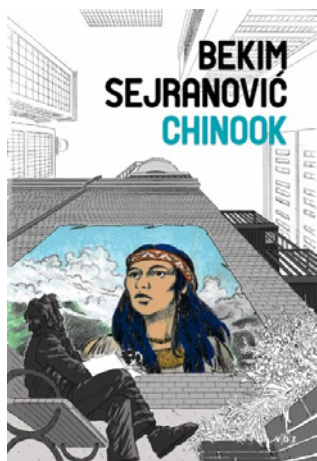


Dragan Babić

TOPAO VJETAR ŠTO NAJAVLJUJE PROLJEĆE

(Bekim Sejranović: *Chinook*, preveo s norveškog Mišo Grundler, V. B. Z., Zagreb, 2025)



Činjenice kažu sledeće: Bekim Sejranović bio je jedan od najpopularnijih pisaca našeg jezičkog prostora. Od Ljubljane do Kikinde, publika je njegove knjige dočekivala s pažnjom, a kritika pozitivno reagovala na njegovu prozu poližanrovskog karaktera. Činjenice takođe tvrde da kvalitet te proze nije uvek bio na istom nivou, ali da je njegovo pripovedanje imalo efekat u isti mah poznatog i neuobičajenog, a njegov pristup pisanju proizvodio je lako prohodne, razumljive, uzbudljive i duhovite tekstove koji su čitaocima davali priliku da se identifikuju s napisanim, ali i da otkriju nešto novo i egzotično. Najzad, činjenice nam sugerišu da Bekim Sejranović za života kao da nije stigao da napiše sve što je želeo i kao da je mogao da ponudi još mnogo, premda njegov opus može da se čita i u maniru ponavljanja i obrade istog materijala.

Tu dolazimo do romana *Činuk* koji je objavljen povodom petogodišnjice njegove smrti i koji nije važan samo kao prilika da se iščita zaostavština ovog pisca, već i kao projekat njegovih saradnika koji stoje iza ovog izdanja.

Kako se radi o atipičnoj knjizi koja pored teksta romana uključuje i dodatni materijal, potrebno je razdvojiti njen sadržaj na tri dela: rukopis romana, dve kratke priče koje su mu dodate, i uredničko-priredivačko-prevodilački rad koji je prethodio publikaciji. Pre svega, roman *Činuk* predstavlja pripovedača koji je prirodan nastavak svih dosadašnjih Sejranovićevih pripovedača, možda ponajviše onog iz romana *Tvoj sin Haklberi Fin* – s jedne strane, on je očigledna književna slika svog autora i deli njegove osnovne biografske podatke, dok je, sa druge, jasno da se radi o blago hiperbolisanoj varijanti „izvornog materijala” i one figure koju je predstavljao u knjigama. Iako se ovaj pisac približavao granici stvarnosti i fikcije, potrebno je uzeti njegov alter ego s rezervom i svešću da se radi o književnom junaku, a ne o stvarnoj osobi. Ovde se ta granica opet preispituje, a narator je sličan ranijim junacima – na polju odnosa s porodicom, prijateljskih i partnerskih veza, borbe protiv zavisnosti, nomadizma, neukorenjenosti, potrage za identitetom itd. – dok uz to odlazi u SAD da promoviše engleski prevod jednog od svojih romana. Upravo na američkom kontinentu, kao novoj granici avantura, stupa u novu fazu identitetskih preispitivanja i potrage za mirom nakon dugog perioda emotivne nestabilnosti. Pripovedač razmišlja o svom imenu, balkanskom poreklu i skandinavskim adresama stanovanja, ali i ženama koje su obeležile njegovu prošlost i trasirale budućnost.

Međutim, Sejranović sad razmatra porodičnu prošlost i generaciju svojih roditelja i njihovih roditelja drugačije nego ranije, izdvajajući figuru dede koji je, kao „muslimanski komunist iz Bosne”, ključan jer se nakon Drugog svetskog rata suočavao s različitim preispitivanjima i prinudnim dokazivanjima na nacionalnom, verskom i društvenom planu. Slična preispitivanja prisutna su i u svakodnevnici protagoniste, a paralele između jugoslovenskog perioda sredine dvadesetog veka i postjugoslovenske ere početka dvadeset prvog evidentne su i ključne za razumevanje perspektive iz koje se obraća pripovedač. Ovakve međugeneracijske veze česte su u savremenoj produkciji, ali Sejranović formira sličnu asocijativnu vezu s jednim neočekivanim junakom, neimenovanim devetnaestovekovnim bosanskim emigrantom na američki kontinent koji beži od prethodnog života i pokušava da nađe spokoj u novim okvirima.

