

Maja Solar

POETIKE-U-PROCESU

„Neko, to nisam ja, dolazi i izgovara *interesujem se za...*“
 Žak Derida, *Istina u slikarstvu*

Neko, to nisam ja, dolazi i uzima lupu, povećalo, organon kojim želi ponovo pročitati slova pohranjena u tradiciju, kao i u aktuelni poetski opus. Etabilirana pesnička kultura, kao i poetska scena koja se nalazi na svom početku, u zasnivanju, prepliću se dijahronijskom i sinhronijskom scenom *pisma*. Tako taj neko, kritičar*ka, povećava, podebljava i iskošava slova sabirući savremeni tekst u svojevsne književne kodove, u značenjske tipike i sistematizacije. Iako bi literarna lupa mogla podsećati na oruđe „promatračkog uma“, kao da se radi o činjeničnom poetskom objektivitetu, pa ga je potrebno samo što objektivnije razmotriti i osmotriti, zapravo sama ova lupa tek čini vidljivim ono što je bojažljivo svetlucalo pretpoetskim pojavljivanjima. Poezija ne živi sve dok se ne upiše u neki od kanona, u simboličku matricu. Utoliko, kritika povratno deluje na vlastiti predmet, jer ga ona tek konstituiše. Kritika nije prosta modifikabilnost onoga što bi bilo već po sebi, nego tek tim odnosom mišljenja i pevanja sama Stvar počinje da se pojavljuje. Odnosajnost Stvari mišljenja i Stvari pevanja, u nerazdruživoj je igri samoizlaganja poetskih praksi. A ako taj neko, kritičar*ka, vizira kroz svoju lupu aktuelnu poetsku produkciju, onda sebi stavlja u zadatak da položi račun o vlastitim strategijama i da pusti samu Stvar da, tako povećana i naglašena, počne da egzistira. Potrebno je da prepozna struje i tokove kojima se poetski tekstovi združuju, da uoči zajedničke i slične tendencije, kao i razlike i odstupanja od već utvrđenih i tradiranih poetskih modela. Ovaj se presek svakako ne reducira samo na savremeni kontekst, već ulazi i u širu povesnu kontekstualnu celinu. Ako tako ocrtamo zadatak mišljenja, onda taj neko ko dolazi, a taj neko nisam ja, počinje da dekonstruiše.

Poslednjih godina u Novom Sadu, kao i drugim gradovima, pojavila se grupa mladih ljudi čija aktivnost počinje da mapira jednu novu poetsku scenu. Iako uvrežena procenjivanja polaze od mišljenja kako je poezija jedna od najugroženijih umetnosti u savremenom dobu, te ili je nema ili je iskliznula u nešto frivolno, čini se da je problematika daleko složenija s obzirom na samo doba u kome i kojim se poezija produkuje. Poetsko je vremenito, stoga je potrebno prepoznati gde se ono uvremenilo u brzom i umreženom svetu u kojem živimo, i da li je moguće da ono sasvim očuvava pretpostavljeni sakralni autohtoni prostor. Stoga je naše mišljenje da je poezija daleko od svoje smrti, čak naprotiv, iznimno je živa i životvorna, te je potrebno revalorizovati njeno mesto. Prikaz poetske produkcije mlađih autora i autorki, u ovom radu, ne može biti potpuna i celovita panorama, jer namera se ne sastoji u tome da se pobroje, klasifikuju i opišu svi savremeni pesnici*kinje i prosto jukstaponiraju jedni pored drugih poput mrtvog slova. Dakle, kriterij izbora poetika neće biti puko kvantitativni niti samo geografski. Iako će se ova lupa upotrebiti za čitanje *domaće* poetske kulture, ona svakako neće obuhvatiti sve što se trasiralo regionalnom

scenom.¹⁵ Isto tako pokazuje se i teškoća u određenju prikaza kao generacijskog, jer ovde se ne radi o jednoj generaciji autora*ki. U pogledu hronološkog određenja, ova scena bi se mogla markirati kao savremena u smislu produkcije u poslednjih nekoliko godina, a generacijski uzeti u obuhvat stvaraoce od 1975. do 1981. godišta. Osnovni kriteriji u prikazivanju nove poetske scene biće ocrtni shodno izvesnim tipičnim karakteristikama koje bi eventualno mogle sabrati svu raznorodnost poetskog koja se pojavljuje u našem vremenu. Još pre pola veka, sa postmodernim tendencijama, uočava se teškoća stringentnih podela na književne pravce i periode, shodno sve većem usložnjavanju iskustva i neprevladivosti pluralizma. Ipak, iako se u poplavi savremene literature razgranava mnoštvo različitih poetika, i scena se zbog vlastitog fluidnog i kompleksnog sklopa ne može strogo shematizovati, čini se da se mogu prepoznati određene tipike i senzibiliteti. Saobrazno vremenu u kome autori i autorke žive i stvaraju naziru se slični temati i dodirnice pluralnih poetskih praksi. Ogromno šarenilo autorskih opredeljenja ne može se redukovati na određene pesničke pravce, škole i paradigme, ali se mogu uočiti strukturni sklopovi koji oformljuju karakteristike nove poezije.

