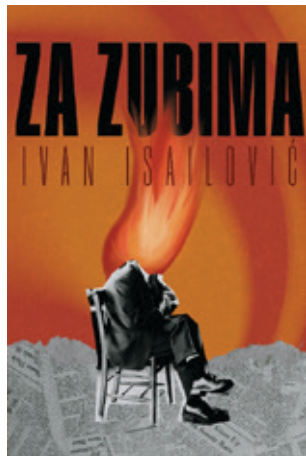


ИЗГОВОРИ СТВАРНОСТ(И)

(Иван Исаиловић: *За зубима*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2024)



Није тешко запазити да је збирка песама *За зубима* Ивана Исаиловића систематично конструисана. Осмотримо ли садржај, *алјоријамске* инпуге уочићемо намах у принципу именовања циклуса, где се користе неколики фраземи које лако домишљамо уз испуштену лексему: „...ЗА ЗУБИМА”, „НАВРХ...”, односно „...ПРЕ-ГРИЗЛА”. Тако би једини циклус који наизглед не може бити идиоматски свезан уз недостајућу именицу, премда очито контрастиран у односу на претходни – реч је о циклусу „НА ДНУ...” – понајпре могао асоцирати на оно што се догађа испод или се растапа и расипа под језиком. Дисторзиране и психоделизоване сличице овде се фактуришу усложњеном паратаксом, набубрелим и отежалим реченичним одредбама, али и дигресивним

претапањем, гомилањем и динамичном сменом призора, асоцијативном скокови-тошћу, прекорачењем с микро и на макро план и обратно, и једном особеном језичком синтетиком. Све то како би се ухватила мноштвеност догађања у летњој вреви („Сунчање”), хипертонус у теретани („Пропадање”), широк асортиман артикала и брзинског читавања робе („Наплаћивање”), породичне тензије („Обедовање”) или литургијског обреда („Целивање”). Упркос томе, стихови, мада је можда призваније рећи постиховани искази, угуравају се у строфичну правоугаоност – рецимо ону из „Аутострадања”, што корелира саобраћајним тракама – којом се целовитост слике обдржава на окупу. Бар док се овај усковитлани лексички талог, у „Сунчању” означен и као „бујица несаопштивих прегнућа”, не слегне у својим насловима. Они се у ингеренцији овог циклуса с дословношћу померају на дно.

Склоност ка правилности малтене се компулзивно прокњижава у све паратекстуалне елементе. Исаиловић, у Попином маниру, саставља строже и чврсто промишљене спискове. Отуд се, за почетак, наслови песама унутар циклуса држе доследног морфолошког карактера. У првој циклусној деоници, „...ЗА ЗУБИМА”, насловљавање је атрибутивно. Располућене именичке синтагме задржале су само зависне чланке. Тиме као да оно што је најбитније одсуствује. Уместо лирских субјеката помаљају се пасивизовано-лиризовани „јунаци” и та епско-екстрадијегетичка инверзија учртана је трансфером из првог у треће лице. Понижени и убеђени, ислужени и ускраћени, протагонисти се посувраћују у објекте песничког акта, трпиоце радње, сопствених живота и наших читања. Њихово углавном остаје ван досега, неизговорено. Двојица из прве две песме тако не проговарају – нису једини – било услед смрти („Неугашен”), било услед проблема с дисајним органима, симптоматизованих плитким дахом, мазутном пљувачком и секретом који остаје у грлу

(„Усклоништен“). Притом, овај други пасијенс из вешернице, метонимијски је доведен у везу са рибом, али је питање с киме би то у властитој (само)изолацији и могао да п(р)оприча. Говор осталих протагониста, уколико им се и даје да понешто протуре, истакнут је курзивом. Тада, рецимо, маркирају властиту унесрећеност, патетично разочарани: „и увек увек увек детелина са три листа“ („Ојесењена“), или дечју нумеру преиначују иронизованим социјалним коментаром: „ја сам син сељака и знам како је на селу / сено слама сено слама гроб гроб гроб“ („Самарени“). Циклус отворен песмом индикативно названом „Неугашен“ – живот протагонисте се угасио, али ТВ наставља да „гори“ – закључиће се у антиметаболи с „Угашеном“, када се, у двосмислености конгруенције, однос људског и предметног сатирично изокреће. ТА пећ је, штедње ради, искључена, али се и живот гаси, јер последично „и горење има век трајања“. Реплике јунакиње у коначници циклуса готово да прерастају у немоћно режање – „од гована ћете ме правити“ или „биће вам жао кад одем“ или „пусти ме могу сама“ – чиме се њена, али у дозначењу и друге резидуалне судбине присаједињују са стварносним, новинско колажираним прочељем циклуса, са „Блиц песмом о керуши“ Мили. Људи су у (језичкој) некомунитарности наместо политичких бића нужно утемељених говором сведени на гласове који су примеренији животињском.

