

ДЕЧЈИ ПОГЛЕД У РОМАНУ *ТОП ЈЕ БИО ВРЕО*

У раду се анализира приповедачка тачка гледишта која се развија из сећања, погледа, мисли, осећања десетогодишњег дечака у роману *Тој је био врео* Владимира Кецмановића. Страхоте грађанског рата у Сарајеву се анализирају кроз позицију дечака који остаје без родитеља у вишенационалној средини. Поред приповедачког поступка усмереног на исечене и кратке облике који делују као драмско дело рад је указује на сложеност међунационалне средине, феномен рата, невиних жртава, трауме и егзила. Рат виђен очима детета као жртве и учесника се посматра као аутентична перцепција у српској књижевности, а у контексту светске књижевности блиска је Џојсу, Прусту и Фокнеру због специфичне позиције приповедача-сведока.

Кључне речи: дечја перспектива приповедања, драмска структура, траума, егзил, рат

Роман *Тој је био врео* Владимира Кецмановића, улазећи храбро у тематику ратних збивања у Сарајеву 1992. до 1993/1994. године, представља једно од најаутентичнијих и вероватно најконтроверзније тумачених проз-

* svetlana.seatovic@gmail.com

них дела у последње две деценије у српској књижевности. Отварајући прозно дело кратким, бритким реченицама, Кеџмановић роман уводи у динамику блиску драмском тексту, ослањајући основну приповедчаку позицију на прво лице јединине. То прво лице проистиче из сећања, прошлости и садашњости дечака српске националности у вртлогу грађанског рата у Сарајеву. Приповедачка дистанца није увек сасвим јасна јер се помера од тренутака који се мере минутима, сатима, а затим данима или магловитим сећањима и фиктивним сликама самог приповедног лица дечака. Дете приповедач је истовремено и жртва рата, ратни сведок, а на крају и учесник. Прву страницу отвара неодређено биће или појава која стиже у зору, што је опет темпорална одредница новог живота и промене – која ће уследити у трагичности приповедачког ја, дечака безименог, именованог као „Мали“ – у једној стамбеној згради у урбаном делу градског насеља у Сарајеву. Тако почетак има вишеструку неодређеност времена осим временске одреднице зора и стицања некога или нечега. Отац и мајка немају имена и у том првом пасусу налазимо и универзалност улога оца и мајке и детета као најужег облика породице:

„STIGLA JE u zoru. Spavao sam u hodniku. Pored potpornog zida, rekao je otac. Koji je tada bio tata. Šta god da se desi, tu je siguran, rekao je. Da, tu je najbolje, rekla je majka. Koja je još uvijek bila mama. Tu nema nijednog prozora, rekla je. Neće moći da ga pogodi. A onda je uzdahnula.” (Кеџмановић 2022:7)

Процес трансформације приповедачког лица дечака српске националности пред чијом очима су остала искасапљена тела његових родитеља у једној од стамбених зграда социјалистичких насеља у Сарајеву са мешовитом структуром становника, Муслимана, Хрвата и Срба који нису успели да напусте град, представља једну од основа приповедачке позиције. Из те позиције дечак са нивоом

