



Marjan Čakarević

SKLIZNULO, KAO SJAJ

(Nikola Vujčić: *Dokle pogled dopire*, SKD Prosvjeta, Zagreb, 2010)

Trideset godina nakon debitovanja, neveliki pesnički opus Nikole Vujčića izrastao je do jednog od najvažnijih u savremenoj srpskoj poeziji. Iako je veći deo svoje profesionalne karijere proveo na uredničkim poslovima, i to u časopisima i kućama sa najvećom intelektualnom frekvencijom, Vujčićeva poezija je u glavni tok ulazila sa strane, iz malih, bibliofilskih i često, široj publici nedostupnih pesničkih edicija. Iz ovoga bi bilo pogrešno izvući zaključak da je reč o poeziji za mali krug čitalaca: Vujčićovo pesništvo nije ni po čemu stajalo na pozicijama samozadovoljnog avangardnog ekskluzivizma, a još je manje reč o amaterizmu ili nesnalaženju u simboličkom kapitalu koji su izdavačke kuće podrazumevale; preće biti da je svojim prisustvom u pojedinim edicijama ovaj pesnik skretao pažnju na bočne pesničke i izdavačke tokove i, možda još više od toga, iskušavao otvorenost i apsorptivnu moć glavnog toka poezije. Po ovome je Vujčić jedinstven među savremenim srpskim pesnicima, od desetak knjiga koje je objavio u ovdašnjim knjižarama je bilo moguće naći svega dve, a opet njegov ugled je sa svakim naslovom nesumnjivo rastao.

Vujčićeva mesto unutar generacije koja se javila krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina karakteriše i isključiva posvećenost poeziji kao žanru, on se sasvim sporedično bavio kritikom i prevodilaštvom. A usredsređenost, emotivna skoncentrisanost, intelektualno zgušnjavanje, sve su to ključne odlike Vujčićeve pesničke biografije. Čini se da ova poezija može da se svede na dva osnovna tematsko-motivska kompleksa: prvi je svet osnovnih čulnih utisaka sa nekoliko podtema, kakve su svet detinjstva i zavičaja, odnosno gradski prostor, kao i motivske dominante svetlosti, vode, vazduha, zvuka/tišine i dr. Na drugom mestu, tu je tema jezika, odnosa jezika i sveta (stvari), mogućnosti i ograničenja jezika i pevanja. Dok se prvim kompleksom Vujčić naslanja na pesnike kakvi su Raičković i Danojlić, ali krećući se unutar kudikamo užeg kruga motiva, on se drugim tokom svoga pevanja od njih bitno razlikuje i približava neoavangardnim pesnicima. Međutim, kod Vujčića nema radikalne pobune i loma u jeziku koji karakterišu (pre svega) novosadske pesnike iz postšezdesetosmaške generacije, on je u tome znatno bliži diskretnim herojima poput Dajnijela Dragojevića ili Zvonka Makovića.

Mada se motivski krugovi presecaju u svim knjigama, oni ipak nisu jednako raspoređeni. Tako knjiga *Tajanstveni strelac* (1980) tematizuje opsesije i strahove sveta detinjstva. Pozicija lirskog subjekta umnogome se poklapa sa onom u kojoj je pripovedač Kišovih *Ranih jada*, bivši dečak daje lirsko svedočanstvo o svom odrastanju, o gorkom talogu iskustva: „odavde gledano/ stablo koje baca senku na prozor/ uopšte nije veliko// sve što se događa pod ovom senkom/ označava moj san// da bi se našao u senci/ sunce mora da prođe/ određenu putanju// svakodnevno ponavljanje/ ove igre/ izvor je moga straha// to je jedino tačno vreme/ kome verujem“ („Tačno vreme“). U ovoj pesmi moguće je pronaći sve tematske i poetičke

smernice po kojima se kreće Vujčićeva poezija: unutar širih spacijalnih okvira definiše se lični prostor, a to je prostor koji je omeđen čulnim iskustvom subjekta, potom, subjekt određuje sebe i svoje mesto u tako ocrtanom prostornom poretku, ali ovom hijerarhizacijom, po pravilu, antropomorfizuje prostor, oživljava i osmišljava njegovo ustrojstvo; dalje, dinamika lirske situacije, lirska pokret gradi se na međuodnosu subjekta i njegovog čulima spoznatljivog okruženja, pri čemu je delovanje između ova dva pola dvosmerno, i na kraju, u motivu tačnog vremena slute se buduća lirska rešavanja problema referencijalnosti, odnosa između ličnog i opštег, to jest zadataog. Ovu knjigu karakterišu i tajanstvena bića iz lične mitološke riznice kakva su tajanstveni strelac ili gost kojem ispod rebara „spavaju gušteri i ptice“. Takođe, za prvu Vujčićevu knjigu se može reći da teži većoj lirskoj strukturi, budući da u završnim pesmama lirska junak emocionalizuje i promišlja slike iz detinjstva sa primetne vremenske distance, kao da se detinjstvo, idući iz pesme u pesmu, završilo.

