

РОМАН ИЗ ИСТИНЕ И ЗАБЛУДЕ

Енес Халиловић, *Ей о води*, „Албатрос Плус”, Београд 2012

Већ у неколико мотоа – индикативних елемената романа *Ей о води* – његов аутор Енес Халиловић проматра однос речи и ствари, теме референцијалности, прожимање фикције и збиље. Не изненађује то што су кључни термини на које мото реферише – хумор, шала (оно фамозно Хорацијево *Ridentem dicere verum quid vetat?*, које је једна романескна линија, зачета још Стеријиним *Романом без романа* наметнула као свој поетичко *вјерују*), прича, истина, култура, криза, сазнање, језик, мит, уметност, огледало, симбол – управо истакнути у овим паратекстуалним јединицама. Ипак, цитирање Хорација, Томаса Мана, Николаја Берђајева и Ернеста Касирера може деловати хиперамбициозно за један релативно кратак роман какав саставља Халиловић. Једном речју, ако се у „први чин” уведу сви ови појмови и имена, од њих очекујемо да до краја романа „опале” да, ма и не претерано експлицитно, препознамо она питања која су се писцу врзала по глави када је роман конципирао и писао. Једнако као што се у октоиху са епилогом, прелудијем и додацима названим *Сасвим нејошребни џрилози* скупио један микрокосмос, један поредак изврнуо наглавачке, а сторија једног народа/племена/подручја и метасторија уланчавања анегдота о истима у већу целину – зарад епско-романеског континуитета – остварила привид историјске смислености који је у стварности неутемељен, фактички непокривен, документаристички непоткрепљив. Чак и да се сложимо са тезом да историју српске књижевности чине све саме локалне приче, остаје питање: добијамо ли ми то у *Ейу о води* домаћу варијанту Хобита, простор заворен у себе сама који се одупире многобројним провокацијама, или пак један препотопски, археолошки слабо документовани, па тиме и за пишчеву слободну употребу, прераду и дораду погоднији, хронотоп, ако се о хронотопу у причи која претендује да у себи сажме митско знање, уопште може говорити? И шта је специфично за средину у којој се села, породице, па и народи, смењују са историјске позорнице? За људе који тумарају по својој земљи као по јабани? За мештане Палјева који, неснађени и у живот неупућени, траже пут кроз маглу и уписују имена и збитија у митску матрицу, ону која се има конвертовати преко родослова, епа, водича и других једноставнијих облика, све до романа? И натраг...

Иако је роман поднасловом виђен као „митолошки водич до потопа и након њега”, само је неколико историјских прикљученија јасно контурисано: између осталих, Други светски рат и послератно доба владавине локалних моћника, те период успостављања високе вредности информације, медија и поруке која на волшебан начин проналази

примаоца. Непоуздани археолошки знакови боравка једне културе доимају се Паљевцима час као откровење, час као енигма. Тако се, попут палимпсестног записа, на страницама *Еџа о води* лагано али перманентно одмотава више хронолошки само наизглед удаљених а алузивно и реминисцентно прожетих збитија, фаталних по кратковеке протагонисте, носиоце и примаоце вере мухамеданске, зачетнике племена и села, духовнике и комесаре, родитеље, децу, рођаке... Готово да нема митско-библијске матрице која није уткана у ткиво *Еџа о води* – сукоб два брата, укоп оца, дизање из мртвих, телесна веза са животињама, музика као божји дар, белег светог места, закопано благо, хармонија четири елемента, моћ речи, како казане (кроз басме и разне друге врацбине), тако и писане, ониричка фантастика... У складу са вером и обичајима, ликови – од Муриза до Селмана, Златка, Сафета, Мусе, Ајкуне и других потомака – тумаче и вреднују како свој удес тако и његова знамења.