U urbanim poetikama, uglavnom narativnog tipa, provejava ista svakodnevnica koju mladi pesnici*kinje opisuju kroz izvesno nezadovoljstvo i resigniranost. Govor o sociološkom biću piše se estetizacijom ideologija, ali i politizacijom stilskog govora. Literarnom aparaturom se opisuju, kritikuju, parodiraju, ironizuju, u nekim slučajevima, i subvertiraju društveni horizonti. Dok se određene poetske tendencije konstituišu kao deskripcija sterilne kulture i opis nezadovoljstva putem različitih tehnika, neke druge struje su izrazito aktivističkog poetskog karaktera, te pokušavaju direktno uticati na aktuelne društvene ideologije. Pojedine poetike proizvode ogoljen političko-ideološki tekst bez estetskih ljuški (Jelena Savić je autorka koja je u ovom pogledu najradikalnija). Bavljenje socijalnom stvarnošću može u poeziji biti gradirano kroz prosto iskazivanje sumornog tona, apatije, nezadovoljstva, pesimizma, ali ono može biti i aktivističkog naboja, u cilju konkretnog uticaja na paradigme i promene društvene stvarnosti. Jezik u oba slučaja može biti kolokvijalan ili više „teorijski“ (naučni, književni, filozofski...); „proziran“, u smislu da odražava pretpostavljenu stvarnost, ali i konstruktivan, u smislu da sam jezik konstruiše stvarnost. Primećuje se da u novim poetikama i dalje dominira opisivanje banalnog, svakodnevnog, pri čemu se neretko koristi urbani govor, ali pisanje može izričito biti povezano i sa poznavanjem odnosa poezije i savremene teorije. U oba slučaja poezija potvrđuje određenu ideologiju, stvar razlikovanja je u tome da li je iznošenje ideologije na videlo implicitno ili eksplicitno, i da li je poetika po tom pitanju puko deskriptivna ili je i angažovana. Tako se na novoj poetskoj sceni javljaju i struje koje se ne bave odnosom teorije i poezije, ali gradiraju se i one koje se pregnatno time bave, te razvijaju na drugačije načine pesničku samosvest i autorefleksiju. Splet *mišljenja* i *pevanja*, kao tema, naročito je karakterističan za

¹⁵ Gradovi u kojima autori i autorke, koje smo izabrali kao reprezentativne u prikazu aktuelne poetske scene, deluju su Novi Sad, Beograd i Pančevo. Inherentno kriterijumima zbog kojih smo izabrali sledeće poetike, ovakva „geografija“ od sekundarnog je značaja. Sama kritičarka i autorka teksta živi u Novom Sadu i poslednjih godina je akter lokalne scene koja joj je najpoznatija, dok su autorka iz Beograda i autor iz Pančeva reprezentativni zbog poetičkih kriterija, kao i međusobnih preplitanja sa novosadskom scenom.

beogradske autorke (AŽIN), a ova tendencija uticala je i na pojedine novosadske autore i autorke. U vremenu brzih elektronskih slika, „elektro-ptica“ (Dušan Pržulj), virtuelnih prostora i svih čuda koje nosi sa sobom blještavo tehnološko iskustvo, poezija eksperimentiše sa različitim medijima. Mlađe generacije pesnika*inja su najbolja potvrda toga kako poezija nije autohtona u larpulartističkom smislu, već se umrežava u mnoge poretke i nastanjuje drugačije prostore. Preplitanje visoke i popularne kulture, literarnog i svakodnevnog, banalnog, poetskog i realnog nekih novih mobilnih ontologija... produkuje tekste zaražene svetom u kome žive. Poetsko može da se upiše u tekst „novih antologija SMS poruka“ (Siniša Tucić), u hiper-tekst, web prostore, u prostore koje otvaraju sredstva komunikacije i momentalni prenosi podataka. Artificijelni prostori mame nove mogućnosti izražavanja i nastanjivanja poetskih hronotopa. Percepcija više ne može da se svodi na neposredno iskustvo merljivo kartezijanskim dimenzijama, (post)tehnološko iskustvo iziskuje i prefigurisanje poetskog iskustva.

Pored istraživanja kompjuterskih i drugih tehnologija, novi autori i autorke nastavljaju (post)avangardne prakse performans poezije, pri čemu se tekstovi izvode na sceni, nekada i u kombinaciji sa drugim tehnikama (video, muzika...). Smeštanje poetskog u dimenziju performansa, u mnoštvu varijacija, možda je i najuočljivija karakteristika aktuelne scene. U Novom Sadu su zaživela i slem-poetisanja, pri čemu u takmičenjima na kojima se izvodi poezija mogu učestvovati svi, bez cenzure, a trenutna publika i žiri odlučuju ko će biti pobjednik*ca. Primećene su i tendencije, opet produkovane iz (post)avangardističkih iskustava, delovanja unutar ili oko pojedinih grupa. Tako je u Novom Sadu aktuelna grupa autora i autorki okupljenih oko Centra za Novu književnost *Neolit*, nastala 2005. godine, dok se u Beogradu pojavljuje grupa pesnikinja u okviru Asocijacije za žensku inicijativu (AŽIN), okupljenih oko feminističke pesnikinje i kritičarke Dubravke Đurić. Da je topos poetskog umrežen, fluidan, hibridan, nomadski, decentriran i diseminiran pokazuje manir zajedničkih pisanja tekstova. U intersubjektivnoj poeziji nije važno autorstvo, smrt subjekta je odavno proglašena kao „šamar pesničkom egu“ (Bojan Samson). Mladi*e pesnici*kinje subjektivnost-u-procesu slave poigravanjem pismolikosti iskustva različitim tehnikama zajedničkog pisanja i razvijanja interteksta. Pesnik i pesnikinja nisam ja, ja sam u tekstu, upisan*a u tekst, ja sam sami tekst, moje telo je tekst, tekst je telo, ja dolazim i izgovaram se kao znak... Neko, to nisam ja, dolazi i izgovara, *interesujem se za novu poetsku scenu...*

GOVOR ANTIAMNEZIV

Antiamneziv je poetska budnost. Sredstvo kojim se ne zaboravlja i ne uspavljuje, pa i onda kada je sadašnjica hipnagogična, ili onda kada nije jasna granica snovitog i budnog. Banalnost okolnog sveta, sterilnost kulture, letargičnost civilizacije koja je sva u znaku mas-medija, konzumerizma i sumornih predela, često je u poetskim praksama novih generacija opisana sumornim, rezigniranim ili kritičkim tonom. Ideologija koja označava našu postratnu kulturu kao silazno stupnjevitu (antiklimaks) prenosi se i u rečnik pojmova apatične i rezignirane generacije. Čini se da se konflikt između nagnuća za delovanjem i društvenim mehanizmima koji ga onemogućavaju prenosi u poetsko nezadovoljstvo, povlačenje iz sveta koji predstavlja stagnaciju i bizarnost. Nove „generacije iks“ na različite

