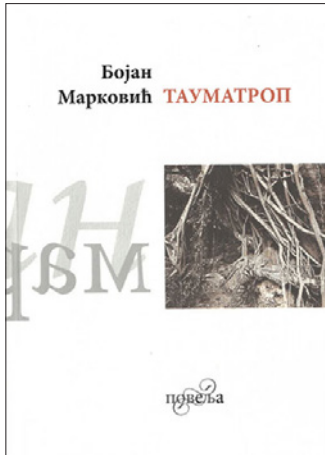


Ивана Максић

Т(Р)АУМАТИЧНИ ТРОПИ

(Бојан Марковић: *Тауматроп*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2022)

Трчи.
Милоси шраже други.



Поезија данас слови за изразито виталну форму. Упркос томе, неретко сведочимо феномену њене анахроности, који се готово никада критички и отворено не пропитује. Није реч само о последици остварења чувене „поезију ће сви писати“, о инстаграм-поезији, нити о хиперпродукцији по себи, као ни о њеној пословичној пацификацији, већ о посебним потешкоћама налажења језичког израза који би био релевантан, читалачки узбудљив, па и трансформативан.

Бојан Марковић је један од песника који објављује ретко, али који доследно развија поетику започету у првој збирци *Риба која је ироушала свей*, награђену „Младим Дисом“, пре тачно десет година (2013). У питању је радикална и, на овим просторима, прилично усамљена поетика коју карактеришу је-

зички ексцеси и својеврсне прекомерности, поетика за коју је потребно преузимање ризика и смелости поигравања без аутоцензуре и предумишљаја.

И у овом песничком остварењу, аутор сабира надреалистичко наслеђе аутоматског, асоцијативног писања, проналазећи нови, хипертрофирани и неукроћени језик, језик који се отима и који је у стању да парира крику и крхотинама наше стварности, да искаже меру људскости која је у сваком смислу постала *месо*, људскости позног капитализма лишене своје супстанце. Тај (раз)откривајући и на махове збуњујући језик вешто избегава политичку коректност у којој заглављује хињена ангажованост многих текстова данас, чиме неславно завршавају у норми, очекиваној и проскрибованој побуни којој је текст само изговор.

*

Тауматроп (Θαυμα – чудо; τροπή – ротација, обрт) је претеча анимације, оптичка играчка заснована на „варци“ – илузији покрета која настаје услед брзог померања и преклапања мотива/цртежа. У самој збирци се реч тауматроп јавља неколико пута, најчешће у множини, а једна песма је тако и насловљена. Сем могућег упућивања на преклапања и застрашујућу брзину и хиперпродукцију слика којима смо засути данас, у поретку оптичких (и других) илузија, спектакала и

симулакрума, чини се да ова реч упућује и на једну другу (звучовно блиску) реч – *џрауму* – која се сама намеће и упризорује. У питању су трауме које се у нашим друштвима преклапају, преламају и трансгенерацијски преносе. Као што је тешко разазнати засебне картонске картице тауматропа и изоловати их док су у покрету, и на тај начин „уловити” варку, односно њихову статичност, подједнако је тешко „увребати” почетну „станицу” трауме, чија неизговореност, непрепознатост или неосвешћеност додатно доприноси њеној моћи и разорности, могућности да премрежава и запоседа све јединице друштвене структуре. Тауматроп тако постаје реч-шифра, код, реч која прећуткује, скрива и призива.

Тако све џаумаџрој иде док чекам на своје џрво зајослење.

...

*Прислониће ухо води невин сасвим,
у џрислоњено ухо неко му џосејну.
Врисну –*

џ а у м а џ р о џ и.

Од џада, геџе нам је било у очају.

Функција драмског увода који отвара збирку антиципира хибридную форму, жанр *џраџеџије*, али упућује и на социјални слој „јунака” и њихових „гласова” или њиховог позадинског присуства и безгласног „указивања” (вулканизер, раднице шиваре, бивши таксиста, бескућник; синдикат домара, васпитачице, продавачица из Амана, мањине – Роми, Кинези, Албанци). Осим предочавања имена главних ликова, у уводу се прецизира да ће Зара која је срна, мама и девојка Лукаса (младог тате из махале), страдати до краја. Сам наратор је учитељ и отац и он стоји испред хора, док су хор и антихор – полиморфни, али увек *хомојени*. Ова напомена је крајње индикативна јер хорови збиља, великим делом, одјекују и понављају исте реченице или фразе, попут матрице или механичког еха, каткад навијајући, а каткад симулирајући свеприсутне афективне политике нових видова (виртуалних) заједница.

Шџеџа.

(банални) ХОР

Шџеџа.

Шџеџа.

Шџеџа.

Шџеџа.

[...]

...

АНТИХОР

Total 0
Shares 0
Like 0
Tweet 0
Pin it 0
Share 0
Share 0
Share 0
Like 0
Share 0

...

