

Ана Јањић

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

ВИДОВИ МОЋИ У ДЕЛИМА ЕНЕСА ХАЛИЛОВИЋА

На корпусу који чине дела Енеса Халиловића, са фокусом на романе „Људи без гробова“, „Ако дуго гледаш у понор“ и збирку прича „Чудна књига“, истражују се видови моћи у овим прозним текстовима, те анализира могућност њихове класификације и предочавају резултати селекције. На основу теорије Мишела Фукоа о дистрибуцији снаге и успостављању контроле тела – физичком тортуром и надзирања ума – преко концепта Паноптикона, облици моћи тумаче се посредством историјских, социјалних, родних и других карактеристика. Психолошки механизми владања појединцима и групама и доминација централних структура над (вишеструко) маргинализованим отварају питање упућености текста на, са једне стране, историографску метафикцију, а на другој разини на (ре)дефинисање фикцијског света дела преко наративног идентитета. Моћ приче да (ре) конституише идентитетске позиције посматра се вишеструко – кроз идентитет јунака, приповедача, заједнице, итд. Као посебан израз јачине текста издваја се дискурс тишине, речито ћутање потлачених. Коначно, један део Халилевићевог опуса показује да је моћ књижевности онтолошко питање, задирање у архаичне представе и фигуре, у архетипско и колективно, чиме ћемо се бавити у последњем сегменту рада.

Кључне речи: моћ, колектив, појединац, Паноптикон, (наративни) идентитет, дискурс тишине, историографска метафикција

Увод

Ушавши у свет прозе збирком прича „Потомци одбијених просаца“ (2004) Енес Халиловић успоставља кохерентну идејну нит, која се рефлектује и на последњи објављени роман „Људи без гробова“ (2020). Од уводног фрагмента прве збирке прича, насловљеног као „Пад и дар“, јасно приказује дихотомију човечанства на одабране и изузетне потомке младожење, оличене у писцима, који теже откривању универзалних законитости постојања, и потомке одбијених, који су у својој баналности и ограничености склони свим варијацијама на тему зла, низу „падова“ (Халиловић, 2004). Додатно, поларизација Халиловићевог прозног света остварена је разноврсним поделама на центар и маргину, доминантне и потлачене (често вишеструко потлачене), на видљиву квазиистину и ону „праву“, но недоступну или неизречену.

На трагу овако мапираног фикцијског космоса посматраћемо бинарност изузетног и вечног у човековом бићу, на једној страни, и људског посрнућа,

на другој разини. Намера рада јесте да на одабраном делу опуса, који сачињавају романи „Људи без гробова“ и „Ако дуго гледаш у понор“ и збирка прича „Чудна књига“, осветлимо механизме и видове успостављања моћи унутар света дела и њихов утицај на креирање идентитета појединца и заједнице, али и саме приче. Корпус је одабран према приказаним сликама света – сва три анализирана дела покрећу питања моћи у јавном простору, износећи суморну и песимистичну онтолошку и антрополошку визуру, приказују потлачено биће у друштву, породици, на основу класе и рода, у сваком егзистенцијалном смислу. Међутим, у таквим сликама понора, у које читаоци „дуго гледају“, извиру оптимистична поетичка начела, схватања уметности, моћи речи, фрагментарне но постојане наде у људско и стваралачко.

1. Рефлекси фолклорног – варијације на тему колективног и судбинског

Као један од доминантних видова моћи, присутан већ у првим фрагментима посматраних дела, издваја се снага колектива. На почецима романа „Људи без гробова“ и „Ако дуго гледаш у понор“ моћ заједнице предочена је као предестинирана, судбинска. Приповедача романа „Људи без гробова“ Семира Нумића попут невидљивог жига обележава злочин оца Нумана, бегунца, починиоца вишеструког убиства због погажене речи девојке која му се обећала и исмевања њене околине. Семир оца познаје једино посредством визуре јавног мњења и креирања приче која жанровски одговара усменом предању: „Приче о скривању мог оца, од народа су допричане, препричане и препране; ишле су од уста до уста, кроз уши, кроз прозоре и ограде“ (Халиловић, 2020: 63), уз указивање на варијантност: „Пишем оно што су други видјели и онако како су видјели; пишем и оно што су други чули, препричавали и допричавали. Њихова истина биће и моја истина о мом оцу“ (Исто: 12). Фолклорним елементима – низом поређења описане су Нуманове натприродне моћи које му је народ причом подарио – он је невидљив, попут вука, као сова, погађа мету и не гледајући, само постављајући пушку на раме (Исто: 72).