načine pevaju o svakodnevnici. U nekim tendencijama je reč o opisu kulture *stasis*-a koji je krajnje rezigniran, pesimističan, ironičan i apatičan, dok u drugim poetskim tendencijama progovara bunt, bes, „radioaktivni“ govor (Siniša Tucić u *Krvavoj sisi*) ili, pak, jasno politizovanje i gradiranje angažovanog govora (Jelena Savić, kao i poetsko-politički teatar *Poetske rupe*). Tako se u nekim poetskim tekstovima svakodnevnica javlja kao dosadna, spora, bezvredna, katastrofična, dok se opet u drugačijim poetikama pojavljuje kao brza, kiber-fenomenološka riznica, uzbuđljiva, fascinantna, provokativna, a nekada i kao ritmična *superblues* melodija (Bojan Samson), kao ležernost utisaka koji protiču i sa zadovoljstvom se zapisuju. Svakodnevnica pokazuje dijalektiku reda i nereda, slučajnosti koja se ponavlja u varijacijama, čineći od spontanosti izvesnu strukturu, *spontanosti mačije spretnosti / životne svakodnevnic* (Jelena Savić). U svakom slučaju, *zadata banalnost ovdašnjice* (Dejan Čančarević) se ne zaboravlja, od nje se ne može pobeći u (simbolistički) prostor, virtuelni svet, ona se i sama pojavljuje kao (lep/ ružan) san, artificijelna (nova) domovina, zbnunjuća ili uzbuđljiva web konstrukcija.

Na samom početku prve zbirke pesama *Gravitacija*, pančevački pesnik Dejan Čančarević uvodi nas u vlastitu produkciju uputstvom naslovljenim *bez naslova*. Pesnik sam smešta svoje pesme koje se tiču svakodnevnic i života, a ne teorije, u polje stagnirane civilizacije, stoga čitalac*teljka neće u pesmama pronaći ništa novo, ništa neproživljeno i već viđeno. Čančarević moguće inovacije i izume opisuje neologizmom *iznovistički*, ukazujući na stalnost ponavljanja. Pesnik često koristi metafore kojima opisuje ponavljanja kao beskonačan proces, cikliku koja se nameće kao nemogućnost probijanja kruga, iskustvo koje je *ništa*. Nihilistički movens inicira na spavanje, preživljavanje i pisanje kao aleatorni postupak, ali ovo *ništa* civilizacije je paradoks, ono je i strašno i privlačno *ništa* koje trasira varijabilne puteve *nigdine*. Ništa je putovanje potrošačkog društva, tv i šoping društva, društva koje izaziva depresiju, sedativnost, inertnost, jedno stanje proživljavanja tog *ništa*. Ništa je raspadanje, mrtvljenje, truljenje, entropija, otuda i mnoge metafore biofizičalnog raspadanja i procesa inercije. Ništa kao helderlinovsko-hajdegerovska odsutnost, koja je u temelju svega, odrazilo se i naslovom pesme: *Ništa je veće od svega. Sve je nešto što ne mogu da izrazim. Izražavaću ništa*. Apsurdnost svakog nihilizma ogleđa se u samom pokušaju izražavanja ničega koje progovara kao nešto.

Struktura Čančarevićeve prve zbirke diferencirana je na šest delova, podnaslovima *Ulaz, Inercija, Gravitacija, Impotencija, Entropija i Izlaz*. Bio-fizično-informacijski jezik nas poput fabričke trake sprovodi kroz samu mašinu života, ona sporo protiče, neumitna je i utoliko čini krug iz kojeg nema izlaza. Želja za izlazom svakako postoji, ali to je samo bleđi san, zaboravljen u vrtlogu onoga što se ne zaboravlja. Antiamnezivu stvarnosti. Tako se subjekt pesama ironično pojavljuje kao *novi ja*, na tragu Remboovog ja, koje je uvek neko drugi, ali se onda pokazuje sva nemogućnost novog ja da pobegne iz mašine života, okovanosti u milje koji se nužno ponavlja. Jezik je kolokvijalan, ali sa momentima naučnih pojmova kao i kovanica i složenica samog autora. Ironija je krucijalni postupak kojim se pojavljuje govor odnosa prema nezadovoljavajućoj okolini. U pesmama gde se opisuje statika *novog ja* ironično se nabrajaju svakodnevni jelovnici koji su gotovo uvek isti, time pesnik opisuje neimaštinu i skučenost društvenih događanja: *šta uostalom da se traži / napolju / bolje da smerno / sedim u stanu / i gledam tv / kroz dvogled / da bih bolje video / kva-*

dratiće rezolucije / rastopljenu / krupnu demagogiju / automatizovanog mišljenja / diktate statuta / stranačke nazore / baljezgarije / džepne interese / kajiš postaje sve uži i uži. Narativni minimalistički stil saobrazan je sutonskoj zbilji koju opisuje. Subjekt je koherentan, pripovedački, u prvom licu. *Novi ja* nastoji da pobegne iz ovakvog sveta, popunjava CV-e, čeka u predugim redovima čekaonica, bezuspešno pokušava da se zaposli, da se zaljubi, da se uklopi u društvenu mašinu što bezbolnije. Nered društva je konstantan, utoliko haos čini jedan već utvrđeni sistem, haos je haos kosmosa, haosmos. Nered je privatni nered skučen u mali prostor sobe prenatrpene trivijalnim predmetima, svakodnevna realnost je riznica poetskog vizira. Svet sobe je klaustrofobičan (*Zi – do – vi / Zidovi zidovi / Su sve bliži / Što smo stariji*), prostor je sve ograničeniji, vizni režim onemogućava putovanja, te soba postaje mesto u kojem se sanja i putuje. Privatni prostor je mesto nereda iz kojeg se crpe male naracije-inercije. Ali i *okolni nered još je / konstantniji / na ulicama deponijama / u birokratiji sudu / u samom parlamentu / u svim porama sistema / ispod neisečenih noktiju / u gradskom prevozu / i u lošem zadahu / u politici i frižiderima / stanovima dušama / u težini kojom počinje novi dan / ne-re-do-sle-dan.* Stvarnost je bizarna, siromašna, ništenje onog *ništa*, reakcija je apatija, oduzetost, umrtvljenost, katatonija koja je ujedno i nepokretnost i hiper-pokretnost, zato su halucinogena sredstva, alkohol i tv česti motivi u pesmama. Jezgrovitim, ironičnim, sarkastičnim i duhovitim jezikom seciraju se privatne i kulturološke teme u konkretnom svakodnevnom životu. Književne večeri su opisane kao dosadne (*danas su / književne večeri / kao parastosi / kao daće / novootkrivenom / smislu / izgubljenog iskustva / ukvarenog pesništva / znam ko će doći / po inerciji / traganja za rešenjem / neminovne nemoći*), poezija je elitistična i hermetična, klubovi i diskoteke su mračna mesta u kojima šljašti sva hipokrizija društva oličena u turbo-folku. Svakodnevnica je klaustrofobična, futurofobična, šopingofobična, hipohondrična... Ovakav realizam iziskuje sumoran ton, pesimističan i ironičan, često hipnagogičan, baš kao i sama stvarnost. Realitet je scena koja želi da se zaboravi, od koje želi da se pobegne, ali i od koje je ujedno nemoguće pobeći i zaboraviti, zato je govor biće ne-zaborava.

