



Динко Крехо

THE TIME IS OUT OF JOINT

(Лука Бекавац: *Полицијски саџ: Слушње, Усјомене, Фрактура, Запрешић, 2015*)

Вјероватно су мало коју белетристичку књигу на нашем језичном подручју задњих година критика и публика очекивале нестрпљиво као што је то био случај с недавно објављеним романом Луке Бекавца *Полицијски саџ*. Заједно с романима *Дрење* и *Виљево*, те прозом *Галерија ликовних умјетности у Осијеку: сџугије, рушевине* своједобно објављеном у часопису *Quorum*, *Полицијски саџ* твори идиосинкратичну приповједну цјелину. *Дрење* (2006) је релативно линеарна приповједна проза с препознатљивим заплетом и градацијом напетости; *Виљево* (2013) је авангардна конструкција монтирана од једног дневничког записа, једног радио-аматерског транскрипта, и једне симулације знанствене студије; *Галерија*, која се и по години изласка (2009) и по изведби смјестила негдје на пола пута између ова два романа, циклус је краћих прозних записа с израженом псеудодокументарном позадином (приповједач се зове Лука Бекавац), који се могу читати као коментар или чак анархични водич кроз свијет *Виљева* и *Дрења*. Док се по формалној реализацији и текстуалној појавности набројана дјела међусобно изразито разликују, она тијесно и успјешно сурађују у градњи заједничкога фиктивног свијета (*world building*).

Како упозорава и уреднички *blurb* на новоме Бекавчевом роману, већ његов поднаслов *Слушње, усјомене* сугерира да аутор опет истражује нове тонове и регистре прозног израза. Доиста: *Полицијски саџ* је у свом највећем дијелу особно интонирана, готово исповједна проза, писана у првом лицу. Премда приповијест клизи између више временских планова, њен средишњи ток чине реминисценције неименованог приповједача на Осијек ратних деведесетих. Док се град налази под гранатирањем, а улицама харају локални господари живота и смрти, протагонист – иначе несвршени студент запослен у неком рачуналном постројењу – проводи дане у несвакидашњем кафанском друштву. Ријеч је о скупини војника, паравојника и слободних стријелаца, које на окупу не држи домољубље, нити профит (барем не конвенционални начини његовог остваривања), него опсесија комуникацијом с „другом страном“. Ако испрва и помислимо да ове ријечи означавају другу „страну у сукобу“, тј. непријатељску војску, брзо ћемо бити разувјерени (премда аутор понегдје не може одољети а да се не поигра двозначноћу синтагме „друга страна“). „Стране“ о којима се ради, укратко, можда су паралелни свијетови, различите тачке у времену, различите равни постојања, или све то одједном. О томе добијамо тек назнаке расуте кроз текст; као да приповједач циљано одгађа да нас суочи с истинском темом својих присјећања. Сазнат ћемо да ова тајновитост, ипак, није ствар само његовог хира, будући да је државно-обавје-

штајни апарат и данас живо заинтересиран за неке од догађаја и људи о којима се приповиједа. Кад није на радном мјесту или за кафанским столом са својим ексцентричним друштвом, протагонист се утапа у књигама и плочама (референце на музичку компилацију *Noise Slawonische Kunst*, поезију Делимира Решицког и друге култне појаве с осјечке сцене аутрова су посвета локалној суркултурној и урбаној повијести), или се затвара у микрокосмос свог стана и лебди у хипнагогијским халуцинацијама.

