

Соња Шљивић

ПЕВ КАО ПУЛС

Енес Халиловић: *Песме из болести и здравља*,
Конрас, Београд, 2011.

У *Песмама из болести и здравља*, као и у претходној Халиловићевој књизи, *Листићи на води* (2007), наративна функција је доминантна и у највећој мери се остварује на трагу усменог приповедања. Нарација је успорена, и додатно успоравана понављањима и дигресијама. У таквој нарацији песнички исказ је транспарентан. Аутор у песму преобликује прозне жанрове попут приче, легенде („Бунар из ког ми је пити”), па чак и елементе новинског чланка / вести („Суша”). Сudeћи по насловима („Нова Гвинеја”, „Бодрум”, „О Атакама, у Лондону”, „Планина Таурус”, „Турска” итд.) у *Песмама из болести и здравља* постоји и путописни циклус, но дискурс у овим песмама је сасвим различит, од наглашено лирског („Бодрум”), до анегдотског („Constanta, Mare Negra”) и афористичког („Нова Гвинеја”).

Као и у својим претходним књигама Халиловић практикује манир поентирања песама и неретко се поиграва пословичним облицима, фразама, као и метафором: „Сви путеви воде у клозет. / Далек је сада Рим”, где изрека постаје афоризам („8. пут” из циклуса „Звездара”), или у песми „Бодрум”: „И за зелен бор кад се ухватих и он се зелен осушио, / и брашно кад сам млео, плавкасто у бући остајало” или „И бивам тако / као дављеник / који / за своју главу се хвата” (9. „Отпусна листа”, циклус „Звездара”), „Заљубљен, / насрну свитац на моју цигарету // и изгоре од љубави” („У ноћи”). Тежиште песме је често умерено на сам њен крај и она се завршава кратком формом која је најефектнија и неретко је на граници досетке. На тај начин, развијена нарација се закључује логички и семантички сажетим исказом.

Интертекстуалност је један од доминантних песничких поступака у *Песмама из болести и здравља*. Халиловић користи отворене цитате да би експлицитно истакао заједнички семантички план песме са цитираним исказом. Подтекстови служе песнику да активира наратију и са њима се, најчешће, не успоставља полемичка релација. Тако песма „Путописци” почиње позивањем на Херодота („Каже Херодот...”) или песма „4 : 20” („Казује Шарл Бодлер...”).

Мото, као спољна сигнализација, такође, истиче семантички план као експлицитни. Подтекстови су разнолики, како они из књижевности, који припадају поезији, или чак пустоловном роману (Дефоов *Робинзон Крусо*) у песми „Лектира”, до оних транссемиотичких: „Астрономска енциклопедија” („Чекање”), „Географска читанка” („Висораван”), „Монографија Новог Пазара” („Возни ред”).

У *Песмама из болести и здравља* видљива је и дидактичка намера. Она је посебно уочљива у песмама са поентираним завршетком. Овакав вид поучности, оне која се односи на општеживотна питања и ефектне завршетке који претендују да пренесу мудрост, сусрећемо код источних песника Румија, Садија, Хафиза, Хајама и других.

Иако сам наслов збирке не сугерише то, највећи је број песама чије је тежиште на аутопоетичким исказима. У песми насловљеној иницијалима аутора, „Е. Х.”, песма, преточена у Брајеву азбуку, под прстима слепца који опипава „пев” као пулс, супституција је за песника и његова суштина. У песми „4 : 20” фигура песника је глорификована: „Ратник је само ратник. / Песник је и ратник и песник” или, пак, „Наука је ипак мања од поезије” („Плакање”). У песми, родословном стаблу, „Избрисане вести”, дошавши до себе, песник се одређује аутопоетичким исказом:

Белину папира поштујем –
Шарм стварне могућности да се каже нешто велико.

