



САЛО ТЕКСТА

(Бојан Марковић: *Риба која је њројушала свеи*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Чачак, 2013)

*а шамо су ујоиребљиви анђели роширајуће небодерне айликације.
бићемо нејресџално јоли и сјржени козмо-йилићи.
сјоља чуће се сирене. и водени љојови неће дойираиши.*

Књига под насловом *Риба која је њројушала свеи* Бојана Марковића (1985) остварена је у наглашено постмодернистичком кључу. Текстови који су у њој сабрани не само да су ослобођени класичних стега и формално-семантичких веза типичних за модернизам већ и директно осликавају оно специфично стање самосвести у којем се песничко ја препознаје као језички независно и од традиције и од великих прича модерног доба. Исто тако, иако ови текстови изгледају као наследници авангардистичких трагања, њима, у највећој мери, недостаје дискурс иновативне експерименталности (често уско повезан са горе поменутиим великим наративима) и свесног супротстављања затеченој владавини одређене књижевне парадигме оличене у настављању доминантних традицијских токова. Готово виталистичка хиперпродукција означитеља и њихово слободно накнадно повезивање наизглед су ослобођени сваког спољашњег одређења. Означитељски ланац не жели да формира никакво стабилно означено са којим би читалац могао несметано да комуницира. Можемо се, на крају крајева, упитати није ли тиме ова поезија – будући да је наглашено језички над-лична – ослобођена чак и постојања те изричуће инстанце, тј. песничког ја као места на којем би, ефективно, дошло до евентуалног формирања неког заокруженог значења унутар овог разглобљеног језичког ткива?

Већ први текст књиге – који можемо читати и као аутопоетички исказ – директно говори о томе: „трчати кроз астралне отворе // несврховито / муњевито // новоме животу // другој смрти“. Глаголи у инфинитиву и речи графички расечене и распршене по страници као да наглашавају одсуство стабилне исписујуће субјективности, тачније, привидно одсуство мотивишуће жеље, будући да се таква игра семантичког усложњавања исказа – у првом плану – манифестује као вансубјекатски самосврховита. Ипак, те интервенције, очито, нису интервенције самог језика (бретоновског или бекетовског типа, на пример) који преплављује субјекта, нису ослобођен асоцијативни ток у којем мисао постаје готово идентична са језиком, када изгледа да текст не говори ни о чему другом до о самој бујици и комешању унутарпсихолошког простора. Не ради се, дакле, о процесу спонтаног самоисписивања језика. Те интервенције су, уколико посматрамо књигу у целини, остварене у једној режираној текстуалној игри која се увек показује као дело неке стабилне, ван текста оформљене субјективности,

а не језика самог. Ја у овим текстовима остаје тек прикривено, одсутно, али не и разорено. Реч *разарање*, којом је насловљен текст који непосредно следи иза два уводна, заокружујући их – о чему сведочи и то што је, као и они, исписан курзивом – не говори о деструкцији субјекта већ о деструкцији стабилне слике света. Субјект се тој деструкцији предано посвећује вршећи текстуално-језичку дисторзију у сопственој перцепцији елемената „стварности“. А у поезији је то – имајући на уму пре свега искуства прве и друге авангарде – најједноставније урадити путем одустајања од уобичајене семантичке и морфолошке конгруентности и завршености. У том смислу, стих „мозак разорити динамитом бестијалности“, који говори о стварању „ватромета“, дакле, не смисаоног богатства већ краткотрајног празника за очи – једне језичке „правично расподељене немаштине“ – показује субјекта преданог уживању у својој моћи ничим спутане „креативне деструкције“. Догађај распрскавања стабилних значења постаје, тако, „монумент сензитивне љуштуре испијене на рубу / памети и света“, окамењена атракција за, наизглед, равнодушну и неполичну чулно-језичку мрежу која са-учествује у њеном стварању. Оно виђено и изговорено потпуно се празни од афективног набоја који бисмо могли назвати било аутентичним било сентименталним („коме значи то коме радост бол“), поставши непријемчиво за исписивање чак и сингуларног смисла који би имао вредност за субјекта. Таква стваралачка инстанца чак и туђи афект препакује у један готов перцепт за „посматраче космичке фасцинације“, тј. читаоце и саму себе. Песничко ја се, тако, претвара у читалачко ја. Субјективност је из самог рада језика измештена на сигурно место, ван текста, ван књиге, чиме апокалиптичан, обесмишљени свет који ствара постаје за њу свет спектакла.

