičnu ćerku na čuvanje zagonetnom, ćutljivom, ali „najpou-

zdanijem“ tipu, sve do „upetljavanja“ Hrvata putem TV aparata, gde se nagoveštava produbljanje i napetost ove kriminalne intrige. Nema ovde ljubavi, bar ne u onom obliku koji se doima kao prihvatljiv. Maštanje o seksu, nagoveštaj erotike i opsesivna (post)apstinentna kriza, žudnja i uspaljenost junakinje ne postižu željenu nameru romana – „ljubavni“, osim, možda, u skiciranoj poluemotivnoj i donekle uzbudljivoj završnici. Jedan drugi iskaz na poleđini korica potvrđuje se u potpunosti, a on glasi: „Bez patetike ispričana priča o ljubavi bez nade“, što je trebalo da pokrije i sintagmu „ljubavni triler“, mada neuspešno, s obzirom da je roman protkan pretežno erotskim sadržajem i melodramom.

Pokušaj da se premosti jaz srpsko-hrvatskih odnosa i eventualno poruše stereotipi predstavljena je karikaturalno i parodično, sličnim postupkom koji je Srđan Dragojević primenio u svom pretencioznom i precenjenom filmu *Parada*. Kecmanović je veoma lukavo odigrao i na tu kartu – udariti na tržište, polje percepcije S-H odnosa, zaintrigirati regionalnu čitalačku publiku i možda dosegnuti kakvu stradijansku hvalu, nalik onoj za Basarin roman zapaljivog naslova, *Mein Kampf*: „Najbolja knjiga među najčitanijim“. Još jedan urlik na jalovost politike, kefala i diplomatije, nemogućnost da donesu rezultat i da ne znače ništa, baš kao obris knjigoljubivog rezonera Džejsona, čije misli na pragu silogizma parafrazira njegova srpska koleginice sa studija u SAD i devojka, a sada kvazikidnapovani džanki, čije parafraze Miki komentariše sa: „Nije glup taj tvoj Džejson, kaže. Što ne znači da nije budala.“ Drugim rečima, ništa ne vredi dok se ne pljune u dlanove i zavrnu rukavi.

Poreklo ovih rukava je delikatno, a u *Sibir* dolaze pravo iz neoprimitivizma šizoidnih devedesetih, a izbija iz kroki prikaza modnog krika prototipa ujedinitelja naroda i narodnosti Srba i Hrvata, žestokog Mikija, odnosno Čedomira, ali i ostale menažerije u romanu. Ukratko to su: trenerka i kožna jakna, Versaće odela. Kada je reč o karakterizaciji likova, koja, uzgred budi rečeno, gotovo ne postoji, nije zgoreg pomenuti i jezik kojim se junaci koriste u romanu. U pitanju su svedeni iskazi, kratke, kondenzovane rečenice, na nivou „telegrafске preciznosti i odsečnosti“ (Slobodan Vladušić), već afirmisani prethodnim romanom, no, ovde daleko razućeniji.

Osim što ovakvim govorom svedoči o oskudici reči i (ne)mogućnosti jezika da izrazi stvarnost, Kecmanović uspeva da minimalnim sredstvima ispričava jednu ubrzanu i dinamičnu priču, ostavljajući, upravo, beline između kondenzovanih izraza i iskaza koje će popunjavati zaposednuti čitalac. Jezičke nedoslednosti i pravopisne zavrzlake Kecmanović štedro trpa u iskaze svojih protagonista: Mikija i devojke, čiji problematični tok sve sti – konzumenta-heroina-na-prinudnom-odvikavanju – zapravo predstavlja (nepouzdanog) pripovedača. Njihov jezik je takav da u njihovom govoru i iskazima posredstvom autora *vidimo* odsustvo bilo kakve gramatike i pravopisa („jel“, „saćemo“, „oćeš“, „odma“, „ladno“, „ja bi“...), ali i narodne poslovice u ravni floskule kojima je opremljen harizmatični kamenoliki Miki. Uvideši, možda, da su u kolokvijalnom govoru ovakvi momenti uobičajeni ili se ne primećuju, ili što je još gore, da se tolerišu, Kecmanović rešava da ih naglasi. Međutim, to naglašavanje je zašlo i u pišćeve komentare u romanu, pa ćemo odsustvo pravopisa ili slabo poznavanje jezika moći pripisati autoru ili lektorima romana (na primer: „majca“, „podcenjuješ“, „livreisani [tip]“...).

Budući da sintagma „enter književnost“ zvuči posprdno, nemalo kao uvreda ili psovka i omalovažavanje pišćeve pripovedne tehnike, tim pre što stiže iz esnafa, pokušaćemo da

je objasnimo (ne)očekivanim i (ne)adekvatnim načinom čitanja piščeve minimalističke poetike. Kecmanovićeva proza bi se efikasnije i preciznije mogla nazvati „stihovana naracija”.<sup>1</sup> Rečenice koje niže najpre nalikuju stihovima nego zahtevima proze. Kada kažemo stihovana naracija, mislimo na međužanrovsko određenje: *poema*, tj. dužu pesmu koja se neosporno naslanja na govor o epskoj tradiciji. Da, međužanr, jer, premda ćemo se na prvi pomen pojma *poema* setiti Puškinovog *Evgenija Onjegina* ili Bajronovog *Čajlda Harolda*, ipak ne smemo prenebregnuti činjenicu da je poema veoma fleksibilan pojam, promenljivog značenja i širokog raspona upotrebe, te da se od jezika do jezika, od književnosti do književnosti, prilagođava različitim istorijskim tendencijama i tendencijama epohe, a samim tim i različitim tumačenjima i određenjima. Tako, primera radi, i Gogoljeve *Mrtve duše*, iako napisane u prozi, označene su ovim pojmom. U poemi su konfrontirane ep i priča, opširnost i detalj, uopštenost i individualizam. U toj aktivnosti ep se sažima, trivijalizuje i osvakodnevljuje, dok se priča poetizuje tako da nalikuje bajci. Naravno, treba imati na umu da je poema književni žanr (kasnije međužanr!), dok je ep(opeja) u svom prvobitnom značenju rezultat kolektivnog stvaralaštva obrazovan pre razvitka pismenosti. U tom smislu, prema shvatanju Tanje Popović, za poemu valja napomenuti da je ona „zajednički imenitelj za specifičnu literarnu priču, u kojoj je jednako važno i ono što je ispričano, ali i kako je to učinjeno”.<sup>2</sup> Dakle, formalne odlike Kecmanovićevog romana, *Sibir*, ogledaju se u pokušaju da na planu kompozicione i sižejne fragmentarnosti, odnosno kondenzovanog izraza dâ narativni presek jednog istrgnutog vremena, tranzicije, takoreći, našeg vremena, povezan sa psihološkim portretom njegovih većinskih nosilaca, junaka koji često reflektuju duh epohe i autorov diskontinuiran pogled i doživljaj sveta.

---

<sup>1</sup> Videti: Tanja Popović, *Poema ili moderni ep*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.

<sup>2</sup> Tanja Popović, isto, str. 41.