У судбину приповедача уплетен је у колективу уврежен став, на трагу усменог веровања и предања, да ће потомцима бити онако како су чинили преци, чиме се залази „у области етичких конвенција одређене средине“ (Самарџија, 2011: 346, 347). Породично проклетство рефлектује се на потомке преступника. Казна за прекршене табуе се неминовно извршава, наследницима је суђена (у неким предањима чак седмом / деветом колону), а њеном реализацијом пољуљана слика света доводи се у наводну равнотежу. Потенцијал усменог предања налазимо у причи – преиспитивању приповедачеве тетке Бедеме, која у незнању одвоји новорођено теле од краве, које потом страда (Халиловић 2020: 32). Казна за нарушено устројство је у томе што Бедема остаје бездетна, док њен некадашњи муж у лову убија „оно што је сам родио“ (Исто: 32).

Жиг колективне визуре Семир пројектује на себе, верујући да му је због очевог греха мајка умрла на порођају, брат близанац не говори, не хода, не расте, док он сам муца, чиме се, парадоксално, као недостојан, спасио крвне освете.¹ Преокретом на крају романа, када приповедач сазнаје ко му је заиста биолошки отац, испоставља се да је изнад моћи уврежених ставова заједнице и појединца прича сама: „Нисам запиткивао, али Векић је и даље причао то што ми беше суђено да чујем“ (Халиловић, 2020: 241), те да она има моћ предређеног.

Управо је прича (приче) срж романа „Ако дуго гледаш у понор“. Његову основу чине два наизглед одвојена наративна тока, стилски потпуно различита, спојена на ободима књиге тиме што су животи приповедача на тим хронотопским тачкама преплетени. Док Нејра говори, професор Сипац записује, и обратно. Записивање изговореног одговара контексту извођења усмене творевине, у коме се издвајају испитаник – наратор и истраживач, онај који бележи изречено. Нејра прича разговорним стилем, а њено казивање, жанровски блиско усменој причи из живота, фрагментарно је и огољено, често експлицитно у приказивању животних падова. Професор користи књижевноуметнички и понегде научни стил, служи се вербалним бравурама и доскочицама. Његов дискурс одговара ерудицији једног филозофа, на тренутке солилоквијума, уз доста промишљања, али и дистанце, са минимумом казивања о себи. Приповедачица каже: „Прича професора Сипца краћа је, занимљива, види се да он све преувеличава и шали се, а моја прича је само кост без меса, гола истина“ (Халиловић, 2021: 197).

Ослоњеност на веровања и неписане законе колектива у овом делу је још израженија јер усуд Нејрине породице потиче из наслеђеног греха, из приче о породичном проклетству. Нејра носи белег, коб, коју је њеној мајци пренела мајка тиме што је поставила сихир – вид црне магије, а потом се криво заклела. У исказу „Ако сам сихир поставила, дабогда родила дијете разваљено“ (Исто: 11) преламају се и синтетишу апелативни жанрови заклетве и клетве,² коју је адресант – субјект, односно „онај који проклиње“ (Фролова, 2010: 114) упутио себи као адресату – оном који се проклиње. Клетва се казује „са вером у магијску моћ речи да Бога, демона, судбину или природне силе покрене на наношење зла“ (Ајдачић, 2012) и одговара петочлавној структури породичног проклетства (Фролова, 2010). Као последица деловања моћи лажне заклетве, мајка приповедачице је богаљ, а Нејра и њен брат бездетни.

У темпоралном смислу, клетва се извесно остварује, брзо или одложено, а њеном реализацијом успоставља се угрожена равнотежа. Тако у причи ‘Визита’ из збирке „Чудна књига“ доктор оперише своју мајку, која га је као малог оставила, чиме се реализује очева клетва: „– Дабогда, сине, мајку ножем да режеш“ (Халиловић, 2018: 20). Чак и када се ћути, моћ усуда пренетог на потомке

¹ Тако немогућност да се каже, онеобичено, значи живот, као што ће у другом контексту, када због муцања не може, не стиже да изговори да би спасио свог пријатеља Јана, означити смрт.

