

КВАНТУМИЗАМ:  
ТРЕПАВИЦА НА МЕСТУ ЗЛОЧИНА

Енес Халиловић, *Бангладеш: манифест квантумизма*, Грађански форум, Нови Пазар 2019

Иако важи за писца млађе генерације, Енес Халиловић (1977) већ петнаестак година редовно објављује разнородна књижевна остварења, и притом успева да остане јединствен и непоновљив, да изнова изненади читаоце (а можда и себе) и да увек понуди бисер новума, тако преко потребног у књижевној уметности. Халиловић је аутор многих збирки поезије, од којих свакако треба споменути *Зидове* (2014), али и драмâ, затим збирки прича, при чему бих нарочито издвојила сјајне, минималистичке, али врло језгровите приче *Чудна књиџа*. Но, Енес Халиловић је аутор и неколико романа, од којих претпоследњи, *Ако дуџо љедаш у ѿнор* (2016, 2017), представља виртоузну сублимацију стилизоване нарације, прегнантне радње, актуелне теме и дивне књижевноуметничке вредности. За своја књижевна остварења Халиловић је овенчан бројним наградама, подједнако и за прозу и за поезију и за драму, а преведен је на око двадесет и пет језика. Оно што је нарочито интересантно у његовом стваралачком опусу јесте чињеница да књижевни родови и врсте не представљају фазе његовог стваралаштва, као, на пример, код Андрића или Киша, који су започињали свој јавни књижевни рад поезијом, па потом кратком прозом, да би се разгранали у романописце. Не, код Енеса Халиловића не постоји таква поступна генеалогија – његова дела ничу и стасавају као разноврсна пријатељства која стичемо у животу, прилазећи им чиста срца и отворене душе да препознамо оно најлепше у њима – без предрасуда о пореклу, форми или језику. Сва та његова различита, али из истог корена чеда носе у себи његову уметнички препознатљиву црту људске добротe, изузетне мисаоности и књижевноуметничке виртуозности. И таман кад помислите да сте ухватили нит песничко-прозне душе Енеса Халиловића, он вас опет изненади новим делом, попут овог које завређује нашу пажњу.

*Бангладеш: манифест квантумизма* је, како већ и сам наслов сугерише, књижевно дело хибридног карактера и води порекло из ауторове фасцинације земљом коју је имао прилике да посети, али и државе која је, како наводи у једном интервјуу, „настала из језика”, а у самом делу ће записати: „Бангладеш каже: ја сам син језика којим сам говорио / и пре рођења”. Наиме, можда је мање познато да је Бангладеш део некадашњег древног Бенгала, који је, након што је Индија остварила независност 1947. године, подељен на две државе, Источни Бенгал (данашњи Бангладеш) и Западни Бенгал (индијска држава), да би убрзо био преименован у Источни Пакистан. Но, језички национални покрет је 1952. изборио право да његови становници говоре изворним, бенгалским језиком. Ипак, ова врло сиромашна али плодна низијска држава морала је да чека скоро две деценије на независност, односно до 1971, када је после крваве револуције коначно проглашена Народном Републиком Бангладешом, што изворно значи „Земља Бенгала”. Дакле, уистину држава која је настала из језика („али слутили су древни лингвисти, / као што од сталактита постану сталагмити – / негде ће из језика настати народ”). И попут делте Ганга и Брамапутре, на чијем највећем делу почива Бангладеш, тако је и овај историјски податак о стварању државе тек један од многобројних рукаваца који чине песнички свет Халиловићевог *Бангладеша*: „Јесам ли књига или држава?”

Наиме, није случајно што је песник из земље која није баш настала из језика, али га је уз спев сачувала, осетио уметнички порив и аналогију са земљом која лежи на највећој светској делти река Ганга и Брамапутре, које се уливају у Бенгалски залив. То је древна земља, пренапучена и трудбеничка, а опет пречесто плављена овим моћним водама. Кажемо још и „бујица речи”, па тако некако нагињем закључку да је и Халиловић изабрао форму епа, додуше у његовој савременој стилизацији, не би ли кроз огледало ове земље осликао своја песничка, филозофска, културолошка, али и научна промишљања. Еп као вода која непрестано тече, иако има свој (привидан) почетак и крај, која се увек као реч и стих и реченица обнавља, понекад нас преплављује, а понекад пресушује – већ према својој снази и природи.

Иако у поднаслову стоји „Репортажа”, алудирајући можда на постмодернистичку *илузију веродостојности* или документаристички стил, аутор употребљава читав низ стилско-језичких средстава карактеристичних за еп: фигуре понављања и набрајања, перифразе и апострофе, бројне интерполиране епизоде и технику ретардације, но пре свега ритмичност и развијеност. Ипак, напоменућу претходно осавремењену стилизацију епа коју Халиловић тако луцидно обогаћује новим стилско-језичким средствима попут алузија и параболоа, цитатности и аутоцитатности, интертекстуалности и метатекстуалности, затим инкорпорирањем мањих књижевних врста које нису типичне за епски род, као што су клетва

и брзалица, дословно именоване поднасловом у делу. Оно што је такође другачије од стандардних епских шаблона је коришћење интерпункцијских знакова, претежно отворене и затворене заграде као самосталног стиха, што упућује можда на настављачку природу речи и говора, појашњења појашњеног појашњења, или говора који покреће на нови говор, или смисла који има додатни смисао и тако даље. Такође, поднаслови који се појављују у овом спеву представљају интегрално ткиво текста и често се утапају у текст иако су графички издвојени. Даље, док је древни еп доследно узвишен, Халиловић свој разбија (ауто)цитатношћу или хумористичном игром речи, пародијом и иронијом. Један од мени најдуховитијих примера је свакако следећи дистих: „*када објаве да сам умро, позови ме телефоном! / ако се јавим, биће то важна вест*” (курзив ауторов).