Čini se da je Čančarević u svojoj drugoj zbirci pesama pod naslovom *1871 (narativnost. patriotizam)* rezignirani ton zamenio povisilicom kritičkog tona. Eksplicitnije i oštrije se kritikuje socijalna sfera, opet u narativnoj formi, povremeno razbijenoj. Urbani nekonformistički senzibilitet ne pristaje na društvene konvencije, prostor svakodnevnice više nije samo prostor gušenja, postaje i prostor bunta, *zidove* je potrebno *pocepati*. I ovde je na delu tema nužnosti ponavljanja (*sve se ponavlja postponavljanjem*), ali sa naglašenijim patosom kritičkog govora, potrebom isticanja i jačeg podebljavanja sumornih socijalnih činjenica. Civilizacija je uspravna (*u stondu bensediranog naroda*), masovna popularna kultura je i dalje dominantna i za pesnika sputavajuća, potrošačko društvo hiperbolisano je do krajnjih konsekvenci (*jutros su otvorili šarena teleća vrata / novog supermegamarketa / svi pojurili da ugrabe: / jeftine televizore / komšiji gužva razbila tzv. / glavu / itd.*) Problematizuju se teme nacionalizma, patriotizma, klerikalizma, strahovito je pesničko nezadovoljstvo društvenim sistemom. 1871. simbolično ukazuje na ponavljanje sličnog duha vremena pre čitavog jednog veka. Godinom Pariske komune, industrijske revolucije, čuvenog Remboovog pisma (u kome govori o rastrojstvu čula, o *ja* koje je uvek neko drugi i o pesničkim slobodama), otkrića Maksvelovog demona, fabrikovanja cigareta koje pesnik puši (*Lucky Strike*)...

referira se na tkivo koje upućuje na revolucije (pesničke, socijalne, naučne, habituelne). Potreba za promenama ključni je movens ove knjige. Ironija, parodija i groteska glavni su postupci iskazivanja: *Pastirski nacionalizam nemaštine / Radnički preznojan / Buvljački profilisan / Ipak ume da prikaže / Sveže sasvim novo / Izbrijano legalno lice / Uparađeno izglangane / Demagoške žvake*. Prepliću se sentimenti revolucionarnog bunta, revolta i oštre kritike sa apatičnim tonom, *hipnagogama* kao pomućenim iskazima koji se crpe iz zamućenog ambijenta. Iako je zajednica uspavana, mračna i propala, čak orvelovski apokaliptična (javljaju se likovi *Premijer Kućnog Saveta, Zapovednik Zgrade Ministarstva Stvarnosti, Komandanti Centralnog Kompjutera, Direktor Istine tajne službe JKP Higijena Onironigrada*), ipak je potrebno ostati budan. *Onironigrad* je onirički grad sna, ali i ironički grad u kojem je san samo ironija. Nama se čini da je stvarnost san, stvarnost koja se ponavlja, o kojoj su govorili i pesnici (čije stihove kao moto Čančarević citira) još pre čitav vek, ali pesniku se samo čini da spava, to san štipa *oči zdravog razuma*. Pesnik kao da poziva na tu budnost u sveopštoj uspavanosti, na glasnogovor i govor antiamneziv gde se ne sme zaboraviti, ne sme se ostati u stolećnom snu, ne sme se konformistički uljuljkati u socijalno biće. Iako je pesnička insomnia izazvana tim nikad dočekanim svanućem (*nesvanica*), Čančarević nam u drugoj zbirci nudi tekst pun angažovanog naboja u potrazi za nekim novim i drugačijim domovinama. Male priče o velikoj temi (patriotizam) slika su inhibiranog pesničkog subjekta (opet u prvom licu), skućenog u opresivnoj društvenoj matrici. Poetski tekst je mesto koje se nastanjuje socijalnim buntom literarnom aparaturom, idiolektom, ali na momente i arhaičnim jezikom, što pojačava učinke parodije i teksture koja neprekidno pervertuje.

Govor antiamneziv, govor koji ne ostavlja belinu papira, jer je osuđen na večiti crni sneg slova, upisuje svakodnevnicu kao drugačiju konstrukciju stvarnosti i u poeziji Siniše Tucića. Poetski opus mladog novosadskog autora čine tri knjige: *Betonska koma* (1996), *Krvava sisa* (2001) i *Nove domovine* (2007). Još u prvoj knjizi Tucić nam govori o nemoći žovijalnog pisanja, jer iako je optimistički pesnik, slova koja proizvodi traka pisaće mašine su crna i pesimistično obojena, tako se svetlost i belina hartije uvek već ispisuju sumornim tonovima. Život i teorija se uzglobljuju, a težinu verbalnog zatvora pesnik nam opisuje procesom grupisanja reči gde su određeni kodovi društveno prihvatljivi, dok su drugi kažnjivi. Iako se reči dovode sa ulice, pesnik je taj koji konstruiše same ulice. Time se ukazuje na konstruktivni karakter poezije, kao i opasnost njenog socijalnog konteksta. Reči mogu gušiti, mogu biti pesnički zatvor, ali zbog reči se može i ići u zatvor (*U etimologiji svaka reč ima / zatvorski dosije*). Svakodnevnica koju Tucić opisuje u prvoj knjizi takođe je milje jedne stagnirane kulture, ukomirane kulture popločanog grada, koja se posmatra iz automobila. Kafane su bolnice, a alkohol je infuzija (slično kao u Čančarevićevoj prvoj knjizi gde je jedini beg od *stasisa* civilizacije u sedativima, alkoholu, drogama). Zagušljiva soba je privatni prostor u koji se beži iz ove sumorne slike zbiljnosti, ali ni tu se ne može pobeći, jer čitav *svet postaje zagušljiva soba*. Hronotopija, koja ukazuje na ajnštajnovsku koncepciju vremena, koketira sa relativnošću svega što se pojavljuje. Polarizacije su relativne, pretapaju se jedne u druge (kao red u nered), a osnova relativnosti ogleđa se u grafičkom iskustvu. Pesa je fluksus, relativistički događaj koji ima trenutno značenje a ne neki izvan-smisao. Ako je nekada i postojao red, taj red je i ovde opisan slikom organizacije koja prethodi anarhiji. U dugačkom redu, pre anarhije, stajali su ljudi duge kose