U prethodnom životu, kod kuće, poznat kao Žuća, a u novoj fazi u preriji kao Žutokosi, on živi kao traper, lovac i prodavac životinjskog krzna koji sarađuje i s Indijancima i s belcima, a ovaj višestruki izgnanik beži od nestabilnosti evropskog prostora i neprestanih nesigurnosti koje ga opsedaju. U isti mah, on je sve ono što primarni pripovedač nije, a sloboda koju je pronašao prešavši okean nije dostupna njegovom simboličkom potomku u novom veku, čime Sejranović progovara o tome kakve veze mogu da se formiraju čak i između ljudi koji nisu ni na koji način povezani i koji nikada nisu znali jedan za drugoga. Njihova bliskost je još jedan dokaz tvrdnji da u naše doba nije moguće osvojiti slobodu onako lako i efikasno kako je to uradio plavokosi Bosanac u Americi koji sa sebe skida slojeve evropske ograničenosti, društvenih uloga i očekivanja, i postaje istinski slobodan. Ipak, nakon kratkog perioda spokoja, on postaje svedok otmiče Indijanke čije se ime krije u naslovu romana i s kojom ulazi u vezu. Pustolovine na američkim prostranstvima rastu u treću fazu njegovog života, a spokoj koji doseže sa Činuk pomaže mu da se oseća prijatnije i spokojnije, pronalazeći ideal koji je tražio i stabilnost koja mu je potrebna. Ove avanture zapisuje u sveščicu u kojoj, zajedno s crtežima nove svakodnevnice, opisuje borbu za Indijanku i njeno spasenje, ali i sećanja na Evropu i godine pre dolaska u Novi svet. U trenucima kad ta sećanja postanu nepouzdana, njihovo zapisivanje preuzima primarni pripovedač romana koji dolazi do beležnice Žutokosog tokom posete SAD i susreta s tajanstvenim starcem koji mu predaje ovaj dokument prošlosti. Služeći se poznatim formama priče u priči i pronađenog rukopisa, Sejranović, nakon što se priseti Danila Kiša i polemika u vezi s knjigama *Grobnica za Borisa Davidoviča* i *Čas anatomije*, otkriva zapise nepoznatog zemljaka, dopisujući ih u prilikama kad je izvorni tekst na arapskom i bosanskom jeziku nečitak ili nejasan. Tako on opet menja ulogu, te više nije tumač nejasnog teksta, njegov istraživač, priređivač i književni detektiv koji dešifruje zapise zabeležene različitim pismima i na više jezika, već ih dopunjuje i nadograđuje sopstvenim iskustvom, tako da se ne zna gde prvobitni materijal prestaje, a novi počinje:

Ne znam odakle da počnem pričati priču o tom čovjeku, no sad je očito da ću se tekstom iz stare knjige služiti kao „sirovinom”, dokumentom ili temeljem za gradnju svoje priče, kao što mi i doličuje. Činjenice više nisu važne, jer ionako se govori da živimo u postčinjeničnoj eri. Rupe u tom „temelju” nastojat ću pokrpati onime što mi u tom trenutku padne na pamet: maštom, fikcijom,

instinktom, prisjećanjem, drugim knjigama, stripovima, znanstvenim činjenicama, lažima, polulažima, nedužnim lažima, morbidnim istinama i poluistinama, ugodnim snovima, noćnim morama, sanjarenjima, halucinacijama, vizijama pod utjecajem psihodeličnih droga, prepričanim pričama, tajnama koje to nisu i tako dalje. [...] Dakle, riječ je o dnevničkim ulomcima zapisanim prije otprilike sto pedeset godina. Na temelju njih, napisao sam novu priču na svoj način. To je u pravilu jedino što pisci mogu. Ne može se stvoriti nešto ni iz čega, uvijek moraš imati neku sirovinu koju ćeš obraditi i pretvoriti u nešto smisleno ili lijepo.