XOP

Face! Хоћемо ћаце!
Face, ћаце, ћаце, ћаце!

Иако наизглед маргинални, управо хор и антихор потврђују друштвено сле-пило, непомућени рад хомогенизујућих сила заједнице и општи недостатак ре-флексије. Чини се да су појединци „затворени” у друштво попут коморе у којој чују неповезане и бесмислене одјеке, покушавајући у том шуму да разазнају сопствене мисли/речи. Такав осећај беспомоћности увлачи се местимично и у читаоце заробљене у какофоничном лавиринту гласова.

*

Непрекидна садашњост која не престаје, као што ни капитализам не престаје, диктат тренутка, постистине, релативизације и заборава, додатно је обележена садашњим граматичким временом – презентом, који је најфреквентнији у збирци. Наша тескобна заглављеност у садашњости погодује произвођењу општих истина и таутологија. Читаво друштво и сви појединци дисциплинују се да производе таутологије које увек казују – тако је, непроменљиво је – чиме се репродукује рад идеологије.

Паздушне њећине женама сјарно шишће. Звуци су /имјерије.

Ко има базене мора убићи или бићи убијен у високом /грушћиву.

Базени су хладно /сервиране смрћи.

Вајрлес има каријес у недосћуйним њланинама,

Рагнице шиваре сасвим су незамењиве – оне су карћице /јроћане у њоља ражаних лажи.

Посебно ефектни су делови у којима таутолошки искази збирају конкретна искуства која је могуће „дешифровати” као метафоре-феномене очинства, трудноће, порођаја и мајчинства.

Пљунуо сам у лишиће и сад чекам геће у сиромашћиву,

Насукана маћерица чува дахћање јаша риба

Све мајке су – одречене ћасћрмке – ћливају узводно – цећају речно / корићо у боли.

Ефектном алитерацијом (*одречене ћасћрмке*), а посебно присуством слова р, за чији изговор је потребан рад свих мишића језика, сугласничком групом (*сћр*) додатно се потенцира телесно поље жртвовања које подразумева порођај и мајчинство.

Неретко језик својим лудичким карактером успева да нам се подсмеје, сасипајући нам попут бумеранга у лице пародије, ироније и аутоироније, јединствене због споја архаичне и ултрамодерне лексике. Поље вокабулара знатно је проширено у овој књизи: регистар се креће од речи које означавају родбинске односе (заове, таст, свекрве, аскурђел) и архаизама (чардаклија, печалба), неологизама који још увек нису званично део речника, или су то тек однедавно, али и кованица (драфт-море, млаколад, шумијаху). Ту су чак и данас потиснуте употребе глаголских времена, свима добро познате још једино из граматике српског језика (*ићах, ићасмо, ићаху...*), латински изрази, медицински жаргон...

Древне, окоштале пословице и испражњене поштапалице преоблаче се или „трампе” одређене делове своје устаљене фразе, стварајући тако неочекивани обрт или апсурд. Искази са епским призвучком заоденути су свеprisутним духом копирајтинга и рекламних порука, слогана, али и рефренима који асоцирају на турбо-фолк. Добијени језик је хибридан, бастардизован.

(ићо ше чини, / храно, јеге ће) ...

Некоме бурма – код мене само кара-бурма ...

Корбач бирам – ћрсћен кућујем. ...

„Ооо, али задње му је ћо, али задње му је ћо.”...

Тако се сухомеснаћо ћонављам, ћако сам сухомеснаћ. ...

,да ли би,

да ли би

убио се са мном као арабеска. ...

Мрћви марће, аскурђеле! ...

да хоћу и ја бих у ергоћане, / да моћу и ја бих ај-фоне ...

Поћедај ића је љубав ћвоја учинила мени.

Поћедај ића је љубав ћвоја учинила мени.

Поћедај ића је љубав ћвоја учинила мени.

Поћедај ића је љубав ћвоја учинила мени.

Драма породичног троугла (тата, мама, син) не изводи се толико из психолошке (фројдовске) димензије, колико из општег друштвеног плана, снажно обележеног насиљем, у чијим координатама „голи живот” престаје да буде метафора. Егзистенција је прекарна, па и шизофрена.

У одељку насловљеном „Како је Лукас постао тата”, латинском фразом у поднаслову *vitae necisque potestas* („моћ живота и смрти”) додатно се наглашава тренутак рођења као аутоматског произвођења смрти, односно сталне егзистенцијалне стрепње.

*Пођижем ње толи живоше у вис, айсолушно си досшуйан
за одузимање. Пајшер, глава домуса, ја, и сада, моју
учиниши замах шобом ка шлу, а и не морам.*

Рођење уводи расцеп, јаз и неутаживу глад.

Мама ће сиознаши глаг умршвљеној дешеша.

