



TAMNI VILAJET PO KECMANOVIĆU

(Vladimir Kecmanović: *Osama*, Laguna, Beograd, 2015)

Vjerujem da nisam jedini kojem je na vijest da izlazi roman Vladimira Kecmanovića pod naslovom *Osama* kroz glavu prošlo: „Kecmanović piše roman o Bin Ladenu!?” S obzirom na rastuće pretenzije ovog autora da bude ne samo vodeći srpski pisac današnjice, nego i glas globalne suvremenosti i historijske savjesti, takva mi se ambicija nije činila nezamislivom. Ipak, prevagnuo je zdrav razum, i zaključio sam da se pojam iz naslova gotovo sigurno ima čitati kao *òsama*: samotnost, čamotinja, usamljenost. Međutim, princip Okamove britve – da je najočiglednije rješenje najčešće i ono ispravno – ovaj put je zakazao: riječ iz naslova doista se čita *Osàma*, i ne odnosi se ni na koga drugog doli na Bin Ladena! Preciznije, na Bošnjaka Bajazita koji je umislio da je Bin Laden. No, ne žurimo pred rudu.

„Pre koju godinu, u jednom njujorškom pabu, sreo sam živopisnog čoveka iz Bosne. Ispričao mi je priču o mladiću koji je, izgubivši razum, umislio da je Osama bin Laden i svoju opsesiju platio životom“, ispričavao je Kecmanović u prilogu koji je *Blic* (08. septembar 2015) donio uoči izlaska *Osame*. „Shvatio sam da ta replika Andrićeve *Proklete avlije* smeštena u realnost današnjeg Balkana mora da bude zapisana“, izjavio je. U istom prilogu mogli smo pročitati i službene *endorsemente* knjige od strane Emira Kusturice i Muharema Bazdulja. Oni su se složili ne samo da je Kecmanović napisao epohalno djelo, kojim se „programski uklapa u Andrićevu tradiciju“ (Bazdulj), nego i da je to ostvario jezički virutozno. Kecmanovićevi andrićevski dometi ogledali bi se u „dubinskom razumevanju tragizma istorijske sudbine bosanskih muslimana“ (opet Bazdulj), pri čemu „srpski pisac transcendirà [sic!] jezikom bosanskih muslimana“ (Kusturica), pišući „jezikom [svoga] djetinjstva, govorom u kome su izostavljeni vokali i gdje se značenja riječi gube u bujici strasti i osjećanja koja autorove junake vode kroz snažne zaplete...“ (opet Kusturica). Ove tvrdnje iz bombastične reklamne najave očekivano su završile i na koricama knjige, kao njena stručno-recenzentska legitimacija.

Nedugo nakon terorističkih napada na Svjetski trgovački centar 2001, u bosanskohercegovačkim medijima mogla se pročitati informacija o stanovitom Bošnjaku-muslimanu koji je, iznerviran i iscrpljen policijskim maltretiranjem na nekom aerodromu u SAD, u jednom trenutku navodno izrevoltirano izjavio da je terorist i da radi za Osamu bin Ladena, da bi u incidentu koji je uslijedio platio glavom. Vjerovatno se radi o urbanoj legendi, a priča koju je Kecmanović čuo i odlučio adaptirati mogla bi biti upravo njena verzija. U svakom slučaju, porijeklo zapleta u anegdoti jasno se ogleda u izvedbi romana. *Osama* je realiziran u tehnici *skaza* – kao pripovijest koju autoru tijekom nekoliko kafanskih susreta u SAD izlaže neimenovani bosanski emigrant. Već na samom početku sugovornik-pripovjedač napola ironično, napola ozbiljno pisca-zapisivača označava kao „vlaha“, a sebe kao „baliju“,