² Детаљније о овоме у: Ајдачић, 2012.

дејствује, а у колективу незауостављиво кола уврежено мишљење о догађајима и актерима, те ће Нејра рећи: „На мом потиљку урезани многи погледи, у моју крв слиле се ријечи“ (Халиловић, 2021: 12).

У социјалном смислу, последица породичног проклетства је изопштавање из заједнице и маргинализација низа генерација. С једне стране влада „концепт идентитета као сопства. У питању је начин бивствовања који може бити назван ‘мој или уопштено свој’, супротстављен егзистенцији свих других ствари“ (Милутиновић, 2013: 62). На другом полу, Семир и Нејра, приповедачи посматраних романа, покушавају да опстану у свету који их је унапред осудио, у друштву које их је етикетирало. Отуда њихова парадоксална позиција – индивидуалност и различитост, али и потреба за припадањем групи која их је означила.

2. Од личног до општег – путем наративног идентитета

У низу истости и разлика, континуитета и његовог прекида, рикеровског „идем“ и „ипсе“ (Рикер, 2004), у тексту се пресецају елементи наративног идентитета. Према Рикеру, дијалектика идентитета – истости, коју одређују репетиција, трајност, потврђивање, и ипситета, који обухвата стално мењање, трагање, разноликост / различитост, „води процесу самоконституције што подразумева проналажење личног идентитета у оквирима фрагментације и расплинутости. То је почетна Рикерова позиција приликом утврђивања наративног идентитета“ (Милутиновић, 2013: 62). Док причају и записују, приповедачи ових романа трагају за идентитетом, за сталним и неупитним делом сопства. Пут ка сопственим Ја кроз нарацију јесте процес „идентификовања, схваћеног у смислу поновног идентификовања истог а што чини да сазнати значи препознати“ (Рикер, 2004: 123). Крећући се кроз просторе табуа, уврежена колективна схватања и прошлост, појединац покушава да се уклопи у заједницу или да бар делимично одговори на њена питања.

Између колективне и индивидуализоване визуре, као границу усменог, неписаног и историјског, друштвеног издвојили смо један готово епизодни, али апликативни лик. Инспектор Прелић заузима двоструку улогу. Он је талентовани приповедач који казује „разне детаље који су жуборили по народу као потоци по планини“ (Халиловић, 2020: 64), и потенцијални мучитељ, који се саживљава са својим пленом, толико да је „сузних очију довршавао причу о сиромашном, младом човеку који није могао да поднесе губитак цуре коју сигурно никад није обљубио, али је имао њену ријеч – пристанак“ (Исто: 65).

Моћ колектива и његовог памћења приказана је, на другачији начин, кроз фрагменте романа „Људи без гробова“, у којима је, посредством полифоније гласова који личе на антички хор, описано страдање од нациста у Крагујевцу.³ У рефлек-

³ У интервјуу насловљеном као „Енес Халиловић: Судбина ме гонила да испричам ову причу“, аутор говори о роману „Људи без гробова“ (посебно о крагујевачком страдању), те о документарности – историји (списима) из које произилази лирско (<https://nova.rs/kultura/enes>

су историје на фикционализовано романескно конциприрана је моћ сећања, патња, али и снага оних који су остали након страдалих. На крају одломка постављена су сва питања за падеже (Халиловић, 2020: 214), чиме је представљена зачудност, онеобиченост пред језиком као стожером споразумевања, будући да је у толико дестабилизованом свету чак и основна комуникација постала упитна.

Корелацију личног и општег, све до универзалног, у опису страдања 1941. у Крагујевцу Халиловић даје и у либрету „Земља“. У овом делу се низом паралелизама повезују судбине једне породице и животиње – црне роде,⁴ као и усуди појединаца и заједнице,⁵ уз сведочења и објашњења хора, те мушких и женских гласова који појачавају слике колективног умирања (Халиловић, 2022). Полифонија се најављује једном дидаскалијом – реплике се брзо смењују и преламају у свеопштој мешавини гласова која указује на хаотичност света и јединке у њему: „(наредни стихови (31) имају ефекат брзалице и треба да је што мања пауза између преузимања пажње. МОМЧЕ и ХОРОВОЋА као да упадају у глас ЦРНОЈ РОДИ и ХОРУ, и обратно“ (Исто: 40).