Описана приповијест-исповијест смјењује се с прозним дионицама у којима се, техником филмског кадрирања у стилу францускога Новог романа, подробно описује један локалитет који игра улогу у мистериозним догађањима. Сугерирано нам је да је аутор тих текстова лик по имену – Лука Бекавац, који се иначе појављује и у главном приповједном току и чија се књижица *Дивизија* налази у средишту једног од подзаплета. Додуше, понуђени прозни исјечци не одговарају у цјелости информацијама које добијамо о садржају „Бекавчевог“ дјела, и то је по свој прилици резултат свјесног настојања да ствари остану двосмислене и допусте различите нивое читања (рецимо, можда би аутор тих текстуалних интермеца требао бити „прави“ Лука Бекавац, наспрам оног романсираног; можда је један од њих онај приповједач из *Галерије ликовних умјетности*, а други њен аутор, итд.). Иначе, ризични манир увођења властитог лика у текст Бекавац је извео врло респектабилно. У суженом избору могућности који такав проседе пружа он се одлучио за комичку: „Бекавац“ је представљен као надмен и претенциозан тип који приповједачу баш и није по вољи, али га овај трпи међу осталим и зато што је захваљујући њему упознао своју животну супутницу. „Бекавац“ се повремено мота око протагониста и показује велико занимање за његове езотеричне приче, премда у вјеродостојност тих искустава очигледно не вјерује. Желимо ли на тренутак ући у сферу читатељско-фановске спекулације, могли бисмо изнијети хипотезу да се „Бекавац“ инспирирао причама које је чуо од приповједача *Полицијског саиџа* за писање властите књижевне фантастике.

Бекавац је у својој прози развио посебну митологију, коју промишља, исписује и надограђује с акрибичном досљедношћу. За њену артикулацију кључни су вокабулар и апаратура теорије инструменталне транскомуникације, рубнознанствене доктрине о употреби комуникацијске технологије за истраживање оних поља или феномена које бисмо сврстали у подручје парапсихологије или окултнога. Једноставно речено, наводно дјеловање духова, езотеричних сила и различитих паранормалних активности присташе транскомуникације настоје протумачити језиком модерне теоријске физике, а онда с тим силама и ступити у контакт сувременим комуникацијским средствима. Као што је у свом приказу *Виљева* примјетио Бранислав Облучар, Бекавац се непрестано поиграва претпостављеним ауторитетом знанственог апарата: он нас најприје уводи у *фанџасџику* и сигнализира нам да је ваља читати као такву, да би фантастичне садржаје потом подробно и нашироко провукао кроз „знанствену“ визуру, али с иронијском фигом у џепу, тј. са свијешћу да ће читатељу/ици предочена објашњења дјеловати у најмању руку мутно. Осим дискурса транскомуникацијске теорије, у којем се Бекавчеви ликови непрестано крећу, *Дрење*, *Галерију*, *Виљево*, а сад и *Полицијски саиџ* повезује и славонско-барањска равница као простор радње, бројни заједнички ликови (попут оца и сина Јосипа и Стјепана Марковића, гласовитих истра-

живача транскомуникације), топоними (Дрење и Виљево називи су барањских локалитета) и догађаји (рат 1991–1995. игра неизмјерно важну улогу у повијести транскомуникације у крају), те клаустрофобична, намјерно иритирајућа атмосфера. Укратко, посриједи је већ елабориран фиктивни свијет.

Ипак, важно је рећи да Бекавчева проза није херметично, „уштогљено“ интелектуално штиво. Напротив, удио комике и комичног код овог аутора чини ми се изнимно важним. Асоцијације на браћу Стругацки и Станислава Лема које је Анте Јерић истакнуо у свом тексту о Бекавцу точно лоцирају ту хуморну димензију. Постоји нешто стругацкијевско-лемовско већ у језику којим Бекавчеви ликови говоре о манифестацијама паранормалног: ауторитарни жаргон теоријске физике претендира на демистификацију „ирационалних“ феномена, али умјесто да их учини разумљиви(ји)ма, тек их својим „познанствљењем“ чини недокучивима. Оваква „мистификација кроз демистификацију“ код Бекавца је чест извор хуморних ефеката. Тако се у једној силно забавној сцени у *Дрењу* професор Марковић с nelaгодом правда својој помоћници Марти зато што се на терену консултира с рашљарима – то су, објашњава он, „припрости људи“ који не разумију језик знаности и инсистирају на властитој анахроној технологији и терминологији, али су добронамјерни и могу бити од помоћи.