porijeklom iz arhetipske bosanske kasabe. Glavni junak prvog dijela njegove pripovijesti prijatelj je iz mladosti Murat, izdanak lokalne begovske loze koji je od neodgovornog vječitog studenta i zgubidana postao junak kasabe, nakon što je pod njegovim vodstvom ona izbjegla ratno krvoproliće (odbio se predati lokalnim srpskim jedinicama, ali i pokoriti se sarajevskim vlastima). Kad Murat strada kao žrtva zavjere u režiji svog arhineprijatelja Munira, lokalnog policajca koji je u svakom režimu čovjek vlasti, iza njega ostaje supruga Milica – „vlahinja“ čiji je dolazak u Muratovu kuću svojedobno izazvao zaprepaštenje čaršije i povlačenje njegove majke begovice u dugogodišnju samoizolaciju – te njihov sin Bajazit-Baja. Baja je pripovjedačev štićenik i posinak, ali će se od njega otuđiti u adolescentskom razdoblju, kad se počne družiti s Arapima koji su se nakon rata doselili u kraj. Nakon što se i s njima razide, spočitavajući im dvoličnost i krivovjerje, u Bajinom životu ostaće samo jedan uzor: Osama bin Laden, s kojim će se u sve većoj mjeri poistovjećivati. Neće biti nikakav poseban spojler ako navedemo da će, nakon što se Bin Laden globalno „proslavi“, ishod spomenute identifikacije biti tragičan.

Jezično-stilski prosede kojim Kecmanović nastoji postići efekt uvjerljivosti i autentičnosti insistiranje je na slijepoj transkripciji govornog jezika: pripovjedač *Osama* od korica do korica izlaže onako kako bi „stvarno“ zvučala jedna takva kafanska besjeda. Pritom, u maniru koji baštini još od romana *Top je bio vreo*, Kecmanović „sjecka“ paragrafe u retke nalik na malo duže stihove (što je dio kritike nazvao „enter-književnošću“). Rezultat je doista pamtljiv; problem je samo u tom što pamtljivost ne podrazumijeva ni uvjerljivost ni kvalitetu. Evo gotovo nasumičnog primjera Kecmanovićeve prakse jezičnog *transcendiranja*: „U početku bilo gadno. / Sarajvo, ko svaka veća mahala – maćeha čoeku koji nikog ne zna. / A još pride gadna jer – to sam ovden, u Ameriki skonto – ipak nije dovoljno velka da bi te ljudi pustli na miru. / Ovden te niko ne jebe ni pet posto, pa ti teško. / A tam ti teško jer se, pride, vazda nađe neko ko bi te jebo baš zato što ti je teško. / Al nije Murat bijo bilo ko. Imo ti se on i u Sarajvu kome obratit.“

I na studiju dramaturgije i na kursovima kreativnog pisanja se s razlogom već na prvim časovima insistira na pravilu da se u drami, odnosno u pripovjednoj prozi, ne može govoriti doslovno onako kako se govori u stvarnosti. Pokušaji da se govorni jezik do kraja autentično simulira obično vode u nečitljivost; iznimke su krajnje rijetke. Pitanjem jezične „autentičnosti“, kao i, šire, tehnikom skaza, temeljito se bavi Mirnes Sokolović u svom prikazu knjige na *E-Novinama* („Kad Bošnjak progovori u srpskom romanu“, 15. 01. 2016). Sokolović među ostalim ističe roman *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića kao primjer daleko uspješnijeg simuliranja govornog idioma; u ovom trenutku pada mi na pamet i zbirka priča *Kavice Andreja Pupilina* Dalibora Šimprage iz 2002, svojedobna književna senzacija u Hrvatskoj – zbirka doživljaja, anegdota, lovačkih priča i urbanih legendi pripovijedanih na kvartovskim „kavicama“ (sub)urbanim zagrebačkim izričajem. K tome valja primjetiti da i Mihailović i Šimpraga pišu o izrazito supkulturnim miljeima, marginalnima u odnosu na institucije i oficijelnu kulturu, te da je njihova upotreba dijalekta i sociolekta (kod Mihailovića birana, kod Šimprage apsolutna) upravo u službi uspostavljanja lokalne, marginalne, kontrakturne perspektive. Za razliku od ove dvojice autora, Kecmanović kroz simulaciju lokalnog idioma, govornog manira i mentaliteta male čaršije želi dati sliku tragične sudbine jednog podneblja, zemlje i naroda (?), ali i progovoriti o globalnim odnosima moći, neokolonijalizmu,

