



ПОСУТ МЛАДЕЖИМА РЕВОЛУЦИЈЕ

Сећања и рефлексije о песничком и уметничком раду Вујице Решина Туцића

У извесним историјским периодима, једино поезија може да се носи са стварношћу, кондензујући је у нешто ухваљиво, нешто што се друшћачије не би могло задржати у сећању.

Јосиф Бродски

Поезија се бави поновним откривањем свега што чини њену езистенцију моћном, и она тежи да гледа у прошлост, како би уверила себе да су постојала времена у којима је мола да постоји.

Пол де Ман

Прва слика

Били смо безбрижни иако смо се још *сналазили*. Председник Републике кога смо звали диктатором изгубио је изборе и признао пораз, дете се родило, вратио сам се на посао. Живели смо „на гомили“, у стану с родитељима, у универзалној соби, али будућност („пуна жилета“) била је пред нама. Пред спавање започињао бих с читањем разних књига, а онда изнад главе са полице дохватио *Играча у свим правцима* (Изабране и нове песме В. Р. Туцића, 2001) и почињао наглас да читам, зацењујући се од смеха после неколико стихова:

*Осамљеној срца, келнер доноси њиће.
Седим за столом, сам и леј,
посућ младежима револуције...*

или:

*Одјурнуо сам њањир,
свим временима,
али глас ми дрхти...*

Жена је, да не бисмо пробудили дете, једну руку стављала на своја, а другу на моја уста. Хватали смо се за стомак. И тако готово сваке ноћи по неколико пута.

Читајући Вујицу нису ми сузе увек навирале због смеха.

Бели Лейџоис

У мојим песничким лектирама поезија В. Р. Туцића заузима посебно место. Први сусрет са њом одиграо се у неком старом белом *Лейџоису* Матице српске нађеном у једној београдској антикварници крајем осамдесетих година прошлог века. Желео сам да уђем у време књижевности, да га достигнем, пошто ме је стално прогањао осећај закаснелости (који је данас заменио осећај изгубљености, који ми прија), а најбољи начин да се то учини је читање старих часописа који су крајем осамдесетих и почетком деведесетих могли да се у Београду и Новом Саду набаве по багателним ценама. Прелиставао бих бројеве, читао понешто и на корици подвлачио имена аутора. Глас В. Р. Туцића ми се учинио уверљивим иако су питања правде и неправде (које поезија увек изнова покреће) постављана из канона који сам желео да одбацим, и из друштвене стварности за коју сам мислио да ишчезава, желео да што пре нестане.

Не сећам се тачно како сам се и када спријатељио са Вујицом, али везивала су нас заједничка пријатељства, у почетку, са Мирославом Нунетом Поповићем, песником и уметником¹ који је био међу првим полазницима Туцићеве школе *Трагиција авангарде* формиране почетком деведесетих у Београду, а касније са Вујичиним вршњацима, Драгољубом Павловим и Бором Виторцем,² такође песницима и уметницима, претечама неоавагардне уметности у Новом Саду (по речима Вујице Решина Туцића и Слободана Тишме), које ми је Вујица представио у Вршцу на додели Награде Васко Попа. Наш заједнички пријатељ био је песник и књижевник Горан Бабић с којим сам пријатељевао крајем деведесетих и почетком новог века, слушајући с радозналошћу његове приче о послератној југословенској књижевној сцени, Давичу, животима писаца из тог времена итд. Дошавши деведесетих из Загреба, Бабић је могао без предрасуда и интереса да суди о савременој српској поезији. Сећам се како ми је он често, када би навратио у редакцију *Књижевних новина*, где сам био уредник за поезију од 1998. до 2001, говорио о великој књижевној уметности Вујице Решина Туцића док сам ја о поезији свакодневно расправљао са Б. Радовићем, Д. Новаковићем, П. Цветковићем, С. Зубановићем, И. Растегорцем, а понекад и са М. Павловићем и Ј. Христићем када би навратили. Мислио сам да имам велику срећу што са искусним песницима у тим туробним временима могу сатима да расправљам о поезији.

Партија преферанса, неколико пута заказивана између нас тројице – Вујице, Горана и мене, никада није одиграна.

Почетком деведесетих година прошлог века, упознао сам неке од новосадских концептуалиста и био на различите начине окупиран њиховим уметничким и књи-

¹ М. Поповић је са својом групом *Мајнеј* почетком и средином деведесетих година прошлог века извео неколико уметничких перформанса који су по први пут на уметнички начин испровоцирали режим С. Милошевића и успостављени културни модел. Готово сви перформанси и акције групе *Мајнеј* су се одигравали уз интервенцију полиције.

² *Street art* уметници који су крајем педесетих година у Новом Саду изводили хепенинге и перформансе које су бележили камером од 8 mm и фото-апаратом да би после четрдесет година приредили изложбу у Музеју савремене уметности Војводине *Dei lechi* (Иде чиле!). Амерички магазин за уметност *Art in America* њиховим радовима посветио је шест страница.

