

САША РАДОЈЧИЋ

О ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА НЕШИЋА

Једно од општих места које је савремена књижевна критика утврдила о поезији Ђорђа Нешића јесте став да је артикулација искуства историје један од најважнијих чинилаца његове индивидуалне поетике. Историју овде треба разумети у смислу *говора*, приповести о постојању одређене заједнице у димензији историјског времена. Тај говор се у првом реду односи на прошлост, на минули живот и његове већ реализоване могућности, али може да захвати и садашње услове, чак и да баца поглед у будућност.

Искуство историје као најважнији поетички моменат наглашавао је и сам песник, приликом приређивања књига изабраних и нових песама (*Прозор кроз који Дунав њече*, 2000; *Боље је бићи у мањини*, 2015; *Десетилетији*, 2025), из којих је изостављао песме из првих двеју књига *Црв сумње у јабуци раздора* (1985) и *Суропатији* (1990). При томе, Нешић то није учинио сумњајући у вредност своје ране поезије – његов првенац је био награђен Бранковом наградом као најбоља прва песничка књига, а ове две „издвојене” збирке он је поново објавио у књизи *Рани радови* (2021). Рез који је унутар сопственог опуса повукао песник мотивисан је, према томе, поетичким разлозима.

Тај рез можемо артикулисати тако што ћемо разликовати Нешићеве *преградине* „ране радове” и његову *рајину* и *јорайину* поезију. Његове прве две књиге биле су написане на трагу неоавангардистичке поетике, са наглашеном сумњом у потенцијале језичког саобраћања, песмама грађеним слободним стихом, испуњеним иронијом и увек спремним да документују исклизнућа у комуникативној функцији језика. Насупрот томе, књиге које је овај песник објављивао почев од друге половине последње деценије прошлог века, *Чекајући Стиворићевља*, *Харонов чамац* и касније збирке, осла-

њале су се на традиционалније приступе песничкој форми, и нису ометале могућност да се оствари комуникација са читаоцима. У њима се песник махом уздржавао од иронијског говора, уместо кога је изнео снажне, експресивне слике апокалиптичке историјске позорнице. Реч је о крупној разлици како у песничком поступку, тако и у активираној симболици. Тај *преображај* био је резултат, с једне стране, измењеног песниковог искуства, искуства историје, а с друге потребе да се то искуство адекватно изрази.

У песмама које је писао после 2000. године Нешић поново даје нешто више простора иронијским фигурама, и једна од таквих песама је „Мањинска серената”, која поседује истакнуто место у песниковом укупном опусу. Њен распршени говор настоји да обележи што шире аспекте позиције лирске субјективности, али се ти аспекти, као и код знатног броја песама које се усредсређују на њену *граничну* ситуацију, потпуније разумевају тек уколико се узме у обзир социјално-историјски оквир из којег се та субјективност обраћа читаоцу. Остајући осетљив за историју, за истанчане преливе којима савременост ретроактивно боји свој доживљај и своју представу историје, и тако изграђује своју повест, Нешић као да хоће да каже – да није *само* песник апокалиптичког већ и постапокалиптичког времена.

Оно што остаје карактеристично за Нешићеву поезију после првих двеју књига јесте опредељење за традиционалне форме и везани стих. Оно је највероватније мотивисано логиком супротности: свету који јој се наочиглед распадао под рушилачким изливима надмоћних сила, песма се обраћа и супротставља самим својим обликом и уређеношћу, својом стабилношћу и складом. Строга се уметничка форма често појављује као реакција на деформисану вануметничку стварност, делом као компензација изгубљених, а делом као одбрана угрожених животних облика. Свакако, то није једино могуће образложење формалних одлука Нешићеве поезије; у питању може да буде, посебно код новијих песама, и задовољство (и на ауторовој и читаочевој страни) изазвано ритмичким и мелодијским вредностима стиха, па и неко ауторово индивидуално, сасвим разумљиво, хтење да потврди своје техничке компетенције.

