

# Саша Радојчић

Универзитет у Београду, Факултет ликовних уметности, Теоријски одсек, Београд

DOI 10.5937/kultura2172099R

УДК 821.163.41.09-1 Тонтић С.

821.163.41.09-1 Бабић Д.

821.163.41.09-1 Нешић Ж.

821.163.41.09-1 Деветак Н.

оригиналан научни рад

## ОДИСЕЈИ БЕЗ ИТАКЕ

*Српско њесништво и рајнови за јујословенско наслеђе*

**Резиме:** У ојледу се размајрају различити начини на које је савремено српско њесништво одговарало на искуштва рајнова за јујословенско наслеђе, као и на искуштва њоследица њих рајнова. Даје се шири њриказ четири карактеристична њрисиуја овим њемама, у делима Сѡевана Тонѡића, Душка Баѡића, Ђорђа Нешића и Неѡјше Деветѡака. Ови њесници уметнички арѡикулишу ѡлна искуштва сѡраѡања, разарања, ѡубљења завичаја, изѡелиштво и ѡраѡања за новим начинима ѡѡврђивања личној и колекѡивној иденѡишѡи.

**Кључне речи:** савремена српска њоезија, рајнови за јујословенско наслеђе, истѡријско искуштво, завичај, изѡелиштво, иденѡишѡи

### 1. ПОСТАВЉАЊЕ ПИТАЊА

Песници говоре увек и свуда, и по томе би могли бити узорни примерци људског рода, животиње које говоре. Аристотел и његова школа задужили су нас одређењем човека не само као политичког бића већ и човека као језичког бића. Да ли је у овом последњем заиста имао неку улогу и киник Диоген, како то говори једна анегдота по којој је на дефиницију човека као „двоножног бића без перја” одговорио доносећи очерупаног петла, присиливши аристотеловце да својој дефиницији додају речи „које говори”, не можемо да знамо са сигурношћу, али таква могућност је привлачна – она нам нуди сугестију по којој слободна, неспутана имагинација прекорачује ограничења рационалног научног приступа, испрва, свакако, само у негативном смислу, тиме што научне закључке излаже корозивном дејству поруге. Права критика наступа касније.

Песници говоре без престанка, и тај говор не могу да надгласају ни ратна врева ни звекет оружја. Поготово не јауци рањених и умирућих, плач оних који су изгубили некога или нешто важно, од брата до домовине, па ни галама агитатора – сви ти гласови се, у различитом степену стилизовани, уметнички трансформишу и постају, на пример, фриз испуњен сценама борбе с кентаурима, или спев који познајемо под насловом *Илијада*.

Тривијално је истинито да се, без обзира на то трају ли ратне или мирно-допске прилике, човекове активности стално одвијају, и то не само оне повезане с биолошким темељима, већ и са социјалном надградњом. Хоћемо ли активност уметника видети као ближу темељима или надградњи, свеједно је. Она се не гаси, него се само мењају њени услови и околности. Певање може бити елементарна потреба, као дисање, или облик комуникације, као трговина; свеједно, јер као што не престаје да дише или размењује добра под ратним околностима, човек не престаје ни да пева. Он, свакако, на посебан начин пева *јосле* рата.

Наиме, искуство рата је облик човековог историјског искуства, а како је искуство полазиште уметничког стварања и његова грађа, сасвим је очекивано да се и оно ратно и поратно преточи у уметничко дело. При томе, сам садржај искуства не гарантује вредност дела. Вредност зависи од начина на који се овај садржај трансформише у дело. Овај однос не би требало разумети поједностављено, као да је реч само о тематско-мотивском аспекту песничког текста, који може да буде произвољно одабран и обрађен као и било који други. Реч је увек о искуству неког конкретног, социјално-историјски одређеног, а самим тим и ограниченог субјекта, и утолико су у уметничку обраду неминовно укључени и аспекти његовог егзистенцијалног и епохалног положаја, дати из непоновљиве субјективне перспективе.