жевним праксама, пре свега радовима, књигама и идејама Мирослава Мандића, Слободана Тишме, Славка Богдановића, Владимира Копицла, Јудите Шалго,³ док је дело В. Р. Туцића остало некако у другом плану.⁴ Песници и уметници које помињем били су тада, деведесетих година прошлог века, маргинализовани, али такође, што је мени било важније, изоловани од преовлађујућих књижевних и уметничких ретроградних токова који су ме гушили и доводили до очајања. То је била традиција за којом сам трагао, али и традиција коју сам желео да одбацам јер је она носила печат недовршености и недовољне озбиљности, ограничености наспрам живота, а коју јој је наметнула, мислио сам, идеологија социјализма. Тих раних деведесетих дело В. Р. Туцића налазило се на ободима мојих интересовања за модерну југословенску поезију. Трагао сам за оном поезијом за коју сам мислио да је писана „иза леђа социјализма“, а то је, по мојим сазнањима, била поезија Томажа Шаламуна, а уз њега Едварда Коцбека, Милоша Комадине, Ивана Сламнига и других песника и уметника, како сам сматрао, довољно удаљених од вредносног система који је идеолошки, али не и политички, мислио сам, био поражен, али не толико удаљени да не могу јавно као уметници и песници да делују. Тих година расло је моје интересовање за политичку филозофију либерализма (Попер, Хајек, Талмон, Арон, Берлин итд.) која је девијације социјализма најтемељније излагала критици. Све у свему, идеологија левице је током деведесетих била у дефанзиви и данас мислим да је готово двадесетогодишње песничко ћутање В. Р. Туцића (1990–2007) делимично било последица и тих збивања. Талас антикомунизма је у Србији током деведесетих заплуснуо, на овај или онај начин, велики број уметника и интелектуалаца и ако нисте били на том таласу као да нисте ни постојали.

Осамдесетих година, док још нисам објављивао поезију, а једва да сам је и писао, са страху сам ишчитавао *Манифесте надреализма* и друге преведене књиге француских надреалиста, као и дела Марка Ристића (*За свесћ*, са сликом *Слона Целебеса* М. Ернста била је моја омиљена књига), Коче Поповића, Душана Матића, Дединца, Давића, Ђорђа Костића (коме сам посветио и једну песму) итд., али и сву лектуру која ме је одатле водила ка Лотреамону, Рембоу, Аполинеру, Верлену, дадаистима, књигама и текстовима Маркса и марксиста, Лукача, Фројда (за надреалисте су постојала само два свеца: Маркс и Фројд), да би на крају од свега задржао књиге француског структурализма и постструктурализма. У жудњи за новом књижевношћу отишао на сасвим другу страну (америчка и енглеска поезија, Рилке, Ларкин, Кавафи, Павезе, Песоа, пољска поезија, итд.), а побројана дела оставио у родитељском дому. Међу тим одбаченим књигама могуће да је био и поменути бели *Лейоис*⁵ са песмама В. Р. Туцића.

³ Средином деведесетих Ј. Шалго је годину дана била уредник и мојој у Матици српској необјављеној књизи под радним насловом *Несћајања*, која се 1996. појавила у издању Просвете под насловом *Умањења*, а у њој о једном дану и сусурету сведочи песма „Агнеш Хелер“.

⁴ У то време поставангарде занимала су ме искуства неоавангардне уметности и искуства уметничких група, али без контекста социјализма. Веровао сам да се до онога највреднијег у модерној уметности и књижевности може доћи ако се таква уметност и књижевност ослободе шињела социјализма, који је у сваком тренутку, не само по Троцком, могао да се захвали уметности на сарадњи.

⁵ *Лейоис Матице српске* који је до 1990. године уређивао Бошко Ивков имао је беле корице. Уредништво је до тада било отворено и за модерну домаћу и преведену књижевну продукцију

Политички и идеолошки контекст

Идеолошки и политички контекст уметничке објаве Вујице Решина Туцића коинцидира са појавом идеја Нове левице и назначеним новим трагањима на путу у социјализам, али и новим идеолошким конфузијама проишавшим из 1968. године, а у Југославији са покушајима нових промишљања могућности остварења аутентичног социјализма датог кроз идеју о самоуправљању развијеном у (позним) Марксовим текстовима о искуствима Париске комуне. У практично-политичком значењу то је време писања новог устава који је замишљен као канонизација искустава самоуправљања развијених од педесетих година и период обрачуна Јосипа Броза Тита и Централног комитета Савеза комуниста Југославије са српским либералима и „маспоковцима“ у Хрватској који су идеје социјализма, између осталог, бар неки од њих, желели конкретно да развију у друштвеној стварности, критикујући, најчешће и оправдано, бар неки од њих, прикривани процес бирократизације и каријеризам партијских и државних функционера.

Паралелно са тим процесима, обнављају се и догматска тумачења социјализма (социјализам без самоуправљања, без политике несврстаности...), као противтежа све више помињаној тржишној економији (изневеравању социјализма) која је са самоуправљањем у привреди и локалним политичким заједницама требало да превлада нове противречности.⁶ Таква догматска схватања социјализма као осиромашене и редуковане матрице једну деценију касније олакшала су савезништво конзервативних југословенских комуниста са набујалим национализмом све до коначног напуштања вере у социјализам и федералну државу, као круну југословенства. Ако југословенски социјализам не може на праведан начин да реши српско национално питање да ли има смисла још увек веровати у њега? Ова упитаност произвела је ново, злокобно питање: шта ће доћи после краја социјализма и Југославије? На културној и интелектуалној сцени започињу процеси ревизије новије историје Југославије и Србије.

Последњих неколико деценија из политичке традиције и политичке културе свесно се и спонтано дисквалификује идеја самоуправљања која је на европској и светској левици оставила траг, а данас се обнавља као једна од суштинских идеја могућег социјализма, било у дискурсу политичке и идејне социјалдемократије било у дискурсу других радикалних друштвених покрета.⁷

Поједини књижевници и уметници који су били функционери власти седамдесетих и осамдесетих година неретко су после краха Југославије и социјализма порицали да

да би током наредних година уређивачка концепција постајала све конзервативнија задржавши такав курс све до данас.