pred vagonom, na kojem je pisalo *akcija za pomoć pozorištu*. Izlazeći ćelavi iz vagona života, dajući sve svoje moći ili diskurse o moći (simbolizirane kosom), ljudi ostavljaju red za sobom, samo ponekad odlaze u pozorište da gledaju svoje kose na glavama glumaca. Veliki igrokaz života, Tucićevo ironijom, razabire se u još jednom prikazu haosmosa, ispisujući nadrealistički body-art na telu osuđenika na smrt. Ovaj motiv dijalektike reda i nereda često se javlja u aktuelnom poetskom opusu. Jelena Savić piše: *iskričavo jezero aloje / uređene kreativnosti / skockane haotičnosti / prisustva*.

U drugoj Tucićevoj knjizi, *Krvava sisa*, govor antiamneziv se amplificira u tekst morbidnog naboja, tekst koji upisuje strašnu zbilju i katastrofičan svet u Artoov teatar surovosti. Tekst svakodnevnice ispisuje se mračnom, eshatološkom, nuklearnom semantikom. Brutalni govor izraz je bivstvovanja i ništavila civilizacije. Fizikalni procesi entropije (koje Čančarević metonimijski koristi) ovde su strukturisani kao organski procesi truljenja, raspadaanja, radioaktivnosti, vrenja tela. A ceo svet je jedno telo, pražnjenje materije kao smrt svih organa. Antiamneziv je ovde govor koji želi takođe da se zatvori, da pobegne od bola, da zaboravi, ali je nemoćan u organskoj neumitnosti koja stalno podseća na bliskost katastrofe. Telo proizvodi katastrofu, telo jedino može sprečiti katastrofu (*Razbijanjem monotonije ljudskih bubrega / možda bih sprečio nuklearnu katastrofu*). Telo-tekst *Krvave sise* upisuje sokove i organe kao svetsku muskulaturu, u telu se ne uživa, telo je nemoguće zaboraviti, ono je najintenzivniji diskurs. Iskustvo ratova utelovljuje se kao destruktivno u svim parama okolnog sveta, ako telo sveta pokazuje svoje naličje u sukobima, destrukciji, atomskim i virusnim katastrofama, onda i sama želja postaje takva (*svaka želja je telo / posebno telo sa šlemom na glavi / raspadnuto telo istruliće od detonacije / raspašće se u srušenom soliteru*). Prošlo je doba nevinosti poezije, pesnik nije nevino i sakralno biće kroz koje progovaraju uzvišene ideje. Deca ekološke civilizacije u vanrednom stanju umesto lutaka pod miškom imaju žive pacove koji povraćaju na posteljini, deca ne maštaju, nema mašte, nema autohtonog prostora iluzije. Šarene ideje su sklop koji se nameće, to je uljuljivanje civilizacije u hipnotični diskurs da bi se prikrija surova zbilja. Čovek jedino može biti siv (najneupadljivija i najbezličnija boja), kao i njegov put (u ništa), dok ga sa strane bičuju šarenim idejama. Šarenim slatkišima se mame deca i daje im se privid sitosti, uljuljkanosti, zaborava, letargije, dok pesnik zna koliko zla donosi šarenilo. *Pesnici su crni / njima smeta raznobojnost / šarenilo stolnjaka domačinstva zla!* Pesnik nije uspavan šarenilom i varljivošću ideja, on je budan. Ovde nije u pitanju samo pesimistična vizija sveta, već de sadovska svečanost zla, oda svim užasima i nemoćima. Upravo hiperbolično isticanje katastrofičnog, dovodi, pervertovano, do minervine sove koja leti samo u suton (Hegel) onoga što je najstrašnije. Pesnik se zgražava nad civilizacijom, ali pesnik je i onaj koji je sposoban da bez ukrašavanja vidi sve njene eshatološke konsekvence. Kao jedino biće koje nije uljuljkano, pesnik je odbačeno i mudro biće, vesnik neminovnih krajeva. U organskim i mundanim zakonima nema milosti, to je proces stvaranja i kažnjavanja, surovost zakona odmazde. *Umetnik je sazdan od dnevnih novina, wc papira, vozova, svih „prljavih“ mesta civilizacije gde je nemoguće izigravati nevinost i nedodirljivost*. Kultura reciklaže, *rave* muzike, hiv bolesti, atomskih bombi, radioaktivnog otpada, betonskih zgrada, (ne)cenzurisanih filmova, unproforskih paketa za gladnu decu i lavirinta interneta jeste kultura koja ispišava humanizam iz jetre. Antiklimakterična civilizacija kulminira u morbidnim malim pričama, da bi se opstalo treba biti

spreman na apokalipsu, sve je u redu / nadojen sam iz sterilne sise / nadojen, zadovoljan / spreman za putovanje / sa armijom istih klinaca / okružujem ajfelovu kulu / koja će doživeti zemljotres. Posleratna svakodnevnica u drugoj Tucićevoj knjizi antihumanistički je tekst kojim se odbacuje svaki mit o nadmoćnosti građanski konstituisanog pojedinca. Kao i tekst antiamneziv – kojim nema zaborava.