При томе, само песничко ја доживљава свој, на тај начин остварен текстуални амалгам, као субверзиван: маниристички, смисаоно затворени и, каткад, екстравагантан самодовољни стихови („обриси поводац злу и плач црномужа на каменој сфери мекфиста / симетрија ордења преобучена у националну лабудову хармоиду“) схваћени су као „реметилачко црнило“. Реална присутност хипертрофираног семантичког богатства и истовремена деструкција смисла („симетрични дијамант сија у леђа возачу / бицикла. / бицикл производи енергије. / енергије за кремације“) читавају се као текстуално произведен свет апокалипсе. Језички труд, тако, није уложен у изражавања неке извантекстуалне – а на плану субјекта доживљене – апокалиптичности света, већ је само богатство света, пре свега лексички, активирано да би се насталом бујном текстуалношћу заменило језичко сазнавање света. То је посебно видљиво у тексту *бубање речника*, у којем се претходно констатовано апокалиптично стање дискурса схвата као повод за учење „речника танатофилије“. Свет који је преживео, или још увек преживљава, апокалипсу постаје бесмислен, расути инвентар чији елементи – који пред субјекта искрсавају у најчуднијим комбинацијама – једино и могу да се меморишу без разумевања. Ова синтагма, чини се, на добар начин сажима искуство уводних шест текстова који оцртавају смисаони оквир каснијих креативних напора, остварених на различите начине у осталим деловима / циклусима збирке.

За прву књигу и те како изграђен и специфичан стваралачки метод – остварен у овим, уводним песмама (текстови „*разарање*“, *позитивни ајсурди*. *дани апокалипсе* или поменуто *бубање речника*) – даље је разрађен у циклусима *рибље пунџи* и *раф*,

кланице. Највећа разлика између уводних стихова и оних у наредним циклусима лежи пре свега у дужини даха исписивања појединих мотива, док основни стваралачки поступак – који укључује слободно поигравање елементима, њихово неселективно, некада наглашено произвољно слагање – остаје исти. У уводним песмама ритам диктира измена мотива која се дешава пре свега на нивоу стиха, док је у *рибљим љушима* најважнија строфа, а у циклусу *раф, кланице*. читава песма.

Ипак, до највеће радикализације (интензификације) поменутог поступка долази у циклусима који су названи *рибље љуши*, а којих има укупно три. Они су, иако не чине физичку целину, остварени истоветним начином дописивања кратких, заокружених текстуалних целина. Најчешће се ради о синтаксички недовршеним строфама или семантички неухватљивим исказима формираним око имена особе или ситуације којима се потом додају очуђени квалификативи. Ови комади текста не формирају асоцијативни ток, нити су фрагментарно распоређени како би разбили његову конзистентност. Они као да су међусобно потпуно замењиви, а њихова могућност дописивања бесконачна што их, гледано на дубљем, структурном нивоу, чини истоветнима. Наиме, може се рећи да се у њима даје брза, карикатурална скица савременог глобализованог света кроз ‘упознавање’ читаоца са различитим индивидуама које повезује, пре свега, исти песнички поступак језичке релативизације њихових личних, професионалних и локалних идентитета: „упознајте елиз. / златна сандала. / транссо-норна афирмација зрачења онколошког парка у коме је срела мајкла / џексона, тог ревитализованог џизуса са којим је облетала џиновску пудријеру / оранж“). Тим слободним, али и прециозним, кружењем лексема пориче се било каква жива, субјекатска генеричка способност. Свођење специфичног, личног обележја индивидуе на димензионални, стереотипни, или брз, информатички, популарни дискурс – чијим носима исписујућа субјективност прекрива фигуру Другог – не постиже се позитивна критика негативних последица самих процеса идентификације. Бујна лексичка персонализација врши тек (псеудо)локализацију наведених ликова, својим тоном онемогућујући потенцијалну емпатију са њима. Читав свет искуства разбијен је у пренасељену а опет и пуну раван неповезаних људи-тачака, немоћних пред привидно бестрасним (на моменте чак ругалачким) свођењем на пуке текстуалне фигуре од папира. При томе се песничко ја више креативно, за сопствени ужитак – често и некритички – игра резултатима претпостављене информационе и комуникативне дисперзије него што осликава њене реалне учинке, не испитујући, дакако, теоријске премисе или реалне, актуелне границе таквог стања.

Управо се мњење о тако схваћеном, привидно свеобухватном постмодерном стању – какво је јасно присутно још у почетним циклусима збирке – узима као стваралачка датост, основ за текстуалну игру, без проблематизовања статуса, узрока, потенцијалних промена и импликација постмодерног. Постмодерно је овде присутно пре свега као текстуални спектакл који фасцинирана субјективност производи за читаоца/погледача, дакле, и себе саму, у такорећи „чистом“ стању. „Извантекстуална реалност“ је у збирци деридијански изједначена са текстом, чиме је, истовремено, укинута мета-место језика, а тиме и његова претпостављена спознајна и комуникативна функција. Сјећавање језика и света, виђено на овај начин, као да постаје одгонетка за насловну

синтагму: рибу која је прогутала свет можемо узети за немо и светлуцаво тело текста унутар којег је нестала стварност. Немирно море означитеља нуди само клизава значења чији смисао стално измиче из руку. Читајући Марковићеву књигу, сведочимо о ужитку – мешавини одбојности и уживања – који остварује песничка субјективност текстуално отелотворивши у неуморној репетитивности своје намерно дивље и хроме синтаксе поменути дискурзивну интерпретацију.