Потврда идентитетског „истог“ остварује се како на структурном тако и на идејном нивоу дела. Репетицијом се идентитетско устројство додатно подвлачи, што је учињено и хронотопским отклоном. Наиме, прича о жртвама је измештена, јер ретроспективни говор припада страдалима, оностраном. Тиме се и у овом делу уз понављања и многогласје, уз силовита убрзања и тешка успоравања, попут оних која доносе осцилације између живота и смрти, показује моћ сећања, у коме страдање човека и патња потомака почетно јесу индивидуални, да би се потом уклопили у матрицу голготе једног народа и, још шире, дела цивилизације.

3. Тортура над (не)видљивим људским

Уколико се у анализираним делима сагледавају друштвено-историјски, класни и родни аспекти, отварају се нови простори моћи, које ћемо посматрати кроз теоријске ставове Мишела Фукоа о контроли тела и душе. У ослика-

halilovic-sudbina-me-gonila-da-ispricam-ovu-pricu/).

⁴ Црна рода каже да

„нема њихове куће.

нема више ни мог гнезда“ (Халиловић, 2022: 16),
при чему је рањена као и момче на чијој је кући живела (Исто: 27).

⁵ Паралелизам индивидуалне и опште судбине предочен је у блискости / сличности мајчиног гласа и низа женских гласова:

„ЖЕНСКИ ГЛАСОВИ:

вероватно их воде на пругу, да раде.

А да ли ће им дати воде и хлеба?

МАЈКА:

не дадох вам

комад хлеба...

ех, како сам сметена...

плашим се, радиће, а огладнеће“ (Халиловић, 2022: 15).

вању друштва деведесетих померени систем вредности – корупција, шверц, блуд и неморал доводи до социјалних разлика, често подвучених елиптичним закључцима: „А многи се обогатише у то вријеме. А многи пропишташе“ (Халиловић, 2021: 63). Первертирана слика света доноси и обрнуту истину, искривљен угао гледања, према коме већина прихвата лажне вести у којима је „угледни домаћин“ заправо јатак који је издао, неталентовани младић голман који обећава, а неморална жена она која ће за разврат окривити другу.

Хијерархија у класном смислу видљива је у суноврату Нејриног оца, кога због сплетки и моћи надређених избацују из школе. У овим делима таленти су спутани како услед наслеђа тако услед класних позиција. На Голом отоку, како пише Семир, „над кичмом мог оца надвило се питање управника: – Како то да је твоја сестра отровала полицијског официра, а ти ранио војног официра? Имате ли ви шта против Југославије?“ (Халиловић, 2020: 40). Тако се лични анимозитети, услед хијерархијске структуре, увијају у социјални, чак државни, контекст.

У таквом друштву моћ се исказује како над телом тако и над духом, а често и у синтези ових параметара. Тамо где је доминантна тортура тела најчешће је у питању женско тело. Оно је, међутим, у чиновима насиља само повод за мучење душе и контролу над невидљивим аспектом бића. Моћ над женом заједница показује у фукоовским „призорима за јавност“ (Фуко, 1997: 11), у којима је она која је погрешила / пала означена, жигосана и скрајнута, након чега је сама одабрала да ћути, ћутњом дајући легитимитет таквој пресуди. Тиме што је појединац изопштен потврђује се устројство система, према чијим правилима живи једнолична, неосвешћена већина. У питање успостављања моћи уноси се, додатно, патријархално устројство, у коме се фигура оца, на основу очеве наивности и немоћи, покушава пренети на будућег целата, силоватеља Лиса. Отац ће Нејри при поласку на посао код будућег напасника саветовати: „И слушај Лиса, ако ти каже да ведро небо није плаво, а ти то прихвати. Пречи ти је он него ја“ (Халиловић, 2021: 75).

Потлаченост ове јунакиње видљива је и касније, у новом напаствовању, унутар наводне сигурности дома, у представи коју је креирала њена свекрва. Тако ни простор безбедности у окриљу породице више није поуздан. Када одагле изађе лажно оптужена и осрамоћена, њен пад постаје све интензивнији до краја романа – све до рада у кући блуда, у којој губи потенцијалну нову љубав, те коначне разарајуће болести и смрти. Нејрино „дуго гледање у поноре“ свакодневице показује да она није изузетак у својој средини, како је заједница посматра, већ њен продукт, рефлекс суноврата свих вредности друштва које онемогућава појединцу да се искобеља из канци система.