emigraciji, pa i Novom svjetskom poretku uopće. Međutim, ne samo da mu ne uspijeva zanimljivo i književno učinkovito simulirati jedan dijalekt ili sociolekt – nego nismo sigurni ni koji to idiom on uopće pokušava rekonstruirati. Dijelom prepoznajemo sarajevski „šanerski“ govor, sa spomenutim „gutanjem vokala“ i dominacijom „ć“ i „đ“ nad „č“ i „dž“; dijelom dijalektalne oblike koji djeluju nasumično prikupljeni sa svih strana Bosne i Hercegovine („ondak“, „bidne“); dijelom se radi o stereotipnim predodžbama o tome kako zvuče „neobrazovani“, npr. odsustvo sibilizacije („u Ameriki“); dio je, čini se, proizašao iz Kecmanovićeve mašte. Tako ime „Halida“ u govoru njegovog pripovjedača gotovo uvijek postaje „Halda“, a „pošto“ prerasta u „pošo“, što je karikaturalno i jedva izgovorljivo; oblici „kak“ i „tam“, koji se uporno ponavljaju, asociraju pak više na kajkavske idiome nego na bosanske govore. Ukratko, jezični izraz koji bi u ovom romanu trebao igrati ključnu ulogu u uspostavi skaza izgleda kao karikaturalna, a pritom ne odveć informirana predodžba o tome kako govori „Bosanac“ ili „Bošnjak“. On ostavlja dojam dvostruke artifizijelnosti – kako utoliko što njegova književna upotreba djeluje isforsirano i prenemagalački, tako i u smislu da uopće ne zvuči kao išta što možemo zamisliti da se „doista“ govori.

Kecmanović usvaja i slijedi fatalističko shvaćanje „Bosne“ kao prostora vječito rasplamsanih kolektivnih strasti i uvijek tragičnih individualnih sudbina. Historija se ponavlja, pojedinac strada, mržnja je konstanta, a svaki pokušaj izbavljenja na kraju dođe na isto – mogli bismo rezimirati ovu perspektivu. Vizija Bosne i Hercegovine kao *tamnog vilajeta*, koji je u jednu ruku metonimija cijelog svijeta, a u drugu posebno proklet i uklet kraj, ideološki je konstrukt za čiju popularizaciju Andrić nije nimalo nevin (koliko god se njegovim poklonicima, i onima liberalne i onima nacionalističke provenijencije, od te konstatacije dizala kosa na glavi). Međutim, Andrićeva književnost sadrži i mnogo više od fatalističkog pogleda i kulturpesimističkog filozofiranja – što se ne bi moglo reći i za *Osamu*. Njen se autor od nobelovca nije učio nijansama karakterizacije, preciznim opisima ili ekonomiji pripovijedanja. I koncepcija ovog romana, i jezično-stilski postupak kojim je realiziran, i njegov paratekst u kojem Bazdulj i Kusturica kao insajderi-informanti iz kulture o kojoj Kecmanović piše jamče za autentičnost njegovih uvida, u funkciji su proizvodnje svjedočanstva „iz prve ruke“ o prokletstvu naših krajeva, a osobito jednog njihovog djelića. Međutim, Kecmanovićevo nastojanje da se „upiše u Andrićevu tradiciju“ još je eksplicitnije, i manifestira se i unutar njegova književnog svijeta (na *in-universe* ravni). Njegov pripovjedač u Ameriku je sa sobom donio *Prokletu avliju*, koju mu je dao upravo Baja-Osama, kao „šejtansko“, ali autentično svjedočanstvo o svijetu oko njih. Pripovjedač će s nevjericom otkriti kako Andrićev roman može poslužiti kao istinski vodič kroz vrijeme i prostor u kojima živi: među ostalim, frapiran je sličnošću između sudbina Andrićevog Ćamila, koji umišlja da je Džem-Sultan, i svog prijatelja koji umišlja da je Bin Laden, dok sebe prepoznaje u fra-Petru (premda je ovaj, ne propušta napomenuti, „šokac“). Kako je Sokolović u svom tekstu dobro primjetio, Kecmanovićeve metatekstualne intervencije kojom eksplicitno uspostavlja paralele između svoga i Andrićevog pripovjednog svijeta implicira da on sebe samoga vidi kao – Andrića.