Трансформисање ратног и поратног искуства у песничко уметничко дело је једно од основних питања које разматра овај оглед. Унутар хоризонта новијег српског песништва, широко су развијене могућности реаговања на искуства ратова вођених током последње деценије двадесетог века. Остављајући по страни одређење карактера тих ратова и њихово именовање, што је још увек отворено питање историографије (овде се називају ратовима за југословенско наслеђе), скициране су неке уочљиве тачке на замишљеној скали која би обухватала видове естетских трансформација ратног (и поратног) искуства у новијој српској поезији. Та скица није предлог целовите типологије, јер за то је потребно обимно засебно истраживање и простор који увелико превазилази оквире једног огледа, па и једне књиге, колико позив да се започне темељан рад на једној таквој типологији, као и на појединачним интерпретацијама песничких дела која би била њоме обухваћена.

Још два претходна запажања треба да буду истакнута: прво, да новија српска поезија ни у ком случају није остала нетакнута ратним и поратним искуствима, како понегде, из разлога који нису књижевно-естетске природе, покушава да се прикаже, и друго, да је различитим песничким одговорима на изазове постављене тим искуствима заједнички вредносни ангажман, који при томе не подлеже (тачније речено, не мора да подлегне) идеолошком сужавању перспективе. Политички живот је заједнички, а не партикуларни живот. Он постаје партикуларан у својим изопаченим формама. Тако би отприлике требало да разумемо Аристотела када у *Полијици* разликује ваљана од рђавих државних устројстава: ваљана се руководе представама о добробити читаве заједнице, а не само једног њеног дела. У овом

случају, реч је о песништву којем је стало до вредности заједничког живота, а не до афирмисања неког посебног, ма колико привлачног идеолошког становишта.

Када је реч о ратовима за југословенско наслеђе, 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 редефинишу неке темељне претпоставке живота српске културе, чак и тако темељне као што је одређење националног идентитета. Овај облик колективног идентитета се конституише 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. Тамо где нема историје, каже Јакоб Буркхарт на почетку *Размајирања о свейској историји*, само је варварство.

Који аутори, и каква поезија, треба да буду поменути у овом контексту?

Стеван Тонтић није песник који је први пропевао – или би боље било рећи крикнуо – о ужасима ратних страдања, рушењу свих вредности, губитку елементарне хуманости, о чистом ништавилу у које рат баца душе оних који у њему учествују, а поготово оних који се у њему невољно затекну, али је то учинио уверљиво и снажно. Његов *Сарајевски рукопис* (1993) исписан је руком осетљивог сведока који је у исти мах и жртва, из позиције за коју се сав ужас о коме дозирано и дириговано извештавају медији (увек заинтересовани за ову или ону зараћену страну, а заправо суштински незаинтересовани за угрожену људскост), одвија непосредно пред свим чулима. Субјективност ових песама бачена је на саму границу немости, која је граница како оног песничког тако и људског. Повремено брутално огољене, Тонтићеве натуралистичке слике рата су у исти мах сведочанство и опомена.

Историјско искуство као искуство рата допринело је да се прошири и нијансира основни однос који изражава поезија Душка Бабића – сукоб креативног и деструктивног начела. Збирка *Пјесме српској солдаџији* (1998) показује облике отелотворења начела деструкције у самом човеку који трпи зло, али га и чини, ужаснут и једним и другим. Представа о позитивној вредности и њеној коначној победи, у овој поезији се везује уз инстанцу трансценденције, с којом лирска субјективност остварује религиозни однос, молитвеним тоном, надајући се да ће тако стећи право на утеху и искупљење.

Ђорђе Нешић је у збиркама *Чекајући Сиворишеља* (1995) и *Харонов чамац* (1998) показао места страшног постојања, тачке на којима светска осовина пробија горњи и доњи свет и отвара поноре у оба смера. Изразито експресивно приказујући танатички, сатански принцип разарања, и човека као створење изгубљено у замаху недокучивих сила, сликајући ледено време у којем се бол и стид, пораз и изгнанство, таложу као нова суштинска искуства, а тиме и својства егзистенције, Нешић се на крају окреће усамљеном појединцу и преосталој нади у његов

преображај и прочишћење. И овде је, као код Тонтића, фокус песничког говора управљен на индивидуалну субјективност, на крхко и слабо Ја које је гурнуто на руб понора. Нешићеву (пост)апокалиптичку поезију узорно репрезентује антологијска песма „Прозор кроз који Дунав тече”.

