

„БОЦНУТИ ТАМО ГДЈЕ ТРЕБА”

Енес Халиловић, *Чудна књиџа*, Албатрос Плус, Београд 2016

Ретки су писци који упоредо опстојавају и у прози и у поезији; ретки они који су подједнако гласни и експресивни и у стиху и у реченици; драматични у прози, прецизно артикулисани у поезији и речити у драми. А још и читани, превођени, награђивани. Један такав књижевни стваралац је Енес Халиловић, који је 2017. годину обележио публикавањем збирке прича *Чудна књиџа*. Необичан, Халиловић својим стваралаштвом разбија стереотип „раста” књижевног уметника – од поезије, преко кратке приче и приповетке до романа. Овај писац се опире сваком литерарном шаблону и, увек иновативан, и овога пута *Чудном књиџом* помера хоризонт очекивања читалаца, не само на плану структуре збирке него и тематски и стилско-језички.

Наиме, збирка се састоји из тачно 87 прича или *елемената*, како их је аутор именовао у садржају, и тако неумитно евоцира одјеке збирке *87 њесама* Миодрага Павловића, са којом дели кратку форму, елиптичан језик без сувишног декора и патетике и рафинирану филозофску рефлексiju. Шест делова које не бих строго назвала причама аутор је у садржају издвојио посебно, назвавши их заједничким именитељем *ајараишура* („Предговор *Чудној књиџи*”, „Претеча”, „Контраиндикација”, „Упутство за употребу *Чудне књиџе*”, „Поговор *Чудној књиџи*” и „Упутство за читање *Чудне књиџе*”). Иако су равномерно распоређене унутар ткива књиге, њиховим издвајањем у садржају аутор имплицира и њихов аутопоетички карактер (можда најинтензивније у „Поговору”). Иако се оне структурно и стилско-језички уклапају међу осталих 87 прича, оне чине ону основну идејно-филозофску потку, литерарну апаратуру кроз коју протиче алхемија осталих прича творећи тако јединствену магију дела. Управо у овим причама ауторско ја је најснажније изражено, најнаглашенiје, што их и атрибуира као аутопоетичке или пишчеве коментаре. И баш као што чаробни напиток истиче из реторте кап по кап, тако и читалац у малим гутљајима упија садржину *Чудне књиџе*: неке приче су компоноване на фону вињете (нпр. сјајна „Лекција”, затим „Епитаф”, „Кланица”

или завршна „Црвено море“) од само неколико реченица; неке, опет, у виду цртица, попут „Чудног кројача“, „Мајчиних ципела“ или „Вукодлака“, док су неке приче у ствари хумористично интониране анегдоте („Сексуалност“, „Мода“ или „Мечка“). Неке су налик песмама у прози („Очи државе“), а неке опет развијене кратке приче на неколико страна („Школски друг“, „Како наплатити оца“, „Чудна игра“ и друге). Нарочито занимљиве су оне приче које су структуриране попут мозаика јер се састоје из више краћих прича, анегдота или цртица које су обједињене истим мотивом („Биографије“, „Путописи“) или ликом („Гитара“, „Психотачка“), па су ти делови мозаика и нумерисани. Дакле, збирка је уистину „Типологија“, како стоји у поднаслову књиге, а своју литерарну тежњу ка згуснутости кратке приче Халиловић ће потврдити и у „Поговору“: „Поезија треба да буде што краћа, а проза још краћа.“ Минималистички карактер његове прозе наликује енциклопедијским одредницама, много краћим од Павићевих и Кишових, али по угледу на њихова чувена дела аутор конципира структуру збирке. Наводи се у „Упутству за читање *Чудне књиџе*“: „Треба је читати тамо гдје се отвори, гдје год се отвори, јер ништа није случајно, па ни страница гдје се књига отвори.“ Дакле, попут *Хазарског речника* или *Енциклопедије мртвих*, и *Чудна књиџа* нуди читаоцу начин на који ће да је открива и због тога се „Предговор“ налази на 17. страни, „Поговор“ на 111. (од укупно 136), а „Упутства за употребу и читање“ такође су инкорпорирана унутар књиге, а не, како би се очекивало на њеном почетку. Чудно, зар не?

Оно што је заједничко свим причама је изузетно ефектан завршетак, било тежином филозофске мисли (прича „Концерт“: „Умјетност је варка, зато се сваком лаику чини да је најлакше оно што је најтеже.“), или бравурозним поигравањем семантичким потенцијалом одређених речи, као на пример у причи „Чудни кројач“: „Имао је крв, кост и месо, нокте и кожу, али није имао оно што би човјеку дало тежину. (...) свако ко виси – виси због нечег што мисли.“ Приче анегдотског карактера се често завршавају хумористичном поентом попут оне у причи „Сексуалност“, где зидар Бибе објашњава зашто је сигуран да је сексуално уживање жене далеко јаче од оног у мушкарца: „Кад прстом чешкаш ухо, коме је то милије, прсту или уху?“ Такође, треба скренути пажњу и на својеврсну, рекло би се, постмодернистичку поетику наслова прича, који често имају функцију изневеравања или, боље рећи, заваривања хоризонта очекивања, јер управо кад помислимо да смо ухватили нит насловног мотива, аутор често обртом у причи или самом завршном реченицом изненађује, приморавајући нас да поново успоставимо рецепцијску копчу са насловом приче (нпр. приче „Вата“, „Лекција“, „Човјек који воли живот“ и друге).