Dekadenciju kulture i mrtvu tačku svakodnevice opisuje i Bojan Samson u prvoj knjizi *Superblues*, ali na jedan ležerniji, jezgrovitiji način. Poetsku konstelaciju ove zbirke čine četiri celine: *Reli-reči*, *Šamar pesničkom egu*, *Maštoviti švercer* i *Žeđ*. Govor antiamneziv ovde se upisuje u drugačiji ton, ironijski, često u malim aforističkim entitetima, novim parabolama koje autor / pesnik crpe iz mitova svakodnevnice, iz nedeljnih opustelih ulica i zadimljenih lokala. Okolni svet je fraktalna topografija kojoj se pesnik prepušta, ali ipak duhovitom, a ponekad i reskom notom, daje nam na znanje da je budan. Za razliku od Tucićevog implozivnog jezika u *Krvavoj sisi*, Samson invocira ritam opuštenijeg kolokvijalnog jezika. Fragmentirana stvarnost priča se fragmentiranim jezikom, narativnim i dijaloškim. Prva i druga celina zbirke sabiraju se u postupcima slučajnosti i igrama Mi-subjektivnosti. Reli-reči su zadate reči koje su tkale pesmu, zadate sasvim slučajnim asocijacijama. Poetski pazl. Tako pesnik demistifikuje ulogu autorstva kao neprikosnovenu. Tekst nastaje iz teksta i neprekidni je proces. *Šamar pesničkom egu* kolažiran je nadovezivanjem stihova različitih autora i autorki, pri čemu pozicija subjekta-autora nije intronizovana. Subjekt je diseminiran, rasprskan u pluralno autorstvo (iako su navedena imena učesnika*ca, ali ne zna se ko je šta pisao), pesma je entitet najviše vrednosti. Podrivanje sakralne pozicije autorstva nastavljeno je podrivanjem svih Velikih priča i klasičnih poetskih temata. Urbani senzibilitet, minimalističke rečenice, aforistička forma, oslobođen jezik, motivi popularne kulture... ne nalaze suštine u onostranom svetu. Sve označeno jeste u malim svetovima i malim pričama, pepeljavom realizmu bez simbola. *Nekome je i pepeljara simbol, / meni je mesto za otresanje pepela*. Znakovi su mesta za otresanje pepela, za izražavanje nezadovoljstva kulturom. Tako se opet ponavlja motiv kritike turbo-folk-disko generacije (kao i u Čančarevićevim i Tucićevim pesmama), nepristajanje na konformizam potrošačke populacije i njihove jezičke igre. Sterilitet civilizacije opisuje se rezignirano i ironično, *Ovde se ljudi suviše trude / da izgledaju veselo. / Napolju je hladno, / nema nikog nepoznatog. / Minđuša u pupku i lanac oko struka / izmiču u polutami*. Iako je blues ton uljulkujući i uspavljujući, on provocira govor antiamneziv, jer iza sebe ima iskustvo rata. U pesmi *Dijamant*, kojom se završava ciklus, pesnik se seća – izbrušenim, dijamantskim, oštrim slikama – grada koji je morao napustiti, ali ne i zaboraviti. Iako je grad opet jedan onirički grad, predstavljen pospanim ulicama začaranim tugom blues-a, pesnika ova snovitost ne uspavljuje. *Na stepenicama sam čuo metalni / glas kako govori o jednom / ratu zbog kojeg sam / ostavio svoj rodni / grad da živi / blues / u nedeljno popodne / Preoblikovan, okrenuo sam se / i otišao, dijamantnim korakom naoružan*. Svetlucanje dijamantnog koraka preobražava jedan oblik iskustva u drugi, pri čemu pesnik ostaje u melodiji budnosti. Poetsko novih generacija je budno, ne-zaboravljivo, čak i onda kada bi želelo da se upiše u zaborav.

VIRUS GOVOR

Poetsko, kao i svaki drugi poredak, pretenduje na vlastito polje. Ipak, u savremenim tendencijama pokazuje se teškoća strogog demarkiranja poetskog od ostalih fenomena, kao i nasilnog hijerarhizovanja. Ocrtavajući svojevrsnu autonomnost, koja je uvek konvencionalnog tipa i zavisi od toga kako jedna književna zajednica u datom vremenu definiše vlastito polje, poetsko ne ostaje čisto i intaktno. U hodu iskustva pokazuje se kako se svi poreci na neki način prepliću i dotiču, što pomera granice literarnog. Fenomen poetskog u dobnom iskušavanju brzine preobražava se u virus, brz i prolifern kao i samo vreme u kome živimo, te se poetsko širi u mnoge pore sveta-teksta. Virus govora razara stroge granice prelazeći preko, u drugačije pore teksta, parazitirajući na hipertekstu. Autori i autorke nove scene postaju svesniji mogućnosti koje ova virulencija oslobađa, sve više eksperimentišući sa različitim medijima. Tako se poetsko 'zarazilo' teorijskim, političkim, aktivističkim, performerskim, vizuelnim, auditivnim, internetskim i sl. Na novoj sceni, poetsko se odigrava kao prošireno u pluralne prostore koji više nisu isključivo prostori knjige. Multimedijsnost postaje jedna od bitnijih karakteristika. Granice su pomerljive, a ova fluidnost provocira virus govora da prozbori novim modalitetima.