И на крају, оно што је највероватније и најснажнија (и доследна) одлика Халиловићевог књижевног стила – фрагментарност. Наиме, у јединој фусноти у делу, на страни 39, стоји „Напомена приређивача”:

Анонимни аутори уздасе се у тврдоћу материјала. Непоузданим редоследом излажемо делове плоча које нису реконструисане у целости. Реч је о фрагментима различитих величина. Плоче су разбијене највероватније услед бежања, јер су фрагменти пронађени на путевима и поред путева. Претпостављамо да су неке плоче пале у реке и у море. Никома није забрањено да зарони; колико има даха, толико ће и прочитати – делић, део певања или цело певање.

Ова парабола евоцира загубљене глинене плоче *Еја о Гилгамешу*, који представља најстарији сачувани еп људске цивилизације, али и најстарије књижевно дело. Ова интертекстуална веза може имплицирати и потрагу аутора *Бангладешца* за бесмртношћу, односно спознајом, кроз реч, стих и ритам; путовање са искушењима, изазовима, људима и феноменима које успут срећемо, а који постају неодвојиви део нас. Но, поред „Упутства за читање ове књиге”, ова „Напомена приређивача” може представљати и мозаичку варку, сличну оној у *Хазарском речнику* Милорада Павића или Кишовим и Пекићевим збиркама-венцима, нудећи могућност нелинеарног читања. Ипак, сви потоњи наведени су били прозаисти, а Халиловић овде пише у стиху.

А ово је само први део књиге! Други део чини „Манифест квантумизма”, и ту је неизоставна поетичка аналогија са једним необичним српским писцем из 19. века, Ђорђе Марковићем Кодером и његовим епом *Роморанка*, који садржи и „Разјасницу”. Претходно спомињана аналогија воде и говора оваплотиће се у *Манифесту* у виду (псеудо)научне квантне теорије која само представља исходиште за пишчеву потрагу о Целини, баш као и Гилгамешово (безуспешно) путовање ка бесмртности: „*КВАНТУМИЗАМ је осећање да збир свих честихца постојаје СМЕША*”

и да једна честица има симболичку снагу многих честица као *т*рејавица на месју злочина – својим садашњим *п*рисусијвом он је будући сведок *п*ројив себе” (сва наглашавања ауторова). Дакле, као и његов песнички предак Кодер, и Халиловић промишља моћ и немоћ језика у свом преображавању знака и означеног. И док Кодерово језичко трагање почива на принципу синонимије по узору на басме, дотле аутор *Манифести* пропитује значењске механизме, углавном метафоре и метонимије, као језичке конструкте, полазећи од квантне теорије партикуларизма. У одредници ЈЕСТЕ или НИЈЕ навешће децидно: „то су крајности на истој правој, али органски везане преко тачака сазнања, свака тачка је везник; сваки везник је пола заграде која укључује претходно или пола заграде која укључује потоње; *један п*есник – *т*о су сви *п*есници” (истакла Д. Б.). (А ово делом осветљава и већ помињану честу употребу отворене или затворене заграде као самосталних стихова.) Наводећи бројне примере из свакодневног живота, закључиће о метонимији: „представник врсте постаје носилац врсте у очима друге врсте.” Но, значај партикуларизма се можда најбоље огледа у одредници СМИСАО: „може обитавати на два места истовремено, али никад између, никад на пола пута; свака честица је кључна честица.” Иако се овде користи термин „одредница”, важно је напоменути да су оне у „Манифесту” интегрални део текста, односно да се само привидно графички издвајају, али се семантички утапају у наратив.

Ауторово научно-поетско замешатељство на крају је оличено у *маској*и *квантумистичке п*оезије, а то је аксолотл – репати водоземац из фамилије даждевњака, аутохтона и заштићена врста која живи само у једном језеру у Мексику, али се узгаја широм света због своје невероватне моћи регенерације. Запањујући и још увек несхваћени механизам регенерације аксолотла је толики да је он у стању да обнови не само повређене делове организма већ и оне извађене или ампутиране, без видних ожиљака или функционалних недостатака, попут удова, зглобова, чак и мозга и срца – баш као Халиловићево органско проучавање језика на основу фрактала. Уме ли језик тако да се регенерише? Да ли је поезија тако витална као аксолотл? Може ли смисао да надомести своје ампутиране честице?

„Поезија и физика теже истој тачки истовремено”, написаће аутор, „учинак поезије носи тенденцију да ротира натраг у свест; то личи на момент импулса”; и то је оно што јој даје најснажнију уметничку вредност, удахњује живот и омогућава бесмртност – коју, подсетимо, Гилгамеш није физички нашао, али је остао бесмртан у језику, у епу, у својој потрази за њом; у речи која, као и прави песник, увек путује. Овај пут у Бангладеш.

Драѓана БОШКОВИЋ