Тај изненађујући рецепцијски ефекат је и основна идејна нит која везује fino плетиво ове збирке, а које се сусиче управо у наслову дела:

Чудна књиџа. Ова збирка минуциозно одабраних прича и проницљиве опсервације захвата све сфере људског делања: породичне односе, животне драме, љубави и прелјубе, растанке и смрти; обичне људе и људе на власти, о писцима и *скрибоманима*, приче из детињства и приче о старости, локални миље и гостовања у страним земљама; локалне легенде и ненаписане биографије познатих; војнике, судије, спортисте, варалице. Дакле, све оно што чини живот. Но, свака прича носи у себи клицу „чуднога“ која прегнантно и бравурозном нарацијом Енеса Халиловића буја и поприма димензије уметничке вредности, захваљујући управо стилско-језичком уобличењу.

Ово је збирка кратких „зачудних“ прича, како и наслов сугерише, са елементима фантастике, бурлеске, алегорије и персифлаже. Али Халиловићево поимање чудног не треба сводити само на књижевни проседе, у смислу онеобичавања, *остирањенија* руских формалиста, већ га треба доживети као феномен. Аутор је у једном интервјуу у *Полицији* (27. 11. 2017) негирао да је реч о његовој аутобиографији, иако је многе од прича заиста и видео или преписао из стварности, и иако су многе личности уистину постојале – преци, пријатељи, суграђани... Дакле, чудно није само инвенција књижевне имагинације, него је чудно саставни део стварности, само га као таквог треба и препознати, уочити, уобличити. Његове приче су доказ да је живот препун малих и великих чуда, да и обични људи могу да имају чудне судбине, да чудни догађаји могу да нам обележе животе. „Јаје нема смисла ако не учествује у процесима изван јајета“, написаће Халиловић у „Поговору“. Исто то се може применити и на његово књижевно стваралаштво: књижевност није уметност уколико не еманира своју суштину, уколико не доспе до читалаца, уколико нас не покрене, „боцне“; реч не служи ничему уколико нема ко да је чује; књига није књига ако се не чита; чудно није чудно ако вас не зачуди.

Писац је у поменутом интервјуу изјавио да је „чуђење привилегија деце“, што одабиром његових речи имплицира чињеницу да су одрасли изгубили ту привилегију или су је се одрекли. Мирча Елијаде у студији *Светло и њрофано* на сличан начин објашњава да „деца још живе у митском времену“, дакле у времену у ком су чуда могућа, где се у чуда још верује. Деца вас не прекидају када им читате бајке да вас питају како је могуће да ћилим лети, како то добре виле и духови притичу у помоћ, нити како то животиње говоре или како предмети имају магична својства. Деца још увек откривају свет, радознала да упознају људе и појаве око себе и у том откривању се непрестано одушевљавају, изненађују и чуде. Јесмо ли уистину спознали свет и живот толико да нас више ништа не може зачудити; јесмо ли сигурни да смо у потпуности открили феномене око себе и унутар себе да нам ништа више није чудно? Или смо просто заборавили, отврднели, отупели? Халиловић тврди да је „чуђење почетак филозофије и огледало уметности“. Није ли ова збирка онда

Халиловићева литерарна сугестија да смо заборавили да се чудимо, а самим тим заборавили да мислимо и стварамо; заборавили да се одушевљавамо, опажамо, поимамо? Није ли ово ауторов покушај да нас подсети колико је и сам живот чуд(ес)ан? Ако сте и ви изгубили ову привилегију, *Чудна књиџа* ће вас „боцнути тамо гдје треба”.

Драѓана БОШКОВИЋ

КАО У ЧЕШКОМ ФИЛМУ

Милан Тодоров, *Редослед једноставних ствари*, Чаробна књиџа, Београд 2017

Књижевна путања Милана Тодорова (1951) је особена – почео је од најкраће књижевне форме, афоризма, потом је паралелно писао афоризме и сатиричне приче, да би у најновијој фази, последњих година, жанровски диптих претворио у триптих – старим љубавима је додао најдужу форму – романе. Убрзо, само годину након *Лека њројив смрти* (2016), објавио је роман *Редослед једноставних ствари* (2017). Ширење жанровског распона је мотивисано пишчевом потребом да своја животна искуства и стваралачко умеће изрази на најпримеренији начин. Другим речима, нека искуства и увиде најбоље је изразити најкраћом формом, нека причом, а нека романом. Но, упркос поетичким условностима која сваки жанр подразумева, на нивоу микроформе препознајемо идентитет писца – реченице у Милановим причама и романима имају стилско-значањску заокруженост коју ретко срећемо код писца који не гаје кратке форме.

Редослед једноставних ствари је роман о такозваним малим људима и њиховој свакодневици, далеко од великих тема и историјских мегаприча. Но то је само привид, први план његове топле и занимљиве приче, прожете сетном самоиронијом, горком шалом која застане у грлу и учини да дишете као да сте трчали у сну, бежећи од онога што вас упорно сустиже.

Роман описује наше време, али посредно, преко судбине родитеља, рођака и познаника главног јунака, обухвата читаво време од Другог светског рата наовамо. Упркос свим разликама које толики проток времена подразумева, два периода у њему су међусобни пандани – послератни мир и транзиција државне својине у приватну. Њихов заједнички именитељ је поларизација грађана на добитнике и губитнике.

Ни добитници ни губитници великог рата – ратни профитери и послератни беземљаши – као ни непосредни профитери од транзиције и