свести и разумевања света као син јединац већ страхо-
вито стигматизован смрћу родитеља постаје ничије дете,
најпре у заштити комшинице Тице, а потом, после поги-
бије њеног сина Кенана, препуштен сам себи као симбол
представника српског народа чија војска је покушавала
да уђе у Сарајево, гранатира град, у коме страдају сви ста-
новници без обзира на национално и верско порекло.
Дечак се суочава са стигматизацијом док пролази трауму
смрти родитеља остајући апсолутно нем. Дакле, при-
поведачка позиција постављена је са не увек јасне вре-
менске дистанце, али је извесно да су то очи детета које
имају измењен поглед на реалност, очи анђела које нису
мogle ни да разумеју већ само да осећају атмосферу, људе,
окружење и сталну животну опасност. Приповедачко ја
ће морати нагло да уђе у свет одраслих, да проживи исме-
вања и патње које му приређују пријатељи из школе и ком-
шије које су припадале зеленим береткама, по чему препоз-
најемо муслиманске војне формације у Сарајеву. Српско
национално порекло дечака у Сарајеву постаје отежавајућа
околност са којом се незрело дете и сасвим несвесно суо-
чава са промењеном психологијом најближих комшија и
пријатеља из школе. Комшиница Тица је последњи загрљај
разума и хуманости у том језивом мењању људи и оклоно-
сти док и сама не остане без сина Кенан када и одустаје од
заштите незбринутог немог дечака, сирочета које је и за
њу, после личне трагедије, симбол оних других који грана-
тирају град. Траума једног дечака прераста у универзална
ратну траума детета које је „друго“, „страно“ биће због
националне припадности на територији коју контролишу
припадници друге националне припадности. Однос „ми“
и „они“, „ја“ и „други“ развија се као контрастна опозиција
која вуче драмску линију између јунака. Позиција другог,
страног бића које је поред тога дете, без родитеља и бли-
жих сродника, доводи цео роман и приповедачку пози-
цију у смеру принудног егзила.

Због тога је рад усмерен на питања и приповедачког поступка, где је тачка приповедања смештена у оптику дечака, његову (не)способност да сагледа реалну ситуацију и међуљудске односе који су постали облици нехуманих релација међу познаницима, дојучерашњим комшијама и пријатељима. Поред приповедачког поступка усмереног на исечене и кратке елиптичне облике који делују као драмско дело и основа за филмски сценарио, *Тој је био врео* указује на сложеност међунационалне средине, феномен рата, невиних жртава, ничијих људи, ратне трауме и егзила који се трансформише у нови круг злочина или казне и освете малолетног детета. Егзил „Малог“ горе на брда изнад Сарајева јесте питање одласка у други простор јер је „његов“ дом, станиште, језгро породице било у тој стамбеној згради вишенационалне средине. Одлазак дечака из Сарајева је део ратне трауматизације која је довела „Малог“ горе „међу своје“, али и ти горе који су били некадашње комшије и познаници измењене су личности, као што каже и Зока, његов заштитник на последњим страницама романа: „[...]јер рат изобличи људе.“ (Кецмановић 2022:269).

Целокупна структура романа заснована је на темпоралним и асоцијативним облицима композиције која условљава тачку гледишта детета приповедача. У центру тих асоцијативних, елиптичних извештаја о догађајима којима присуствује или их чује неми дечак налази се траума и ратно гранатирање Сарајева од зиме 1992. завршно са јесењим периодом 1993/1994. Покушај временског одређења и сажимање романа *Тој је био врео* треба тражити у сваком поглављу које почиње неодређеним временским одредницама или оквирним одредницама које су вегетативног типа (пролеће, лето, зима), периодима дана (јутро, ноћ, послеподне, дан, једне ноћи, оног дана, било је то оног дана), именовањем главних особа чија смрт је обележила приповедачеву позицију (мајка и отац,

Кенан, Муневерина мајка) сви који су сахрањени у парку испред зграде и понављањем имена комшинице Тице као јединог заштитника после смрти родитеља. Губљењем језгра породице и погибијом оца и мајке комшиница Тица отвара са емпатијом и највишим облицима хуманости своја врата у стану чувајући „Малог“. На неки начин комшиница Тица, која је Муслиманка, као и цела њена породица постају једино уточиште за трауматизовано и занемело дете после губитка родитеља, тако да се ствара привид облика породичног гнезда у ратном вихору. Асоцијативни ток се продубљује и понављањем речи, стан или врата стана, што је асоцијација на изгубљени дом и породицу. Неодређена временска позиција у којој се одвијају догађаји или одређена оквирним темпоралним именовањима доводи и „Малог“ као приповедачку позицију и свет виђен кроз оптику, тачку гледишта дечака од десет година у описе који имају надвременски каарактер. Тиме се све страхоте рата у перцепцији детета виде као оквирна временска обележја дефинисана периодима дана и ноћи и годишњим добима.