У књизи *Узалуд изражећи* (2008) Небојша Деветак остварује врхунац свог мартирског певања, заснованог на искуству избеглиштва као последици рата. Овде се изгнаничка судбина указује схваћена као ирационална казна која појединцу припада већ и само зато што је члан заједнице на коју се сручио гнев историје. Деветак ово искуство постепено интериоризује, и из историјског се претвара у метафизичко искуство. Али, померање тежишта са тачке Ми на тачку Ја не расте-ређује, већ продубљује осећање патње.

Предложени аутори ни издалека не исцрпљују листу српских песника инспирисаних искуствима рата. Овде је изнета само мања скица, у првом реду као илустрација ширине приступа том искуству, чије би видове изражавања у песничким делима свакако било потребно подробније истражити. У том контексту вредно је да се помене позна збирка *Фасцикла 1999* Стевана Раичковића, као и поједине песме Душка Новаковића из збирке *Ситационарије и групе њесме*. И Раичковић и Новаковић сведоче о страху као сасвим разумљивој човековој реакцији на стање у којем се осећа угрожен ратним збивањима. Пажњу заслужује и поезија Мирјане Стефановић из деведесетих година прошлог века, као релативно редак израз осећања кривице. У ратовима се често дешава да се почињено зло правда тиме што је почињено „у име” колектива. Злочин је, међутим, увек индивидуалан, као и добротинство. То су чинови спроведени на основу личне одлуке. Друго је питање што дела ове песникиње нису имуна на опасности идеологизованог приступа и „примењеног” читања, највероватније зато што полазе од медијски посредованог и селектованог искуства.

Када говоримо о одзивима критике на поезију која изражава ратна и поратна искуства, углавном ћемо наићи на појединачне текстове о песницима или њиховим збиркама, а од амбициознијих издања треба скренути пажњу на зборнике из едиције Преображење НБ „Стефан Првовенчани” у Краљево, посвећене Стевану Тонтићу и Ђорђу Нешићу, односно зборник посвећен Небојши Деветак у издању Матице српске, у којима знатан број прилога тематизује песничку обраду искуства рата, страдања и избеглиштва. Изузетно је драгоцен антологија *Изјнани Орфеји*, избор из поезије српских песника избеглица, коју је приредио Ненад Грујичић.

## 2. ДОГАЂАЈ ИСТОРИЈЕ (ТОНТИЋ)

За *преграјину* поезију Стевана Тонтића био је карактеристичан наговештај трагичког доживљаја света. У насловној песми збирке *Црна је мајчи недјеља* (1983), песнички глас се обраћа Господу:

*Недјељом си, боже, на нули.*

Црнохуморни, иронични и интимни тон овог обраћања добио је, нешто раније, свој узорни облик у песми „Мићо Тонтић расправља с Господом”. Прави циљ овде је била афирмација становишта обичног, малог човека, а права мета иронијске критике мање је био религијски однос, вера у Бога, а више псеудорелигијска вера у – комунизам. Али у песми „Црна је мати недјеља”, овај социјално-критички импулс се шири и појачава, истовремено захватајући један лајтмотив европске критике културе (смрт Бога) и интензивирајући предосећање трагичког исхода.

Трагички доживљај света је код Тонтића испрва био могућност, потенцијал који се конкретизовао у *Сарајевском рукопису*, потакнут реалним историјским догађајима. Остварење овог потенцијала није једина добит ратне и поратне Тонтићеве поезије. Нова искуства су песнику омогућила да истанчаније артикулише став према свету и појавама у њему. Не може се спорити да је у његовој визури свет сличнији паклу него рају.

Примери песама као што су: „Животиња од злата”, „Ту, преко прага” или „Слике”, илустративни су за песниково приказивање изокренутог света, препуштеног неспутаним силама деструкције. Поготово у првој од њих, у чији подтекст улази и библијска приповест о клањању идолима, песник појачава ефекте ужаса обраћањем, у готово свакој строфи: *мој доже*. Златно теле је у песми *звијер од златиња*:

*Она је наша вјера, мој доже, завјетѝ наш,  
и сѝоји овдје, на сѝражи, ѝа кула мрака,  
ѝа црква оѝаца, ѝвоздена ѝесница, судба наша,  
она расѝе, мој доже, расѝе и ѝење се.  
[...]  
мој доже, засијенила је ѝвоје зайовијесѝи.*

Али реч о демонском, рушилачком и убилачком принципу, који долази до власти у свету-паклу, није последња песникова реч.