Jelena Savić, autorka iz Beograda, daje nam primer aktuelnog pomeranja granica poetskog i ideološkog, političkog. Angažovana i aktivistička poezija sve više zaokuplja novu scenu, inherentno sumornim i rezigniranim postratnim poetikama. Autorima*kama postaje jasnije da je u poeziji uvek reč o zauzimanju određenih pozicija. Kod Jelene Savić razvijanje autorefleksije ima vlastiti krešendo u recentnim tekstovima, koji gotovo da u potpunosti gube odeću estetskog. Teksualizacija bez velova estetizacije jasno postavlja pitanje mesta i uloge pesništva, ogoljavajući diskurs znanja i moći. Tradirano mišljenje je da su poezija i teorija/ kritika, kao i poezija i ideologija/ politika, razlučeni. Mistifikovani pesnik (ne pesnikinja) u povesti književnosti, smatran je posebno nadarenim bićem koje je odvojeno od kritičara (ne kritičarke), čija je uloga u tumačenju poezije. Bilo kakva intelektualizacija i autorefleksija poeziji nadarenog bića štete. Savićeva pokazuje kako je to samo jedna od diskurzivnih praksi. Savremeno iskustvo umetnosti, koje je teže pratiti bez poznavanje aktuelnih teorija, daje nam primere drugačijih poetskih produkcija. Teorija postaje vrlo uzbudljiva za poeziju, a činovi autopoezika i samokritika vrlo važne strategije pesništva. Opescenost ideološkog pomeranja granice poetskog do radikalno eksperimentalnog. Poezija više nije divno nevino mesto gde subjekt iskazuje osećanja, već zazor depatetizovanog govora, ogoljenost tekstualnih praksi. *Prostor / sto zakucan ako može / ex cathedra / stolice / bina / prostor / stolice / akteri / zvanično pesnik ne pesnikinja / veliki / moćni ulaze u čitanke / osećajni / boemi, / mučenici / umetničke duše, / obdarene od više sile / providenja / bez prljave teorije molim / imajte malo poštovanja / pesnikinje / devojčice sa dnevnikom / tanane / bez prljave teorije molim / ukaljaće skute.* Poetski tekst Savićeve produciran je kao tekst o poeziji. Virus govora koji zadire u pore kritike, politike, ideologije, queer teorije, grafičkog i vizuelnog. Da bi se po(ezija)zicija razlila u vode teksta, potrebno je obznaniti prakse koje su otvorene prema drugom i drugačijem. Senzibilitet za različitost, otvoren govor o diskriminacijama i selekcijama, fluidnost forme i sadržaja, multiplicitet subjekatskih pozicija i interdisciplinarni zahvati u tekst uspostavljaju jezičke igre gde su sve granice poljuljane. Poetika

Jelene Savić je jasna opozicija patrijarhalnim, androcentričnim, antiromskim, heteroseksualnim i drugim diskriminatorskim matricama. Na tragu neostrukturalizma, kiberfeminizma i studija kulture pesnikinja raskriva konstruktivni karakter zbilje, pa i samog teksta. Svaki tekst, dakle i poetski tekst, jeste matrica i deo je matrica, simbolički poredak je taj koji određuje, imenuje, hijerarhizuje, diskriminiše, daje postojanje. Davanje imena i pozicije u matrici davanje je značenja i postojanja. Poezija je politika, poezija je matrica, *poezija je umatricaena / umateričena u fetus položaju*. Uzbudljiva, ekscentrična, brutalna, eksperimentalna, bezobrazna, telesna, konstruktivna, bremenita mnogolikim motivima, virusna poezija Jelene Savić parazitira na sasvim savremenim ahomogenim tekstualnim prostorima.

Na tragu destabiliziranja granica poetskog, novosadski političko-poetski teatar *Poetske rupe* takođe subvertira ustaljena esencijalistička kodiranja. Menjajući performans-postavke, Dušan Pržulj i Maja Solar konačno u martu 2007. formiraju (para)teatarsku grupu sa kojom nastupaju na domaćim festivalima, maratonima i ostalim književnim događajima. Projekat *Poetskih rupa* karakteriše savitljiva konstelacija čudnih mesta i ne-mesta kojima je zaražena ova poezija. Učvorena u različite diskurse, poezija se tradirano mni kao prostor iracionalnog, bogom danog, mističkog, muzikom Muza opijenog prostora. *Poetske rupe* dekonstruišu ovakva poimanja poetskog upravo demistifikacijom ideološkog sklopa različitih diskursa. *Ne / ti nisi pesnik / ti si sisaljka aorista i svih crvljivih metafizika..., ne ti nisi pesnikinja / ona u kanonu ne postoji / ona je folklorni ukras / rasonoda za raširena kolena / djeva za pišanje po čitankama...* Ironijsko dekonstruiranje anahronog poetskog govora nalazimo i u stihu Jelene Savić: *Rečeno lepim romanesknim cement / aoristom*. Razigravajući se pluralnim prostorima političkog, ideološkog, performativnog, vokalnog, vizuelnog, grafičkog, kritičkog, filozofskog, erotskog, telesnog, muzičkog, video-tehničkog... virus-poezija *Poetskih rupa* se množi rubnim pozicijama, *(ne)pristupačna granicama / uvek na granicama / napuderisanim rubovima*. Pišući uglavnom tekstove kao jednovremene događaje, u zavisnosti od konteksta u kojem ga izvode, umetnik*ca se zalazu za ogoljavanje istina koje su vremenite, prolazne, bez tragova u paradoksalnoj formi pra-traga. Menjajući često imena (Attachment, Čmarcipan, Poetsko Propagandni Program, Izbjeglice...), opet zavisno od situacije, podrivaju čvrste i koherentne subjekatske pozicije. Intertekstualno pisanje praćeno je video-muzičkim radovima Ivana Radenkovića (Ex Teatar Fest u Pančevu, Književni maraton Neolita i Kulturnog centra u Novom Sadu i festival Exit u Novom Sadu), a performansi su izvođeni i u pratnji bubnja (Svetski dan poezije u Beogradu i proslava dvogodišnjice KSF Gerusije u Novom Sadu). Nastavljajući i nastanjujući multimedijalne prostore *Poetske rupe* kreiraju intertekstualne igrarije. Poetika brzih slika sabire plesove „virtuelnih Saloma“ u neonskim zavodjenjima, ritmičnim i telesnim imperativima; *zavuci ruke u slajdove / vlažne vlažne vlažne vlažne / vlažne / elektronske fascinacije*. „Poezija pojačane rezolucije“ pušta fantazme da se ukrštaju u psiholingvističkim scenografijama *pustimo da stvari / idu svojim tokom / reke Stvarine / (reke izgubljenog objekta (majčine grudi))*. Tematizujući odnose margine i centra, ženskog i muškog, subverzije, alternative, kanonskog i akademskog... *Poetske rupe* upisuju virus govora i u aktuelne kulturne politike. Nastupajući na Ex Fest Teatru u Pančevu koji se markirao kao alternativna i subverzivna institucija, *Poetske rupe* su tekstom, muzikom i video radom postavile filozofsko pitanje o subverziji, o današnjim konceptima i pomerljivostima pozicija. Tako se bi-polarizacije margine i centra problematiziraju kao mnogo

složenije, jer čini se da na delu nisu više tako jasne crno-bele podele. Ovakvo pitanje tematizuje i Siniša Tucić u stihovima: *U nekim novim predelima / Post-utopijskim letnjikovcima / Malim moćnim laboratorijama / u kojima se proizvodi alternativna stvarnost / Koja odmah zatim postaje najgori mejnstrim*. Dovođenje u pitanje klasičnih opozicija *clare-obscure* palete bitno karakteriše čitavu novu scenu.