У наставку доносимо све прве реченице којима почиње свако поглавље и одељак указујући на временску одредницу, главне догађаје који су обележени смрћу блиских лица или чак појавом новог искушења Амера, дечака вршњака који „Малог“ одводи у свет алкохолизма, проституције, ратног профитерства и ниских страсти и побуда које доноси ратно стање без правних и етичких регулатива. На крају навођење штаба и коначног израза „нисам могао“ указује на прелазак на другу територију, егзил и сложена питања потребе за осветом према онима „доле“ или покушај да се убије и онај „Мали“ „доле“ који је био само фантазмагорија у очима „Малог“ који је прешао „међу своје“. Последње потпоглавље које почиње уместо именима људи, времена, места само синтагмом „нисам могао“ представља кључ за различите облике интерди-

сциплинарних анализа које би ишле у правцу психијатријских, фројдовских или неких од новијих приступ лечења ратних траума у егзилу. Глас дечака приповедача који проговара на крају „И пуцао сам... Пуцао“ доноси вишеструке могућности анализе двострукости значења глагола „пуцао“. Да ли је дословно наставио да пуца по својим бившим комшијама и свом бившем, изгубљеном дому или је пуцао психолошки у смислу сопственог лома између емпатије према сапатницима у гранатираном Сарајеву или могућности да се открије облик разумевања ратног метежа? За дечака који има десет или чак 12 година не можемо прецизно одредити временски оквир па није могуће открити ни о каквом пуцању је реч. Злонамерни критичари су желели да кажу да је дечак жртва постао дечак убица, али тај глас је значајно сложенији од онога што би се свело само на реч „пуцао сам“ као глагол који би указивао искључиво на пуцање из топова изнад Сарајева. Отуда у овом низу временских (не)одређености и пролаза са једне територије на другу и разорености породичног света толико различитих разумевања и тумачења у чију перцепцију и рецепцију сада не желимо и нема потребе да улазимо. Рецепција и анализа романа *Тој је дио врео* била би питање за сасвим нове и другачије студије које би биле и друштвеног и политичког и критичарског карактера, за које је потребна већа временска дистанца (бар неколико деценија) од ове коју сада имамо. Дакле, суштина коју можемо открити у дечјој перспективи приповедања огледа се и у графичком издвајању првих речи сваког поглавља и потпоглавља, што је део пишчеве поетичке стратегије. Кеџмановић је овим првим речима које би, када би се сложиле у низ, представљале оквири за сценарио, донео списак временских и просторних одредница и главних јунака или догађаја који имају улогу промене драмског тока унутар романа. Наводимо због претходно оквирно анализираних првих речи све

прве реченице поглавља и потпоглавља из романа *Той је био врео*, обележене у свим издањима романа верзалом:

„СТИГЛА је у зору.“, „БИЛО ЈЕ ТО ОНОГ ДАНА када смо се вратили у свој стан“, „КАДА БИ ПАЛА НОЋ, мајка и отац су гасили транзисторе“, „С ВРИЈЕМЕНА НА ВРИЈЕМЕ мајка би устала“, „ЛЕЖАО САМ под снијегом“, „ОНДА МИ СЕ ПРЕД ОЧИМА појавила једна нога.“ „КОМШИНИЦА ТИЦА и комшија Хасан ухватили су ме за рамена!“, „МАЈКУ И ОЦА сахранили су у парку испред зграде“, „КОМШИНИЦА ТИЦА је заплакала“, „ВРАТА СТАНА су била отворена“, „НЕ ЗНАМ шта ћу са дјететом, говорила је комшиница Тица“, „КОМШИНИЦА ТИЦА је данима дозивала доктора Исмета.“ „ЈЕДНОГ ДАНА комшија Хасан је донио пакет.“, „НЕКОЛИКО ДАНА КАСНИЈЕ комшиница Тица је изула црвене папуче“, „ВЕЋ ЈЕ БИЛА зима.“ „СУТРА ЈЕ У ПОДРУМУ избила жестока свађа“, „ТРАНЗИСТОР ЈЕ ЗАВРШИО у стану комшинице Тице и комшије Хасана.“, „БИЛО је послеподне..“ „ПРОШЛИ СМО...“ „АМЕР је из џепа извадио кутију малбора.“ „ОПЕТ САМ ЛЕЖАО под снјегом“, „ДАНИМА ПОСЛИЈЕ ПИЈАНСТВА..“, „ЈЕДНЕ НОЋИ борац...“ „ЗИМА је била тешка.“, „НЕКО ВРИЈЕМЕ нисам напуштао парк испред куће“, „ЈЕДНОГ ДАНА на пољани испред амерове зграде појавио се црнпураст дјечак.“, „ТАКО је одмицало прољеће.“ „ТО ЈУТРО је било мирно“ СА ПОЛИЦЕ у Кенановој соби узео сам транзистор“ „КОМШИЈА НИКОЛА је покуцао на врата стана.“ „И КЕНАНА СУ САХРАНИЛИ у парку испред куће“, „КАКО ЈЕ ЛЕТО ОДМИЦАЛО и бивало топлије...“, „КОМШИЈА НИКОЛА је готово цијело лето копао ровове.“, „ЈЕСЕН се ближила крају.“ „И МАЈКУ КОМШИНИЦЕ МУНЕВЕРЕ су сахранили у парку испред куће.“ „КОМШИЈЕ ХАСАН, ЈОЖА И ВЛАЈА више нису пили заједно.“, „ТОГ ПОСЛИЈЕПОДНЕВА Мирсад ми је рекао.“ „И ДАЉЕ је било тихо.“ „И ОВАЈ ШТАБ био је

пун школских клупа.“, „У КАМИОНУ ЈЕ БИЛО хладно“, „НИСАМ МОГАО да се крећем брзо јер су десет бројева веће чизме спадале с ногу.“

Већ ове прве реченице указују на приповедачки дискурс дечака од десет или једанаест година што одражава његову свест, узраст да преципира само одељке стварности, асоцијативне, временске и просторне са елиптичним изразима заснованим на контрастним опозитима. Ти изрази су сугестивни и елиптични, али доносе одјеке асоцијација света породичног дома: „Jedne noći borac Salkan je izbacio knjige. Majčine. I očeve. I moje. Iz stana koji je nekada bio naš. Ostavio ih ispred vrata. Na stepeništu.“ (Кецмановић 2022: 147).

У досадашњом анализама романа посебно треба издвојити прецизно когнитивно тумачење времена и историјских периода у чијим оквирима се одвија роман, које је дао Дејан Милутиновић:

„Istorijski događaji u *Topi* prikazani su ciklično, tokom jedne godine, sa početkom i krajem u zimi. Takav koncept govori da je reč o mitološkom ciklusu, gde sve kreće i završava se smrću (kroz skript ubistva dečakove porodice i frejm njegovog preobražaja). Dakle, tematski skriptovi kojima se autor služi su ti koji su odgovorni za način na koji su spoznajne predstave o opsadi Sarajeva predložene kroz događaje. Načelno se može reći da se osnovni postupak preko kojih su skriptovi formirani (u pogledu likova, događaja i hronotopa), bazira na redukciji.“ (Милутиновић 2015:70)

Научни приступ анализи романа са становишта когнитивне наратологије улазе у само средиште структуре романа, поделе на временска и просторна универзализована обележја закључујући да би се роман могао разумети и као „извештај (о) свести (mind report) једнаестогодишњег дечака“, како примећује Милутиновић

у наведеном тексту. Указујући на губитак породице и трагање за „сурогат“ породицама, Милутиновић (2015: 71) разумевање овог романа усмерио је у нама блиском интерпретативном правцу. Милутиновић је, наиме, указао на блискости са *Дневником Ане Франк* или романима Е. М. Ремарка:

„Ovome je moguće dodati da Kecmanovićev roman po negativnom emotivnom naboju i pesimizmu upućuje na romane Eriha Marije Remarka. Tačnije, unutrašnja perspektiva, ispovedni diskurs i naboj agonije govore da je Top blizak avangardnim ratnim romanima, posebno onim ekspresionističkim. To se naročito odnosi na diskurs kroz koji je tekst predodčen i koji je veoma blizak onom avangardnom.“ (Милутиновић 2015: 72)

Указивање на авангардне романе српске књижевности са ратном тематиком налази се већ код првих читаоца и критичара Кеџмановићевог романа *Тој је био врео*, с тим да треба имати у виду да поред могућих сличности у низању асоцијативних поступака у *Дневнику о Чарнојевићу* Милоша Црњанског или *Дану шестом* Растка Петровића имамо пред собом искључиво оптику детета. То је новост у српској прози, за коју сличност можемо пронаћи само у деловима романа *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице. Накнадно је роман препознат и као неовангардни указивањем на одлике Техничког манифеста Маринетија, где се рат представља као одсечак слика, асоцијативни блок разорене синтаксе.

Трауматизација дечака који остаје нем после погибије родитеља и бизарног облика сахране испред зграде са знаковима који нису ни хришћански, ни комунистички, а ни муслимански већ најобичнија даска са клупе у парку – доноси сцене апсолутног расула свих вредности, при чему је људски живот сведен на место у делу парка који ће постати нека врста гробља за становнике стамбене

зграде. Конфискација већ разваљеног стана у коме су живели дечак и његова породица од стране муслиманских војних формација и једна још бизарнија ситуација усељавања трудне љубавнице локалног ратног моћника и профитера заштићене лажним човеком који представља улогу мужа – за дечака представља низ конфузија које га доводе до најбизарнијих сцена у којима после свега нема право ни на улазак у остатке гранатом разваљеног станишта. Слом свих вредносних оквира у којима је дечак ково приповедчко ја живело до рата и погибије родитеља сведен је на стање хаоса. У том стању хаоса Кецмановић примењује оптику анђеоских очију које могу само да бележе време, место и догађаје без дубоког разумевања. За дечака вишеструко трауматизованог тај уништени стан био је, иако полусрушен, дом, а био је и слика дома у коме би седео мирно у једној од преосталих фотеља. И тај облик тихог оплакивања бившег живота, тишине и тиховања над изгубљеним домом у коме је нем, као и ретроспективних сцена срећног детињства пре рата бива ускраћен бахатости локалних моћника. Дакле, „Мали“ није могао ни у тишини разрушеног дома да прође нормалан порцес туговања и катарзичког процеса који је увек потребан после смрти најближих. „Мали“ није свестан својих поступака и смисла седења у једној од преосталих фотеља, али зато асоцијативним низовима, инстинктивним поступцима примереним узрасту приповедачко ја улази у те просторе. У том смислу Кецмановић је бриљантно показао психолошке процесе који се одвијају у свести детета и потребе које су га одвеле у неку врсту самоизлечења. То самоизлечење и туговање над остацима бивше породице и бившег дома неће успети да спроведе јер ће друга врста насиља прекинути тај процес. Тако ће на љуту рану доћи још љућа травка која неће бити лек, већ нова спирала бола и насиља. Све те сцене описане су кратким реченицама где се смењују кадрови,

