



PORAĆE I TRANZICIJA

(Faruk Šehić: *Priče sa satnim mehanizmom*, Buybook, Sarajevo, 2018)

Razumije se, poraće i tranzicija. Dva spora jahača apokalipse.

F. Š.

Najnovija knjiga proslavljenog i jednog od prevođenijih bosanskohercegovačkih književnika Faruka Šehića (1970), *Priče sa satnim mehanizmom*, okuplja petnaest priča različite jezičko-stilske jezgrovitosti, emocionalnog naboja i napetosti, pripovednih postupaka i fokalizacije. Meandriranjem poetskim prosedeom i izražajnošću, deskripcijom, lirskom suzdržanošću i sažimanjima, Šehić obrazuje sugestivne sintagmatske spojeve, rečenice i pasaže, baštineći pokatkad poetiku groteske i karnevalskog, čudnog, magijskog i fantastičnog u pokušaju da opiše i podupre poljuljane temelje stvarnosti društvene i privatne kataklizme.

U središtu Šehićevog pripovednog sveta nalaze se autobiografski utemeljeni narativi promenljive perspektive kroz koje se na posredan i neposredan način prikazuje doživljaj rata vođen na teritoriji Bosne. Za razliku od gustog korpusa savremene, dominantno romaneskne produkcije u kojoj se obrađuje ova tema, ovde je posredi antiratna pripovedna proza koja se ne bavi razotkrivanjem i dekonstrukcijom uzroka rata i ratnih zločina, nego njegovim posledicama i iskustvom devedesetih. Senka koju baca pada na pripovedanje gradeći kulise i turobnu atmosferu u svakom od petnaest uvrštenih narativa u kojima se posredstvom brojnih toponima, hidronima (Miljacka) javljaju obrisi devastiranog grada (Sarajevo) prikazanog kao nekropola. *Priče sa satnim mehanizmom* tako ne naseljavaju likovi sa reljefnom karakterizacijom, opisom i psihološkim profilom, nego isključivo muški pripovedni glasovi, misaoni tokovi i redukovani dijalozi neretko suprotstavljenih stavova, oblikovani doživljajem i sećanjem na rat. Umereno nostalgičan prema vremenu koje je prethodilo ratu, a usled iskustva u periodu tokom i nakon rata, Šehićev pripovedač je više anksiozno zapitan pred onim što predstoji, nego depresivno zagledan u prošlost. Pa ipak, upravo je prošlost ono što ga nagoni da u sadašnjem vremenu (*poraće*, kako navode Šehićevi pripovedači) insomničarski osluškuje beznadežni zvuk štoperice kosmičkog poretka i surovog zupčanika istorije koji se nezadrživo okreću prema udesu čoveka i njegovoj sklonosti ka (auto)destrukciji. Priče se kreću rubnom skalom žanrovskih matrica: od intimističkih, ljubavno-erotskih i magijskorealističnih, do onih na rubu SF-a, horora i suspensea, a sve ih objedinjuje apokaliptični ton, slike pustoši zbog nadolazećeg kraja sveta kakav poznajemo.

U svakodnevnom govoru možemo primetiti da se *apokaliptičan* javlja kao pridev koji se vezuje za jedno naročito osećanje sveta ili stanje uma, u njegovom središtu nalazi se sva-ki čovek koji ontološki promišlja svoje mesto u stvarnosti u kojoj živi. Prema tradicionalnom