Обратимо пажњу на песму из Тонтићеве послератне збирке *Светѝо и ѝроклеѝо* (2009). Она носи наслов „Мала расправа о љепоти живота” и посвећена је Михајлу Пантићу. Живот је, каже песников пријатељ, у основи леп – што би требало да значи леп *уѝркос свему*. На то у песми следи иронијом обојена реплика чији је основни мотив *ваља ѝо ѝоднијесѝи*. Посматрамо ли песму саму за себе, било би тешко оправдати други закључак до оног да песник не дели мишљење свога пријатеља о лепоти живота. Међутим, то не мора бити тако једноставно. Ова песма се налази на почетку последњег циклуса у књизи, а све остале песме тог циклуса славе љубав, пре свега телесну, али не искључујући ни њен мистички потенцијал. Због постојања љубави, свет има неког смисла, живот је вредан живљења. То сазнање је дошло као резултат суочавања са силама које хоће да пониште и свет и живот. Касније ће тврђави љубави као одбрани пред бесмислом и злом, песник придружити и бојну тврђаву у унутрашњем човеку, извесност *ѝврдој дожијетѝа трада у мени*.

Али све што је досад речено, тиче се нечега што је изричито, на површини. Поред тога, у игри је нешто што није очевидно, и што се налази у дубљим слојевима значења ове поезије. То нешто тиче се статуса субјекта у Тонтићевој поезији, њеног лирског Ја, које постаје способно да препозна да се не састоји једино од језички посредованих представа, доживљаја и мишљења, него да му припада – и то не као пуки додатак, већ као оно што омогућује представе – *шело*.

Субјекат *ипредрајне* Тонтићеве поезије зна да има тело само када говори на начин љубавне лирике, иначе је бестелесан, традиционално схваћена душа. Тој души је тело нешто опречно, од ње различито. Старо схватање тела као тамнице души, које ћемо наћи у многим мистичким учењима, води дуалистичким представама, у којима најчешће оно телесно бива оптужено као мање вредно, а индивидуално усавршавање се изједначава с дистанцирањем од телесног, и приближавањем душевном и духовном, мистичким уздицањем ка бољем, лепшем и истинитијем. Али Тонтићева поезија и статус њеног субјекта су много сложенији од једноставног варирања тог старог схватања.

*Тело* Тонтић именује већ у неким раним песмама, али тада не иде много даље од именовања. Ту је „тело” језичка појава, реч, оно још не упућује на елементарну телесност. На пример, у песми „Лариси из моје собе”, лирско Ја ће, пошто утврди да *шест* *ова соба у којој шлачу звери*, додати:

*Једне врлудају шо собама мој шела  
грује се унишшавају шо руйама небеским.*

Ту изгледа да су и *звери* и *собе шела* и *рује небеске* плодови имагинације, и да ништа не би донео покушај да их схватимо као фигуре неког обухватног симболичког система. Да је рани Тонтић био склон да тело и телесно посматра у апстрактним односима, показује и почетак песме „Појава празнине”:

*Укрцала си се и сада радиш  
као да си какав урођени орјан,  
граја шразнино.*

Несумњиво критичко-иронијска интонација ове песме као да издалека наговештава онај критички, често хумором прожет глас Тонтићевих књига из осамдесетих. Али у поређењу са *Сарајевским рукописом*, и тим књигама је далек натуралистички конкретан, огољен говор о телу, или говор самог тела, као у песмама „Очи”, „Гроза” или „Елегија за мачку и мачиће”.

