

## (НЕ)СМИРЕНОСТ ЕСКАПИСТИЧКОГ НЕМИРА У ОТЕТИМ ПРЕДЕЛИМА ЖИВОРАДА НЕДЕЉКОВИЋА

Живорад Недељковић, *Ошћей ѿрегео*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2022

Поетском књигом *Ошћей ѿрегео* Живорад Недељковић закорачио је у четврту деценију певања, сачувавши свежину и рецентност свог гласа упркос несвакидашњој конзистентности песничког поступка и тематско-мотивског корпуса. Та постојаност никако не значи одсуство промене, дозревања, рачвања поетичких рукаваца који се недвосмислено региструју дуж тако дугог стваралачког протока већ се генерише као доминанта заснована на сржним својствима Недељковићевој поезије каква су рафинирана, чиста лиричност, мекота сензибилитета, интертекстуална и метатекстуална корелативност и синкретичност. Поменути поетички фундаменти, у садејству са ванредном стваралачком интуицијом и флуидношћу слика унутар поетског текста, који у *Ошћейом ѿрегелу* достижу силовиту, зрелу снагу, дају уметничку крепкост и овој Недељковићевој објави.

Насловна синтагма „отет предео”, поновљена и у имену завршног песничког циклуса, која по природи ствари, у контексту целине структуре књиге, добија повлашћену маркацију, у прожимању са номенклатуром других поетских фрагмената – *излейи*, *груѿо море*, *ѿрегах*, *ѿолако* – имплицира својеврсни ескапистички дискурс и сугестивно реферише о тематско-мотивском везиву збирке. Очигледна је семантичка асоцијативност ових лексема које упућују на кретање (*излейи*), измештање (*груѿо море*), уз неопходне станке на путу на којем је окрепа неопходна (*ѿрегах*), као и охрабрење (*ѿолако*). Пасивни облик насловног имена збирке и финалног поетског циклуса, *ошћей ѿрегео*, може се рашчитавати као готовост, (п)освојеност жуђеног простора у исходу динамичног интроспективног поетског кретања. Огледање лирског субјекта са светом, као непомирљиво диспропорционалних ентитета, провоцира апстраховање делова стварносног амбијента. Они еволуирају у пробране градивне елементе личног универзума лирског субјекта и успостављају метастварност као лајтмотив Недељковићевог певања. Фокус није само на разобличавању стварног света и збирању ретких комадића који не узнемирују танкоћутно песничко бивство већ је у средишту покушај рекреирања лирског субјекта у процесу раста, од властите недовољности преко самоприхватања до самодовољности, унутар света изолованог од предметног окружења, у који се тек повремено и журно искорачује: „Излазио сам у кошуљи и куповао / Оно што нисмо знали да створимо. // И журио да из сигурности / Гледам светло пролажење. / У соби је наместо тепиха био живот.” Варирање идеје о напоредном, а сувереном

постојању личног универзума лирског субјекта спрам света објективности, дискретно сугерисане цитираним стиховима песме „Тепих”, развијенија је и транспарентније казана у песми „Седам и десет”: „Пеглала си. Знали смо да је све како треба / Да буде, а стварност далеко од нас. / Као ветрењаче и предели са слика. / Оно што су тражиле, наше су душе створиле. / Глачала си лале расуте на постељини. / Вртови земље на северу: наш сан.” Фигурирање личног универзума лирског ја, предочаваног онајчешће у окриљу ближњих или у просторима преимућства поезије, шира је тематска поставка у оквиру које налазимо резимирање животног пута („Прешавши реку, избио сам на чистину... / Прешао сам немирну воду...”) и ревидирање односа лирског субјекта и света („ништа више не морам”) као Недељковићеве опсесивне теме, чије стално треперење из збирке у збирку, на посебан начин интензивирано почев од књиге „Овај свет” па надаље, својим свеprisутством, напоследку одаје снагу потреса у дубинама лирског бића. Недељковићев поетски проседе разоткрива лирско сопство опхрвано светом предметности у чије је површи и дубине загледан једнако напрегнуто, које га се тичу све до једне, а са којима парадоксално, с друге стране, не осећа есенцијалне везе, тежећи и суштинском и физичком диференцирању, односно отискивању у поседе поезије као просторе смислотворне метастварности, на коју се алудира у песми „Радна соба”: „Кад би Господар понудио / Да ми испуни једну жељу, / Поменуо бих радну собу. / Да у њој бдим над талогом. / И делим је с тобом...” Као претећа алтернатива искрсава понор стварности: „Или да паднемо у понор збиље / И свикнемо на похару и стреле, / Или да нашу песму преиначимо / у млеко и мед; то нам остаје, мила.” Чини се да рефлексивни предложак у контексту Недељковићевог односа према свету није могуће коначно контурисати, с обзиром на чињеницу да се креће у распону од апсолутизације негативног осећања свету преко релативизације до слављења лепоте живота. Заправо, најчвршће утемељење има становиште према којем би требало учинити разграничење односа лирског субјекта према животу као феномену, на једној страни, и односа према свету у социјално-етичком смислу, на другој страни. Из минуциозности опажања и удубљености опсервирања потанкости света око себе, проистиче разнородност расположења која колоришу атмосферу песничке стварности, крећући се од усхита лепотом живота, преко меланхолије, равнодушности или помирености, до осећаја бола, тихог презира, па чак и страха. Идиличне, на махове етеричне слике живота испуњеног тананим љубавним осећањем налазимо, на пример, у песми „После педесет година”: „Љубав, то је кад увече отрчиш / И купиш кекс, као пре пет деценија. / Љубав, и кад ручица умаче / Препечене плочице у млеко // [...] То су предели питоми / Од булки и жита, и лелујави ветар / У коси дечака чији је свет златан...” Дионизијска сликовитост и распеваност прирођена је животу призваном у експозицији песме „Излет”:

„Живот, то је бродић усидрен уз обалу, / А на њему жар насмејаних девојака. / Лепа раскалашност, гитара и псетанце...” Развијање поетске слике доноси драстичан, премда стишано казан, преображај штимунга обележеног дубоком меланхолијом, па и тугом због отицања и чилења живота: „Низводно, лето је скривено иконама. / Сета је прекрила моје одречне покрете. / Боје чиле у монодрами свода. // Кад брод пристигне, неће бити ни музике, / Ни смећа, киша ће пунити чаше на столу / Други ће псић цвилети на пустој палуби...” Изоштрена и напрегнута сензибилност Недељковићевог лирског *ја* преплављује његов емоционални регистар интензивним осећајима од којих се понеки испољавају чак и као физички доживљај. У песми „Полако”, на пример, стална запитаност и зебња не остављају лирско сопство ни у сну, потирући међу сна, као хипотетичког искорака из јаве, и онога о чему се будно сања, а не досеже се: „Уморни, топли, без одговора / На питања што бану у сну. / Живот ће нам сигурно открити / Где бораве присност и лакоћа... // Ми прелазимо из сна у исти сан. / Уморни смо и топли и све нас боли.” Дезоријентисан у трагању за пределима „присности и лакоће”, лирски субјект је уморан и болан. Но, и поред изразите осетљивости на недостатке света и презривог отклона од природених му нискости, Недељковићев ескапизам не храни се нихилистичким или дистопичним уверењима. У том контексту парадигматична је песма „Нестанак човека”. Мисаона потка резонира са дуалистичким поимањем света у којем су супротстављени принципи добра и зла:

Рођени да непрестано  
Зраче златном светлошћу...  
Добри људи не знају много  
о својој моћи...

Постоје људи којима је тесно  
У сопственој кожи, пожуре  
Увек да одбаце омотач...  
Њино језгро, прилежно срце,  
Постане врх чиоде.  
У њему је сабијено зло.  
Осетио сам оштре налете зла  
У времену штедро раздељеном.  
Бежао сам и светлост је бежала.

У исходу огледања добра и зла просијава човекољубље: „Нисам никад поверовао да је / Нестао човек, а остала црна рупа.” Надаље, транспарентније но у ранијим поетским оглашавањима, у *Оијетом њределу* проблематизују се одређена онтичка, етичка и социјално-политичка питања која су, сагледана и домишљена животном и стваралачком зрелошћу песничког субјекта, заметак ескапистичких тежњи. У *Оијетом*

*прегледу*, непосредан повод за развијање овог тематског поља можда треба тражити у чињеници да се као, условно речено, ситуациона потке ове књиге назире још увек присутна и у много чему условљавајућа околност пандемије. Недељковић не пева о пандемији, али та прилика отвара сијасет, у бити етичких тема, иако се на површи указује преваходно њихов социјални или политички карактер. Мотивски комплекс који недвосмислено денотира пандемијске прилике (самица, лимени ковчег, сирена амбулантних кола, лекари, невидљиви нападач, имунитет, шприц, вирус, здравље, антители и др.) добија потпуно нову и неочекивану конотацију поетизацијом оскудне предметности новоуспостављене стварности и ширењем песничког ракурса. Песма „У мајчином наручју”, на пример, доноси универзализовану представу смрти као невидљивог нападача, похаре или олује: „Смрт је у моме граду; и млади и стари / Одлазе у предео у коме неће познати / Једни друге... // Са бебом у наручју, мајка чека да олуја прође. / Он ће обновити свет, како је Ђорђоне дао. / Смрт је у стварном свету; са децом / У наручју, мајке моле да обест стане.” До конкретизације или актуализације мотивског комплекса, алузивно повезаног са темом пандемије, долази тек у контексту читаве збирке, односно у спрези са осталим песмама сродне мотивске основе. Сажет лирски каталог тривијалности живота које песничко *ја* исцрпљује, збраја, поред осталог, и чекање да се „стекне имунитет”, са значењем далеко комплекснијим од оног које се односи само на имуност на болест, што је у домену песничког обрасца резонантно са поступком у песми „Шприц”, која успоставља семантичку паралелу између вакцине и писања стихова, те песничке душе као „антитела у свету метастаза”, адаптирањем смисла рудиментарних облика „пандемијских” мотива унутар издашно насложеног поетског ткања. У том и таквом „свету метастаза”, разједеног опортунизмом и лицемерјем, егоизмом и халапљивошћу, лирско сопство заклон налази у својој нутрини, стишано радосно због сачуване присности са својом суштином, у временима у којима суштина пословично изостаје, како је изречено песмом „После шездесете”:

Нисам могао бити неко други,  
 Са поступцима толико практичним  
 Да би приличили краљу или власнику банке.  
 Дуга опортуности није се никада указала.

И банкар и краљ наруче слике за ходнике  
 И причају о ирисима и новом успењу.  
 Својом сам руком осликао пусти ходник,  
 Не знајући за епоху и манир.

Поента о спасоносном исходу оданости властитој сржи, у интеракцији је са оном у песми „Отет предео”, оглашеној са израженијим

поуздањем: „У пределу отетом од мора обичности / Бране ме моја крвна зрнца.” Овако оглашена самосвојност лирског субјекта, задобијена дугим и болним трагачким искуством путовања од властите недовољности до дискретне преваге самодовољности, води нужном мимоилажењу лирског сопства са светом, уз преображај осећаја одбачености у осећај снаге да се такав свет одбаци, као у песми „Потреба и разлог”: „Није било потребе да узвратим / На нискост... // Ништа што ми не припада, нисам желео... // Није било разлога да светло расипам / Постепено пред благим лицем / Нестало је лицемерје. / Желео сам самоћу, био чисто усхићење, / Потреба и разлог.” У дослуху са ескапистичким нарративом, Недељковић у *Ошетином пределу* прибегава неколиким песничким поступцима које је, почев од књиге *Овај свети* и потоњих, *Уласка*, *Усиона* и *Дешетиша*, чврсто успоставио као део свог поетског идиома, афирмишући их и овде као сржне градивне чиниоце света песме. Поетизацијом сирових стварносних слика, те њиховим интегрисањем у мизансцен декорисан Сезановим, Реноаровим или Веласкезовим ликовним представама исечака из живота, рафинираним лирским посредовањем, сугерише се каткад тескоба, каткад недовољност света објективитета, каткад склоност ка домаштавању, а понајчешће ванредна песничка интуитивност која је у основи флуидности светова унутар песничке творевине. У бити сваког од поменутих исхода је ескапистичка потреба за искорачењем с оне стране границе лирски посредоване предметне стварности. Један од најуспелијих примера преплета стварносних и „насликаних” светова, те интуитивног песничког веза, замамног за поету колико и за читаоца, остварен је у песми „Пред сликом”:

Знам како је створен овај сир,  
Кришке хлеба како су добијене.  
Видим покрете мајчаних руку.  
Слику на којој настају добра света.

Пуне упорне наде, наше су посуде  
Блистале као Веласкезов ћуп.

Време их не може окрњити.  
Разбило је крчаг једноумоља, просуло крв.  
Егзорцисти похађају престижне школе.

Из сумпорне паре још избија pepeo  
Осујећености. Пламте плеоназми.

Вода тече у студијама, сурутке неме.

Ескапистичка стремљења лирског *ја* учитана су и у његовој жудњи да буде сликар, те у поимању сликарства као надуметности, у чијим

детаљима „царује лепота” и „твори се представа у којој смо тако сами, као владар и његова породица”, како је истакнуто у песми „Двор”. Тражење прибежишта у сферама ликовности и зазивање сликарског уметничког дара, међутим, активирају утисак о двојакој, противречној природи Недељковићевих аутопоетичких одређења поезије, јер јој се, на једној страни, приписује исцелитељска надмоћ, улога кућа за заклон од света, али и уточишта од самоће, док је, на другој страни, чита њена недовољност и потреба да се ограничења песничког израза пробију и превазиђу у новој, можда супериорнијој форми уметничког израза. Чини се да је варирање снаге поезије предодређено природом света са којим је у додиру, који је и сâм непостојан, некада пун лепоте и сјаја, некада туробан и хладан. Од тог и таквог света, скрива се у окриљу призиваних сећања на дане детиње безбрижности и лаког смисла као још једном облику одмицања, док њихова напоредна поставка и директно контрастирање појачавају раскол између доба радозналости и откривања и доба спознаје, отрежњења и безнадности, као у песми „Кришке”:

Волео сам хлеб премазан машћу,  
Посут паприком и сољу.  
Носио кришке свом племену,  
У вигвам препун једнакости.  
Радознале стреле отуд још лете.

Друге је шаторе однела покретна трака.  
На цркви распараних идеала  
Њихово платно лепрша.

Са кришкама зебње и страха,  
Све чешће улазим под срушен свод.  
Оставим жеље, из храма изнесем тугу.

Но, и поред замашног емоционалног фондуса који похрањује наизглед противречну, а заправо комплексну осећајност, као плетиво које густо премрежава Недељковићеву лирску тканицу, у *Ошћетом њрегелу* кроз тамне мисаоне и емоционалне валере, у исходу, суптилно просијава животворна искра, у смирају заклона личног универзума грађеног од драгоцених, бираних комадића, *ошћетих* од овога света, па окупљених у поседу жуђене хармоније и мира, како је резимирано у песми „Другим бојама”, која и затвара књигу: Осећај хармоније и мира / Мајско небо, другим речима. // Сем осећаја да живот није / Одустао од мене, иако сам / Боравио на острву уобразиље, / Не знам шта бих још пожелело. // Светлост стиска моју шаку / Као да пита: могу ли шта да учиним.” Напоследку, хармонично сашаптавање лирике и ликовности, тако одређујуће и важно за рецепцију овог лирског текста, даје мекоту и питомост целини штимунга

књиге, упркос чињеници да је и онолико меланхолије и бола. Та семантичка и емоционална бујност Недељковићевог *Опшћео̄ љредела*, који се опире ма каквом интерпретативном учвршћивању, чини га интуитивно вођеном заматном поетском игром трагања за неисцрпним смисловима којих ће, чини се, бити онолико колико и читалаца.

Данка СПАСОЈЕВИЋ

## ДИЈАХРОНИЈА У СИНХРОНИЈИ: СРПСКА ЕПИСТОЛАРНА АНТОЛОГИЈА 20. ВЕКА

*Српска еписћоларна анћолоџија 20. века*, приредио Радован Поповић, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2021

О *Српској еписћоларној анћолоџији 20. века* може се говорити као о значајном резултату сакупљачког и приређивачког рада, превасходно зато што открива и развија вредну *љоећику конћексћи* и, у извесном смислу, *дијахронију* у *синхронији*, с обзиром на то да је у питању један пресек времена који, у оквиру антологије, иницира разумевање функционисања читавог једног књижевног и, уопште, у најширем смислу – уметничког, века. Међутим, када је реч о досадашњем раду Радована Поповића, *Српска еписћоларна анћолоџија 20. века* припада – и приређивачкој – природи Поповићевог опуса (неке од објављених књига: *Српски љисци сликари*, 2008; *Српски књижевни зверињак: књижевни живоћ Србије 1944–2000*, 2011; *Људња за фракoм – српски љисци у дијломаћији*, 2011).

На основу писама заступљених у *Српској еписћоларној анћолоџији 20. века*, а која су везана најпре за књижевнике, али и – помало интердисциплинарно – историчаре, филозофе, сликаре 20. века, постаје јасно зашто се унеколико фактографска природа ове антологије може, донекле, дефинисати као екскурс у незванични, неканонизовани *конћексћи* „познате” књижевне сцене о којој постоји начелно формирано и устаљено, колективно читалачко мишљење – зато се може рећи да су писма и антологијско-епистоларна суштина, заправо, *конћексћи* који у оквиру антологије постаје *ћексћи* или, метафорички речено, садржај маргина који, приликом анализе, постаје *ценћар* интересовања.

*Српска еписћоларна анћолоџија 20. века*, рекло би се, поставља питање *зачћио* одређени поредак и имплицитна хијерархија која детерминише и раздваја важно од споредног, функционише на одређен и познат начин. Пошто начелни и привидни одговор може гласити: зато што ако се, у духу антропоцентризма, укупност света подреди човеку, у овом случају, читаоцу, разумљиво је да људској уобразиљи не може *све* бити једнако блиско, у истом положају и фокусу, дакле, у једнаком односу на рецепи-