Основна питања која се овде постављају јесу питања о томе како Ђорђе Нешић артикулише искуство историје, и чиме настоји да превазиђе бол који то искуство изгледа да неминовно изазива. Већ је напоменуто да се у његовој поезији ово искуство најупечатљивије појављује као *искуство раџа*. Реч је о ратовима вођеним деведесетих година прошлог века, и ма како да их назовемо (рецимо, ратови за југословенско наслеђе или другачије), сигурно је

да њихови учинци, као и њихова интерпретација, представљају изазов, нерешени проблем, не само наше историографије већ и наше културе у целини, зато што нова социјална, политичка и демографска ситуација коју су узроковали намеће потребу да се редифинишу неке темељне претпоставке живота српске културе, чак и тако темељне као што је одређење националног идентитета. Јер овај облик колективног идентитета конституише се управо преко свести о постојању и континуитету заједничког искуства припадника неке групе људи. То заједничко искуство је искуство историје, а његово постојање претвара одређену групу у историјску заједницу. Уколико нека група нема, или не може чак ни да накнадно конструише таква заједничка искуства, она неће моћи да стекне иоле чврст идентитет.

Савремено српско песништво веома широко је реаговало на искуство ратова деведесетих. У некој будућој – а потребној – типологији ових реакција песништва на искуство рата (као истакнутог искуства историје) требало би да буду обухваћене што разноврсније артикулације и што различитије позиције. И чисти ужас који проговара из поезије Стевана Тонтића, и деструкција и лековите епифаније *Пјесама српској солдаџији* Душка Бабића, и избегличка мартирска поезија Небојше Деветака, али и по себи разумљив, људски страх последње збирке Стевана Раичковића или неких песама Душка Новаковића, и критичко хуманистички гестови Маје Солар, и обрнута перспектива збирке *Помрачења* Мирјане Стефановић... Неизоставно у том кругу и поезија Ђорђа Нешића – и то не само његове *рајне* песме него и песме *са њранице*, јер ове упечатљиво говоре о измењеним животним условима у којима су се *после* рата нашли припадници дела српске националне заједнице.

Како Нешић артикулише искуство историје? Он веома брижљиво оцртава амбијент источнославонског Подунавља, у коме ће се одиграти сусрет са историјом. Њему је стало до тога да обухвати везу човека (некадашњег или садашњег) и географског простора, човекову укореењеност у простор и осећање њихове узајамне припадности. То осећање је оно што претвара неко место у *завичај*. Циклус „Бијело Брдо, игра” тематизује завичај и оно што се са завичајем догодило када је (поново) ушао у историју, односно када је историја провалила у њега. Идилична евокација детињства се преклапа са запажањима о актуелном стању ствари, уз недвосмислену вредносну опозицију. Крај доба невиности, изгон из јединог овоземаљског раја који је човеку доступан, очитује се у поентирајућим исказима, који из песме у песму постају све снажнији. Док се у „Ивањданској ватри” ентузијазму успомена на детињство супротстављају опори стихови: „кад количник светлости и таме

/ издели нас на слабе и саме”, а у песми „Кованлук” идила детињства већ пресељава у подручје жеља и снова, препуштајући место (још увек апстрактној) најави опасности: „Боже дај да опет сањам / [...] да не слушам лавез паса” – у завршним песмама циклуса се та опасност, та тама, откривају и конкретизују као чиниоци једног истакнутог искуства историје: искуства рата. Оно је испрва дато тек као детаљ који прецизније одређује позицију из које говори лирска субјективност: „земунице”, „мањерке”. Говорећи о смрти као свакодневној претњи, она доследно користи прво лице множине: „јесмо ли жртве или смо зверке // испружи ноге кичму не криви / пробудиће нас ако смо живи” („Копачки рит”), или: „сад нам издуби у кориту земунице / ако прснемо ко мехури сапунице” („Стара Драва”). Искуство о којем је реч је заједничко. Промењен је заједнички свет; зато Ми-говор. Шта се то догодило са некада присним и пријатељским светом, песма „Игра” још увек поставља као питање, али питање које већ наслућује много горе исходе: „Јесмо ли тада, играјућ се рата, / одиграли и будуће животе / [...] / Ил то би проба испод ведрога неба / апокалипсе која нас тек вреба?”