У посматраним делима друштвена уређења добијају обресе аутократских, тоталитарних. У њима се иза тортуре тела често открива надгледање душе. Овакав вид контроле одговара Бентамовом моделу Паноптикона – почетно наводно идеалне институције, те и савршеног затвора, коме посебну пажњу посвећује Мишел Фуко у књизи „Надзирати и кажњавати“ (Фуко, 1997). Овај концепт заснива се на прецизно осмишљеној организацији простора, у коме

само један стражар, смештен у централној кули, контролише све затворенике, распоређене кружно, у околне просторије. Код сваког заточеног се постепено гради свест о томе да стражар може посматрати управо њега, „овде и сада“, те сам регулише своје понашање, постајући примерен систему (Исто: 194–217). Дакле, механизми „подобности“ успостављају се унутар бића: „Пошто мета више није тело, онда је то душа. Испаштање које се сводило на мрцварење тела треба да се замени казном која делује дубље – на срце, на мисли, на вољу, на склоности“ (Исто: 19). У приказу јавне куће из романа „Ако дуго гледаш у понор“ јасно је да њен власник управља телима жена, али да је још израженија и трагичнија његова моћ над њиховим духом, над било каквим видом слободе, коначно, над њиховим животима у целини. Тај виши облик надзирања и дистрибуције моћи одговара Фукоовим запажањима о савременим методама надгледања, према којима

„предмет контроле нису, или нису више, значењски елементи понашања или говор тела, већ економичност, ефикасност кретњи, њихова унутрашња организација; циљ присиле су телесне снаге (...) Напослетку, начин контроле: он подразумева непрекидну, сталну принуду, надзор над разним видовима активности, а не над њеним резултатима; најстроже се контролишу време, простор, кретања“ (Фуко 1997: 133).

У свету тортуре, насупрот силницима, у низу прича „Чудне књиге“ приповедач скицира, али ипак довољно јасно, важност и моћ слободе. У причи ‘Кланица’ кратко, фрагментарно, описује зачуђеност коњем који воли траву док га воде у смрт (Халиловић, 2018: 49), а у ‘Кавезу’ апсурдну позицију партизана „који се борио против ропства, а посмртне године проводи у кавезу“ (Исто: 47). Виши, перфидни облици насиља над духом искључују физички контакт, али су разарајући. Тако у причи ‘Новчић’ муж своју супругу – прељубницу не кажњава физички, већ је за динар купује од љубавника, а онда свакодневно показује тај новчић, вршећи психолошки притисак све до жениног самоубиства (Исто: 11).

У вези са насиљем над духом приповедач романа „Људи без гробова“ рећи ће да су Нуман и његова сестра „робијом, муком и глађу смирени“ (Халиловић, 2020: 41), јер страх од нових начина кажњавања управља свим њиховим потенцијалним поступцима. Посве друга врста страха – од одбеглог младића Нумана шири се колективом. Међутим, у приказу односа заједнице према Нуману запажа се и једна врста прећутне побуне против система, претња за власт. Фуко говори о опасности саживљавања колектива са оптуженим, које може да пољуља ауторитет владајућих структура. Зато је у прошлости, приликом јавних кажњавања, била потребна потврда публике – народа, који би ликованем или пристајањем на јавну казну дао легитимитет власти (Фуко, 1997: 43–56). Саживљавањем са патњом кажњеника постоји могућност да са сам систем пољуља, како је у двоструком односу заједнице према лику Нумана Нумића. Наиме, ма колико да је Нуман својим опасним поступцима отргнут од средине, испад, злочинац, он је од оних „који су одрасли у свијету крвних освета и превеликог поноса“ (Халиловић, 2020: 75), чиме је типичан представник свог колектива.

Док је моћ званично у рукама власти, постоји, са друге стране, моћ појединца који се дрзнуо да се позове на неписане законе мноштва. Отуда страх и разумевање, зебња и сажалење – амбивалентан однос заједнице према одметнику и вишеструком убици Нуману Нумићу: „- И народ је неки судија... Народ се сажалио на Нумана, јер је сиромах. Цура му се обећала, а они су згазили његову душу, нису га уважили колико пепео цигаре. А твој брат је испао образли човјек“ (Халиловић, 2020: 65). У тако преокренутом свету маргинализовани и потлачени добија моћ и прећутно влада уместо званичне власти.

