

Милица Ђуковић

ИНТИМНА (ПРЕ)ОЗНАЧАВАЊА: СЛУЧАЈ ВАСИЋ

(Бојан Васић: *Црна кутија*, Градска библиотека „Карло Бијелички“, Сомбор, 2023)

Историја је предмет конструкције чије место не чини хомојено и празно време, већ време искуњено „сашњошћу“.
Валтер Бенјамин, „Историјско-филозофске тезе“

Сећаш ли се овој шћо и саш видиш?

Оскар Давичо, „Чињенице“

Објављене у периоду од 2011. до 2014. године, у едицији *Caché*, насталој радом песничке групе коју су, поред Васића, чинили Тамара Шушкић, Урош Котлајић, Владимир Табашевић и Горан Коруновић, четири песничке књиге Бојана Васића – *Tomato*, *Ictus*, *13* и *Detroit* – појавиле су се 2023. године, унутар истих корица, под сводним насловом *Црна кутија*. Иако се, услед графичко-формалних специфичности и особеног начина на који су ова самиздат-

ска издања првобитно штампана (на кућном штампачу, повезивана прошивањем или хефтањем), о чему су дати подаци и у уводној „Речи аутора“, *Црна кутија* не може сматрати репринтом у уобичајеном смислу речи, нова књига значајна је и неопходна из најмање два разлога. Она је, наиме, учинила наведено *caché*-овско четворокњижје доступнијим (стручној и широј) читалачкој публици заинтересованој за токове развоја савремене српске поезије, као што је уједно омогућила бољи увид у поетичке трансформације и генезу опуса Бојана Васића, чиме се очигледним указује преплет књижевноисторијских и индивидуалнопоетичких мотива који су допринели њеном публиковању као друге књиге едиције *Дометши*. Више него индикативан и самоекспликативан био би наслов *Црна кутија*, у којем се, гестом понављања/обнављања, аутопоетичком меморијом и нужном реконструкцијом формативне етапе пређеног поетичког пута, раскрива позиција актуелности као давичовског сећања на оно што се и(з) сада види.

Обележена снажним и нескривеним упливом авангардне и неоавангардне књижевне традиције, *Црна кутија* пак пружа јединствену прилику за сагледавање статуса надреализма у поетичким менама Васићевог песништва. Поред чињенице да су поједини књижевни критичари и историчари књижевности указивали на значај надреалистичког наслеђа у моделовању песничких слика и израза Васићеве *caché*-овске фазе (у поговору збирке *Тојло биље* М. Чакаревић истиче да је по оживљавању овог наслеђа аутор постао препознатљив на новој песничкој сцени, док Б. Андоновска, у тексту „Васићев Ангелус“, насталом након објављивања *Икшуса*,

а укљученом као поговор у *Црну кушију*, упућује на присвајање и преобликовање најпродуктивнијих аспеката надреалистичког и постмодерног наслеђа), поред пролошке посвете скупини надреалистичких писаца („оскару, марку, александру, душану и осталима“) којом се отварају *Томашо* и цело четворокњиже, као и поред густе метафоричности и технике аутоматског писања, нову књигу Бојана Васића требало би превасходно повезати са надреализмом (и из тог повезивања индуктивним методом доспети до закључака о Васићевој поетици) на основу ауторових ставова изнетих поводом Давича. У несумњиво аутопоетички структурираном тексту „Епска мобилизација и лирско разоружање: случај Давичо“, публикованом у часопису *Призор* 2016. године, на трагу знаменитих Слотердијкових поставки, сагледавши Давича као писца који у свом стваралаштву спаја „поетско и прозно, епско и лирско, књижевно и ванкњижевно“, препознавши, исто тако, у односу између ангажованости и практиковања поезије али и у динамици смењивања, тј. односу прекида и континуитета кључне поетичке постулате, аутор *Црне кушије* предложио је троделну периодизацијску схему поезије овог уметника, коју би чинила рана, надреалистичка, коперникански мобилизацијска фаза, затим птоломејски разоружавајуће окретање „свакодневнеј интонацији, једноставнијем, реалистичком говору“ и најпосле трећа фаза карактеристична по дужим поетским формама насталим развојем већ (у)познатих мотивских чворишта, чиме Васић пружа кључ за разумевање целине властитог опуса. Наиме, уколико би *Срча* била припрема за мобилизацијски вртоглаву експлозију *Томаша*, *Икшуса*, *13* и *Дейроиша*, дотле би *Волфрамом* припремљено *Тойло биље* с интимистичким регистром и умањењем (не и изостанком) реферирања на идеолошку раван, као и доминантним сликама свакодневице и стишаним говором, донела благо (никако нагло) разоружање, које ће се доследно наставити у *Угаљавању*. Књиге окупљене *Црном кушијом* и *случај Васић* могу се разјаснити програмском тврђњом из *случаја Давичо*, која гласи: „Давичо мобилизује несвесно тиме што у њега пушта историју и што, повратно, несвесним боји и покушава да разуме историјско искуство.“ Тиме се објашњава како упућивање на Манделштама и „кичму века“ из епилошких стихова *Дейроиша*, тако и средишње и семантички стожерно епиграфско зазивање Бенјамина из *Икшуса*, где се у лајтмотиву сећања (иманентно присутним у обједињујућем наслову четвороделне књиге) исцртава особена историјска артикулација прошлости виђене из позиције опасности, односно особено антиконформистичко успостављање (ауто)поетичке концепције.

Поред припадности истоветној коперниканској поетичкој фази креативне надградње и ревитализације авангардне традиције, али и интензивног интермедијалног дијалога књижевности и ликовне уметности, књиге окупљене у *Црној кушији*, уз (пред)одређујуће и изузетно важне компоненте ангажованости песничког израза (која би остала неучљива, можда и неучена да је ново издање изостало), повезане су каталогом паундовских персона у које спадају Губец (преузет из завршног циклуса *Срче*), Мартин, мајка и дама у плавом (суштинских за варијабилне идентитетске проблематизације, тј. антиномично сапостављање инстанце именоване као „ја“ и палимпсестног слоја многоструких „разликовања“), као и тематским доминантама, међу којима се издвајају сумрак и језик. Почевши од стихова „сумрак

је понекад само игра / означеним и то је интимно” (*Срча*), преко разностраних обличја сумрака у распону од *Томаша* до *Дешроиша*, где сумрак неизбежно долази у додицају с елементима дискурса (предео натопљен конјугацијом дана у сумрак, сумраком орошене латице постају толико плаве да је тешко дисати од одговорности и означитеља, тек понеко усамљено поверење које исплови у сумрак), климакс досеже у отварању песме „Ново Село” (*Угаљаване*) управо речју сумрак, чиме се суптилно сугерише значај интензивне и истрајне интерференције каталога означеног и бројних означитеља у поезији Бојана Васића, али и њиховог синхроног и „хоризонталног”, успелим метафорама обужљеног, комплементарног егзистирања (на начин карактеристичан за епско и лирско, поетско и идеолошко, експлозије и затишја). Сложен интертекстуални дијалог са поезијом Мајаковског, остварен посредством лајтмотива кише, ветра, снега, мајке и револуције, врхуни у књизи 13, у којој се песнички субјект поистовећује са тематским доминантима оличеним у језику („једно дуго ја / ја са прегибима са телом / ја иронично препуштено / рашчеречено политично / самлевено у горући / језик”) и дисању („то ја / олистало дисањем и смрћу”). Дисати и бридети, за аутора књиге изабраних песама *Бриг* значи певати, аутентично песнички постојати (стога је И. Антић исправно истакао како је Васићева песма „пре свега специфичан режим дисања”), а техника дисања (и са њом неретко скопчан момент брида) фигурира као протежно тематско тежиште, али и структурна окосница у читавој *Црној кутији*, у којој опстоји као модус самоспознаје („дишем, препознајем / се. гранични субјект”), лудички модус („игра трчи кроз дисање”), те иронични модус прихватања стварности („овде богови дишу спокојно”). С друге стране, „фасцинација флоралним” (Васићева аутопоетичка тврдња из поговора *Дивљем ирису* под насловом „Лирски глас Луиз Глик”) неразлучива је од тематског комплекса љубави, при чему лајтмотив јабуке постоји како у облику метафоричне и еротске инскрипције вољеног бића у песми инспирисаној Давичом, с посветом „хани” („не буди жена // [...] буди јабука удиши / светлост падни у траву”), тако и у оквирним песмама и средишњој песми („Стаблу јабуке”, „Јабука на столу”, „Трула јабука”) и „двосеклој љубави” потоњег *Тојлој биља*. Исто тако, налик Давичу, у чијим позним песничким књигама мотив смрти запрема све значајнији простор, статус овог мотива у Васићевој поезији показује кретање од страности бића, језика и означитељске белине *Томаша* „ако нека смрт заиста стаје у / речи те речи никако нису овде” до мотива болести и смрти уписаних дубоко и неповратно у језик завршне прозаиде *Волфрама*. Алузије на Давичов *Зрењанин* налазе се како у песми посвећеној палим борцима (*Срча*) у којој је акценат на критичком доживљају стварности, до томаатовског пребивања на рубу стварности и сурвавања у ивице глагола, зидове речи и надирућу стварност туге. Лајтмотив кутије, коначно, обједињујућа је синегдоха како сопства песничког субјекта и његовог гласа („нејасан сам шум међу путницима. [...] снимљен на траци, стављен у кутију”), тако и поступка интертекстуалних призива поетичких другости (попут Попине мале кутије).

Иако би се могло писати о Васићевом промишљеном грађењу песничких књига, као што би наново могла да се истакне комплементарност његових коперниканских и птоломејских поетичких етапа, аналогно стиховима о сумраку из *Срче*, а имајући у виду удах и издах *Томаша* „ово није писање у цртицама. постајање /

цртицом. цртица писања. цртице у писању”, за крај потребно је истаћи: поезија је искуство истовременог бивања континуитетом и прекидом, историја је опасност и предуслов сећања, „ја” је код куће увек кад је у кући бића, и то је интимни васићевски скуп ознака. Критика међутим није објашњење песничких ефеката језика, дусања и сећања, већ белина неизреченог, необјашњивог, дискурсом необухваћеног, двогуба оштрица ножа којим се благо расеца јабука смисла, и то је интимни гест читалачког преозначавања и укућавања. По узору на Давича, аутор *Црне кућије* може да устврди како он није писац ових песама већ „пре I читалац, пре окати опет Вук који у перо хвата речи свог личног а невидљивог у себи слепца”. Чувањем окатог корена бола коперникански Вук постаје субјект птоломејске предаје, и то је, у домену „ја” и поетике, оно најинтимније.