филмски речник из перспективе „Малог“, који је за многе „мутава“, тако да на читаоце оставља утисак бола, дубоког бола и трауме која се не може излечити. Једино решење за немог дечака чијим очима и ушима допиремо до имагинарних или чак ратно универзалних догађаја сарајевског страдања представља пут који је морао да га одведе до егзила. Тај егзил био је опасан пут који је на крају прешао између градских стража зелених беретки и прешао реку како би стигао до српских позиција на брду. Тај егзил из родног града осмишљен без икакве озбиљне стратегије, што и приличи детету које ће тада имате 12 година, представља пут избављења. Због тога перспектива приповедача и тачка гледишта остају стално у првом лицу, препричани, допричани, ретроспективни флешбекови, мозаички склопљени од садашњих, прошлих блиских и даљих тренутака у јединствену магму приповедачког исказа у коме се мешају све те сцене, позиције, догађаји и на крају неми приповедачки облик кратак, бритко виђен као око камере која види широк план и зумира детаљ јер нема други избор већ да бежи из родног града. Бег на територију коју контролишу српске снаге подразумева улазак у простор „својих“, српског народа, али и тренутак када престаје једна врста трауме и дечак проговара. Пут од немог приповедача и стигматизованог и трауматизованог детета до катарзичког тренутка када проговара у егзилу и одлази на положаје где су топови и пуца доле према Сарајеву и својој згради је психијатријски и психолошки деликатан пут од жртве до осветника. Да ли је пуцањ детета имагинарна психолошко-психијатријска слика у којој се повређено и сломљено дете без родитеља које је преживело две године у окупираном Сарајеву са суровим поступцима комшија и суграђана који нису српске националности одговор немоћи, очаја или освете? Процес који је прошао дечак чијим очима видимо све, и српско гранатирање Сарајева и раскомадана тела њего-

вих родитеља и погибију Кенана, сина комшинице Тице, једине породице која га је чувала од осталих, трагедију комшије српске националности који је сваки дан одлазио на ватрене линије да копа ровове за зелене беретке или да ископава гробова за погинуле остављен да и сам погине у било ком тренутку, скривање још једног од комшија српске националности, слике пропадања свих, али дословно свих станара те зграде, окружења, патње обичних људи и насиље свих облика војних муслиманских формација према својим сународницима, али чак и према Хрватима – остају као фрагментарне слике, исечци колажа страха, бола, буке и беса од које није било помоћи. *Тој је био врео* је приповедачка магма страховитих сцена, смрти, мучења цивила, уцена, трагичних породичних ломова, менталних поремећаја изазваних скоро немогућим условима за живот. Све се то као на покретној траци смењује у облицима сцена и ситуација сведених на мало речи, много бола и још мање анализе кроз тачку гледишта „Малог“. Приповедачко ја из децје перспективе нема начина да нам објасни, појасни или допуни било коју сцену. Он само бележи догађаје, види их очима детета које није у стању да објасни и разуме, али може да осећа. Нем, сам и на крају напуштен и од заштитничке улоге комшинице Тице, „Мали“ инстинктивно иде међу „његове“, на другу страну реке и на брдо, а потом сплетом околности долази до топова из којих пуца на исте зграде и места где је живео у чемеру ратне свакодневице. Егзил на другу страну реке и на брдо је инстинктивни поступак дечака који је видео рат изнутра, али није могао да га разуме. Он је само осећао страхоте и зато је позиција овог приповедача вођеног очима детета јединствена у српској књижевности исто колико је јединствена у свој сложености Сарајева, његова опсаде или ослобођења, зависно из које националне визуре погледамо овај град и његову несумњиво дубоко трагичну

судбину за све који су живели у њему и на његовим ободима. Биће потребне деценије и деценије, а можда и цео век да сазнамо све о Сарајеву, узроцима, последицама и на крају подели овог рада да бисмо исправно могли да судимо. Сам роман *Тој је био врео* улази у најделикатније језгро дечјег психолошког бића, невиног, чистог и намученог. То несрећно биће које гледајући крв, смрт, насиље бележи догађаје и улази у станове комшија различитих националности остајући – тражећи квази дом или квази породицу или сурогат породицу – и без свог дома разваљеног и насилно одузетог, доводи нас у најделикатнију срж способности књижевног дела да нас одведе на најстрашнија места очима камере дечје перспективе. Та камера је неми филм у коме су пред нама антихероји, пропалице, преваранти, али и дивна људска бића свих националности која су успела скоро до последњег часа да очувају зрно хуманости.