Други циклусни сегмент рачуна на ову претполитичност, сменивши геријатријско и средњедобно новорођенима. Инфантилна предвербална визура заузета је и графостилистички (идеограмски, алогографски, уз инвентивну употребу размака). На њу нас сугестивно упућује нумерација песама и њихово негативно именовање у парентези, почев од „И (Пробисвета)“ до „В (Згубидана)“. Развој говорног апарата (осетан и физиолошки тегобан) и даље стасавање детета, (идеолошки) унапред задата прерасподела родитељских улога, односно мукâ и изгледно неразабирање у одгајању рачунају главницом на проживљено и искуствено обојено.¹ С једне стране, „(ота© је ту да исправи)“, „спроводи увиђај / и враћа се у своју футролу“, да исече лажу или да доцније стави „дијаболу у пластичну берету“, док је, с друге стране, једина призната истина мајчино млеко, јер, како је погодбено назначено при искључењу из циклуса: „ако постоји светло на крају тунела тамо мора бити мајка“. Међутим, према нашем осећају, ова примамљиво илуминирана тврдња, поред тога што је условна, „испрекидано“ се конфронтира и раније, примерице, у дотрајавању „Угашене“, или у носећој истинитости псовке фемининог заједништва из „Ката-базе“. Између осталог, на сличан начин је и присуство бога као онога у кога је првенство речи обезбожено. Подсетимо се да се бог хронично објављује из мемле, што би истовремено могла бити ознака хроничне болести („Усклоништен“), као што се и тапетирана влага зауздава распећем („Угашена“). Подсетимо се и да се „трмб ко бог заглавио [се] у крви“ („Цервикалне“) да би се у „II (Балавцу)“ из вакуума матерњег мрмљало „крррррв / и опет смррррт / и затим крррррт“. Није ли бог из доњег ракурса „испод мердевина [што] прећуткује мртвог голуба“ управо онај с пластичном беретом и

¹ Државни „**прилог** | Рађању“ – дефакто постојећи и марљиво књиговодствено обрачунат – у пролошком монтажном редимејду овог циклуса отуд се чита као контекстуално-цинички апсурд, будући да ни на који начин не потпомаже младе родитеље и политику наталитета. Није од згорег прибележити да је у тренуцима када циклус настаје Исаиловић млад родитељ.

дијаболом? Нису ли и вертикалне компензације из завршних „Е-миграција” тек шарене лаже, езотехничко ментално помагало? Није ли, уосталом, и национално спасење стављено под „Спомен-плочу”?!²

Манипулативна моћ и перфидни начини (зло)употребе човека вишеструки су. У непрестаном смо посредништву. Медијација се у збирци предметно-мотивски подвлачи (телевизијом, новинама и електронским претраживачем). Фреквентно се стога на нивоу проседеа, нарочито унутар појединих песама друге половине збирке, загушује рецепцијски проток у последичну (пре)засићености сликама. Такав је случај с каламбурском „Штрumpf-гумицом” у којој „сала за пројекције крије покретне слике на непцима”, јер и језик је основна алатка сликовних механизма. Интелектуализирање је ујаловљујуће, што је предмет пародијских игара: „хипстери на делездију”, „распете крестеве”, „тужбалица славоја”, „поједени хјумус”, „побеснели маркс”, док се на другом месту смештамо „у резервате за епидермију еманципованости” („Ката-база”). Следећи двостих из „Потиљачне” у том смислу безмало да би могао бити носећи за имплицитно поетички назор збирке „и пре се догађало / да не може да дође до речи од слике”. Потребан је одмак да би се догледала, односно прозрела ширира слика. Реалитетске референце (од керуше Миле и карантина, до, примерице, убијених Бриса Татона и Јелене Марјановић) и поетизована истина Исаиловићевих „ликова”, иако појезички мимикрирани, реверзибилно померају интерпретативни фокус на стварносна предворја новинских и(ли) рекламних колажа, који дејствују такорећи попут циничких *wallpaper*-а за циклусе. Монтажа медијских стереотипа на интелигибилан начин разоткрива оно што се нуди као изговор за стварност, спрегу банкарског (кредитна обећања у „**талог** | банчењу”) и партијског (политички слогани у „**брлог** | 77 обећања” колико их заиста овде и има) у обавезујућем и целоживотном (п)оробљавању.

Па ипак, то нужно не мора да обесхрабри, додуше, ни да одвише ободри. Матриксонидна реалност „дигиталног долапа” свукуд подразумева да „тело остаје ресурс / ни магичан ни бескрајан / само једна проста хоризонталност” („Е-миграције”), унапред и олако инкорпорирани залог и залогај. На различите начине ломљено, сабијано и савијано – нека прилежнији читалац попише уздуж читаве збирке сву анатомску лексику – и тело потпада под доказ пудинга.² Да бисмо га упражњавали и да би се изједало, мора да постоји. Потребно нам је, за почетак, да га наместо водравности тргнемо у вертикалу.

Чиме се то постиже? Унутар књиге прошлким редимејдом „**улог** | Немири”, монтираним од наслова домаћих и(ли) југословенских авангардних, односно модернистичких дела. Ова конструктивистички-колажна песма једина нема свој засебан циклус, али зато има збирку у целини. Њоме се тако логујемо у посебно поетичко-мисаоно поље, које, будући авангардног зрачења,³ изискује остварење комплетног човека, оног сувереног појединца ослобођеног свих стега, или, како је то већ успело

² Смислотворно другачије изнето је то у „Балавцу”.

³ Авангардној залеђини припада визуелна кодификација песама, формална експерименталност и жанровска хибридна (стихови стреме у наративност, наративност се распршује кроз амплификацију тропа), дух промене и изналажење новог у изразу и ритму (што се јасно огледа у другачијости циклуса), пасивизација лирских субјеката...

згуснуто, „кубика забрана” („Потиљачно”). Тим „крхотинама” – поред истрајне воље за обликотворним, лудизма у строфичким конструкцијама, новог ритма с новим осећајем, фразеолошке и буквализацијске игривости и, свакако, прегршти добро изнађених стихова које Исаиловић, постојан у свом дебију, не задржава ни за зубима, ни под језиком – подупрећемо своје „процесоре”.