shvatanju, apokalipsa se definiše samo u globalnim okvirima, dok svakodnevni udesi i lične, pojedinačne nesreće u svakom trenutku na svakom mestu lako izmiču iz horizonta distribucije, pa samim tim i apokaliptičnoj relevantnosti. Ali apokalipsa nije fenomen ili događaj, već proces, pretnja koja se manifestuje i artikuliše kao kriza. A budući da ima značenje otkrovenja, apokalipsa nešto otkriva, jer završetak nečega stvara priliku da nešto novo otpočne. Reč je o tranzitnom momentu koji podrazumeva period patnje i katastrofe. Prepoznata kao bazični impuls čovekove nesigurnosti u vlastitu i budućnost društva, apokalipsa obuhvata izvestan etički i estetički doživljaj, korpus ideja i vizija, ali i ideološke primese, slike ekoloških katastrofa, klimatskih promena, epidemije zaraznih bolesti, ekonomske kolapse, socijalne rasape, industrijalizaciju užasa, rata, smrti. Međutim, predviđanje katastrofe ne mora nužno da ima negativan predznak. Stoga ne treba gubiti iz vida da razumevanje sebe i svoje pozicije u svetu dolazi iz nostalgичnog pogleda koji čovek ima na prošlost. Premda izveden iz hrišćanske eshatologije, apokaliptični narativ artikuliše linearost teleološkog koncepta temporalnosti gde istorijsku hronologiju zamenjuje često utopijsko trajanje. S obzirom na to da apokalipsa, istorijski posmatrano, svoje ispunjenje ima u završetku sveta i nagoveštaju novog sveta, nju, s jedne strane, vezujemo za kolektivističke uvide i aspekte koji pripadaju sferi politike, religije, morala i nauke, dok je, s druge strane, vezujemo za individualne gestove koji pripadaju duhovnim praksama, kulturi i umetnosti u širem smislu. Ukoliko je anticipiranje budućeg neophodno zbog mogućnosti obnove i uspostavljanja novog sveta, apokaliptičan doživljaj stvarnosti i sveta najbolje je artikulisan u i kroz umetnost. Vekovima se umetnost pokazala indikatorom doba i vremena u kojem živimo, najpre zbog toga što je umetnost, pre svega književnost, u tesnoj vezi sa stanjem nesreće. Vera umetnika u moć čovečanstva da može povratiti imaginativne i duhovne vrednosti, i na taj način oporaviti svet koji naseljavamo, čini apokalipsu i snažnom porukom nade, pogotovo što se u svakom delanju krije patos otpočinjanja koje je u savezništvu sa cikličnim poimanjem vremena (*Mi smo milenijalsi, i nikad nam nije bilo dosadno. Mi smo djeca apokalipse. Entropije koja nastaje nakon propasti građanskog društva s uhodanim normama. Ono što su junaci Alexa Garlanda tražili u Žalu mi smo našli u svojim ranim dvadesetim, a da nismo morali preći kućni prag. Mi smo pregažena generacija* – priča „Gvozdena bajka“).

U *Priče sa satnim mehanizmom* uvode dva mota: stihovi T. S. Eliotove poeme „Šuplji ljudi“: *This is the way the world ends / This is the way the world ends / This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper*,¹ i stih iz istoimene pesme i albuma američkog rok sastava R. E. M.: *It's the End of the World as We Know It (An I Feel Fine)*. Oba mota, u skladu sa podnaslovom stavljenim u zagrade – „Predapokaliptični sevdah“ – poput svojevrsnog didaskaličnog iskaza, podešavaju optiku i usmeravaju ton čitateljske pažnje, neretko izbijajući iz svakog obimnijeg i refleksivnog pasusa. Povrh toga, gotovo svaka od priča obiluje intertekstualnim relacijama, digresivnim referencama i slobodnim asocijacijama iz sfere umetnosti, književnosti, slikarstva, muzike ili kinematografije koje osnažuju narativne jedinice. Bogata kulturološka citatnost i aluzivnosti u funkciji su evociranja ili semantičkog uporišta specifične scene, toposa, izvesnog segmenta, sa ciljem da čitaoca dovedu u određeno

¹ *Ovako svetu dođe kraj / Ovako svetu dođe kraj / Ovako svetu dođe kraj / Ne s tutnjem već sa cviljenjem* (prev. Ivan V. Lalić, prema izdanju: T. S. Eliot, *Pesme*, priredio Jovan Hristić, Srpska književna zadruga, Beograd, 1998).

emocionalno raspoloženje (internalizacija) posredovano događajem ili situacijom koje nastoji da prikaže (eksternalizacija). Ponekad pripovedač poseže za referencama kako bi progovorio tamo gde je govor onemogućen, suspendovan neizrecivim, traumom, užasom, uzaludnošću i *banalnošću zla* (H. Arent) sa kojim se on, tj. njegov protagonist, susreće. Narativ se ipak ne podvrgava određenim praksama, već se samo koristi izvesnim tehnikama predstavljanja, bilo da je u pitanju oslikavanje, pretapanje, pastiširanje, kadriranje ili montaža – kada su posredi kinematografske evokacije. Kako ovaj postupak ponegde ima metapoetsku snagu, simboličku funkciju i karakter, tako pojedine priče nisu pošteđene autoironije, autoreferencijalnog sloja ili autopoetičkog senčenja, poput priče „Sat od krvi i mesa“, možda ključne za razumevanje čitave zbirke, ali i celokupnog Šehićevog literarnog sveta (pesničkog i proznog), koji je, poput dela mnogih generacijski mu bliskih autora sa prostora bivše Jugoslavije, prevashodno baziran na iskustvu rata devedesetih:

Pišem roman o nizovima apokalipsi. Minijaturnim sudnjim danima, a oni neće imati nikakve veze sa uobičajenim predstavama, koje su nam nametnule tri velike religije. Moja propast svijeta nije plod božanske kazne, nezadovoljstva Tvorca našim načinom života. Moja propast svijeta je lični osećaj koji me ne napušta od završetka prvog rata.