Značajan deo te nadogradnje vodi poreklo iz vestern filmova, petparačkih romana i stripova u kojima se prepoznaje i ime junakinje, i osnovni okvir iz kog on posmatra materijal koji interpretira. Iskustvo odrastanja na elementima popularne kulture tipično je za Sejranovića, a njegovi pripovedači neretko odlaze u detinjstvo, a u sećanjima na srećnije doba pokušavaju da pronađu mir koji im nije dostupan u kasnim fazama života. Iz tih sećanja izvire i Indijanka Činuk, i to iz jednog od omiljenih stripova cele generacije kojoj pripada: „Riječ 'chinook' pamtim iz Kena Parkera, talijanskog stripa koji je sedamdesetih u Jugoslaviji izlazio u prijevodu na srpski. Na srpskom i bosanskom strane riječi i imena pišu se fonetski. Stoga je engleski pojam 'chinook' na srpskom postao 'činuk'. Iako se drukčije pišu, obje se riječi izgovaraju podjednako. [...] A riječ 'činuk' (ili 'chinook' na engleskom) objašnjena je u fusnoti kao 'topao vjetar što najavljuje proljeće'.” Ta reč izvire iz podvesti pripovedača i vraća ga decenijama unazad, podsećajući ga na figuru dede i nudeći mu se kao prigodna paralela sa detinjstvom i sopstvenom sudbinom. Stoga se on prihvata rada na transkripciji teksta stare knjige s ogromnom strašću jer je prepoznao ime junakinje koja je bila „čarobni ključ koji otvara jedan sasvim novi svijet, skriven i zakamufliran iza arapskog pisma” i pronašao ugao čitanja koji mu je bio blizak. Tako on dobija novu ulogu u kojoj može da izmeni svoj život i osvoji novi narativ, te je prihvata i razvija priču o svojevršnom žutokosom pretku i Indijanki, prolazeći kroz delove teksta, sklapajući ih, nadograđujući, izbacujući određene segmente i dopisujući druge, i praveći potpuno novu kompoziciju koristeći se svojim rečima, sećanjima i referentnim okvirom.

Ipak, kraj romana Činuk izostaje – smrt autora je na najkonkretniji način prekinula pripovedanje. Tekst koji je u ovom izdanju predstavljen u prvoj polovini nije, dakle, sve ono što je Sejranović planirao da napiše, i zato ne možemo da govorimo o romanu u klasičnom smislu već samo o jednoj od njegovih rukopisnih verzija koja je sačuvana i koja, premda se ovde donosi u vernom i nadahnutom prevodu s norveškog Miša Grundlera, sadrži neke od ključnih aspekata celog autorovog opusa. Odjeci tog opusa mogu da se prime i u dve kratke priče koje su uključene u ovo izdanje „Miss Misery na otoku Susku” i „Sto trideset sati bez sna” jer pripadaju fikcionalnom svetu u kom funkcioniše roman Činuk i njegov akter. Prva od njih napisana je po narudžbini, kao deo projekta „Rijeka 2020 – evropska prestonica kulture” i objavljena je u zborniku *Autorske bure* 2019. godine, ali je jasno da ona nije toliko usmerena na priliku u kojoj je nastala, niti na grad i ostrvo u kojima se odvija, već na junaka koji njome figurira i nedvosmisleno asocira na protagoniste svih drugih Sejranovićevih dela. Odlazeći sa bolničkog lečenja u klinici za odvikavanje na jednomesečnu rezidenciju na ostrvo Susak, on doživljava paranoične epizode i nije siguran da li je sve što se oko njega dešava stvarnost ili laž. Slično junaku fil-

ma *Trumanov šou*, pripovedač sluti da ljudi oko njega kuju zaveru čiji je cilj njegovo „ozdravljenje”, odnosno napuštanje života kojim upravljaju opijati i alkohol, a njegova paranoja podseća na apstinentske krize koje prate i naratora *Činuka*. Istražujući rukopis napisan arapskim pismom, on se pribojava odmazde velikih sila, i američkih i muslimanskih, dok junak priče „Miss Misery na otoku Susku” odlazi i korak dalje, te preispituje i lojalnost prijatelja, bivših supruga, pa i ćerke. Mada, kad se vrati opijatima, on uviđa svoje greške i postaje svestan činjenice da jedino u stanju pomućene svesti može da razmišlja racionalno, a ta ironijska samospoznaja funkcioniše kao humorni aspekt ove priče, ali i odgovor na bojazni pripovedača romana. Slična veza uviđa se u priči „Sto trideset sati bez sna” koja je već jednom posthumno objavljena u okviru petotomnih sabranih dela autora, a ta poruka tiče se života nakon odvikavanja i lečenja. U njoj pripovedač govori da je jedna od varijanti njegove budućnosti – pored smrti, zatvora ili egzistencijalne propasti – zapravo put u zdraviji, srećniji i spokojniji život u kom može da se oprostí od deteta koje živi u njemu i kom se, alkoholom i opijatima, neprestano vraća. Taj susret sa dečakom opisuje upravo ova priča, a njihov poslednji kontakt – „I tako smo se zagrlili i plakali i bili sretni i živi” – predstavlja odjek borbe pripovedača *Činuka*, ali i put spasenja kom se on nada, zbog čega je simbolička važnost ovog kratkog teksta ogromna, ne samo za ovaj nedovršeni roman, već i za ceo Sejranovićev opus.

Najzad, ovo izdanje donosi i informativan i obiman pogovor Pabla Srdanovića koji opisuje celokupan Sejranovićev opus, ali i, što je možda još važnije, tekst urednika *Draga Glamuzine* koji, pored toga što je bio aktivan učesnik rada na rukopisu, sad nastupa i kao neka vrsta priređivača jer je odlučio da uvrsti dve kratke priče koje, kako tvrdi, „razvijaju i dovršavaju teme i motive” romana u tolikoj meri da je izgledno da bi ih i Sejranović iskoristio, uz određene izmene i dodatnu kontekstualizaciju, kao sastavne delove *Činuka*. One bi mogle da posluže kao njegov vrhunac („Miss Misery na otoku Susku”) i rasplet („Sto trideset sati bez sna”), a ovi podaci dragoceni su i čitaocima romana i njegovim istraživačima i budućim tumačima dela ovog pisca. Glamuzina takođe donosi genezu rukopisa – kad je, kako i gde nastajao, i objašnjava da je pisan na norveškom, s namerom da se kasnije adaptira za hrvatsko i regionalno tržište („nakon toga bih ga preveo, prepisao, ponovo napisao, nazovi to kako hoćeš, na hrvatski”), iz praktičnih i finansijskih razloga autora koji je planirao da se rukopis pojavi još 2018. godine. No, on ne uspeva da mu se posveti u dovoljnoj meri, i stoga roman ostaje nezavršen, te je urednički osvrt važan za njegovo razumevanje, kao i detaljan plan romana koji otkriva kako bi on trebalo da se okonča – zajedničkim životom Indijanke Činuk i Žutokosog, daleko i od belaca i od Indijanaca, te ironijskim obrtom u kom ovaj izgnanik iz evropskih ratova doživljava tragediju u američkoj preriji. Zato se tekst završava pitanjima o mogućnosti bega od sudbine i zacrtanog puta koji nam je svima namenjen, a u planiranoj završnici romana, autor bi te dileme podelio sa čitaocima, navodeći ih da se sami suoče s odgovorima i shvate povezanost dva pripovedača romana, dva vremenska plana i dva prostorno odvojena toka radnje.

Na kraju, vratimo se činjenicama: roman *Činuk* neće ostati upamćen kao najkvalitetnije delo Bekima Sejranovića, ali ne usled manjka kvaliteta, već jednostavno zbog svoje nezavršenosti. No, isto kao što su *Dnevnik jednog nomada* i *Tvoj sin Haklberi Fin* predstavljali naredni korak u odnosu na romane *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj*, tako je i ovaj

rukopis trebalo da se udalji od svega što je ovaj autor dotad napisao i da započne novu fazu u njegovom stvaralaštvu. Ona bi, makar na osnovu sačuvanog materijala, mogla da se bavi njegovim karakterističnim junakom u novim okolnostima, u prilikama koje ga vode u nove tematsko-motivske okvire, ali uz neprestana preispitivanja i samoanalitičke postupke koji bi ga doveli do mira. Budućnost ovog izdanja je nepoznata, kako na regionalnom, tako i na našem tržištu, ali jasno je da je ovo važna publikacija koja upotpunjuje do sada nezaokruženu sudbinu pisca koga je pratila i publika i kritika – setimo se apoteoze Srđana Srdića: „Nije Bekim bio najveći od svih pisaca. Ali je bio jedan od najvoljenijih”, i shvatićemo da je zaista tako.