Fabularna građa *Osame* sadrži dosta materijala koji sam po sebi nije nezanimljiv. Mjestimice nalazimo uspjele sporedne likove, poput manično-depresivnog socijalističkog činovnika Slobodana, koji se u mjesecima tik pred rat još uvijek bori da obnovi samoupravljanje, postavi socijalističku privredu na noge i spasi lokalnu fabriku. Ni šira narativna postavka

romana – retrospektiva o „našim“ ratovima i nevoljama koju dvojica zemljaka uspostavljaju u ozračju SAD nakon 11. septembra i proglašenja sveopćeg „rata protiv terorizma“ – ne zvuči nezanimljivo. Međutim, koncepcija i izvedba cjeline „gutaju“ i uspjele elemente; nakon čitanja ostaje dojam artifičnosti i pretencioznosti. To je slučaj i onda kad „andrićevski“ zamah svoje pripovijesti Kecmanović pokušava kontrapunktirati humorom. Uz seksističke i homofobne dosjetke iz kafanskog repertoara, koje prate razgovor, tu su i intertekstualni „migovi“ poput imena Murata, Milice (osmanski/turski sultan i srpska carica/kneginja, poznati u popularnoj i masovnoj kulturi kao likovi iz usmene epike) i njihovog sina (Bajazit je bio sin historijskog Murata, no Bajazit-Baja je i lik iz Ćopićevih *Magarećih godina*). Na nesreću, takva nas mjesta ne uspijevaju uvjeriti da se autor shvaća išta manje ozbiljno nego što se to inače čini, a kamoli da, možda, gradi (i) ironijski stav spram priče koju nam predočava i svjetonazora koji ispostavlja. Pogotovo to nije slučaj s upotrebom *Proklete avlije* kao fabularnog sredstva: da bi ovakav postupak imao imalo književnog legitimiteta, morao bi sadržavati (auto)ironijsku, ako i ne parodijsku notu. Takve primjese u *Osami* ne nalazimo.

Kecmanović se hvata vrlo ambicioznih tema iz historije i suvremenosti, zadaje si ne manje ambiciozan književni postupak, a pritom ostaje na ideološkoj poziciji koja ne zahvaća dalje od sudbinskog prokletstva, tragike etnoreligijskih razlika – prije svega „tragične sudbine“ Bošnjaka koju je uzeo u fokus – i sukoba civilizacija. Rezultat češće biva smiješan nego što izaziva ma kakav „dublji“ efekt. Na uže književnom planu Kecmanović je sputan ambicijom da bude Andrić poslije Andrića, koja na trenutke prerasta u fiks-ideju – baš kao kod Andrićevog Ćamila i njegova vlastitog Baje. Valja spomenuti da mu se događaju i materijalne greške kakve je, naizgled, pomno uredničko čitanje moglo spriječiti, ali koje mjestimice djeluju simptomatično. Recimo, Kecmanović u više navrata brka imena svojih likova, pa Munira naziva Muratom i obrnuto (npr. str. 124, 256). Kao da mu do individualnosti vlastitih junaka i nije odveć stalo – dovoljno je što predstavljaju egzotične, otkaçene Bosance-Bošnjake-muslimane iz vica. U tom smislu ove bi omaške mogle biti indikativne za autorove, eksplicitno i implicitno artikulirane, političke i poetičke pozicije.