Ako je Prvi svetski rat označio smrt Boga, a Drugi svetski rat smrt Čoveka, istorijski osvešćenog čitatelja/ku neće iznenaditi Šehićevo nepoverenje prema progresu i tekovinama civilizacije koje mu je formiralo pesimistički odnos prema sadašnjosti i budućem vremenu gde ima sve manje mesta za nadu. Za Šehićeve pripovedne glasove kulminaciju je predstavio pomenuti rat devedesetih, raspad Jugoslavije na manje pojedinačne države koje su jačanjem nacionalističkih težnji sa nasilnim strategijama samoodržanja uspostavile represivne principe isključivosti prema svojim sunarodnicima. Za Šehića i njegove pripovedače rat kao da se nikada nije završio, ili se vodi i dalje, samo manje transparentno, na drugačijim frontovima i drugačijim sredstvima. No, kako je Žan-Pol Sartr zapisao u svojim *Beleškama o ludoriji rata*: „[r]at je konkretna ideja koja u sebi sadrži vlastitu destrukciju, i koja se realizuje kroz jednu isto tako konkretnu dijalektiku. Dan kada se – kako je pokazao roman – konstatovalo da sredstva razaranja u sebi sadrže sopstveno uništenje, i kada su bile dovoljne proste *konstrukcije* slučaja, beskrajno primitivnije i jevtinije, da bi se on pripremio, rat *ljudi* praktično je bio završen, a razaranja se usmerilo ka robi [...] Suština rata konkretno će se *ostvariti* onoga dana kada rat postane nemoguć.“

Zbirku otvaraju dve priče, „Sanjari“ i „Gvozdena bajka“. U obe priče je potenciran intimističko-karnalni način postojanja, gde se Eros suprotstavlja Tanatosu činom telesnog sjedinjavanja, u ljubavnom prožimanju muškog i ženskog principa. Sumatraističko spajanje u jednu liniju, tanku, krhku crtu po kojoj korača savremeni čovek u svojim egzistencijalnim potragama, kontemplativnim uvidima i imaginativnim eskapadama, načinu na koji razbija ili nastoji da transcendiru vreme, prolaznost, sveprisutno osećanje propadljivosti i odumiranja svega oko njega prema neumitnom zakonu entropije, nešto je što će postati težnja aktera mnogih pripovedi, poput onog iz priče „Susret“. Svaki od Šehićevih protagonista svestan je svoje ništavnosti, veruje isključivo u sebe, telesni opažaj prolaznosti vremena i svoj biološki kraj („Pregaženi čovjek“, „Sat od krvi i mesa“). Pa ipak, iako ga neprekidno progona ratna prošlost, sećanje na rat („Vrijeme prolazi“, „Moja privatna Atlantida“), te pokušaj