Кецмановићев роман је на први поглед могао да буде исприповедан као Прустов роман *Једна Сванова љубав*, пошто, загризајући колачић, зрео човек добија ретроспективну слику младости и детињства. Са Прустом га везује деликатност приповедног поступка, емоционалност, а са Џојсовим *Уликсом* још ближе и интензивније ређање догађаја по моделу аутоматског писања, унутрашњег гласа док бисмо у поређењу са Фокнеровим романом *Бука и дес* могли да укажемо на низ случајности са перцепцијом дечјег или болесног ума без способности да сагледа сву сложеност стања и ситуација. У сликама дечје перспективе, али без скокова у зрело доба Кецмановић је близак *Прољећу Ивана Галеба* и низању слика и сећања на детињство виђено управо очима дечака. Бранко Ћопић је у *Доживљајима Николејине Бурсаћа* унео низ ликова дечака из Другог светског рата чијим погледима и нивоом дечје перцепције се повремено види свет рата. Дакле, перспектива приповедачког ја које није

одрасло биће, није ни зрело биће способно за анализу, а припада искључиво свету невиног дечјег погледа један је од универзалних приповедачких поступака који је обликовао цео роман *Той је дио врео*. То приповедачко ја дечаког узраста на изненађење сваког од читалаца на крају романа на српској територији изнад Сарајева проговара и прилази топу и пуца. Тај обрт који нико не би очекивао драмски је обрт који садржи и облике катарзичког дејства и облике присилног егзила из родног града, али спасоносног егзила у егзистенцијалном смислу. Пуцањ несрећног трауматизованог дечака у родни град јесте пуцањ очаја, потез поред врелог топа који није промоција детета убице, али јесте одјек исконског очаја и освете која се родила у младом бићу. Овде се преко позиције детета отвара питање и злочина и казне као универзалног проблема узрока и последице који могу да имају и најгоре облике психичких и психијатријских потеза, па макар то била и рука дечака. Да ли је дете анђео, дете жртва, дете сведок ратног пакла постало и дете убица, дете злочинац или осветник? То је питање на које би требало да одговаре психолози, психијатри, а одговори су бројни, док је бол јединствена. Ако је из боли онемелог дечака, који пролази кроз разне облике малтретирања у Сарајеву, произашао дечак који са задовољством пуца и чак погађа, онда пред нама стоји дете осветник. Који злочин је подстакао жељу за осветом и како је катарзично стање довело „Малог“ до места поред топова где је само желео да пуца? Да ли је то природа детета које невиним очима анђела гледа крхотину дома и делове тела родитеља или је то одјек бола који инстинктивно и без икаквих начела пуца, пуца из очаја празнећи своје крхко тело препуњено трогодишњом патњом. То су питања која отвара дечја позиција приповедачког ја и то су дилеме које забада у наше емотивно и читалачко биће роман *Той је дио врео*. Да ли је тај глас пуцао сам и пуцао већ рађен,

призива питање и дилему да ли је реч о психолошком пуцању или дословном пуцању приповедачког ја и прерано и пребрзо сазрелог детета. За те одговоре требао би нам наставак романа и једна друга ретроспективна перспектива развоја личности „Малог“.

Читајући роман 2009. година, па потом још неколико пута и са дистанце од 15 година, иста језа остаје за сваког читаоца. То је језа рата унутар Сарајева, злочини који се ређају пред очима дечака, малтретирања бића које није криво што је остало живо у средини која га перципира као „српско“ биће. Саосећање комшиница на самом почетку романа доносе извесне облике хуманости, али како рат траје и како се распламсава људска природа у зверињак, „Мали“ остаје безимен и нем и измучен. Прећутана истина, грађани који су били нижији и жртве и једних и других. Последњим речима изговореним: „И пуцао сам. Пуцао...“ са околних брда остаје слика разореног града, разорене породице и разореног дечака који потеже шљивовицу као воћни сок, обараче врелог топа и чује фијуке граната и остаје пред нама отворени крај по моделу Умбертовог отвореног дела у коме можемо разумети дечју перспективу као детета осветника или детета жртве која „пуца“, али изнутра у уму, страху, боли и „пуца“ као неко ко кажњава. Кеџмановићев роман *Тој је био врео* је управо због перспективе детета као приповедача вишеструке жртве рата остао отворена перспектива у којој је двострукост значења речи ‘пуцати’ остала у ваздуха, као и толико нејасних судбина после рата у Босни.