Места која евоцира Нешићева поезија су очигледно много више од пуких кулиса, више од географског податка, то су места на којима се лирска субјективност *некада* осећала као код куће. Пре него што је нарушена, веза предела и субјективности омогућавала је размену животне и симболичке вредности у оба смера. Али искуство историје је нарушило везу са таквим местима; она су сада постала објекти уз које се везује носталгија, жал за изгубљеним. У Нешићевим стиховима постала су још нешто: места страдања, места распојасане деструкције. Та места су сада попрште и стратиште, тачке на којима светска осовина пробија дубоко у доњи свет и пушта његове демонске силе да се искале на људима и њиховим градовима (што је семантичка потка пре свега у циклусу „Вуковар, ноктурно”, који, као најобимнији, има и највећу специфичну тежину у књизи). Нешић експресивно осликава деловање негативног, сатанског начела. Његове песме су болно таложење ужаса: „свет се распада смрди и труне”, а човек који се нашао у том расулу остаје „без упоришта без константе” (песма „Лука”). Страдање је опште и темељно, „расап материје”, спољашњег света, прати унутрашња патња: „наситно мељу месари душа / шејтан дува у мех” (песма „Подрум”). Пред сликама разарања не помаже ни погледање према светилиштима, јер ни тамо „не висе више иконе” и „не чује се звоњава / кроз прозоре од поњава”, јер су небеса „неподупрта” (песма „Храм Св. Николе у Вуковару”). Временом и простором господари „Кнез Таме”, „господар зла” који „језгро треби” граду. Без разлога, сем чисте воље за самим разара-

рањем. Душа града је изгубљена, човекова душа унижена. То је исход искуства историје. Она не само што се показује да је вођена без разлога, према томе да је без смисла, већ и отима и обесмишљава разлоге човековог уређеног света.

Упоредо са низањем слика разарања, у Нешићевим ратним песмама чује се још један јасан тон, глас који већ мисли на обнову. До ње тек треба да дође, иако није јасно како. „Од чега да те месим? / Ни плувачке, ни глине”, обраћа се лирска субјективност граду као живом бићу. Нешић овде вешто изграђује асоцијативно богате слике, чије нити иду све до митова о постанку човека на једној страни – а на другој до непосредности чињеница да се цигла, као грађевински материјал, прави од наквашене глине. Обнова изгледа немогућа, и остаће тако док год се мисли само на обнову спољашњег света. Град, кућа, неће моћи да буду поново подигнути, док најпре не буде опорављена способност говора, замукла пред уништавањем света. То условљавање спољашње обнове унутрашњим залечењем, то стављање примата на страну језика, субјективности, спада у највредније уметничке домашаје Нешићеве поезије у целини. Она иза усковитланог ужаса и бесмисла разарања ипак види неку смислену будућност. Али пут до ње је неочекиван. Прво говор, па онда изговорени свет; или, како то, још увек у упитном облику, формулишу стихови: „Када ћу опет да кажем / Цигла! И дрво! И црв?” (песма „Сред вуковарске зиме”).

Искуство историје је у Нешићевој поезији артикулисано као искуство апокалиптичког збивања, у ком бивају уништени, или тешко оштећени, сви услови индивидуалног, а самим тим и колективног живота – материјална добра, амбијент који је некада био присан човеку, уништава се и сам човек, у свом телесном, али и свом идеалном (језичком) облику. Врхунац деструкције је уништење могућности говора, а тиме и могућности артикулисања искуства збивања које је до тога довело.

У судару са деструкцијом, долази се до границе изрецивог, и даље, до ћутања само издалека сличног оном које прати тајну стварања. Ћутање пре свега и ћутање после свега се у ствари потпуно разликују: између њих је све, читав један свет. Ако стицати свет значи долазити до речи о свету унутар тог света, онда је јасно да поновно задобијање света мора да почне престанком ћутања.

Свет поезије Ђорђа Нешића је базично угрожени свет. Он се мења, једном под ударом историје, потом пошто се историја бар на неко време стишала. „С врха ердутске куле / цичи панонска зима / и гута моје речи” – гласе завршни стихови сонета „Писмо”, који већ припада кругу оних Нешићевих песама које осликавају поратно стање. Време смрти и разарања је прошло, али још није

наступило време живота. „Долази ледено доба”, поручује друга песма. Ратну вреву и ужас смениле су нове чињенице и другачија осећања: бол и стид, пораз и изгнанство. Своју најлепшу песму, „Прозор кроз који Дунав тече”, Нешић је остварио тако што је, не заборављајући да говори из заједничког искуства, упориште говора потражио у класичном лирском односу, у изразу појединачног постојања: „Једном, ако се размрсе нити / и пораз престане да пече, / кад мине све, да ми је бити / прозор кроз који Дунав тече”.