zaborava rata („Mračno brbljanje prodavača svjetlosti“), rat devedesetih ne postaje temom koliko opasno stanje tela, kolaps uma i ambijent gotovo svakog od petnaest narativa, dok će u dva navrata („Matrix u Beogradu“ i „Shape-shifter“), sa konkretnim datumom i mestom, biti prizvan i jedan strahovit istorijski događaj, čineći okosnicu apokaliptičnog osećaja: genocid u Srebrenici 11. jula 1995. Ratno pustošenje, tako, čini atmosferu priča nabijenih teskobom, nesanicom, strepnjom i ne štedi se da bude izrugano kao krajnji besmisao u naturalističkim prikazima i grotesknoj hiperbolizaciji („Kralj govana“). Kako su posledice rata dalekosežne, Šehić nije propustio da elegičnim tonom ukaže na razornost gubitka i traumu koji se konstituišu u perspektivi deteta („Greta“). S druge strane, pomenuta sumnja u budućnost zbog gubitka oslonca u savremenom haj-tek koncentrisanom civilizacijskom progresu, Šehićev je pokušaj ucrtavanja linija katastrofe u aktualnim vremenskim ubrzanjima posredovanim tehnologijom i masovnim društvom, koje pripovedač sluti kao kobne za meru čovečnosti u hipertrofiranoj sadašnjosti i afektiranoj budućnosti („Matrix u Beogradu“, „Shape-shifter“). Tu se radi o ljudima koji sebe smatraju sopstvima, a ipak su samo programirani proizvodi, jer program koji izvode sadrži tj. određuje njihovu budućnost. Otud ne iznenađuje pomalo patetična, šilerovsko-herderovska romantičarska filozofska postavka o čovekovom povratku prirodi kao povratku sebi („Povratak prirodi“), alijenaciji čoveka i prebacivanju odgovornosti za iznalazak puta humanitetu, preko ugroženosti prirode tj. sveta („Dar“), do distopične predstave o svetu lišenom ljudi („Trijumf zaborava“). Kako se može videti, u depatetizovanim slojevima priča proteže se raspolućenost između apolonijskog i dionizijskog, Erosa i Tanatosa, racionalnog i intuitivnog, imaginacije i realnosti, dečaštva i zrelog doba, prošlosti i sadašnjosti, pamćenja i zaborava, egzekutora i žrtve. Ali, kako se pokazalo, usled apokaliptičnog poimanja vremena i inverzije ljudskih vrednosti, pomenute relacije su izgubile dihotomijski karakter, prožimaju se ili srastaju, a manifestacija i krajnja konsekvencija tog apokaliptičnog kalema upisana je u grotesknu pojavu nazvanu *Mačkotaur* (priča „Shape-shifter“).

Čest motiv časovnika u pričama, fascinacija pripovedača ovim mehaničkim uređajem prizorima padanja u zanos posedovanja, imenovanja i tipologije, nužno ukazuje na neuhvatljivost vremena i saznanje da ono deluje razorno na egzistenciju, njegovo neprekidno izmicanje, nestašicu i tiraniju koja mu ne dopušta da bude fiksirano drugačije osim činom pisanja. Radi se o pripovedanju koje primenom različitih vremenskih šema, tzv. *hronotopa* (Bahtin), dozvoljava odlaganje naočigled preteće ozbiljnosti kataklizme. Pripovedanje, dakle, kao igra s vremenom, proizvodi privremeno rasterećenje od vremena usmerenog na konačni kraj, kao da, benjaminovski rečeno, učestalo pripovedati o smrti čini da se ona u pripovedanju preživi. Ovde je Šehić izvrsno ostvario kopču sa eshatološkom dimenzijom i neposrednim iskustvom ratnih zbivanja na kraju prošlog milenijuma. Melanholično hujanje prošlosti u proticanju sadašnjeg trenutka zahvaćeno mrežom teksta pretpostavlja mučnu budućnost i kosmički poredak pred kojim se svi ljudski naponi da vlastitom životu nakon neposrednog iskustva rata unesu svrhu i podare nekakav dublji smisao čine nevažni, izvitopereni ili karikaturalni. Pesimistički ton koji proizilazi iz takvog iskustva vremena nadovezuje se na nostalgiju za mirnodopskim danima, prema kojem se pripovedač proteže ne bi li te krhke pojedinačnosti dozvao, rekonstruisao i pokušao da sačuva od zaborava, odnosno rata kog ne želi da se seća.

