



ЧИТАЊЕ ПРОШЛОСТИ И БУДУЋНОСТИ

(Кемал Мусић: *Нешићо налик њуном мјесецу*,
ЈУ Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље, 2014)

Роман бјелопољског писца Кемала Мусића под насловом *Нешићо налик њуном мјесецу* својим насловом усмјерава читалачке асоцијације у правцу гробљанских нарација, прича страве и ужаса, прича о вампирима, али поднасловна одредница „*molshic me*“ подстакнуће нас да о његовом остварењу размишљамо и у кључу породичног романа-хронике, романа-родословника, а историјска догађајност на плану фабуле и документарност као често коришћени поступак одредилиће нас да о њему размишљамо и у кључу историјског романа. За све ове врсте читања наћи ће се оправдања у ткиву Мусићевог текста, само што ће се од традиционалне слике гробља коју продајују наративи са сличним мотивима знати да одступи, прије свега хумором. То ће се догодити због тога што се овдје појављување мотива гробља, као ни мотива смрти, уосталом, не дешава са циљем да се створи одређена атмосфера, карактеристична за хорор жанр, колико је њихово оправдање на синтаксичком, композиционом нивоу приче – да би се омогућио сусрет свијета живих са свијетом мртвих и да би се, просто, обезбиједио временски континуитет збивања који претендује да обухвати период од седам вјекова (ако се занемари футуристички излет који долази на крају романа, у једном од два финална тока колико их он садржи).

Своје романескно остварење Мусић сачињава од двадесетак поглавља која отвара оним под насловом „Скупљач посмртних плаката“, које ће, највише, послужити приповједачевом самоодређивању и кристалисању гротескности његове приповједачке перспективе. Јунак који приповиједа карактерише се најприје индиректно, са стране, кроз реакцију пса који на њега „лану два-три пут“, што би најбоље било доживјети као антиципацију демонске природе јунака-приповједача. На онеобиченост његове перспективе скренута је пажња и реакцијом једне старице на његову појаву. Пошто се „зачкиљи“ у приповједачеву „гледенцад“, примијетиће да његов поглед „нема дубину нормалног човјека“. Приповједач се, дакле, служи поступком маскирања којим је читалац већ на почетку романа упозорен да ће бити лишен уљуљканости у властиту перспективу и у слику свијета њоме произведену.

Приповједач се самодетерминише као пасионирани скупљач посмртних плаката. Посмртни плакати, међутим, у доживљају Мусићевог приповједача бивају ослобођени пратећих патетичних емоција, а уложен је и велики стваралачки напор да се из њиховог описа уклони и ефекат језе, чиме, истовремено, прича овог романа привремено раскида са конвенцијама хорор жанра, које ће као некакав оквир бити поново активирани тек на крају романа, али ни тада не без извјесне иронијске дистанце.

Приповједачко Ја говори о томе како има разних читуља, „с крстом, мјесецом и звијездама, црних, зелених и оних плавих комунистичких, са црвеном петокраком звијездом“. Настоји се да опис тих посмртних плаката буде лирски поетизован посредством карактеристичног поређења: „Наслагао сам их у један кофер, као што дјевојка наслаже спрему за удају.“ Због ове сентименталности према читуљама, која је, у ствари, сентименталност према властитом седиментном идентитету, читалац се не изненађује када из овакве перспективе свијет живих заправо постане тај који бива виђен као свијет невеселих утвара („Ликови са читуља чинили су ми се веселији но они које свакодневно виђам на улици“). То је свијет којем припада и сам наративни субјект прије него што крене у потрагу за властитим идентитетом и постоје назнаке да се такво осјећање јавља управо усљед непотпуне детерминисаности и заокружености идентитета. Кад се то зна, не чуде осмјеси покојника, који су мртви задовољни, ваљда употпуњени идентитетом. Роман се, како видимо, већ на почетку обликује као текст којим се хоће учинити упитним легитимитет свих идентитетских распри наших дискурзивних пракси.

Опсесија смрћу и мртвима главног јунака навјештава прелазак у свијет мртвих који се сомнабулно приказује у другом поглављу, а затим и фантазмагоричну визију загробног свијета која почиње од трећег поглавља појавом гротескног лика јунаковог родоначелника Мусе, представљеног као еротомана на ономе свијету. Мусићев приповједач ни у једном тренутку не одступа од гротескног виђења које је примијењено на све елементе наративног свијета, па тако и на загробни простор који се парцелише са великом пажњом на спаваћи дио гробнице, одају са свијетлим оружјем, дневни дио Мусиних одаја и тако редом. Ријеч је о једној од досљедности спроведених кроз цијели текст романа.

