

Саша Д. Кнежевић  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет Пале

821.163.41.09-31 Бајовић Б.  
[https://doi.org/10.18485/ai\\_san\\_o\\_gradu.2018.ch9](https://doi.org/10.18485/ai_san_o_gradu.2018.ch9)

### СВИ ПУТЕВИ ВОЗЕ ИЗ ГРАДА

У романескном петопрстју Бранка Брђанина Бајовића, хронотоп града који трули, недвосмислено од првог романа *Михаил*, упућује на само једну мисао – отићи одавде. Мотив бјекства, одласка или изласка из и од Сарајева, централна је заједничка потка свих пет романа. Могућност живота и немогућност суживота, разликованост заједничких сличности, све јунаке у одређеном тренутку тјера на помисао о бјекству. Да ли је у бјекству спас или сеобама заиста нема краја, стара су питања на која ови романи неће дати одговор, јер их је и писао и читају га они који су отишли.

**Кључне ријечи:** *Бајовић, њаг, Сарајево, хронолои, роман, бјекство.*

Бити рођен у граду специфично је проклетство и стваралачки удес. Велика већина српских класика јесу провинцијалци, дошљаци који су се примали у граду и град се примао у њима. Они који јесу рођени у граду судбински су постајали покрајински писци, јер град је био и остао премали и за једне и за друге. „Pisac i grad, to je gotovo posebni status; jedva se može naći pjesnik koji se nije baktao gradom kao poetskom temom, opjevao njegove čari, njegove tajne, ovjekovječio ga ili udario na njegove mitove.“ (Kovač 2008: 13) А Сарајево, поготово оно предоворатно, постало је митски простор не само

у књижевности, него посредством политике, и у другим умјетностима, онај према коме свој став аутор јасно исказује првом реченицом „Овдје мрака не фали“ (Брђанин 2010: 7).

Бранко БРЂАНИН Вајовић<sup>1</sup> за своје романескно петопрстје (*Михаил: љути на Свећу јору* – 2003, *Сила: љути у завичај* – 2010, *Бесвијелесна: љути у круи* – 2013, *Сарајево, Sarajevo: љути у љисвајање* – 2014 и *Архистраији, чиновначник: љути у вријеме* – 2015) управо смјешта у наведени хронотоп, али посматран одозго, из птичје или можда анђеоске перспективе. У својој потрази за изгубљеним невременом Брђанин ће се својски, свјесно и намјерно прислонити и ослонити на Андрића. Андрића којему је један људски живот био мало да напише хронику Сарајева. Тај недовршени Андрићев роман поводом кога Карахасан (2008: 167) каже: „Tu je, kao i drugdje kod Andrića, Sarajevo grad u kojem ljudi nalaze smrt i sebe, grad iz kojeg ljudi bježe da bi ga onda nalazili svuda gdje dođu, grad koji s neumoljivom i bolnom jasnoćom kazuje i pokazuje da čovjek od sebe ne može pobjeći“, није једини палимпсестни извор и узор Брђанинов, чак ни када је ријеч о самом Андрићу. Кокетирање са Андрићем је узрочно-посљедична радња, јер у Крахасановим ријечима ми ишчитавамо свијет који Брђанин у и са Сарајевом формира у свом романескном опусу.

У фокусу нашег истраживачког поступка налази се роман *Сила: љути у завичај* као онај у коме се обједињавају и из кога израстају јунаци потоњих романа,

<sup>1</sup> У својим романима Брђанин се вјешто поиграва различитим писмима и обликом слова, па отуда и овакав начин писања његовог имена. О овом феномену више видјети у раду: М. Бабић, *Ејнички маркиране језичке јединице у роману Сила – пут у завичај Бранка Брђанина*.