Istovremeno, časovnik koji se u svojim različitim varijetetima (najčešće mehanički) pojavljuje i nestaje, osim što implicira neumitno proticanje i nasilni, repetitivni tok istorije, alarmira, gotovo bez izuzetka, tamnu stranu biološkog bića, postajući zvučni glasnik smrti, nepobitna čovekova izvesnost, ultimativni korektiv i nivelator svih ljudskih vrednosti. S tim u vezi posebno je interesantna postavka priče „Matrix u Beogradu“, u kojoj se javlja postojanje/poklapanje dva vremenska plana. Kako saznajemo, prvobitno sugerisana pripovedna perspektiva data je u flešbek maniru bivšeg vojnika sa PTSP sindromom, koji stojeći ispred izloga sa satovima razmatra vezu između srebrnih kazaljki svog ručnog časovnika i Dalijeve slike *Postojanost memorije*, i u kontekstu gorepomenutog datuma vezanog za iskustvo Srebrenice zaključuje: „Vrijeme je tako krhko, podložno nasilju.“ Radnja ove priče odvija se unatraske, kao razotkrivanje neke prošlosti i njeno uspešno ili neuspešno prevladavanje, gde svi važni elementi radnje vremenski prethode prikazanoj sadašnjosti, dok se aktualna radnja svodi na to da se ta prošlost postepeno razotkriva sve do užasa. Pored ovakvog, analognog, linearnog doživljaja vremena, Šehić ukazuje i na drugi način doživljavanja vremena i njegovo konstituisanje – digitalno, virtualnu tehnologizovanu pikselizovanu svest, disperzivnu, isprekidanu raznovrsnim doživljajnim vremenskim ritmovima, planovima i perspektivama, gde vreme kao da se sveti prostoru. Primer toga jeste naučnofantastična priča „Shape-shifter“, u kojoj se smenjuju treće i prvo pripovedno lice. Ovde se prostorna i vremenska dimenzija ukidaju vrtoglavih skokovima junaka i njegovim metamorfoznim lupinzima unutar futurističke zbilje u kojoj egzistira kao svest koja „pamti sve“ i „nikad ništa ne zaboravlja, niti oprašta“, ne bi li sačuvao sećanje na sva ratna pustošenja u istoriji.

Prediktivni karakter priča koje pretenduju na futurističko-distopični topos kataklizmičkih reperkusija Džordža Orvela, Kormaka Makartija, Filipa K. Dika, Margaret Atwood, Ursule Le Guin, polazište nalazi ne samo u aktualnoj stvarnosti i pripovedačkoj ukorenjenosti u njoj, već nečemu što bismo, paradoksalno, mogli nazvati realnom fantastikom. Apokaliptičnost koja izrasta iz utiska da se stvari, događaji i zombificirani subjekti upinju da prevaziđu mimetičke strukture, transcendiraju koncept holograma i carstvo simulakruma, te, naposljetku, uspevaju u tome, opravdavaju autorov afinitet prema anticipatorskim artikulacijama unutar fabulativnog tkiva narečenih tekstova koji se oglašavaju sa granice katastrofe. Međutim, svaki pokušaj čistog žanrovskog određenja ovih priča, u nanosima SF, primesama sajberpank literature, deluje pomalo nagao i ishitren, budući da Šehićevi prikazi i kritika tehnocentrične populacije sadrže u sebi dovoljan stepen realnog da bi delovali futuristički nedostižno u nekoj bliskoj, konstruisanoj, kontrolisanoj budućnosti.

Ukoliko predapokaliptičnost iz podnaslova zbirke razumemo kao vremenski situiranu katastrofu koja preči da se dogodi, možemo primetiti da njen zametak, osim u antičkim i biblijskim mitovima, u novije doba ima mesto u mitovima nacionalizma i ideološkim mehanizmima koji su doveli do proizvodnje rat(ov)a kao ultimativnog kolapsa Čoveka, ali i naučnotehnološkom košmaru iz koga nije moguće uteći. Sevdah, s druge strane, u sastavu podnaslova, reskom ironijom groteskno potcrtava karnevalsko raspoloženje sveta kao opomenu ili poziv humanitetu na beketovski makabristički ples na sopstvenom grobu. Odbrojanje do konačne kataklizme nuklearnih dimenzija nalikuje periodu raspada radioaktivnog hemijskog elementa, svetu kao eksplozivnoj napravi sa satnim mehanizmom čije vremensko tempiranje nije poznato, ali prema kojem se civilizacija ubrzano kreće. Tako

posmatrano, *Priče sa satnim mehanizmom* Faruka Šehića aktiviraju se čitanjem. Ipak, zbog neujednačenog stepena uspelosti, manje ili veće sugestivnosti pripovedanja, raspoređivanja građe, digresija, oslikavanja i učinkovitosti završetaka, sporadičnih stereotipnosti i stilskih saplitanja, pojedine priče ispunjavaju svoj potencijal tek u dosluhu sa susednom pričom ili drugim pričama u zbirci, gradeći neku vrstu narativnog *klastera*. No, uprkos tome, konačan utisak o koherentnosti knjige i jasnoći intencije njenog autora jeste da priče ipak uspeavaju da se održe zajedno i funkcionišu kao konzistentan organizam. U onim najuspelijim značenjski nivo ostaje da pulsira u individualnoj svesti katastrofičnog doživljaja stvarnosti njenog čitaoca.