Zaraženo virusom poetskog, razdvajanje realnog i virtuelnog u novim poetikama takođe je izbrisalo stroge granice. U vremenu web mreže poetsko se gradira u elektronsko virtuelno. Poslednja knjiga Siniše Tucića, *Nove domovine*, pregnantno nam daje sliku ovog virus govora. Pišući o novim domovinama kao mrežnim prostorima, pesnik govori, u narativnim celinama, o novim svakodnevnica i novim mestima poezije. Mreža je značenjska, diskurzivna, simbolička mreža, matrica koja producira značenja, u tom smislu, sve je realno upisano, ispisano, označeno, imenovano. Virtuelno i realno nisu razlučeni, virus govor je i ovde zarazio odvojene prostore. Svakodnevnica je kiber polje gde *svetle tehnokanjoni*. Pesnik promišlja ikoničko pismo od pećinskog doba i prvih ljudoždera, do Interneta koji je svojevrsni regres na ikoničko, na tekst slike. Ali i u elektronskoj matrici pojavljuju se sajber-kanibali koji nalaze žrtve Yahoo-pretraživačem. Heraklitovski krug zatvorio je tekst koji pokazuje kako je Internet samo jedno lice matrice koja postoji oduvek. Mi smo civilizacija koja je virtuelna, *Ti i ja smo deca velegrada / Pored reke podno simulakrura / Odrasli smo pokraj crno-belih TV aparata / I uskočki uskočili / U virtuelnu stvarnost*. U pećinskom dobu bila je mreža, urbani predeli su mreža, *kiosk-civilizacija* na rasklapanje je mreža, bog ima sopstveni sajt *www.bog.com*, svetski nomadi surfuju Internetom, pesnik napušta stroge pozicije i postoji na mreži (*Menjam se, menjam / Moram da postojim / Pa makar i na Internetu / Napuštam strogi centar / Čvrsto barokno jezgro*). Teritorija koju napada virus je oteta teritorija, a *Oteto je nepredvidljivo, / kao što je nepredvidljiv zec, / novi šampion u brzini četovanja*, piše Bojan Samson.

Pored širenja poetskog u web prostore, sve učestalije na novoj sceni je i bavljenje performansom. Pesnik Dejan Čančarević svoju poeziju izvodi, eksperimentišući oralno, uz pratnju muzike i dramskih inscenacija. Bojan Samson takođe čita vlastitu poeziju uz pratnju gitare, ponekad uz (super)blues melodiju, uglavnom u ležernom beat maniru. *Poetske rupe* takođe glasovno izvode poeziju pred publikom uz pratnju različite tehnologije, umnožavajući virus poetskog u širi opseg. Neko ko dolazi i uzima poetsku lupu, a to nisam ja, zaista bi se mogao začuditi pred diverzitetom novopoetskog koje nastaje, uočavajući bitnu raspršenost i nepostojanje jasno definisanih struja. I možda bi se taj neko, a to nisam ja, mogao pitati gde treba da se zaustavi u povećavanju i repozicioniranju poetika-u-procesu, i tada bi naišao na stihove Jelene Savić: *Dragi kritičaru / treba li sada da završim tekst / Treba li sada da zaokružim tekst / Treba li sada da ukažem na poentu / Treba li sada da se poklonim i odem / Treba li sada publika da aplaudira*.

BIO-BIBLIOGRAFSKA NAPOMENA:

Dejan Čančarević (10. VII 1975) živi u Pančevu. Objavio je dve zbirke poezije: *Gravitacija*, Narodna knjiga, Beograd, 2005. i *1871 (narativnost. patriotizam)*, u izdanju autora, Pančevo, 2007. Objavljivao je poeziju i u časopisima: *Tema* (Zagreb), *Poezija* (Zagreb), *Književni list* (Beograd) i *Književni magazin* (Beograd). Stalni je saradnik *Kvartala* iz Pančeva.

Siniša Tucić (22. II 1978) živi u Novom Sadu. Objavio je tri zbirke poezije: *Betonska koma* (1996), *Krvava sisa*, SKC, Beograd, 2001. i *Nove domovine*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2007. Objavljivao je u časopisima: *Magnet*, *Transkatalog*, *Ovdje*, *Stanje stvari*, *Književni magazin* i *Polja*. Član je Centra za novu književnost *Neolit*.

Bojan Samson (15. X 1978) živi u Novom Sadu. Objavio je zbirku poezije: *Superblues*, Matica srpska, Prva knjiga, Novi Sad, 2007. g., a objavljivao je i u časopisima: *Stanje stvari*, *Letopis Matice srpske* i *Polja*. Jedan je od osnivača i član *Neolita*.

Jelena Savić (22. III 1981) živi u Beogradu. Objavila je zbirku poezije: *Eksplzivne trunčice*, Matica srpska, Prva knjiga, Novi Sad, 2004. Jedna je od urednica i autorki antologije *Diskurzivna tela poezije – poezija i autopoetike nove generacije pesnikinja*, Asocijacija za žensku inicijativu, Beograd, 2004, kao i antologije savremene poezije *Tragom roda – smisao angažovanja*, Deve, Beograd, 2006. Objavljivala je poeziju u časopisu *ProFemina*. Članica je škole poezije koju vodi Dubravka Đurić – AŽIN (Asocijacija za žensku inicijativu).

Poetske rupe čine **Dušan Pržulj** (13. XI 1979) i **Maja Solar** (6. II 1980), žive u Novom Sadu. Poeziju su do sada izvodili, u pripremi su pesme u Neolitovom zborniku. **Ivan Radenković** (16. XI 1977) je multi-medijalni umetnik koji živi u Novom Sadu. Svo troje su članovi *Neolita*.