4. Кад се моћи уједине

Као посебан модел моћи у посматраним делима издвајамо синтетизоване видове. У чину мучења Нејре спојени су моћ над телом (посебно над женским телом), класна доминација, родна хегемонија – моћ замењене / индиректне очинске фигуре, моћ тишине. Запажају се најмање два вида тишине. Почетна позиција Нејре јесте статус жртве која ћути: „Идем на посао. Пеглам. Радим, и језик за зубе. Шта год рекла, бићу крива“ (Халиловић, 2021: 79). Улога мучене жене, прогнане из квазисигурности дома и сломљене на крају романа бар на тренутак се мења. При ослобађању од целата, када после низа силовања успе да оде, симболично бацајући кључ, она на трен постаје доминантна, а њена тишина говори најречитије. Синтеза моћи у оквиру рода, класе и тишине запажа се и у избору мужа тетке Бадеме: „Тражио њену руку. Она ћутала. Кад је рекао да ће хранити сестру њену и два брата, пристала. Пошла, отишла“ (Халиловић, 2020: 28).

Аналогија и амалгам друштвеног и родног остварују се у сцени у којој професор Сипац лупом посматра шипку у кући блуда, говорећи: „- Занима ме све о корозији. Провјеравам колико је корозија захватила друштво. - Па сте почели од ове шипке? - Да, ова шипка, врло је важна у новим друштвеним околностима“ (Халиловић, 2021: 171). Тропичност у исказу и пренесено значење у акту професора показатељи су снаге неисказаног, којим се демонстрира „оно што је тамо већ прећутно артикулисано“ (Фуко, 2007: 20).

5. Тишина гласнија од крика

Моћ тишине у овим делима комплексна је и контекстуално условљена. Према Дерида, у простору маргинализованих тишина покреће, преиспитује и може бити гласнија од вербалне или физичке побуне, те „Ваља пронаћи говор који чува тишину. (...) која, правећи се да прећуткује смисао, изриче не-смисао, клизи и сама се брише, не одржава се, саму себе прећуткује, и то не као тишину, него као говор“ (Дерида, 2007: 280). Сликвито и речито је ћутање младића – избеглице прозване Диогеном који држи фењер и за дан и за ноћ, макар и угашен, док се он сам гаси, јер је видео и донео „нешто страшно“ (Ха-

лиловић, 2021: 55). Најмање су два пола рефлекса ћутања. Тако погрешном, прећутаном информацијом Семир индиректно убија човека за кога ће сазнати да му је биолошки отац, али својим муцањем, иако силно жели, не може да искаже мисао којом би спасио свог пријатеља. Чак и када ништа не чини, када је само сведок блуда својих рођених, тишина открива своје кобно лице, те каже „али очи – нека пазе шта гледају“ (Халиловић, 2020: 227). Један је вид и степен моћи Ајлине ћутње која гази своју задату реч не прелазећи преко очеве (само налик на Фату Авдагину), док је друга димензија Нуманове тишине док смишља освету: док „ћути, дуго не трепће, него му очи раширене, загладане у нешто страшно и приближено“ (Исто: 49). Чак и када је претња највећа, Нуман је једва чујан, језгровит, пун слутњи: „- Добро, добро... долазим на свадбу, рече тихо мој отац“ (Исто: 45).

Тишине, дакле, поседује разарајући потенцијал. Нејрин крај, коначни суноврат, одредила је тишина приликом сведочења, праћена само једном речитом сузом, која је открила сву лаж и лицемерје јавне куће. Коначна дезинтеграција у тишини јесте смрт речи која се једначи са физичком смрћу. Тако је, услед увреда, срамоте, страдања „пала“ Нејрина мајка, која је „Покушавала да избаци крик. (...) Тако су умрле ријечи у њој“ (Халиловић, 2021: 183).