Краћа поема *America salo, qui pro guo* уноси рез у структуру збирке, будући да уз читате који стоје на њеном почетку, омеђеношћу црвеним страницама, латиничним писмом насупрот ћирилици остатка збирке и с другачијом пагинацијом чини готово самосталну целину. Иако је и графички решена другачије од остатка текста – одељци су распршени по страници, а поједини стихови штампани црвеном бојом – ова поема је, ипак, са њим потпуно истоветна на плану изражајног поступка. И у овој целини је присутно исписивање некомпатибилних елемената као квалификатива за одређени мотив, само што је тематска концентрација додатно проширена преко граница засебног поетског текста. Томе доприноси и ширина теме која лежи у основи овог циклуса: однос према другом у савременој западној цивилизацији преломљен кроз призму експлоатације и сексуалности. Наслов ове уметнуте поеме у свом првом делу спаја асоцијативно поливалентни назив Новог света са именом марионетске италијанске фашистичке државе (успостављене након капитулације 1943), али и последњег Пазолинијевог филма чија радња је смештена у њој. Други део наслова директно говори о постварењу другог, о његовом ефективном нестанку из искуства света који изражава / ствара текстуални субјект. *Quid, cīvar*, из латинске изреке *quid pro quo* – услуга за услугу, а која на неким језицима значи и побркати две ствари – овде изузимањем једног слова постаје лична заменица: човек се поставља на место ствари и третира као објекат. Може се рећи да је поменути објектификација, присутна и у остатку збирке, овде третирана са више самосвести. То се јасно види када се поменути поступак свођења другог на лудичку смену идентитетских одредница и ишчашених дескриптивних пасажа доведе у везу са цитатима из Левинаса, Елиота и Бадјуа, који стоје на почетку циклуса. Инсистирање на јединствености сваке ствари, на вредности другог, на нужности новог, изражено у овим цитатима, прати карикатурална фрагментација света, која се тешко може узети као његов одраз. Структурна и не увек видљива дехуманизујућа логика која стоји у његовој основи у Марковићевој поезији наглашена је и извучена из појавности специфичношћу самог израза. Ипак, очигледни ужитак при језичкој интензификацији ове логике чини видљивим размак који постоји између цитатима експлицитно изражене критичке свести о том проблему и имплицитног изражајног плана који не успева да је прати.

Нешто се стишаније – а у односу на ангажман претходног дела и опуштеније – дехуманизација тематизује и у завршном циклусу збирке под називом *земља*. Бројевима и интерпункцијским знаковима насловљене песме овог циклуса („0442 / '010“, „00:01 / 20.01“...) говоре, пре свега, о искуству испражњеног, мртвог људског тела које се прво претвара у гумену лутку, а потом у нумерисано катастарско место и, најзад, у трулеж. Сам процес умирања дат из изразито материјалистичке перспективе, негирајући саввим метафизичку раван, идентитет људског ипак везује за *imago* тела, за оно што се

да видети. Нарушавање идентитета и целине тела, његово гротескно а потом и натуралистичко изобличавање, може се довести у везу и са доминантним песничким поступком ове књиге.

Иако је смрт централна тема само завршног циклуса, логика смрти присутна је у читавој књизи. Пред читаоцем све време траје један нетрагичан, несвакидашње свакидашњи, бурлескни *dance macabre*. С естетског аспекта, колико и са етичког, његови домети се могу вредновати пре свега са једне, самој књизи наметнуте, нормативне позиције. Гледано изнутра, у покушају да се њен песнички израз схвати из њега самог, изгледа као да су и неуспеле конструкције и стихови, колико и они најуспелији, резултат истог стваралачког поступка, тј. постмодернистички потпуно пермисивног повезивања лексема. Ужитак који текстуални субјект, очигледно, осећа у самом звучању и значењу тако слободно/атрактивно груписаних лексема често бива узрок многим аљкавостима и недореченостима, али и одличним стиховима. С једне стране, одсуство захтевнијег концептуалног нивоа или снажније изражене песничке осећајности утиче на то да и очигледно намерне грешке као и фреквентно присуство, рецимо, речничких лексичких реткости, али и говорних верзија речи или искварених англицизама, понекад пре контаминирају песнички језик него што га чине заиста новим. С друге стране, све поменуто такође и проширује границе естетског, стварајући субјективност лишenu интериоризоване нормативне цензуре, најзад довољно слободну да буде одговорна пред самом собом.

На крају, уз све наведено, треба нагласити да је Марковићева књига, у контексту савремене песничке продукције, једна од најбољих овогодишњих – и не само овогодишњих – дебитантских остварења. Такође, њоме се аутор на релевантан начин уписује у редове нове песничке генерације. Особена формална и композициона решења, кипеће лексичко богатство и потпуна креативна слобода – са свим њиховим импликацијама – само су део онога што ова књига доноси на књижевну сцену. Надамо се да ће аутор још свесније и одлучније наставити са исписивањем свог, првом књигом тек започетог, иновативног стваралачког поступка.