У *Полицијском саџу* такођер је упадљив и забаван несразмјер између интимистичког, готово лирског регистра приповиједања с једне, те фантастичних догађаја којима је приповједач изложен с друге стране. Овај се ишчуђава, поприлично је дезориентиран, али не и шокиран – можда стога што заправо не успијева до краја појмити шта се догађа. Свима који су наше рецентне ратове искусили из прве руке, познато је да већ и сама појава рата у свакодневници дјелује фантастично, и може бити тешко овјековјечити је „реалистичким“ средствима; замислимо тек како изгледа рат праћен дословним урушавањем баријера између свијетова. У том смислу Бекавчев приступ може бити, увјетно речено, увјерљивији него што би то била, рецимо, ортодокснија знанствено-фантастична обрада теме. Успут, у контексту самих ратних догађања протагонист није богзна каква морална вертикала: док о непријатељској страни говори као о нељудској сили која на свом путу оставља само смрт и деструкцију, пљачке, отимачине и убојства у властитом окружењу спомиње у готово апологетском тону.

Ипак, Бекавчев приказ фамозних деведесетих захваћа пуно шире од импресија његовог јунака, и није баш предвидљив ни једнозначан. Оно што протагонист перципира на свјесној разини и што нам заједно са својим мишљењима и судовима саопћава, чини само дјелић мозаика значења, алузија и референци које можемо ишчитати из његовог приповиједања. За почетак, рат и опсада у *Полицијском саџу* фигурирају као тек једна, најочигледнија, али нипошто једина или „самостална“ равна друштвене стварности. Међутим, однос манифестног и скривеног у свакодневној реалности, а поготово оној деведесетих, код Бекавца није очигледан, нити линеаран (утолико се овај роман разликује од приповијести какве су нпр. трилер *Девеџ* Андреја Николаидиса, који нас уводи у закулисну, фантастичну и окултну позадину рата). Пословична варљивост стварности нападно се манифестира у језику, дотле да на језик врши и својеврсну инвазију. „[Р]едовито бих долазио до тачке у којој ми се чинило да треба сваку ријеч, не само кључне ријечи, ставити под наводнике, јер се заправо више ништа

није, осим у смислу најшире аналогije, односило на оно о чему сам хтио говорити“ – биљежи приповједач о својим настојањима да аутсајдерима дочара властито стање духа тих година. Фраза „више нема времена“ која отвара роман, и коју протагонист често чује од својих ексцентричних познаника, конотира стање ургентности, али осим тога остаје херметична: не само да јој недостаје објект (нема времена за шта/кога?) него можда и значи нешто посве друго неголи у уобичајеној употреби, нешто ближе Хамлетовом „The time is out of joint“. Овакве амбиваленције материјализирају се унутар приповједног свијета кроз артефакте као што је мистериозна књига насловљена *Finis Croatiae* – уједно у значењу „крај Хрватске“ и „сврха Хрватске“ – која с времена на вријеме израња у приповијести.

Што се овог критичара тиче, нови Бекавчев роман није изневјерио висока очекивања о којима је било ријечи на почетку текста. Премда није херметични композит попут *Виљево*, и *Полицијски саџ* је замршено штиво, али не мање узбудљиво и забавно него што су то његови претходници. Усудимо се предвидјети да би стога могао и привући подједнако разноврсну публику. Свој фантастични славонско-барањски имажинариј Бекавац је стрпљиво развио до завидних размјера, тако да сад располаже једним од најзанимљивијих приповједних окружења у домаћој књижевности. Сад би се вјероватно дале реконструирати оквирна хронологија и мапа догађања у том свијету, али бисмо могли и истраживати нове смјерове читања – рецимо тако да кренемо од *Полицијског саџа*, затим прочитамо *Виљево* па *Дрење*. На концу, призивање наставака може бити призивање врага, али ипак се надам да *Полицијски саџ* неће бити посљедњи ауторов текст смјештен у овај фантастични универзум.