Роман *Тој је био врео* Владимира Кеџмановића један је од најуспешнијих романа писаца млађе средње генерације који доноси драмску структуру, оптику дечје тачке гледишта, сложеност грађанског рата у Сарајеву и трагичне последице које у рату доводе мирног дечака до принудног и брзог одрастања водећи га на крају у смеру оружја као облика одмазде за трауме које је проживео

или до наставка катарзичког процеса туге над изгубљеним породичним гнездом, оцем, мајком и родним градом. То је пут који пролазе анђеоске очи детета приповедача које се суочавају са паклом рата и страдања и трансформишу у сурову руку ратника-дечака или дечака који ће да пуца и тек ће да пуца у периодима одрастања и наставку живота.

ЛИТЕРАТУРА

- Кецмановић 2022: В. Кецмановић, *Тој је дио врео*, Београд: Лагуна.
- Миловановић 2012: С. Миловановић, „Типови и функције елипсе у роману *Тој је дио врео* Владимира Кецмановића“, *Радови Филозофској факултету* бр. 14, Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 499–518.
- Милутиновић 2015: Д. Милутиновић, „Оквири у когнитивној наратологији“, *Књижевна историја*, XLVII/156, Београд, 63–79.
- Милутиновић 2017: Д. Милутиновић, „Оквири Осаме“, *Научни саставак слависта у Вукове дане* 46/2, Београд: МСЦ, Филолошки факултет, 313–322.
- Тарнер 1996: М. Turner, *The Literary Mind*, London: Oxford University Press.
- Фројд 1970: S. Frojd, *Uvod u psihoanalizu*, Novi Sad: Izdavačko preduzeće Matice srpske.
- Херман 2002: D. Herman, *Story Logic – Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Svetlana Šeatović

THE CHILD'S OF VIEW IN "TOP JE BIO VREO"
("THE CANNON WAS RED HOT") NOVEL

Summary

This research deals with the storytelling point of view developing from the eleven-year-old boy's look on his face, his thoughts, and feelings in the Vladimir Kecmanović's *Top je bio vreo* (*The Cannon Was Red Hot*) novel. Moreover, the horrific events of the civil war in Sarajevo are analyzed through the position of a boy who lost his parents in a multiethnic environment. The perception of the environment and the overall situation both have a special position because they are considered through the eyes of a boy, who is a minor, and who is on his own after his parents' death. The boy's Serbian national origin in Sarajevo becomes an aggravating circumstance which the immature child faces quite unconsciously as well as his closest neighbors' and school friends' altered mental condition. The trauma of a single boy is analyzed as a universal trauma leading the child to forced exile. For this reason, the paper is focused on the storytelling issues, as well. The storytelling point is placed in the boy's perspective, his (in)ability to perceive the real situation and interpersonal relationships that have become the forms of inhumane relationships among acquaintances. Apart from the storytelling process focused on cut and short forms resembling a drama, this research points out the complexity of the international environment, the phenomena of war, innocent victims, trauma and exile. *Top je bio vreo* (*The Cannon Was Red Hot*) novel by Vladimir Kecmanović is one of the most successful novels by the writer belonging to the younger middle-aged generation of writers. It brings a dramatic structure, the optics of a child's point of view, the complexity of the civil war in Sarajevo and the tragic consequences causing a peaceful boy a forced and rapid upbringing. In the end he turns to weapon as a form of revenge for traumas he had experienced. To sum up, the paper tackles the journey of the child that, due to experiencing

the horrors of the war and suffering, get transformed into the cruel boy who is a warrior.

Key words: a child's storytelling perspective, dramatic structure, trauma, exile, war.