Наглашавањем меса, дивљачи, крви, животиња, риба, семена, млека, глади – изразитим инсистирањем на телесности, гради се драма крвног сродства као људске усуди или коба, потенцира се неспремност на индивидуацију, потпуна потчињеност аутоматизму слепог нагона који је у оштрој колизији са друштвеним парадигмама и наметима. Долазак на свет и љубав у датим оквирима одвећ су лако друштвено предодређени за трагедију и, упркос индивидуалним напорима, бивају „лаки плен” у неумољивом био/некрополитичком ланцу.

*.добро је биши нечији шаша,
йриродно је биши рашашица. Такође, добро је биши месар,
месец, шамар и корбач.*

Проблематика (приватног) власништва сасвим се „природно” прелама на телима-објектима, уводећи нове трауматичне и неразрешиве амбисе.

Докле йријагаши?! / Наше сексуалности биће уйошребљене йрошвив нас. ...

Тако значи шреба йризнаши да ши шело не йријага, ни шеби ни / швом избору. ...

Телом ћу разумети свеи / залојом своје бесловесности...

Нема сисшема, има сйруда, који се закачи за јаніренозну ноју. ...

Без доцирања и без изостављања друштвеног контекста који легитимише и нормализује производњу насиља, Бојан Марковић уводи и проблематику родно заведеног убиства, односно фемцида.

*Устајте фемидне, дајте руке жене убијане,
сврашћу умивене. Свекрве су вас ведре кредом оцрћале да
преузму ваша млека, да шуми. [...]*

Ова књига тематизује и експлоатацију, као и потпуну дехуманизацију радница, она сведочи о свеопштој порнографизацији друштва и свакодневице, али и о табуизовању свега што би људима могло понудити спас. Читаоцима се наговештавају, сугестивном и прецизном атмосфером, начини на које поредак експлоатише и капиларно оснажује чак и оне облике насиља против којих се тобоже бори, односно које осуђује. Оно што се непрекидно сакрализује – породица, рађање, мајчинство – истовремено се сасвим предано разара. Девастирани људи су препуштени сами себи и требало би, као новозатомљене људскости, да „љубе ближњег свог”, у поретку у којем је љубав, али и блискост, све више ексцес. Све се то дешава у спиралама мржње, огорчености, кривице, адикција, разних видова афеката којима још једино (несвесно), у општој беспомоћности, покушавају да симулирају „моћ” одлучивања о свом и туђим животима.

али није биће шуме шрчало кроз мене да моју бићи бољи /ог себе

Фотографија шумског пожара на једној од страница књиге имплицитно најављује „Есеј Побуна у шуми” којим се завршава збирка, а који пак поприма формална обележја манифеста/исповести. Цитат Силвије Федеричи из студије *Калибан и вештица* на овом месту није нимало случајан.¹ Штавише, он може бити кључ за интерпретацију и контекстуализацију. Ова исповест, местимично лотреамоновском хладноћом, доноси признање о почињеном злочину, сведочанство свирепости, али и породичну (пред)историју, генеалогiju и резултат постратног, транзиционог друштва, непрестаних „форензичких” интервенција, увиђаја („Извађени су моји синови, мали нихилисти, немањићи, подјечачи, оплодитељи јавних жардињера. Деца мог класног рата.”), као и питање побуне: „И како спровести људску побуну у шуми кад у шуми нема људи, динамита, инфраструктуре, установа, нема државе, цркве, банака и новца, политичких и нво скупина.”

Шта је истински лов ако није на људе.

До краја остаће најмање једно мриво женско шело и једно љобуњено мушко шело.

Збиља, да су шуме стварно наше, не би у њима били (туђи) лешеви.

*

Језик Марковићеве поезије којим смо запљуснути и *заљунуши*, чика нас веома високим фреквенцијама. Он је истовремено и побуна и подсмех, али можда најпре

¹ Реч је, наиме, о наводним речима кметова забележених у једној хроници из средине дванаестог века, а коју наводи Федеричи: „Можемо отићи у шуму и узети шта нам је потребно, рибу из језера, дивљач из шуме, воде и ливаде стоје нам на располагању.”

одговор и отпор нашем колико отуђеном, толико и порнографском свету. „Шамар друштвеном укусу” реитерује се као шамар порнографском укусу бивајући мими-кријско огледало, али и антидот свету који се храни таутологијама и непрекидном хиперпродукцијом одговора, који производи вишкове и странпутице у циљу побљавања.

Језик *Таумайроиа* своју меру налази у посебном виду херметичности, постајући на изванредан начин *високошифровани* језик, језик који навлачи оклоп пред својим непријатељима. Затворен и непроходан у исти мах, он се, парадоксално, нуди својом заразношћу, привидно „певљивим” рефренима, успевајући да буде еластичан, али и непромочив као кабаница, јер испод тог говора доиста зјапи бунар истрауматизираних субјеката-објеката.