⁶ Занимљиво је да су и неки *праксисовци* у почетку подржали политику Слободана Милошевића, иако би се очекивало да њу пре подрже *дијамантовци* (конзервативни марксисте). Као да је текућа политика – обрачуни републичких комитета са фракцијама и сукоби међу републичким руководствомима – демантовала саме праксис филозофе у Србији, доводећи их у раније незамислив савез са националистима. У историји европске левице таква дешавања нису била нова.

⁷ Аустријски писац Петер Хандке, на питање зашто подржава Слободана Милошевића између осталог је изјавио: „Ви сте имали дивно самоуправљање.“

су веровали у идеју социјализма, односно, изјављивали да су одувек били његови противници, колико се то могло.⁸

Рецепцију уметничког и књижевног рада В. Р. Туцића требало би посматрати и у контексту покушаја заборав социјализма, социјалистичке стварности и једнозначног приступа тој стварности.

Песнички контекст

Домети српске поезије седамдесетих година прошлог века су наводно различито вредновани, од осредње до значајног периода у српској послератној поезији.

Вујица Решин Туцић се као песник јавља почетком седамдесетих када још делују Душан Матић и Љубиша Јоцић, док су Павловић, Попа и Раичковић у зениту, као и Борислав Радовић и Иван В. Лалић, док Матија Бећковић и Бранислав Петровић започињу свој успон.⁹ Ово је списак који преузимам од Јасмине Лукић, из књиге *Друјо лице*,¹⁰ по мишљењу немалог броја песника и критичара, референтне књиге за поезију писану седамдесетих година прошлог века у Србији, која је, као и већина критичара тог времена, желела у песништву све да помири и укроти, да сачува забран књижевности, у овом случају поезије, од опасних друштвених мена, чинећи оно чега су се В. Р. Туцић и неоавангардни уметници гаддили.

Седамдесетих година прошлог века критичар Александар Петров тврди, по наводима Остоје Кисића,¹¹ да ће књижевност постати самоуправна, а Васко Попа чак једну своју песму насловљава „Самоуправљање“, док с друге стране недељник НИН доноси текстове сарадника који покушавају да се на наводно нов начин, односе према традицији српске књижевности, ослобођеној од марксизма.

Нова песничка генерација седамдесетих година се у Београду окупља око часописа и едиције за поезију *Вујици*. Дом омладине Београда такође покреће песничку едицију. Почетком седамдесетих покренут је лист Књижевне омладине Србије *Књижевна реч* и едиција за прву књигу *Пејаз*, а у Новом Саду је Матица српска још коју деценију раније покренула едицију *Прва књија*.

У војвођанском песништву преовладавао је умерени модернизам „пејзажног интимизма“ – како га је назвао Остоја Кисић – који је требало да споји ново искуство стварности које је са собом донео нови човек социјализма и да задржи романтично-патетичну слику света „Војводине старе“, као пример (несрећне) фазе у развоју друштва

⁸ Миодраг Павловић је једном у просторијама *Књижевних новина* пред крај деведесетих рекао: „Ми смо мислили да ће доба социјализма вечно да траје“, и те речи све чешће наводим у разговорима о српској књижевности.

⁹ Свако набрајање имена песника је чин фалсификовања и издаје песништва, што је у књижевној критици и есејистици неизбежно.

¹⁰ Јасмина Лукић; *Друјо Лице*, поднаслов: *Прилози чишћању новијеј српској јесништва*; Просвета, Београд, 1985. Занимљиво је да се на том списку не налази име Оскара Давича.

¹¹ У предговору за књигу Вујице Решина Туцића, *Стируање машије*, Дневник, Нови Сад, 1991.

и појединца, од роба до слободног човека. По речима цитираног Кисића, предводник ове струје у Војводини био је Драшко Ређеп.¹²

Ј. Лукић у уводном тексту књиге *Друго лице*¹³ као битну новину код песника седамдесетих истиче „значајан помак у доминантном сензибилитету, односно, у поимању модерности. (...) Наравно, модерност овде није схваћена као априори вредносно обележен појам, већ као одредница оних појава које се у датој књижевној ситуацији одликују великом мером иновацијског потенцијала“. Мало даље ауторка износи и ову тезу: „Прихватајући захтев за порицањем норми као природан део свог књижевног наслеђа, они не сматрају неопходним да га истакну у први план. Оно што би се у њиховим књигама могло означити као експеримент скоро је увек семантизовано тако да добије одређену функцију унутар целовитог пројекта. Вероватно најбољи пример за то налазимо у поезији Милутина Петровића, који је у збиркама *Глава на Пању* (1971), *Промена* (1974) и *Свраб* (1977) уобличио најцеловитији, најрадикалнији и најјутицајнији пројекат новијег српског песништва.“

Ове цитате из књиге *Друго лице* наводим као примере друштвене релативизације моћи књижевности и уметности у позном социјализму. Књига *Друго лице* пример је како критика „заробљеног ума“ сама проналази ону литерарност која чак и када провозира систем (идеолошки, етички, естетички), добија у другостепеном читању тумачења која те провокације релативизују и омекшавају.