Као адресант ове књиге може се навести уводна песма „Полис”. Реч је о граду који је утопијска представа, у ком је и песник добродошао („Понекад Хомер у тај полис да сврати, / за еп што казује да му се плати”). Полис стоји као опозит модерном граду. У песми у којој славуји симболизују песнике („Славуји”) за песнике нема места: „Иако непожељни смо на тргу у полису твом / теби је мрско, ловче, и у гори да нас чујеш”. Утопија је, дакле, једина могућа земља песникова. Оваква испитивања положаја песника у свету јављају се и у другим песмама „из болести и здравља” („Constanta, Mare Negra”). Песник је у Халиловићевој поезији смештен у град, али није добродошао: „Богати градови прогнају песнике / да би дуго потом жалили за њима (...)

И упутили смо апел сиромашним градовима / да приме песнике прогнане, / јер воћке пресађене брзо увену / а дуго потом плодове дају” („Constanta, Mare Negra”).

У песми „Гласина о врху” превреднован је мит о Сизифу:

Није Сизиф гурао камен ка врху
камен је њега гурао у долину

да би настали градови
да би настали тргови,

и на трговима гласине
и лажи.

Измењеним Сизифовим кретањем онемогућује се индивидуалност, лични подухват, иако узалудан. Усамљеник у немогућем подухвату је гурнут у град који је место гласина и лажи.

Аутор преиспитује и сам песнички поступак. Његов однос према песми је као однос лопова према крађи („Као да је стално ту”). У песми „Краста” срећемо елементе естетике ружног. Група песника посматрајући красту покушава да у њој види „Изгачане кристале или расцветале корале. (...) Па ипак, / желели смо да верујемо: // негде иза очаја порађа се лепота.” Од ружног као поларитета лепог, долази се до још једне поставке опозитности: очај–лепота, али се та разлика потенцијала може надоместити вером.

Комуницирајући са песником Пентијем Сарикоским у песми „То значи” Халиловић, цитирајући Сарикоског, опет преиспитује природу стваралачког процеса:

Добар песник,
не пише стихове
него их тражи.

Као могућа скривалишта стиха аутор наводи места:

Можда под каменом,
можда над облаком
или под стопама наших мајки.

Неизвесност оличена кроз „можда” одражава сам песнички поступак. У песми „Анатема” кроз аутопоетички исказ индиректно се поставља питање о сврси поезије:

Проклета да си, о, поезијо
не храниш гладна нам уста
но груди наше, вазда најежене.

Поред аутопоетичких питања у песми „Песничка држава” поставља се и питање оригиналности.

Песничка је држава као пространо море,
знане су њене воде, обале нико јој не зна.
Што више испијеш сланог апсурда,
то жеђ ти јача бива.

У таквом схватању песника као вечно жедног, као својеврсног Тантала, разбија се песников једрењак и он починак, привидно парадоксално, налази у плутању. Острво о које се разбија једрењак показује се као одсутно уточиште. Поентирајући песму стиховима: „Срећом, распаде се на ситне комаде / да ниједан епигон за њих се не хвата”, аутор изражава став о оригиналности као посве индивидуалном удесу и путу.

Поред аутопоетичких исказа оно што суштински одређује *Песме болести и здравља* јесте чињеница да је то поезија лектире, свеобухватно схваћене традиције у елиотовском значењу. Наиме, у неколико песама песник се позива на песнике различитих епоха, али и комуницира са њима: Хорације, Руми, Халил Џубран, Бодлер, Елиот, Волт Витмен, Холан, Сајферт, Пенти Сарикоски, Титос Патрикиос:

На мојем ноћном сточићу страшна је антологија.
Хорације, Руми, Витмен, Холан и Сајферт... (...) //
Како год да их послажем, спокојни леже.
О стиливима не расправљају никад.
(„Ноћна”)

Своје читалачко искуство песник директно уводи кроз поступак интертекстуалности. Историја читања тако бива уобличена у антологију. Таква антологија постаје могуће место сусрета поезије и аутобиографије.