а који је уједно и у тијесној вези са романом који му временски претходи – *Михаил: љуџи на Свећу јору*. Сам наслов је полифон, јер може означавати Сарајево као завичај према коме или у који се путује, али и мјесто које је на путу и као свако мјесто на путу ту и јесте намјештено да би постало завичајем. Кад се прочита роман схватамо да је Сарајево, све само не завичај, оно је тачка у коју се бјежи из завичаја и из кога се у завичај може избјећи. Ова тема потребе и немогућности бјекства додатно се тематизује романом *Сарајево, Sarajevo: љуџи у љрисвајање* којим се прича из силе природно окружује, па и не изненађује да је његова посљедња реченица истовјетна иницијалној из *Силе*. Отуда је сасвим природно да Брђанин улогу наратора препушта својим јунацима: „Цијела структура усложњена је и концентричним наративним токовима прича у причи јер су инспектор Русмир Петровић Рус или Порфирије и осумњичени Родољуб Роћко Јосимовић такође писци који пишу своје романе. Рус пише роман S T R A H, о свом претку Ахму Поздеру, кафеџији који се патолошки бојао Руса, а Јосимовић *Рукойис у насџајању* – чији је наслов на самом крају романа најприје претворен у латинични натпис SARAJEVO, па потом верзалном ћирилицом у назив ЗЛОЧИН У САРАЈЕВУ, са поднасловом *крајки љубавни роман, исписаним у загради*“ (Бабић 2012: 57). У роману *Бесџелесна: љуџи у круџи* њихови записи метастазирају, Јосимовићев *Рукойис у насџајању* у SARAЈLIЈE–САРАЈЕВЉАНИ, а Петровићев у ВЕЛАГЕ – *Прича и љричање*. Оба су инкорпорирана у текст са насловним странама на којима се истиче знаковито дно на којем је дато мјесто и вријеме настајања, а које у првом случају гласи SARAJEVO – САРАЈЕВО 1984 – 1989, а код Петровића Сарајево април 1992 – октобар 1995.

Русмир и Родољуб – Родољуб и Русмир, Роћко и Рус, двије су главе троглавог чудовишта, само једног у низу које је изродио овај град о ком је „naime, napisano toliko sjajne proze koliko nije napisano o mnogim velikim gradovima, tako da se neka veza između prirode grada, njegovog platonskog bića i književnosti koja ga pripovijeda, naprosto mora pretpostaviti (Карахасан 2008: 167)“. Андрићеве јунаке који причају приче замијенили су јунаци који своје приче пишу. Они се остварују писањем, али не и као писци. Генеолошки они су у сваком наредном роману она двојица из *Силе*, а да никад силом неће постати. Обојица, наиме, имају сан и тај је сан чврсто и нераскидиво везан за Град. Родољуб да постане писац, Русмир да постане сила, а и писац, што да не. Како се уопште постаје писац? Да ли се ваља и треба завршити неки факултет? Родољуб је учинио све што је до њега. Цијели његов живот је васпостављен према задатом предлошку. Он је сведен на ниво архетипа младог писца у покушају. Више гладан него сит, несхваћен и невољен, сви услови су испуњени, чак има и писаћу машину и усмени договор са газдарицом да може писати ноћу. „Ни Роћко не спава. Пише...“ (Брђанин 2010: 19)

Туда негдје у том истом граду, доктор Џекил или Мистер Хајд, „Русмир Петровић је – тврда вјера – управо ријешио да се окуша као писац“ (Брђанин 2010: 20). Чак је саставио и прву реченију своје писаније, такође у глуво поноћно доба, полицијски разборито се тематски одмакавши од сопствене савремености у неко давно вријеме, у прапочетак своје лозе, дакле у коријен из кога је све израсло, па и он „Ко познаје čaršiju, zna i Ahma – Rusa, bezbeli“ (Brđanin 2010: 21). У *Велајама* иницијална реченица гласи: „Заимов отац Осман је, као и сваког боговетног дана – сунце било-киша лила, пуцало-не пуцало – на вакат узимао намаз и клањао јацију на шареној, руком тканој, срцади; дотичући челом

патос према истоку, а потом забацујући косматог старца тјеме уназад, налик – ако би се гледало са стране – неком чудном, са кога зна којим временом усклађеном клатну небеског часовника, привезаног за тло Османовим сувим, повијеним скелетом; што је сваки узмахом и отклоном свједочио некадашњој снази тог, и у позним годинама високог, мрког и шиљатог старца“ (Брђанин 2013: 31). Да ли је заиста од оне прапоноћи до ове варијанте Рус постао писцем или се десило супротно?