Sve navedene poetičke odlike zapravo se odnose na celokupan Vujčićev opus, sa manjom ili većom prevagom u pojedinačnim knjigama i pesmama. U knjizi *Novi prilozi za autobiografiju* (1983), inače bibliofiskom izdanju sa ilustracijama slovenačkog slikara Igora Kordića, Vujčić se možda najviše približio stilskim i poetičkim dominantama epohe. To se može prepoznati na nekoliko planova: počev od samog naslova, subverzivne reference na knjigu Vladimira Dedijera *Novi prilozi za biografiju Josipa Broza Tita*, koja je imala veliki odjek u tadašnjoj kulturno-političkoj javnosti i prva dovela u pitanje idealizovan lik i delo maršala, preko multimedijalnosti koju su neoavangarda i postmoderna reaktuelizovali, pa sve do tematizovanja prizora iz gradskog života, koji uprkos mitopoetičkoj usredsređenosti svedoče o neveseloj, tamnoj svakodnevici i slute još neprijatljivo budućnost. To se najbolje vidi u pesmama kakve su, recimo, „Azbučni red straha“ („Đavolji rep crni bić nad gradom seva i puca.../ Na oštici noža mali strah se skuplja: u većim naseljima nasilja su veća“) ili „Nema više“ („nema više mudrih/ neke misli su sačuvane/ na grčkom kamenju/.../ države troše novac i jezik/ vojska se zavlači pod zemlju/.../ niko nije verovao kasandri/ i troja je pala“).

U knjigama *Disanje* (1988) i *Čistilište* (1994) tematsko-poetički akcent je na referencijalnosti jezika, na odnosu reči i stvari. Ovde nema radikalnog preispitivanja tog odnosa kao u poeziji novosadske neoavangarde (Tišma, Despotov, Mandić i dr.) ili kod ranog Nebojše Vasovića, pre bi se moglo reći da Vujčićeva poezija predstavlja most između poetika, posmenutih radikalnih jezičkih praksi i poezije glavnog toka, logocentrične, visoko modernističke i učene. Možda najsrđniji Vujčiću u ovome je zagrebački pesnik Zvonko Maković sa svojom seminalnom knjigom *Komete, komete* (1978) i knjigama iz osamdesetih godina. Treba pomenuti da Vujčić ni u jednoj od knjiga nije pao u iskušenje angažmana, pogotovo društveno-političkog. Pored ovoga zanimljivo je i da svaku od knjiga otvara navod iz prethodne, čime je pesnik nemametljivo ulančavao svoj opus.

Pesničke knjige iz upravo minule decenije ne donose nikakve bitne tematske i poetičke novine, ali međuvremeno životno iskustvo lirskog subjekta daje pesmama novu egzistencijalnu dimenziju. Utisak koji ostavlja *Prepoznavanje* (2002) jeste još veća lirska koncentracija, tematsko i smisaono zgušnjavanje najvišeg reda. Melanolija kao osnovno osećanje sveta u *Prepoznavanju* razrešava neke sukobe iz prethodnih knjiga: „Sad i to još malo što ostalo je/ smanjuje se/ i sklanja./ svetlost je potomak izgaranja./ od reči su jače stvari, posebno/ pustoš među njima(...)" („Život“).

U poslednjoj knjizi, za koju bi se, kada se tom tvrdnjom ne bi nanela nepravda prethodnim, moglo reći da je vrh Vujčićevog pesničkog opusa, život se ne slika samo u plavičastim bojama nestajanja i rasipanja, već i u svojoj bujnosti i vedrini, igri i radošti: „Mirišu lipe./ Gmizi svetlost po lišću, miluje načičane, žućkaste/ minduše cvetova – o, kako mirišu! Berem ih.../ Ispružene grane, i moje ruke, hvataju se u visini, sve jedna drugoj/ izmičući./ O, kako mirišu!/ I grane, i rukel“ („Jun“). Uopšte, ukoliko su sve dosadašnje Vujčićeve zbirke ostavljale utisak sabranosti, dovoljnosti, ako se ponekad žalilo zašto knjige nisu nešto duže, najnovija je ne samo najobimnija u opusu, nego i prenosi osećanje punoće i bogatstva.

Knjiga *Dokle pogled dopire* na kompozicionom planu zaokruženija je nego prethodni naslovi, ona podrazumeva simetričnost kao oblikotvorni princip. Ovo ne treba razumeti kao nekakvo nasilno ukalupljanje pesama u strukturu zbirke, samostalnost pesama se kod Vujčića nikad ne dovodi u pitanje, reč je o tome da raspored ciklusa i pesama u ciklusima daje knjizi novo značenje.

Već u uvodnoj pesmi „Čitanje pesme“ pojavljuje se motiv koji dominira knjigom – stvarnost iza stvarnosti: „Najbolje je/ kad je pesma/ cela lepa. Ali,/ dobro je i/ kad joj/ zaiskre stihovi./ Kad naletiš/ na neku sliku,/ uđeš u nju, i/ dugo,/ dugo,/ ne možeš da se/ vratиш.“ Uz fini otklon prema nasleđu simbolizma i moderne, nakon varljivog mirenja sa slabijim kvalitetom savremene pesničke produkcije, u drugoj strofi se otvara nova dimenzija. U nju subjekt, i čitalac sa njim, ulazi kao u obično poređenje, ali u dva kratka, a zapravo dva duga stiha (dugo,/ dugo,...), nalazimo se sa one strane pesme, a imajući u vidu da pesma otvara knjigu, i sa one strane, odnosno unutar knjige, dakle, iskoračili smo iz prve, trivijalne stvarnosti. Mada se ta druga stvarnost ne imenuje, iz pesama koje slede lako je zaključiti da se ona nalazi negde u blizini boga ili nekog sličnog, svemoćnog bića.

Nakon ove pesme sledi sedam ciklusa, od čega se okvirni ciklusi i središnji sastoje od po jedne pesme. Pravilnosti teže i leva i desna polovina knjige, pa tako drugim i šestim ciklusom dominiraju teme dana i noći, svetlosti i tame, a trećim i petim teme leta, odnosno zime. Tako i dubinski ritam knjige pokazuje rast, ukrupnjavanje, pa vrh u središnjem ciklusu i pesmi „Put“, i opadanje, rasipanje do završne pesme „Stihovi o visini“. Formalnu dinamiku knjizi obezbeđuje smena kratkih pesama, lirske, emotivnih bleskova sa dužim pesmama, katkad na ivici narativnosti.

Pesma „Teret“ zanimljiva je po što svodi račun poetičkih istraživanja iz središnjeg dela Vujčićevog opusa: „Ne, reči ne ulepšavaju, samo zvezkću,/ sjaje se slične smrti, i troše vreme, poput đinduva/ naprežu svoje lukove pre pucanja u prazno..../ A onda se jedna zabeli kao kost, u/ tišini, zaglavljena, u grlu, kao da je ponela/ preveliki teret(...).“ Odnos lirskog subjekta prema rečima sada je primetno drugačiji, on više ne postavlja pitanje, ne sumnja, u njemu postoji životnim iskustvom utvrđena samouverenost, referencijalni sukob on razrešava u skladu sa datom egzistencijalnom i emotivno-psihološkom situacijom, ne postoji nikakva poetika ili filozofija čiji se nalozi u poeziji sprovode. Tako se u pesmi „Lice mesta“ („Slušaj kako prijanju reči/ za tu daljinu u nama/ i prisvajaju je“), vidi da više nema jaza između reči i stvarnosnog predloška, ontološki procep koji je postojao u *Disanju* i *Čistilištu* sada je nestao, kao što lirski subjekt više nema potrebu da stvari analizira, nego da ih živi, i osluškivanje ovog prijanjanja je zapravo osluškivanje proticanja vremena. Život u pesmi „Dodirivanje“, jednoj od najboljih u celom Vujčićevom opusu, crven je kao končić: „U dubini

belog, u nedrima, hladnim,/ boravio sam. I bio sam boja koja je sjaktala,/ umiljavajući se. Crven kao končić, u poljupcima,/ na platnu obrubljenom. Udenut u iglu koju su/ provlačili, u napetoj tišini, curio sam u/ prebrzu stvarnost. (...) Sa već mlohayim mišićima, sličan crvu koji/ gospodari jabukom, drhtavom, od strepnje/ da joj se peteljka/ od dodira ne pretvori u ranu, usporavam,/ jer sam blizu. Blizu da dodirnem.“ U nekoliko upečatljivih slika i poređenja sažima se čitavo egzistencijalno iskustvo, a otvorenost kraja pesme, otvorenost je bića pred životom. Odsustvo objekta iza „dodirnem“ upravo je sama ta otvorenost, ovde nikako ne treba podrazumevati boga, kako bi se na prvi pogled učinilo, pa čak ni kraj, uprkos slikama starenja i kopnjenja; kao da nema pomoći od iskustva pred onim što dolazi, jer to može biti ništa, ali može biti i sve. U još jednoj antologičkoj pesmi, „Blizina“, prolazeњe vremena je tajanstveni penjač: „Čuo sam pucketanje grana, dok sam čucao,/ u žbunu ocvalog gloga. Kao da se neko penja gore,/ samo sam ga ja video: u želji da se istrgne,/ crvenkasti odsjaji njegovih rana ubrzavali su ga. Da, video sam ga! Sad je to tako daleko sećanje koje me/ nagoni na plač. I uvećava strah koji je zašuštalo,/ tik uz stopala.“ Ovoga puta u subjektu se pojavljuje ljudski strah pred onim što dolazi, nema nikakvog herojskog stava pred prolaznošću i smrću.