Временска вертикала Халиловићеве поезије повезује грчки полис (у уводној песми) и телевизијску вест под насловом „No comment” у последњој песми збирке. У *Песмама из болести и здравља* коегзистирају грчки историчар Ктесија, римски биограф Гај Светоније Транквил, али и појаве модерног доба: „Информација на тржишту смешила се као хлеб на трпези” („Упредена црева”) или „Нажалост, и у лудницама живе телевизори. / Пацијент један, на Авали, / у години кад се појавио диктатор / шетао је ходницима и држао говоре...” („Ничеу”).

Једини циклус у овој књизи, „Звездара”, значењски оправдава наслов књиге, али га не разоткрива. Тај „болнички циклус” тематизује питање болести, али пре искуство боловања. Читав циклус индиректно кореспондира са мотом књиге, стиховима Халила Џубрана о шкољци чији бол проузрокује бисер у настајању. Почетна песма „Звездаре” насловљена је дијагнозом болести „Rancolitis ulcerosa – extensiva”, која је у следећим стиховима готово дешифрована фразом „Себе једеш”. У наставку: „Знаш оно, кад кажу / кида се, / једе човек своју лубину. // Уживај мало, шетај, ради нешто забавно, // пиши песме! // Али докторка... ја песме пишем”. Од дијагнозе на латинском до одређења себе као песника креће се лирски субјект у циклусу „Звездара”. У наредној песми „Конзилијум” исти чине два песника: Борис Пастернак и Назим Хикмет именовани као „Рус Пастернак и Турчин Хикмет, помало Рус”. Конзилијарна одлука остаје нерешена: „Каква несрећа родити се песником!” (Пастернак), „Зар ти је мало што си песник?”, каже Хикмет чију националност „помало Рус” песник одређује местом почивања песника. У фону разрешења наслова књиге ова је песма најзначајнија – конзилијум не расправља о дијагнози болести већ о одређењу лирског ја као песника. Корелација између „препевања” дијагнозе „једеш себе” до одређења „бити песник” сама се намеће. Песник поентира песму стиховима: „Лако је мртвима певати”. Следећа песма „Звездаре” – „Лектира пробаве” самим насловом двојако упућује, али се та упућеност опет задржава у истом семантичком кругу као и у претходној песми: страст читања / болест, и потом смрт која се мери ћутањем:

СТИГОШЕ У БЕЛИМ МАНТИЛИМА – АНЂЕЛИ НИСУ,
УЗАЛУД ПУЛС МУ ТРАЖЕ.

ПО ЗАКОНУ,
ЈОШ САТ ВРЕМЕНА ЋУТАЊЕ ДАДО МРТАВ МЕЋУ НАМА.

Иста је двосмисленост наслова и наредних песама „Звездаре”: „Збирка” (збирка бочица урина, „доза себе”), док сонда колоноскопије открива палимпсест: испод рана налазе се секвенце сећања која су ране створиле, па све до „живе песничке ране” („Колоноскопија”).

Тематизација личног искуства остварује се углавном на симболичком плану или поређењем. Аутобиографски елементи почевши од породичне историје, преко имена пријатеља, па до искуства боловања аутору служе као полазна тачка и повод да исприча другу причу која је најчешће симболична. Симболички план тако постаје доминантан у односу на тему, па тиме и читав амбијент постаје симболички.

Болест доноси суочење са смрћу, лицем у лице. Но, „треба она” (смрт) „мени леђа да види, / а ја наличје њено” („Гледање”), како Халиловић сажима искуство боловања. Лирски субјект у „Звездари” у значењском смислу је и објект. Иако не поставља питање директно, оно се само намеће – шта је наличје смрти, ако је болест њено лице? Одговори могу бити само апроксимативни. Ти сусрети-умирања, иако не одиграни до краја, до смрти, доносе доживљено које је изван емпиријског, знање изван искуства, реално али недоказиво, као и једнакост пева и пулса.