6. Моћ прошлости – истина „као бунар“

Сви приказани видови моћи креирају идентитет појединца. На крају романа „Људи без гробова“ читав уврежени свет приповедача се дестабилизује – доводи се у питање не само идентитет његовог биолошког оца већ и њега и његовог брата. Досадашњи отац постаје „лажни“, залази у просторе митског. У фикцијски свет дела уноси се запитаност над сопственом историјом, а посредством ње отвара се и питање позиције опште историје у фикцији. Са једне стране младић Јан каже: „- Оно што упамте појединац, породица, народ, сведоци – то је литература“ (Халиловић 2020: 194). На другом полу одређења записаног стоји да је задатак писаца отргнути уобичајено, „одбацити свакодневно. Немој да утврђујеш историјску истину. Избаци политички призвук. Не упуштај се у тврдње и претпоставке. (...) У гомилама лешева, и у гомилама речи, потражи свог стрељаног прадеду“ (Исто: 206, 207).

На месту пресецања литературе и историје, идејне поставке историографске метафикције упућују на проблемски однос стварности и фикције, потенцијалних и разноликих углова гледања на истину / истине. Према Линди Хачион, „Уздизати ‘приватно искуство до јавне свести’ у постмодерној историографској метафикцији заиста не значи проширити субјективно; то значи изразити неразмрсивост јавног и историјског и приватног и биографског“ (Хачион, 1996: 165). У свим посматраним делима преламају се лично и опште, историја и фикција, уз јак и неутажив рефлекс прошлости. Очево време славе и суноврата, бежања од греха у нове грехе за Семира је саставни део не само идентитета већ и „садашњости“: „тих 47 дана и ноћи и даље провирује у моје дане и ноћи“ (Халиловић, 2020: 12).

Прича о Нуману Нумићу, како приповедач Семир казује, налази се у књизи „Капиларне појаве“, али приповедач није сигуран колико се писцу може веровати (Исто: 67). У ову двоструку фикционализацију (фикцију у фикцији) уплиће се и рефлекс овострани „истине“ и чињеница да је Нуман постојао. Како Халиловић каже: „Истина је хранитељица литературе баш као и машта. (...) Ја сам чуо о одметнику, истраживао, домаштао оно што није било у документима. Сећање је скела романескна, мислим не само на лично сећање него и на колективно сећање“⁶.

Тако почетни импулс документарног постаје везивна нит са фикционализованим, спона која је постојана, али не и неприкосновена у фикцијском свету дела, јер инкорпорирати, чак и „Изазвати историју или њено писмо не значи порећи их“ (Хачион, 1996: 367). У расколу наслеђеног, биолошког, социјалног и поетичког, приповедач налази спас у моћи уметности. Она проговара посебном врстом истине, готово на трагу историографске метафикције. Тако у причи ‘Мечка’ актер погрешно пренете приче почиње у „стварности“ да се понаша по законитостима наратива, говорећи писцу: „- Господине драги, ја причам све онако како сте ви јавили новинама. (...) Сви ми верују. Не брините“ (Халиловић, 2018: 116). Коначно, смелост да се прича, да се пренесе искуство, иако домаштано, накнадно преиначено поетским актима, пут је ка слободи и истини, јер „Истина је као бунар – неко се хладне воде напије и окријепи душу, неко се само стрмоглави и сретне смрт“ (Халиловић 2020: 11).

Уместо закључка – текст као избављење

Текст, простор књижевног обликовања, светла је тачка у егзистенцијалној тескоби, у суморно предоченим судбинама јунака ових дела, иако је у њима моћ књижевности амбивалентна. Нејрин отац се иза књига „крио“, налазећи у њима спас, бежећи у свет фикције од сурове стварности. С друге стране, таленат и моћ писане речи могу деловати рушилачки, покренути завист и злобу. Тако ће приповедач романа „Људи без гробова“ рећи да „Људи више мрзе онога који зна да пише него онога који је дужан крив“ (Халиловић, 2020: 104), те да је више мржње примио од „танушних писаца“ (Исто: 104) него од оних којима је његов отац убио најближе.