Ovaj motiv se varira i kombinuje sa motivom stvarnosti iz stvarnosti u centralnoj pesmi „Put“, gde lirske subjekte za postojanje koristi stari, klasični simbol: „Ipak, tamo je moj put, gde svetlost šušti, jer se kreće./ Pola bez Boga, pola sa Bogom. Pola sam, pola u povorci./ Osvrćući se za onima koji zaostaju, jer put umara,/ naginjaо sam se da bolje vidim tu sliku. Gledajući je, ona se/ produbljivala, ostajući samo daljina. Dno daljine./ Žudio sam za tom daljinom. Eto te, sad u njoj!/ dobacuje mi neko iz nevidljivosti. Daljina je i oda-kle sam otišao. Daljina je prozirni zid./ Gledam, i ne odazivam se./ Reči obnavljaju svet, kad se dodirnu, svedoče o njemu kao da je i moj.“ Udvajanje subjekta, pojavljivanje dvojnika poklapa se sa glasom iz nevidljivosti. Kao i u drugim pesmama, ovaj se glas ne imenuje, a poklapanje tog glasa sa dvojnikom jeste zapravo dodatno udvajanje. Subjekt koji u čamcu prelazi vodu i sluti da i iz suprotnog pravca može neko da se pojavi („I otuda neko može doći, to je i njegov put“) putnik je ka konačnom mestu, a mitološke reference ovde, pored toga što grade lirske prizore, delom zameću tragove. Jer pronalaženje i objava boga u tom glasu bila bi odveć jednostavno i starinsko rešenje. U „Putu“, srođeno navedenoj pesmi „Dodirivanje“, otvorenost pred dolazećim potencirana je rastakanjem subjekta, ali i umnožavanjem mogućnosti, odnosno pitanjem unutar pitanja: „I otuda neko može doći, to je i njegov put./ Meni u susret. Ali, taj je, sigurno zalutao!/ Možda, to isto, i on misli o meni. Ko zna?/ Koliko ostaje meni, a koliko njemu?“

Narednim ciklusom, kao što je pomenuto, preovlađuju motivi jeseni i zime, neposredne čulne spoznaje prirode, njenih pokreta i zakona. Dinamika ciklusa, kao i pojedinačnih pesama, obezbeđuje se diskretnim kontrastiranjem, umetanjem motiva svetlosti, topline, slutnjom životne bujnosti ispod snega i leda, zamiranja sveta u zimu: „Dan je/ hladan kao voda, napaja žedan grla./ Steže me svetlost smrznutog sunca. Sjaj dugačak/ i oistar, kao žica, vodi me“ („Trag“). Ili u pesmi „U decembru, popodne“: „Nagomilao se sneg, i vreme. Ko će/ podići ustavu da ta bujica pokrene// našu nadu?“

Preposlednji ciklus sastavljen je od dve manje poeme, „Noći“ i „Dani“. Pesnik se vraća osnovnim merama ljudskog vremena, kao udahu i izdahu, i simboličnoj, spoznatljivoj smeni

života i smrti. Rađanje i zamiranje sveta posmatra se čulima subjekta, a ritam prolaženja vremena preslikava se sa osnovnim telesnim ritmom: „Odjednom, senke krate dan. Prečutkuju i mere/ kao što korak meri put.“ Ali, subjekt se ne zaustavlja u ovom usklađivanju životnog ritma sa ritmom kosmičkog vremena, on se vraća svojoj savesti: „Trčeći, pitam se: kolika je danas moja krivica.“ Ona koja možda zna odgovor na to pitanje apostrofirana je u završnoj pesmi „Stihovi o visini“: „O, visino, gde si me spustila? Pred oltar?/ U twoju blizinu, na rub mojih dlanova?/ Da u tišini šuštim kao trska.“ U svetlu završnih stihova, kao i prethodno navođenih pesama, naslov knjige ukazuje se ne kao metafora čulima opažljivog, doživljivog sveta, već upravo kao pogled iza, iznad ili izvan tog sveta. Iz pesme u pesmu ovaj se pogled različito uobičjava, i čitalac kao ni pesnik, nije siguran šta se tamo nalazi, kao što se ne zna šta se nalazi u tami iza odškrinutog prozora na Magritovoj slici sa korica knjige.

Pa ipak, pesnici, kao i slikari, gledaju. U sveopštoj konfuziji i duhovnoj dezorientaciji, sam taj pogled ukazuje se kao trajna, dakle, ljudska vrednost.