Пошто је омогућен сусрет свијета живих и свијета мртвих, потомка са прецима, непрестано се инсистира на депатетизацији па не чуди што загробну атмосферу употпуњавају и пјесме *Рибље чорбе* чија значења реконтекстуализацијом постају освјежења и изразито дејствена у приповједном току („А горе ми певају попови“).

Роман говори у првом лицу, па је томе прилагођена и организација времена, која је субјективна. Вријеме се дијели на прије и послје смрти приповједача. Приповиједање тече хронолошки од тренутка када приповједач промијени свијет, са честим ретроспекцијама на вријеме за његовог живота, али и на историјска времена од прије Косовског боја наовамо. Слика свијета живих је онеобичена гледањем на њу из тачке гледишта свијета мртвих.

Односи међу мртвацима које приповједач затиче када се настани у свијету мртвих обиљежени су урнебесним хумором, прије свега у дијалозима између цара Лазара и родоначелника Мусе („Да знаш, Муса, протјераћу те из загробног живота“). Њихов загробни однос бива искоришћен као повод да се приповиједање начас пресели у прошлост, вјековима удаљену, када су се Лазар и Муса договарали како ће проширити царевину. И таквим се историјским нарацијама из ове загробне перспективе преиспитује значај, што, у битној мјери, формира и једну од носећих порука овог романа.

У епизоди са Стеваном Мусићем који ће приповједачу, када сазна за његово име (приповједач се зове исто као аутор), одрубити главу, тематизује се садашњи статус Косова, што нам свједочи о временској свеобухватности приповједачке перспективе у овом роману којом се претендује говорити од Косова до данашњих дана. Тиме је у

њега уведена и оса објективног времена. У истом поглављу проблематизује се и легитимитет гусларских наратива, а њихову функцију преносилаца знања Стеван Мусић своди на разоноду („Ласно је доконим гусларима било наклапат крај топла огњишта и забављат сиротињу рају“).

Међутим, аксиолошка лествица у односу на одметнике са Косова остаје непромијењена и на оном свијету. Један од њих је Обрад Драгосављевић који и у свијету мртвих бива негативно окарактерисан и то као нарко-бос у загробном свијету. Епизода са Обрадом Драгосављевићем једна је од оних у којима Мусићев приповједач упошљава своје историјске компетенције засноване на читању докумената у времену док је био жив. О документарности у овом роману допуштено је размишљати као о једном од доминантних умјетничких поступака. При том документ и знање које на њему почива представљају средство којим се дисциплинује фикција.

Мотивацију приповиједања у овом роману могуће је именовати као родословну. Загробни простор и сусрет са родоначелником постаје хронотоп приповиједања који обезбјеђује могућност појаве ликова из различитих времена на истоме мјесту, али се одређена временска дистанца која је међу њима постојала на свијету живих транспоновала и у загробни свијет, што на композиционом плану романа резултира могућом самосталношћу епизода о Ресулу Мусићу, Пашку Вржини и Зуферу Мусићу.

На основу епизоде са Ресулом Мусићем закључујемо да је не само приповиједање већ и карактеризација ликова хередитарно мотивисана. Ни Ресула, као ни родоначелника Мусу, „није интересовала политика. Односи турско-црногорски и црногорско-венецијски. Није волио топовске плотуне с мора. (...) Волио је Ресул Мусић миран живот. Трговину и жене“.

Лик Пашка Вржине функционише амблематично. Означавач се као „читач прошлости и будућности“, што је компетенција која се мора признати и приповједачу са основног нивоа приче. Треба рећи да се дјелови сижеа посвећени ликовима за које запазисмо да у ткиву романа функционишу самостално не реализују на нивоу успостављене приповједне ситуације тј. на нивоу комуникативне структуре на којој се заснива највећи дио романа, Кемал Мусић – родоначелник Муса, што је само знак да је аутор све вријеме свјестан и присуства читаоца у причи и да се обраћа и њему, инсистирајући на његовом активном учешћу у причи.

На крају романа Кемал Мусић напушта линеарно писање допуштајући двоструку могућност читања и задржавајући концепт отвореног краја завршним питањем: „Да ли сам то умро или сам се родио?“ Инсистира се, дакле, на неодређености којом је у наслову *Нешто налик љуном мјесецу* и започео овај роман који је нешто налик породичној хроници.

Чини се да поуздано и прецизно одређење изостаје, како на нивоу идентитета ликова и појавног свијета, тако и на нивоу жанровског идентитета Мусићевог текста, што представља један формални моменат који посједује и те какав потенцијал семантизације.

Са финим осјећањем за фантастику и гротеску, прикладно одмјереном ситуационом комиком и занимљивим стилским експериментима, комбинацијом хуморних и хорорних мотива, Кемал Мусић је у роману *Нешто налик љуном мјесецу* остварио занимљив дијалог између свијета мртвих и живих, предака и потомака, без којег је опстанак културе напосто незамислив.