За Семира се потрага за архетипском фигуром оца спаја са књижевном потрагом – идентитетско начело постаје поетичко – „треба трагати за оцем, али треба роман продубити и неким митским оцем – кад би могао пронаћи неког оца у антици“ (Исто: 193). Архетипске слике материјализују се и кроз потребу да се осветли фигура мајке. Тако у сталагмитској дворани Ресавске пећине стуб налик на мајку са дететом приповедача подсећа на његову мајку (Исто: 217). Тражећи излаз у литератури, Семир каже: „Кад бих говорио (кад не бих муцао,

⁶ Ова изјава део је интервјуа са Халиловићем, објављеним под називом „Енес Халиловић: Судбина ме гонила да испричам ову причу“, 15.11.2020, на страници: <https://nova.rs/kultura/enes-halilovic-sudbina-me-gonila-da-ispricam-ovu-pricu/>.

прим. А. Ј.), не бих дуго говорио“ (Исто: 105). Услед тога, он пише, враћајући нас на рикеровско становиште да се „литерарне приче и животне историје не само не искључују, него се употпуњују упркос и помоћу њиховог контраста. Та нас дијалектика подсећа да прича припада животу прије него што се из живота протјера у писање, она се враћа назад у живот многоструким путевима присвајања и по цијену неукидивих напетости“ (Рикер, 2004: 170). Чак и када смо свесни истине у тврдњи Семира Нумића да поезија може личити на копље, да „има улогу да отвара ране, не да их затвара“ (Халиловић, 2020: 125), чини се да је она једина која те озледе може залечити.

Литература

- Ајдачић, Д. (2012). О кетви у усменој књижевности. Преузето са Пројекат Растко – Библиотека српске културе на интернету, https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-kletva_c.html.
- Derrida, J. (2007). *Pisanje i razlika*. Prevod Vanda Mikšić. Sarajevo: Šahinpašić.
- Milutinović, D. (2013). Lični identitet u postmodernoј. U B. Dimitrijević (Ur.), *Nauka i svet, Nauka i savremeni univerzitet 2: zbornik radova* (str. 60–71). Niš: Filozofski fakultet.
- Рикер, П. (2004). *Сопство као други*. Београд – Никшић: Јасен – Службени лист СЦГ.
- Самарција, С. (2011). *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник.
- Фролова, О. (2010). Семейное и родовое проклятие в книжной народной культуре. *Диалог поколений в славянской и еврейской культурной традиции*. Москва: 103–116.
- Фуко, М. (1997). *Надзирати и кажњавати: настанак затвора*. Превод Ана Јовановић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Fuko, M. (2007). *Poredak diskursa, pristupno predavanje na Kolež de Fransu (1970)*. Prevod Dejan Aničić. Loznica: Karpos.
- Halilović, E. (2021). *Ako dugo gledaš u ponor*. (2. izdanje) Beograd: Laguna.
- Халиловић, Е. (2022). *Земља*. Крагујевац: Спомен-парк „Крагујевачки октобар“.
- Halilović, E. (2020). *Ljudi bez grobova. Goldbahova hipoteza*. (1. izd.) Beograd: Laguna.
- Halilović, E. (2004). *Potomci odbijenih prosaca*. (1. izd.) Beograd: Rad.
- Halilović, E. (2018). *Čudna knjiga*. (2. izdanje). Beograd: Albartos plus.
- Наџион, Л. (1996). *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.

Ana Janjić

ASPECTS OF POWER IN THE WORKS OF ENES HALILOVIĆ

This paper analyzes the aspects of power in the prose texts of Enes Halilović by focusing on the novels „People without Graves“, „If You Gaze Long into an Abyss“, and the collection of stories „Strange Book“. At the same time, the paper analyzes the possibility of their classification and the results of the selection. Based on Michel Foucault’s theory of the distribution of power and the establishment of body control – by employing physical torture and the surveillance of the mind through the concept of the Panopticon – the forms of power are interpreted based on social (socio-political and historical), gender, and other characteristics. Psychological mechanisms governing individuals and groups and the dominance of central structures over the (multiple) marginalized open the text to (at least) two aspects: its inclination towards historiographic metafiction and the redefinition of the fictional world in his works through a narrative identity. The power of the story to (re)constitute identity positions can be observed in multiple ways – through the identity of the hero, the storyteller, the community, etc. The discourse of silence, the eloquent silence of the oppressed, stands out as a particular expression of the potency of his texts. Ultimately, one part of Halilović’s opus shows that the power of literature is an ontological question that penetrates archaic representations and figures, the archetypal and the collective, which will be discussed in the last segment of this paper.

ana.stankovic86@yahoo.com