Ову тајну познаје и зна само трећа аждајина глава – наш писац. Аутор романа. Аутор који је *Силу* концептирао као детективски роман. Понекад и понегдје, чак жанровски пренаглашено, он кокетира прије свега са елементима детективских серија или филмова, поготово у описима милиције и милицијских послова. У опису прве жртве сарајевског трбухосјека проналазимо елементе кичерских рото-романа. „У души пуста, а празних џепова – изнутра ојађена и потрошена, а споља никаква – оцвала сподоба тридесетих година, са високо натапираном косом и јарком шминком (чак и за глуво доба превише упадљивом), клизи мраком који на препад спопадне Чаршију [...] Бјеласа се прекратка сукњица на шљокице; шавови црних мрежастих чарапа извијају се у ритму женских корачаја.“ (Брђанин 2010: 26–27) Да све то није дио његове зановјетно-заговјетне игре са читаоцем, дало би се претпоставити да је стилски поступак просто у дослуху са жанром, а не са тенденцијом аутора да ствари оголи и у крајњем исходу у потпуности деконструише лажни *Мий о Сарајеву*.<sup>2</sup>

Други стилски поступак којим то чини јесте веома фреквентно убацивање микрожанровских структура какве су стихови поп-рок бендова („*Noćas je kô lubenica pun mjesec iznad Bosne*“, „Још једна цигарета

2 О овоме видјети више у: С. Кнежевић, *О љућини, љућинству и љућинима – Мий о Сарајеву и његова сјенка*.

пре спавања“), као и пословичних исказа који припадају народним у обичај узетим ријечима или постфолклоризмима урбаног типа („И Карацић сит и овце на броју!“, „Ко је с њим орô, гузицом је повлачио!“, „Такви смо ти ми, бр`те... И да нас је само троје... Гурају се!“, „Дружба је дружба, а служба је служба“, „Ку` би стока, доли на појило“, „Мртва глава не носи барјака“), који су у функцији приказивања Сарајева као караказана у којем је невјешто и неприродно, ђутуре и без икакве мјере и рецепта смјешано свега што се није требало и није требало помијешати „Murija, garibi od svaka`ke fele: fukse i kurave; baška crkve, obaška džamije“ (Брђанин 2010: 7).

Мултикултуралност и мултиетичност, које су се увијек приказивале као темељи његове вјечне и непролазне љепоте, Брђанин претвара у гротеску, јер „Дојучерашњи ноћни чувар паркинга елитне курвинске куће Liberté&Égalité&Fraternité у Бриселу, вас вијек свиме понижаван и одсвакле омаловажаван, сада је угледан грађанин Сарајева, настањен у улици Јована Цвијића на оближњој Ченгић Вили“, сарајевским тбухосјек „Мржњу према свим религијама и обредима развио је још зарана, већ од suneta: више него сâм бол, препаде га крв из оне сџивари (А, болјело је; не питај!); толико да им то никада није опростио ни заборавио“ (Брђанин 2010: 9), своје жртве убија испред вјерских објеката који јесу симбол овог Града. Симболично вјерски објекти који осликавају јединство и заједништво, постају мјеста смрти распоређена у злослутни пентаграм, још један клише из холивудских филмова, јер: „Grad, šcauren među brda, uјarmљjen rječicom која ga presijeca kao skalpel, mjesto je zbivanja, ali i svojevrсни живи organizam који jede своје stanovnike, основа је за ту polarizaciju. Sve u njemu djeluje na izgled normalno, zgrade, ulice ljudi, gradski saobraćaj, a iza svega se kriju tajne. Svaki junak ima neku svoju tajnu, svaki dio grada, који је revnosno

prikazan i precizno lokalizovan u svojevrsnom vodiču za neupućene, nosi ne jednu, nego mnoštvo tajni i skrivenih opasnosti. Samo je potrebno da se sretnu, slučajno ili ko zna čime izazvano, dva pogrešna lika na pogrešnom mjestu, da se dva pola sudare pa da proradi ta *sila* kojoj ne treba ime“ (Knežević 2011: 209–210).

Излаз може бити једино у бјегству, у *завичај*, у *круї* или у *вријеме*. За Јосимовића је рано да бјежи од града, да напусти себе, њега ће писац извести у завичај јер му је умрла мајка. Он одлази да у том граду не би постао странац, возом, са станице на којој пише SARAJEVO – САРАЈЕВО. Одлази у тренутку у коме се по први пут изгубио у том граду, у тренутку слабости у коме попушта пред силовитом путеношћу остарије станодавке која се већ дуже вријеме нудила „госпођа Желимирка – под чијим кровом је закупац-кирација већ другу годину – пречесто за-по-кући носи само широк и малтене провидан шлафрок са дубоким изрезима са стране, који јој досежу скоро до бедара. А деколте до-струка открива јој (посебно кад би се прегнула) бујне груди. Неће то бити беш-без-неке!“ (Брђанин 2010: 74). Мајчина смрт је дошла као изненадни алиби да побјегне од те жене која је пријетила да га прогута *силом* којој се није ни знао ни могао одупријети. Њена неразјашњена смрт, за писца је увод у „крваво разбојиште; The Crime Scene, са бескрајним низом неистражених и нерасвијетљених злочина, тортуре, убистава, мучења и страдања чији ће виновници – узајамно, једни другима – бити управо дојучерашњи *susjedi* и *комшије*“ (Brđanin 2010: 206). Заправо је негдје и нечим и морало почети оно чему је посвећен роман *Сарајево*, *Sarajevo: љуї у љрисвајање*, завичаја наравно.

Први дио романа *Сарајево*, *Sarajevo* носи поднаслов *Пуї у Мали Вавилон*, а други *Пуї у Сарајево*, *Sarajevo* и започиње посљедњом реченицом *Силе* *Das ist Walter!*, што је и логично јер се завршава иницијал-

ном реченицом истог. Да ли нас то Брђанин наводи на помисао да се све и сви путеви врте у круг, да не постоје почетак и крај, чиме би и сама идеја бескраја била поништена? Можда бисмо и повјеровали првој глави пишуће аждаје да немамо на уму оног од кога је све почело. Роћко, који одавно не сања, не може да побјегне од „при-тајеног даха“ дјевојке из трамваја, као што ни несретни Осман никад није поред све трке по Башчаршији побјегао од осмејка оне Вишеграђанке, али дјевојка га вреба из полусна, а на сан му је дошао „у бијелом, благо изгужваном, ланеном *џанама* одијелу и са шеширом широког обода [...] – тих као туга – улази лично *dum Ivo Andrić*, Главом и брадом!“ (Брђанин 2010: 65).

Као да је о *Сили* писао Озрен Кебо (2008: 70) када је поглавље свог есеја *Град и како ђа њреживјејџи* започео реченицом – „Насиље је саставни дио живота у великим градовима“. Насиље је дио културе Града, дио његове традиције, дио његовог култа, али то човјек види тек кад из њега оде. Није важно гдје, у завичај или у вријеме, или дођавола. О Граду се може писати само и ради одсутности из града, чудовишта које вас прогута као Пинокија који је само хтио да постане жив. Одсутност, физичка и временска, код Брђанина је кључ којим је откључао тајну из које је изашла *Сила*, тек и једино физички и временски отуђен од завичаја он се успио похрвати с њиме и опхрвати од СТРАХА који Андрићу није дозволио да заврши његову хронику.

## Литература

## Извори

Бајовић (2003): Бајовић, Б. *Михаил: љуџи на Свеџу Гору*. Београд: Филип Вишњић, 2003.