„Те интервенције“ (увођене ступњевито), наставља Ј. Лукић о поезији Милутина Петровића из седамдесетих, „састоје се у одрицању од реченице, искључивањем интерпункцијских знакова (...) остављајући само белину између речи и велика слова као посебну врсту знакова.“ „У његовој следећој књизи *Промена*“, наставља ауторка, „постоје само реч и тачка у неумољивом строгом односу, док у *Сврабу* доминира импулсивно, динамично коришћење зареза, којим се речи раздвајају и повезују истовремено“ (!)

Шта је све у наведеном тексту истакнуто као иновација: искључивање интерпункцијских знакова, велика слова као посебна врста знакова (каква?), остављање белине између речи (заиста новина ако узмемо у обзир да је пре тога остављана црнина), док у исто време током седамдесетих година В. Р. Туцић користи читав арсенал авангардних и неоавангардних поступака (али и постмодерних) који ће тек касније у критици бити уочени и тематизовани.

Ј. Лукић у наставку тврди како „песници из круга о коме је овде реч не израстају толико из потребе да негирају, да буду деструктивни по сваку цену, већ их више занима да у оквирима чврсто уобличених пројеката реализују нову, алтернативну, књижевну стварност паралелну са постојећом, и њихове су књиге често грађене као целине, а не само као скуп међусобно неповезаних текстова“ (!)

¹² В. Р. Туцић је у једном од својих текстова написао како је Тодор Манојловић, када је после рата коначно добио неко признање, када су га се сетили, и када је требало да се одржи књижевно вече у част Манојловића у Зрењанину, из којег му је било забрањено да излази, завапио да му никако не доводе извесног Драшка Ређепа да о њему говори.

¹³ У уводном тексту где наговештава о којим песницима ће писати Ј. Лукић спомиње и новосадске песнике В. Р. Туцића, Војислава Деспотова и Јована Зивлака.

Који и какав песник не жели да буде деструктиван „по сваку цену“? Зар није песник увек деструктиван? У односу на кога Ј. Лукић мисли да је песник деструктиван, шта то песник деструише? Зар песник, хтео – не хтео, не гради паралелну стварност, па чак и када иде уз длаку поретку,¹⁴ када су његове песме пуке паролe?

Ј. Лукић даље каже: „Тако естетичко опажање свакодневице постаје једно од важнијих обележја поезије у седамдесетим.“ Али опажање какве свакодневице? Свакодневице у којој се не види стварност свакодневице у социјализму, која је лишена те стварности, а то је оно на чему В. Р. Туцић управо инсистира. Како уопште песник и може (и зашто?) поставити границе тој свакодневици и тој стварности с обзиром на парадигматична значења која песнички исказ (намеравао то наратор или не) успоставља са значењима и језиком ван песме?

„Најчешће, песници истичу опресивност дневне рутине у обезличеном урбаном околишу“, наставља даље Ј. Лукић. Али због чега је обезличен, да ли може бити и пријатан (као код дадаиста и надреалиста), шта је друга страна дневне рутине, који су добици, а шта је изгубљено у таквој констелацији? Можда песници управо то воле, ту дневну рутину, али то не изричу?

У другом уводном тексту књиге *Кришичка, анијажована или одговорна књижевност* Ј. Лукић цитира и парафразира ставове Предрага Палавестре и Миодрага Перишића. Палавестра за нову (?) појаву – „критичку поезију“ – примере налази у песмама Е. Коцбека и Матије Бећковића (!), док М. Перишић примере за поезију новог ангажмана управо проналази у поезији песника седамдесетих. Палавестра укратко тврди да нова „критичка поезија, за разлику од раније ангажоване поезије која се везивала за друштвену наруџбину¹⁵ (...), своју функцију остварује искључиво поетским средствима, у самој песми, од песничких идеја, песничким говором и према законима поезије. Она дејствује аутономно, без наметнуте или изнуђене субординације било каквом систему изван књижевности“.¹⁶

Па зар није било боље за ту поезију да је деловала баш близу, идејно близу, значењски близу тим „изванкњижевним системима“. Зашто би се она штитила од тих система? Како песник може да зна и треба ли да зна где престаје, где почиње та граница поезије, песме из изванкњижевних система? Не храмље ли таква поезија у старту, као и она апологетска на коју Палавестра мисли, и ова која жели да омеђи простор поезије?

Миодраг Перишић, наводи Ј. Лукић, разликује класични ангажман који извршава „песнички задатак“ преузет из вануметничке сфере, од новог ангажмана, који на такве

¹⁴ Данас када ишчитавам критичке текстове о поезији Вујице Решина Туцића видим јасну потврду тезе Ј. Кристеве како се друштво, у овом случају социјалистичко друштво (које се од сенке државе једва могло видети), али с њим и његова неинституционализована моћ („мека моћ“), у овом случају кроз критику и конкретно критичаре – уписују у текстове и остварује функцију фукоовске доминације (обрнута пирамида моћи), где се власт врши спонтано, не ступњевито (од веће ка мањој власти), већ непосредно, поред, кроз и преко институција (што за утеху чини и права и снажна уметност).

¹⁵ Зашто критичар није написао „државну наруџбину“. Могли бисмо рећи да није толико опасно оптужити друштво, али државу оптужити!

¹⁶ Предраг Палавестра, „Песништво осме деценије“, *Књижевне новине*, бр. 621, 1981.

задатке не пристаје, већ се он сам јавља као резултат песничког индивидуалног превредновања понуђене слике света.

Није ли поезија која из вануметничке сфере не преузима „песнички задатак“ увек и слабија поезија, и неуспело песништво. Зар не би могао песник, и када преузме тај задатак, да га преокрене у своју корист, у корист поезије? Песник је само онај који индивидуално превреднује понуђену слику света. Питање је, међутим, да ли он може да игнорише, па ако и може, да ли може да спречи продоре понуђене слике света у песму? Јасно је да не може. Може ли песник да поверује у понуђену слику света? Наравно да може, толико је великих песника који су поверовали. Езра Паунд и Александар Блок и Готфрид Бен и Оскар Давичо, на пример, у две различите слике.

Зашто се песник управо не би служио понуђеном сликом света, пародирао је, играо се с њом, с њеним деловима, плакао над њом као В. Р. Туцић, а да и даље остане веран тој понуђеној слици или ономе што она представља? Да ли се песник може ослободити идеолошке свести? Наравно да не може и да не треба ни да покушава, јер је оно чиме се песник бави близу идеологије! У касније наведеном ставу Романа Јакобсона да је песник „организатор идеологије“ Ј. Лукић побија ставове Палавестре и Перишића: „Управо песништво обезбеђује од аутоматизације, од тога да наша формула љубави и мржње, побуне и помирења, вере и сумње – не зарђа.“¹⁷

На крају, то инсистирање на уметничком и извануметничком, поетском и изванпоетском, нестаје с чињеницом да је изванпоетско такође бременито текстом и значењем као што је то било и у време Дишана и Аполинера на почетку двадесетог века.¹⁸

Говорећи о новој критичкој свести која се рађа код песника седамдесетих Ј. Лукић каже: „Уколико, међутим, критичност ипак прерасте у некакав облик (макар и приватне) идеологије, она тиме нужно доводи у питање вредност самог уметничког дела.“

Како је могуће спречити прерастање поетика песника у некакву приватну идеологију. Није ли то неминовно, и зашто би вредност уметничког дела била доведена у питање? Зар не би тиме само било на добитку, у том фронталном сукобу са идеологијом? Зар се ту не показује моћ поезије и песника, у сукобу и слагањима са најконзистентнијом формом свести, која у сваком тренутку има спремне одговоре, своја *га* и своја *не*.

Уметник у социјализму

Управо на призорима зазорног у свакодневном животу у социјализму – на сударима и мешањима императивног језика револуционарне идеологије са језичким атавизмима из предреволуционарног доба (патријархалних образаца) и језичких пародија спонтано насталих у свету (лоших) навика (непревладаних од стране револуције)

¹⁷ Роман Јакобсон, *Опелеги из ѿоеѿиике*, Београд, 1978, стр. 118. прев. есеја „Шта је поезија“ Александар Илић.

¹⁸ Занимљиво је да у истом тексту Ј. Лукић спомиње рок музичара Б. Ђорђевића као пример песничког ангажмана (поред светски славних које наводи: Л. Коена, Л. Рида и Б. Дилана), не слутећи да ће песник за 180 степени променити свој ангажман стављајући шајкачу с кокардом на главу почетком деведесетих.

и стилова живота насталих у новом друштву на друштвеној и идејној маргини – инсистира песник и уметник В. Р. Туцић.¹⁹

У једном интервјуу В. Р. Туцић за своју прву књигу песама *Ја је у челочној љусци* каже да је то књига једног пролетера, и да заправо и није књига песама већ памфлети против постојећег у литератури и друштву, „против песништва у служби малограђанина“.

Шта би за авангардног уметника могла бити стварност у којој он делује ако не могућност непрекидног превладавања те стварности и уметничких форми уметничком праксом, дакле непрекидна револуција пред којом ништа није свето, па ни партијске смернице упућене са конгреса како уметнике треба обуздати.

Уметник у оквирима социјалистичког друштва могао је да инсистира само на „више“ социјализма или на „правом“ социјализму што су југословенски неоавангардни уметници махом и чинили, верујући и подржавајући процесе политичке либерализације, мада је остало недоречено шта се заправо подразумевало под идејом *политичке њлурализације*, слобода формирања фракција у партији, изношење политичких ставова несагласних са документима и смерницама партије или вишепартијски систем, неспојив са идејом Марксовог социјализма.²⁰

Југословенски неоавангардни уметници нису постављали питање легитимности ондашње политичке власти.

Институционализација неоавангарде, смена парадигми и нестајање авангардног духа

У есејистичкој књизи *Хладно чело* с почетка осамдесетих, Туцић сведочи о хлађењу духа авангарде у Југославији, о тренутку када неоавангардни уметници заузимају места у институцијама и када почињу (стварно и симболички) да се одричу својих дела и да партиципирају у процесу заборављања уметничке и књижевне праксе из седамдесетих.²¹

У есеју „Поезија леденог таласа“, говорећи о процесима пропасти неоавангардне уметности и књижевности у Србији, Туцић каже: „...челуост традиционализма крцка, у овом часу, последње кости најекстремнијих замисли 70-их година?“

Процеси слабљења утицаја и значаја неоавангардне уметности и књижевности, друштвени заборав такве праксе, њена институционализација, односно релативизација њених достигнућа, поклопила се и с кризом југословенске федерације и идеје самоуправног социјализма. У истом есеју Туцић поставља питање: „Зашто да соција-

¹⁹ То разоткривање и огољавање новог говора је, поред уметничког, и револуционарни чин (нешто слично у СССР чинио је и Андреј Платонов).

²⁰ Управо та недореченост омогућава да се и данас актери из тог времена (Т. Инђић, нпр.) могу изговорити тиме да су увек били за вишепартијски систем, да су одувек били ако не либерали, а оно социјалдемократе сигурно.

²¹ После двехиљадиште имао сам прилику да упознам неке од актера југословенске уметничке и књижевне праксе из седамдесетих, сада функционере нових власти у републикама који су у разговорима заузимали чврсте националне ставове по питању распада Југославије.

лизам превиди свој историјски задатак: докинути институционалну уметност и те просторе ставити на располагање сваком човеку?²²

А у другом есеју под називом „Белешка за Јашу Злобеца“, Туцић, присећајући се разговора о поезији у Шкофјој Локи, каже: „Авангарда која себе обожава, чува, уписује у историју, пензионише, осигурава здравствено, уписује у енциклопедије и – традиција која то све има.“

У послератној српској књижевности (после Другог светског рата) није постојала само јавна дисквалификација писца као *контрареволуционарној њисца* или *ненародној уметника*, писца пораженог режима, него и она комплекснија, самим тим подмуклија, која се заснивала на етикетању писца или песника: *модернисџа*, *аванјардисџа*, *џосџмодернисџа*, *неоаванјардисџа*; етикетање које је унапред требало (могло) да одврати шири круг читалаца (нарочито деведесетих година прошлог века) од дела и од аутора. Од прилике до прилике, у зависности од циља. Таква етикета истовремено је значила и признање, али је могла да послужи и као разлог за елиминацију из средишта признатих књижевних вредности. У контролисању и креирању књижевне јавности књиге какве су биле збирке песама Вујице Решина Туцића могле су само да сметају.

Сам В. Р. Туцић није волео израз неовангарда, иако је његово дело везивано за овај појам. Он се кретао четрдесет година у међупростору између експерименталне књижевности, поезије и нове уметничке праксе.

Током деведесетих година Туцић је – с песницима, писцима, интелектуалцима и уметницима леве политичке провенијенције, отпалим од Савеза комуниста у процесима „политичке диференцијације“ осамдесетих, а и онима отпалим раније, почетком седамдесетих у обрачуну СК Србије са *либералима* и интелектуалцима и уметницима који се никада нису одрекли интернационализма и космополитизма (Давичо, К. Поповић, М. Ристић и др.) – склоњен у страну, док су се штампа, телевизија, часописи, издавачи и универзитетске и институтске публикације отварале за писце који је требало наводно да обнове изгубљени национални идентитет и језик. Све оно што се као неоавангарда збивало током седамдесетих година у Југославији готово да је нестало у књижевном и уметничком мњењу деведесетих.

Тих година био је потребан немали истраживачки напор и ентузијазам како би се реконструисала неоавангардна и концептуална уметничка пракса седамдесетих година. Вирус национализма деведесетих година захватио је тада и неке неоавангардне уметнике и књижевнике који су своју прошлост у новој, националистичкој револуцији (контрареволуцији) желели да потисну и забораве. Сећам се у каквој су добровољној изолацији деведесетих година живели Слободан Тишма и Мирослав Мандић. Њихова дела и уметничка пракса, када се о њима говорило или писало, били су третирали само као историјска фактографија. Као и у случају В. Р. Туцића, сматрало се да су

²² У истом тексту Вујица износи и занимљиву опаску постављајући питање да ли је можда „у заблуди трагични Тарас Кермаунер дивећи се Томажу Шаламуну, песнику светлећег језика који говори сам са собом, нижући у бескрај реч-према-речи. Али, Шаламун је људску слободу, олако, заменио језичком слободом, слободом језика. Док језик пева, човек плаче“.

они као уметници заокружили свој опус. На неки начин они су као уметници били живи сахрањени.

На крају шездесетих и почетком седамдесетих: нова уметничка пракса

Туџићеве уметничке активности нису се исцрпљивале његовим чисто књижевним радовима већ су обухватале и перформансе, саопштења, акције (на почетку је, са Јовицом Ађином и Војиславом Деспотовим, припадао кругу такозваних зрењанинских *трансформерса*, познатим по *Памфлеџима* објављеним 1968. године, месец дана пре студентске побуне у Француској). За име Вујице Решина Туџића везује се и Нова уметничка пракса 70-их. Наступи новосадске групе *Фебруар* у Дому омладине и другим јавним уметничким трибинама жестоко су оспоравани и од официјелне, али и од квазине независне критике (Б. Тирнанић, на пример). Нападан је, почетком седамдесетих, заједно са члановима групе *Фебруар* у дневним листовима од стране људи који се данас диче тиме да су увек били на страни индивидуалне и уметничке слободе. Једно време му је неформално био забрањен јавни наступ у Зрењанину.²³

Туџић се после бројних напада,²⁴ који су долазили и из врха тадашње власти повукао са јавне сцене²⁵ и деловао полулегално што је за традицију српске књижевности двадесетог века незамисливо, пошто се књижевност код нас увек везивала за јавни наступ и промоцију.

Дело В. Р. Туџића ипак је с времена на време на неке волшебне начине излазило из резервата неоавангарде (у Новом Саду и другим војвођанским градовима седамдесетих година је на наступима В. Р. Туџића понекад присуствовало и више стотина људи): визуелни роман *Смрјуање машије* игран је и као представа на сцени Народног универзитета „Ђуро Салај“ 1981. са Мирјаном Карановић, Оливером Викторовићем и Ковиљком Милић у главним улогама, а у двехиљадитим је једном приликом у Петој београдској гимназији његову поезију рецитовала Мира Ступица уз певање мецосопрана Јадранке Јовановић.

Вујица Решин Туџић је четрдесет година био уметник, авангардни и модерни уметник, концептуалиста у најзвизишенијем смислу, уметност која хода, непрекидно производећи перформансе, ситуације, поезију, чак и у приватном животу.

Он није био само наш савременик, него савременик епохе, или већ сада можемо рећи две епохе: епохе модернизма и епохе постмодернизма, епохе социјализма и епохе постсоцијализма.

После додељивања Награде „Васко Попа“ за књигу *Гнездо љараноје* 2006. године, нарочито после смрти Вујице Решина Туџића 2009. године, обнавља се интересовање за његову поезију, али и за целокупно његово дело.

²³ Забрану је, што је необично, изрекао ССРН Зрењанина.

²⁴ Тужилаштво је на интервенцију Оскара Давича одустало од кривичног гоњења В. Р. Туџића.

²⁵ У исто време са јавне уметничке сцене су се повукли М. Мандић, С. Тишма, С. Богдановић и др.

Поезија и дискурси

Иако крајње аутентичан и радикалан представник српске неоавангарде коме је, по речима Ивана Негришорца,²⁶ раван једино Љубомир Мицић, Туцић је песник кога *можеће конзумирају у деловима који вам одговарају*. Лиричност даје посебан тон његовом авангардизму и ангажованости и обрнуто.

Туцић је песник и демонског, варварског света, какав у нешто другачијим сликама налазимо у песмама Новице Тадића на пример, али он је и песник наивног и невиног блејковског човека, човека који мора да верује у друштво да би физички и духовно опстао и који мора да разара конвенције друштва како би утолио глад за истином.

Лирске песме су заступљене у последње две песничке збирке *Реформ пројесек* и *Гнездо ђараноје*. (Условно би се могла направити подела Туцићевих песама на неоавангардне, веристичке и лирске. Али таква подела се не може одржати после читања било које песникове књиге.)

Туцић је већ од своје прве књиге *Јаје у челичној љусци* (1970) па до последње, *Гнездо ђараноје* (2006), приказивао свет свакодневног живота лишеног трансценденције. Он гради своје песме миксујући (неретко и римујући) фрактале реклама, новинских огласа и фолк музике са фракталима народне поезије, аргоа, југословенских и словенских дијалеката, нетранскрибованих страних речи, измишљених речи, цифара, политичких и револуционарних парола из различитих периода социјализма (заборављених, са завршецима појединих етапа развоја социјализма у Југославији), народнофронтског и НОБ дискурса, фрактала из конгресних излагања Савеза комуниста и др.

И сам језик, као да нам говори наратор, мора бити ослобођен у револуционарном ослобађању стварности, он не сме бити скриван, чуван, обуздаван, као моћ и као ограничење за новог ослобођеног човека, он може бити превладан само тотализацијом, лабављењем везе са значењима.

Већ на својим песничким почецима Туцић прихвата књижевност као бартовску *мнојосірукості друіих ііексіова*, као многоструконост дискурса, као слободу и радост у неминовности губљења кодова и порекла.

С друге стране, он је свестан да нема дискурса без субјективности нити субјекта без дискурса и да се расцеп у субјекту између свесног и несвесног одвија само и кроз језик. А то је већ позиција која разоружава биће са пером, али која га и ослобађа. Наратор неретко тематизује језик, свестан моћи језика који разара његова сазнања која је уз његову помоћ и у њему досегао, бивајући на тренутке (песма као документ тога) у власти над њим, а следећег тренутка покорен од њега (језика).

Песма за Туцића може истовремено да ствара своја значења и смисао и да учествује у дискурзивном простору или просторима који се формирају спонтано у приватном животу наспрам света и стварности и у дискурзивном простору идеологије (идеологема) у најширем значењу.

²⁶ Песника, књижевног критичара и професора универзитета који је од текстова из осамдесетих посвећених Туцићу и авангардној књижевности, и од неоавангардне поезије, стигао до поеме посвећене страдању четничког војводе Павла Ђуришића.

У већини песама В. Р. Туцића осећа се жудња ка што већем отварању песме, ка што већем учешћу песме у дискурзивним просторима. Песник пролази кроз дискурсе, преображава их, десакрализује их у поетском тексту и допушта „...друштву да се уписује у текст (...) пошто је у поетском дискурсу читљиво много других дискурса“ (Кристева).

Насупрот друштвеним силама које непрестано маргинализују, бришу, маркирају, искључују непожељно друго, јавља се дискурс поезије који то непожељно друго оживљава, стављајући га поред пожељног и доминантног, чувајући га као спасоносно у убрзаној симболичкој потрошњи поретка.

На тој чудесној двострукости или парадоксу да смо свесни трагова, да током читања постајемо свесни различитих дискурса од којих је структурисана песма, а да она сама поприма ново значење које потврђује наше хаосе и страхове од већ читаног а потиснутог, од бартовог *déjà-lu*, у том приказу антиесенцијалистичког утемељења света, заснива се авангардност уметности Вујице Решина Туцића.

Оно што је авангардно у Туцићевој поезији јесте заправо истовремена жеља за литерарношћу, за оним што је као читано било услов писаног код претходника (на пример код Давича, имагинарног Давича) и истовремено жеља да се у поетски исказ смести нелитерарно искуство језика, језика који постоји изван књижевности, и који се опире литераризацији.

Иза наизглед непосредног тона и једноставног израза „сиротињске поезије“ крије се права „литерарна машина“ у *делезовском* смислу, дакле поезија којој претходи знање.

Туцићеве песме читамо час као наивне, час као озбиљне, час као смешне, час као тужне. Оне не производе помешана осећања, већ чиста осећања, цепајући читаоца (током читања песме) на два поља (нешто слично се догађа док гледамо Чаплинове филмове).

Персонификација и хиперболизација су два основна стилска поступка. Треба, међутим, нагласити да се у тој поезији хиперболизује и персонификује нешто сасвим ново. Непрекидно мењајући ракурсе, стално у покрету, он на малом простору, у мало текста захвата и оно органско, наоко одвратно, али у ствари животно:

*Ово је ших занаш, ирецизан, као смриш.
Ошварам склопљену синшаксу,
ирљаво црево собе,
ћушљиви намешшјај.
Расше сирова реченица
у клизав саиун гана.
На бледо лице сшоло
закивам гаску смисла.
Куца, меца, ировокација –
шайуће гечји шлас.*

(„Отварам склопљену синтаксу“; *Реформ ирошеск*, 1983)

Без вере и без идеологије

Туцић пародира саму идеју књижевности и сам књижевни језик, жудећи истовремено за ослобађањем од језика. Тај драматични глас је глас пострелигиозног и пост-идеолошког човека који ни пред чим и ни пред ким не одвраћа поглед, који је лишен и вере (религиозног осећања) и идеологије (световне наде). С једнаким аргументима којим тумачи Туцићеву поезију означавају неоавангардизмом могли бисмо да је означимо и као постмодернистичку или као поезију постмодерног ништавила.²⁷ Туцић користи сва три интертекстуална поступка карактеристична за постмодернисте: и *трансформацију* (преображај речи преузетих из различитих текстова), *трансфигурацију* (премештање) и *майџрање* (смештање у нови структурални поредак).

Туцићеве песме спајају наивно и озбиљно. У њима је проговорио глас оних који су у друштву у коме смо живели били истински губитници, што значи да су и данас у тој позицији.

Но без обзира што и даље живимо у инерцији одбацивања социјализма, стварност за појединца на овим просторима остала је готово непромењена, без обзира на интернет, телевизију, нове системе комуникације и едукације. Јавно и културно потискивани свет о коме је В. Р. Туцић певао пробио је зидове свог гета и данас постао једина стварност већине људи. То је свет појединца који губи социјалне везе са друштвом, појединаца дисхармоничног емоционалног живота, пониженог, политички изданог, коме једино преостаје свакодневни „ситни“ живот... *окренућ креденцу сиротињском*.

*Сам у ноћи,
їод далеким звездама,
нишиїаван,
слаб
и смрїан –
морам да се смејем.
Не чујем добро,
не видим.
Будућносї је їуна жилеїа.
Нервозан сам
и морам,
морам
да се смејем.
(„Морам да се смејем“)*

Ако је друштво засновано на одређеним правилима и уговорима између појединаца, Туцић је песник који хоће да досегне конкретну егзистенцију уметника у таквом друштву. Због тога је у његовим песмама стално присутно огољавање како старих

²⁷ То је могуће ако се ослободимо контекста социјализма у који је смештена читава неоавангарда и неоавангардни покрети од педесетих до осамдесетих година прошлог века.

тако и нових митова и њихово свођење на конкретну друштвену реалност и из тога слеђујући индивидуални доживљај стварности. Само после таквог напора су и могле да се касније појаве његове чисте лирске песме, које и без контекста у који га теоретичари књижевности и неоавангарде сврставају, поседују изразиту сугестивност и за данашњег читаоца стасалог на романима и забораву лепоте песништва.

Тућићева лирика доказ је парадоксалног дејства књижевности. Глас Вујице Решина Тућића пун нихилизма и резигнације, формиран у време владавине једне друге идеологије и система вредности, своје пуно оправдање и потврду налази данас и овде, у друштву и култури без идеологије. Системи се мењају, а запитаност и бол човеков остају, бар у песмама великих песника.

Последња слика

У Међународном прес-центру у Београду, где је симболички започела бар половина ратова на Балкану током деведесетих, причамо о песничкој књизи Вујице Решина Тућића *Гнездо ѧараноје*, првој песниковој књизи после двадесет и три године. Нама који причамо, Горану Бабићу, Остоји Кисићу (аутору есеја о Вујици као највећем песнику из времена социјалистичког самоуправљања) и мени, као ни самом Вујици, неће бити исплаћен хонорар. Салу је на коришћење добио као део дуга Ћидо, Вујичин стари пријатељ који је деведесетих дошао у Београд. У публици су бивши-бивши високи функционер Социјалистичке партије Србије, шездесетосмаш Олујић (који касније каже да Вујица није изневерио себе, из раних седамдесетих), Срећко Лоргер, песник из Сплита који се случајно затекао у Београду, народни херој генерал-пуковник у пензији Петар Матић Дуле, Мирјана Миочиновић, књижевни критичар Васа Павковић, пензионисани генерал-пуковник у пензији, Светозар Оро, некада командант РВ и ПВО, Бранка Давичо, Мирослав Нуне Поповић, песник и уметник који је створио српски бренд „ненасилни отпор“ ауторитарној владавини и који је правио по власт убојите перформансе током деведесетих у Београду, и још двадесетак људи које први пут видим на некој књижевној промоцији.

Само, шта повезује све ове људе, запитао сам се у једном тренутку.