Задржимо се за тренутак на природи ове метаморфозе. Не постати створ, животиња или биљка, већ ствар – и то не било каква, већ творевина, ствар коју је сачинио човек, и која је способна да се одреди (погледом) према елементу старијем и трајнијем од било ког човековог света. Тражећи мир и спасење, иде се ка свесном поништењу себе, ка једном виду жртвовања које би, можда, могло да искупи све скривљено и нескривљено. Као у сваком миту о новом почетку, потребна је жртва из које се рађа нови живот. Лирска субјективност се одриче себе, свог људског начина постојања и тражи да буде обновљена на потпуно другачијој онтолошкој равни, као ствар. Обнова може да дође, пошто се оно историјско компромитовало везом са силама деструкције, само из подручја аисторијског. Ствар нема историју.

Однос на који је управо указано није случајан. Песме Ђорђа Нешића, када се питају о могућности опорављања света и живота, по правилу ту могућност траже изван историје. Изгледа као да је успостављена двострука симболичка опозиција, на чијој једној страни се налазе деструкција и историјско, а на другој опоравак и аисторијско. Доминантни облици аисторијског у Нешићевој поезији су *миш*, *природа* и *збивање свештог*; сваки од тих облика оставља историју по страни, прецизније речено, оставља по страни представу линеарног времена у којем се нижу догађаји, представу која уопште омогућује да говоримо о прошлости, садашњости и будућности, и која нам допушта да се историјски ситуирамо. Митска свест догађаје види као истовремене, или као у сталном понављању једних те истих образаца, природа не зна ни за какво време, а збивање светог се одвија у вечности после времена. Илустроваћу то неколиким примерима.

Нешићева поезија успоставља афирмативан вредносни однос према завичајној идили. Ни у новијим песмама се није изменио основни предзнак вредности, али је идила засењена тамнијим тоновима. У најличнијој од тих песама („Реквијем”) Нешић је остварио најуниверзалније домете: „У винограду те има, на њиви, у шљивику, / у штуки која у зору нагло прогута мамац. / У огледалу воде препознајем ти слику, / у начину на који за казук вежем чамац.

// Неопозиво те нема, а у свему те има: / у земљи и на води, у пепелу и праху. / И ова невидљива си рупа у грудима / из које лед и ватра бију у истом маху.” Очигледно је да се у овој песми, коју је посветио свом оцу, Нешић ослања на парадоксалне формулације из богословских текстова, које о сфери сакралног у исти мах нешто тврде и поричу („Неопозиво те нема, а у свему те има”).

Новије Нешићеве песме, „са границе”, као изрази постапокалиптичког искуства, додир са историјом остварују посредно. Материјални медији тог посредовања, хронике и артефакти (рецимо, Миланковићева кућа у Даљу), помажу да се историја измести из садашњице, да се врати тамо где је мање болна: у прошлост, у причу (мит) о прошлости. Садашњици преостаје крхка и несигурна гранична ситуација. При томе, граничне линије нису повучене само споља већ и изнутра; лирска субјективност пресликава наметнуте границе у себе, интериоризује их и тако постаје гранично биће. Лични и колективни идентитети, некада обезбеђени осећањем завичајности, сада су и сами доведени у питање, постајући крхки и несигурни.

Један одушак из те ситуације и њене тескобне атмосфере нуде Нешићеве песме са виноградарским и подрумарским мотивима. У благо иронизованим, по изразу понешто хедонистичким стиховима, песник се дистанцира од вишка историје, отвара симболичке просторе митског аисторијског архетипа, ублажава горчину постојања на граници, и допушта свом стиху да се разигра као ретко кад пре.

Али упркос свим аисторијским покушајима дистанцирања од историјског, изгледа да оно не може да буде сасвим гурнуто у страну, и да и даље лебди над Нешићевом песмом и њеним светом, претећи да се на њих поново спусти. За бег од историје неопходан је заборав – али, чак и када би био могућ, заборав би учинио немогућим и нас, и песника, и песму.