Стога, говорити о *јунацима* овог романа као носиоцима радње једнако је као говорити о протагонистима каквог старовековног пева: у њима се индивидуалност и свако лично обележје – што је опет, одлика модерне књижевности – сведе на представе ефемерности, на сабирање поетичког знања о репрезентовању универзалности и на потребу да се таквим захтевима што верније одговори. За мене је, управо из тог разлога, главни јунак *Еџа о води* не догађај, не историја, не народ, већ – једна заблуда, лично! Један је кључни догађај који дефинише природу заблуде и природу мештана Паљева – скакање у вуну, која, као каква митска Колхида, постаје фатални, смртоносни простор, а сваки наредни догађај, као и накнадна прича, има за свој архитектурални почетак управо збитије описано у другој глави: „Свијетом се просу прича о Паљевцима који су скакали у вуну. Још се прича испреда.” Управо је на тој потки, једној врсти усменог предања у виду анегдоте, као и на веровању да „човек на свету нема ближег пријатеља од сунца и вуне”, како вели Љубомир Симовић у књизи *Ужице с вранама*, заснована радња која је касније вешто амплификована многобројним ликовима и епизодама који чувају сећање на њу. На самом крају романа читамо:

И сви они који причају многе приче и чуде се, неће ни слутити да лако, као што се магла претвара у воду, и заблуда се претвара у потоп.

Идеја пролазности ствари, и иначе доминантна у роману, тиме се још више потцртава, а карактер епа са панорамским погледом на колективно, збирно као носиоца радње, потврђује се у низу предстојећих догађаја. Притом, лиризам одликован многобројним паралелизмима, бираном лексиком, интерпункцијским решењима, благоиронијска тенденциозност приповедача, позивање на усмене изворе, те употреба

специфичних глагола (*причају, кажу, веле*), као и архаичних облика (аорист, имперфекат, плусквамперфекат и др.), безличност наративних делова (*зборило се, прочуло се*), специфична префиксизација глагола причати (*допричајши, приричајши, распричајши*) или његова честа употреба (глагол *причајши* је, чини се, поред именице *прича*, најфреквентнија реч романа) ефектно проблематизују позицију актера, посматрача и записивача збитија на историјској, митској и наративној позорници.

С друге стране, чињеница да се у садржају који претходи сваком од осам поглавља романа наводи како оно *можда уојшће и није појребно*, оспорава наративни модел, уводећи амбивалентну, пародирајућу структуру у саму њену срж. Тиме се подрива не само прича и њена на фантазијама заснована мотивација, њена свеобухватност, веродостојност, аутентичност, њена сврсисходност, већ се, у исти мах, самом пародичношћу постиже њено позиционирање и центрирање. Јер, Енес, Онај Који Прича Причу – која, нажалост, нашем на укус ненавиклом критичарско-читалачком тржишту није потребна – наставља стеријанску линију учено-метатекстуалног фаворизовања пишчеве свемоћи, оно суптилно но стратешко необазирање на „правила поетике” у које се заклиње и Сремчев наратор. Ипак, и о хумору треба говорити са великом резервом, баш онако како предлаже онај мото романа који се позива на Хорација и његову максиму о претендовању на истину критичког хумора и његовог носиоца, шаливца. А о истом говорећи, Михаил Бахтин пише о „нарочитој особености и праву – да буду туђи у овом свету, не солидаришу се ни са једном од постојећих животних ситуација у том свету, ниједан им не одговара, виде наличје и лаж сваке ситуације”. Док се песмама Халиловићев лирски субјекат јавља „из болести и здравља”, дакле, унапред признајући властиту амбиваленцију, догле је његов наратор-шаливац озбиљан у науму да мапира како један палимпсестни облик постојања више цивилизација, тако и да ода хвалу у виду епа архаичној, но и данас одрживој теорији заблуда, опсена, промашаја и пролазности ствари у којој чак ни написано или испричано нема гаранцију опстанка. Којој легитимитет и дуг живот може дати – а на основу свега реченог јасно је да јој нештедимце даје – само *Онај Који је Прича*.

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН