

Како приступити првој песничкој збирци једног младог и талентованог песника какав је Синиша Туцић. То је прво питање које читалац-критичар поставља себи прочитавши иритирајући наслов: "Бетонска кома". Како приступити? Са које стране и са каквим намерама?

По мом схватању приступа има безброј, онолико колико има и читалаца, тј. читања. Свако читање је другачије ако је креативно и свако је релевантно. Читање је мистерија, посвећеност у мистерију и као такво тешко објашњиво. Ово друго питање је, пак, много прозирније и лакше: са каквим намерама? Свакако, добрим. Критика је препорука за читање, она је препознавање сензибилитета у различитости, препознавање онога што ми је комплементарно и што ми омогућава укључивање у проток, у промену. Тзв. негативна критика, по мени, је нонсенс, она не значи ништа.

Па шта онда рећи, како дефинисати једну поезију, а да то буде препорука за читање, позив на читање? Казати да она доноси нешто ново, дефинишући то ново, на пример, као "језичку поезију", "поезију лома језика", или као "постјезичку поезију", а што смо имали прилике већ да чујемо у прошлости, мислим да је контрапродуктивно. Овакве дефиниције готово увек, буде код потенцијалних читалаца-критичара негативне емоције, вероватно због своје претенциозности и охолости. Па шта онда рећи? Много симпатичније би било рећи, и то потенцијални читаоци-критичари радије воле да чују, да та поезија не доноси ништа ново, али да се иза те обичности крију разне занимљивости, да она има дубину. Ту долазимо до првог битног момента за дефинисање ове поезије. Пре свега ова поезија, поезија Синише Туцића не скрива ништа, она нема дубину и то је оно вредно и битно у њеном случају. Она је крајње презентна и транспарентна. Она нам говори све шта има да каже и то одмах: инстант, као плакат и као екран. Следеће важно питање је, како она то постиже? Постиче сучељавањем и довођењем у везу крајности, супротности, или "удаљених реалности", како је то још Пјер Реверди у доба кубистичке револуције у уметности објашњавао. И то чини на најнепосреднији начин, готово физички, тактилно.

*Нос ми је шерејни вагон, каже песник у песми "Терет дан", или: Бесно ошресам сан са ногу.*

Веома битне речи у овој поезији су: "цепање", "слепљеност", "загушљивост". У песми "Цепане нелогичности" читам овакве стихове: *По чипав дан бих цейао тела / која су нелогична.* Цепав би их јер су слепљена на један нелогичан начин. У песми "Тренутак између сна и лежања" постоји и овакав стих: *Улазак у слепљену касету.* Или у песми "Загушљива соба": *Слаби стирујање ваздуха, свети постоје загушљива соба.*

Оно што је битно у овим сучељавањима је то да су она директна, да нема међупростора, нема дистанце. Јак је утисак клаустрофобије. Свет је један, накрцан до бескраја телима-машинама које се прикопчавају једна на другу напајајући се, како то каже Делез и Гатари у "Анти-Едипу". Заправо, постоје само флукуси, протоци.

У једној песми, која додуше није у књизи "Бетонска кома", објављена је у последњем броју часописа "Поља", налазим овакав стих: *Аутомобил је паркиран / и ја се љуним у његовом акумулатору.* Или у песми "Четврти талас": *Људско око различено по реци као сипав / на сипаву човек, весла / Река проишче средном мога мозга.* Људско око, сплав, река, мозак: круг је затворен, све је у сталном претварању.

Ако бих сада хтео да идентификујем основни песнички инвентар ове књиге, њена средства, могао бих рећи да је више него очигледно да доминирају две метафоре, две фигуре (или је то једна метафора-загонетка, као сфинга), а то су: Град и Људско тело, Урбаност и Физиологија. Трећег нема, јер како песник каже у песми "Задатак мозгу": *Вечна ишпана ме уошпине не занимају.* Бога нема, субјекта нема, или ако га има, он је бездушан, забетониран је у коми, или је дефокусиран. У песми "Загушљива соба" релативизује сеунутрашњи, затворени простор, пошто не постоји прави угао посматрања; говорећи субјект, у вечитом премештању, дефокусиран је: *Соба је простор оивичен зидовима / источни, западни ишд / Напољу нема зидова / Али постоји Ишток, Запад ишд / Ту почиње несипашица простора / и контраридиција ове песме.*

Чином говора песник, субјект, релативизује, дефокусира собу, тј. самог себе, субјект не поседује место, соба није нигде, нема је. То је супротно модернистичким схватањима да је готов тај који конституише субјект, тј. собу. Код њега је говор так који дефокусира субјект стално га премештајући. Или, у песми "Ноћне сенке", песник каже: *Једино ми је пејзаж плафона пао у очи / када сам их бацио увис / Плафон више није горе! Осипале су само сенке аутомобила / који пролазе улицом.* Плафон је екран који је машинажеље, али пред жељом друге машине он се премешта дефокусирајући предмете, остају само сенке, нејасни обриси који се крећу изван сваког одређења.

Али, да се вратим још мало на основну метафору, на сфингу Тело - Град. Тело је Град и Град је Тело. Отуда и наслов књиге: "Бетонска кома". Бетон је од Града, кома је од Тела. Осећај слепљености у загрљају страве. Технологија и природа су две сестре, њихово порекло је заједничко али места су замењена: Бетон, тј. Град је Природа, а Кома, ти. Тело је технологија. И крик, али стишан и неименован, не чује се, али стално лебди. Тај крик није чак ни израз страве, није експресија, трансцендентан је. То је крикпо себи, иза њега нико не стоји. Или је то ипак крик Сфинге. Он је смао оно редундантно, отпадак који не упозорава и не оптужује. Као бука, или чак само као шум он је, у крајњој линији, дезинформација или грешка са одређеном димензијом. Тело - Град, пак, парадоксална машина чији је он нуспродукт као последица флукуса, протока енергије, рефлексивног исклизнућа.

Може се свакако рећи да је та дводелна метафора, та Сфинга, Тело - Град, метафора овоземаљског природног пејсажа у ширем смислу и да као таква нуди две перспективе, две крајности: једна је Џунгла, друга је



Пустиња. Психичка стања која ова метафора носи, а ова поезија продукује су на једној страни страве (Тело - Град као Џунгла), а на другој Сплин (Тело - Град као Пустиња). Осећање страве, џунгле на асфалту, дато је црнохуморним песмама лотреамоновске провенијенције у којима је исказан сав сексуални ужас кроз један иморалистички став, јер коитус је убиство и обратно. У песми "Терористкиња када мирише пролеће" песник каже: *У улици владике Плаћона / у њој се крије терористкиња / када мирише пролеће... / љасно дишем и плашим децу околу / Она ме јури.* Еротичност пролећа сенчи страву насиља, ублажава је, или пак страву насиља даје еротици со. И једно и друго, у оба смера. С друге стране, осећање сплина, отиђености, дато је у песмама које су чисти флуксуси и где је субјект стишан, тј. воља уплашена. У песми "Отпорник је побеснео" песник каже: *Зајаласала се кока-кола у чаши моје руке / Дим је отишао у нејовраш / пейео у пейелару / усћа су ми се отворила / најпољу пада киша.*

Писање је порођај у најконкретнијем значењу те речи, дакле нешто што иде са болом и мучнином, а без сакрализације и оптимистичког виђења тог чина као обнављања живота. У песми "Порођај поезије" песник каже: *У овом тренућу породићу поезију / везана је за мене јућаном врићом / Кроз снежне смејтове надиру ћелаве сиропе / Смрде...* Не могу да се сетим опоријег сарказма о писању поезије од овог. Но, упркос свему, Синиша Туцић у песми "Трака писаће машине" изјављује: *Ја сам отимистички песник.* Да ли је то пронија? Не. И наставља: *Немоћан пред црном траком писаће машине.* Оптимистичко осећање расте, цвета, на апсурду. Упркос црној траци, оптимизам се јавља као разлика, јер, цитирам: *На траци су природни пролази / који песмишу отимистичка слова.* И због тога, вероватно, може да збаци величанствен стих у песми "Бела рупа": *Бетон је хладан / Дуга се појавила.* Насупрот, и упркос бетону, дуга се појавила, она га обавија и другачије, апсолутно, не може да буде.

И ту је треперење и светлуцање лиричности ове поезије, њена оправдана недоследност, која са сумом топоса урбаног живљења коју носи чини ауру ове књиге. Навешћу само једно, можда најлепше место у песми "Бетонска кома": *Живим у колима, кроз шофершајбну / љледам пределе који умиру / Планине су млићаве / Кола се заустављају.* Променљивост урбаног пејзажа, вечерње кулисе неког нестварног града који тоне, насупрот посматрача, дефокусираног субјекта, стишаног крика, још само једне мрље на асфалту.

И, на крају: може се за ову поезију рећи да изводи на сцену отпадак, оно редундантно, тако да би се могла дефинисати и као панк. Али не треба сметнути с ума да је панк као последњи трзај модернизма имао још веома чврсте пропозиције.

У сваком случају евидентно је да она сажима искуства француског симболизма, словеначког реизма и рокенрола, што је, заиста, иритирајући спој.

Мислим да је ово више него довољно за један блистав почетак. Ово је један од два-три најзбудљивија песничка првенца, када је вће о порођају реч, која сам имао прилике у животу да читам, тако да бих књигу препоручио свима, посебно критичарима који држе до својих увида у текућу продукцију.

## Ђорђе Писарев ЧЕТИРИ ЛАКА КОМАДА

### 1. Прича која се дала написати

(Милицав Савић: ОЖИЉЦИ ТИШИНЕ; "Светлост комерц/Рашка школа", Београд, 1997.)

Баш као што Црњански и Андрић у Савићевом роману "Ожиљци тишине" живе један накнадни живот, баш као што су њихови животи стекли рукавце разбацане у крхотинама приче-разбијеног огледала, тако нам и Милицав Савић показује и доказује, изнова, осим бескрајне вештине комбинаторике, једноставног и чистог писма, и бројне рукавце којима отиче његова лепа проза. Од "Хлеба и страха" (1991), преко "Фуснота" (1995), до новообјављеног романа, Савић дефинитивно разбија наизглед чврсто избрушену полоху сопственог поетичког огледала, а крхотине, с мером разбацане околу, доносе нам чаролију приче усложњене на спретан начин, како то већ бива код оних врских писаца на крају двадесетог века који протиче у знаку (зналаца) постмодерне. Јесте, све су приче испричане, али само приповедање није усахло. Па и зашто би - уколико не можемо да измислимо нову, шта нас спречава да приче допишемо? Тако настаје тајни живот јунака живота/јунака романа, Иве Андрића и Милоша Црњанског. Ђутљиви Андрић, чији је јавни друштвено-политички ангажман заиста био под знаком шутње, претвара се у анонимног ангажованог интеректуалца који своју (политичку) храброст доказује непотписаним писмима новинским редакцијама, А Црњански, заиста помало под психозом послењих година живота, како су сведочили савременици, претвара се у агента који треба да изврши (политичко) убиство. Пред смрћу је све немоћно, казује нам приповедач "Ожиљака тишине", чак и књижевност: смрт ипак живи свој живот. Смрт коју Црњански, бар у овом роману, сачекује у тишини, и Андрић, који напрасно проприча буљуцима речи, покушавајући да надокнади све оне године (јавног) мука. На крају, како то већ бива у књигама фантастике које се заправо баве могућим расплетом реалности, сви су на окупу, и писци и јунаци, и њихове госпође, и наш приповедач: баш као Маргерита и Мајстор што, после изгледне смрти, захваљујући Воланду, уживају у заслуженом миру другог живота што следује писцима.

### 2. Роман од прича

(Горан Петровић: ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА: "Народна књига", Београд, 1997.)

Уколико је роман "Опсада цркве Светог Спаса" заиста прича о једном народу чији дом почива на раскршћу, а јесте, онда нам он говори о великој причи сазданој од стотине и хиљаде малих рукаваца-причица које се сустижу на једном месту у пресеку векова што бришу границу између прошлости, садашњости и будућности, бришући тако и чврсте границе и законитости кој нам, наводно, намеће однос према времену. Ван просторно-временског континуума егзистира тако свет самосвојних правила у коме се реч живот замењује речју сан, а речју "прича" појмови који представљају акцију,