

Маша Томановић

ОПАЖАЊЕ ХИЈЕРАРХИЈА

Функције, систем и природа у *Таумайрој*
Бојана Марковића

Бојан Марковић, *Таумайрој*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2022.

Један од мојих најснажнијих утисака о збирци *Таумайрој* је нешто што бих описала као *смелосћ*, а то ме је нагнало да се запитам зашто би нешто у уметности данас било окарактерисано као смелост. Дошла сам до закључка да је можда смелост у *комбинацији* елемената уметничког дела, уместо, као некада, у скандалозном садржају или необичном поступку, да бих се онда сетила да је одувек ствар била у *комбинацији* елемената: када Јаус говори о хоризонту очекивања публике, он објашњава да је скандал који је роман *Госпођа Бовари* изазвао умногоме лежао у комбинацији поступка и теме којом се Флобер бавио. Проблем није био у роману о романтичним и сексуалним жељама једне жене, таквих романа је било, већ у роману где се спрам такве теме не осећа морална критика из перспективе писца, него необично и узнемирујуће стапање перспективе „заблуделе” јунакиње и свезнајућег приповедача.

Прва необична комбинација коју Марковић доноси у збирци састоји се из, с једне стране, веома вешто прављене, течне, разгранате синтаксе и, с друге стране, изузетно необичних централних појмова из назива и токова песама, необично изабраних и снажно не-типично-песничких, или макар не-типично-песнички функционализованих. То су појмови: шејх, обнова, заједница, хонорар, арабеска, картице, државе, привреде, реконструкције, апартман, шиваре, раднице, шизма. С једне стране,

појмови су у насловима песама уведени потпуно подразумевано, кроз споменуту вешту синтаксу: „Онанисање је ствар обнове”, „Убићу се као арабеска”, „Детињство је чудесни апартман”, с друге стране, сами појмови одају утисак фетиша, будући да нас песнички субјект убеђује у исказ чије значење остаје неразјашњено и некомуникативно. Погледајмо необичност изјаве „Детињство је чудесни апартман”: фетиш се ставља на реч апартман, која онеобичава цео исказ, иронизује га али и обрће процес задовољства: најневинија ствар, детињство, у ствари поседује квалитет, зрелост и перспективу одраслог из појма апартман. Дакле, вокабулар из ког потичу појмови често је послован, системски, користе се термини који упућују на некакве институције, титуле, позиције: ти и такви појмови користе се у веома густо низаним стиховима у којима се дешавају изузетно перверзне, насилне, хаотичне радње. Ова комбинација ствара ефекат сличан ономе када слушамо говор лудака: референт говора је подразумеван и снажно смисаоно обојен, али ми из кода не можемо да схватимо на шта се мисли, и зашто се толико инсистира. Ова *подразумевносћ* у комбинацији доприноси снажном утиску *смелосћи*.

Гради се песнички свет у коме ови називи имају скривени смисао, јуре се обнове, нешто ће се учинити као реконструкција, нечији отац је у ствари шејх, видим (људски) хонорар. Ово разоткривање „пословне обавезе”, тајне функције у некој прикривеној институционалној мрежи чини својеврсну опсесију песничког субјекта, где се многи стихови говоре као дефиниције: ово је ово.

Осим овог трагања за дефиницијом, постоји још једно, основно, разоткривање улога–хијерархија–система у самом концепту збирке. Збирка се отвара списком ликова–улога, у ком се обзнањују идентитети ликова које ћемо сусретати током читања збирке. За неке од њих добијамо и цинични коментар: „Зара, која је срна, мама, радница и Лукасова девојка, која ће страдати до краја”. Њихове задате улоге остају нешто што их одређује, улога се не може напустити, већ се у првом делу збирке само улази у спорадични хумор у односу са наметнутом обавезом. Како читамо збирку, добијамо представу о главним „местима заплета”: као у драми, имамо ликове, и имамо имплицитни заплет, њега реконструирамо. Онај који прича проводи нас кроз породичну драму, везану за изјаловљење сексуалности, чија је нерешива трагедија заробљена у физичком изразу. На местима посебне трауме имамо понављања стихова: „Погледај шта је љубав твоја учинила мени”, „И нека и друге боли”.

Како идемо од првих ка последњим песмама у збирци, све наглашенији постаје однос са природом, више не присутном само у виду перверзних симбола или асоцијација лирског субјекта. За разлику од

првог дела, у коме је синтакса вешто направљена и течна, а појмови из речника отуђене пословне обавезе, у другом делу сцене су све трагичније, емотивније и брже, са све више „лирских” понављања, док се бива невешт у покушају да се опише природа и кривица коју лирски субјект спрам ње осећа. С једне стране смо имали прикривено устројство, у коме смо имали наметнуту улогу, док у другом делу, с друге стране, превладава природа као потпуни систем, неминовност закона природе који нас подсећају на неминовност краја, на суровост природног света, па и на то да све задовољство такође црпимо из исте те дивље природе: „Замисли да је твоје ноге мама одбачена у кропованом грању / Замисли да је твоје ноге мама одбачена у кропованој коприви / Замисли да је твоје маме спрчкана у лишћу”, „Телом ћу разумети свет / Залогом своје бесловесности / облапорним нежностима / скрамама”, „Имао сам црвено сису имао сам фарбану косу имао сам жену крошњу / али није биће шуме трчало кроз мене да могу бити бољи од себе”. Природа коначно тријумфује, и заиста на крају у завршном есеју „Побуна у шуми”: ипак прозном, и у том смислу *смиреном*, као и у изјави: „Нема система, има спруда, који се закачи за гангренозну ногу.”

У односу са особом којој се повремено лирски субјект („Наратор, који је учитељ и отац, стоји испред хора”) обраћа, види се, можда, основа потенцијалне трагике света збирке. У једном стиху, он говори: „Ништа ти није у призору – само црпиш сочност.” Наратор остаје одвојен од света тиме што он управо *гледа*, иако и наглашено *осећа*. Расцеп између могућности да се само „бива” и, с друге стране, да се то „анализира” обележиће расположење збирке: у том расцепу много се говори и стварају се богате, густо низане слике у језику. *Опјажање хијерархија* не може да престане, увек ће се апстраховати закон који заробљава.

Назив збирке нам може помоћи у тумачењу. Збирка се зове *Таумашрой*: у питању је претеча анимације, оптичка играчка, код које се брзим окретањем цртежа добија утисак спојене две слике у једну, или покрета између њих. Да би се доживео *Таумашрой*, дакле, потребно је гледати. Такође, потребно је да га неко направи, да неко направи играчку помоћу које можемо видети спојене појмове. И док у класичној метафори имамо такође спајање појмова, замену која доприноси смислу, овде имамо фактички предмет који нам производи метафору, на тренутак, спојену слику. У стиху лирски субјект каже: „јер зашто бисмо се љубили под реком, говорили насилни *таумашрой* и мизерно се правдали да није биће шуме трчало кроз мене”: он производи тауматроп, како бисмо видели исто што и он види, што сада постоји и у језику, не само у уму.