Посебно снажан утисак оставља „Гроза”, у којој је три пута употребљена реторичка фигура понављања, тако да се атрибути *разлујано*, *смрскано* и *усилахирено* везују за различите објекте и изграђују сугестивне слике, циљајући на границу читаочеве издржљивости. Не губећи на интензитету до самог краја, ова песма почиње стиховима:

*Разлујане улице. Разлујани кораци.  
 Разлујани кавези ийичица и звјерчица званих – људи.  
 Разлујани младићи у разлујаним ауџомобилима.  
 Разлујане лобање у разлујаним болницама.  
 Разлујани мозгови на разлујаним сџоловима. [...]*

– а окончава се регистравањем субјективности која све то посматра и све то говори:

*Усџлахирена гуша шћућурена у усџлахиреном месу.  
 Усџлахирено ја.*

Измењена артикулација тела и телесног у поезији Стевана Тонтића могла би да се осмотри и у ширем теоријском контексту. У том смислу, она може да важи као илустративни пример за запажања о облицима насиља Поретка над појединцем. То насиље је увек мешавина институционализованог физичког, дискурзивног и економског насиља. Изгледа да постоји тенденција да у претежно демократским друштвима доминантна форма насиља поретка буде економско, а у идеолошким друштвима – дискурзивно насиље. У оба случаја, физичко насиље се појављује секундарно, као корективна или превентивна мера. Тамо где доминира физичко насиље, тешко да се још сме говорити о друштву и његовим институцијама у нормалном смислу. Социјална логика се ту изврће наглавце, поредак је безуман и деструктиван, постао је негација сваког реда, антипоредак. Није реч о регресији на неко претцивилизовано друштвено стање, већ о негацији сваке друштвености. Једноставно, реч је о Злу које долази до власти. То је ситуација из које је настао *Сарајевски рукојис*. Бог као да се одатле склонио, како то изражава кратка песма „Снага вјере”, коју ћу навести у целости:

*И у најмањем сџакалицеџу  
 са сакуљених џомила разлујаних џрозора  
 зрцали се лице Божје.  
 И најмањи миџ  
 са осунчаноџ смеџљишиџа  
 знак је вишеџ џрисусџва.*

*Ја се надносим над сџаклено зрнце,  
 џражећи у њему сџаса.*

*Ниоџкуд џласа.*

Већ је примећено да лирски субјект из *Сарајевскоџ рукојиса* најбоље можемо разумети као сведока и учесника догађања историје, као њихову жртву, која не може да појми шта се догађа када завлада Зло. *Оџлашавам се још само у џрњама џовора*, рећи ће та субјективност. А пошто је тако, преостаје јој као најбољи избор,

што непосредније, огољено описивање, као приближавање оном неизрецивом. Тонтићев „препис” стварности вођен је настојањем да се то неизрециво барем покаже, да се изведе на чистину. Чисто дискурзивно одбацивање неће никога избавити од стварне изложености механизмима света-пакла.

### 3. МИТСКО И ИСТОРИЈСКО ВРЕМЕ (БАБИЋ)

У основи слике света коју изграђује поезија Душка Бабића лежи исконски сукоб двају начела; једно афирмише живот и стваралаштво – док друго пориче живот и изврће вредности. Тај сукоб, међутим, не остаје без разрешења. Ова поезија верује у коначну победу стваралачког начела. Деструктивно начело конкретизује се у изразима искуства рата, веристички третираног искуства урбане свакодневице и њеног вредносног посрнућа, и унутрашњег искуства осетљивог сопства. Али сваки од тих облика је делимичан и ограничен. Универзално је, и зато надмоћно, једино начело стварања (у Бабићевим новијим песмама недвосмислено: хришћански Бог). Есхатолошки моменат се овде не може превидети.

Бабићева поезија је способна да се преображава: тмурну, тешку меланхолију (карактеристично испољену у песмама као што су „Јулско поподне”, „Бити стар”, „Илуминације”) смењују морално ангажовани, чак побуњенички стихови (највише у циклусу „Гласови из сутерена”), или стихови који тематизују ужас и бесмисла рата („Пјесме српског солдата”) – да би напослетку све обасјала дуго тражена светлост. Спасоносно не брише опасности из којих настаје, оно искупљује страдање, али не превлачи преко њега заборав.

Иницијални начин песничке обраде деловања двају начела одиграва се унутар хоризонта митске свести и њене реалности (песма „Леђен-град”). „Где” и „кад” тог хоризонта нису одређени, они се увек понављају, а неумитност понављања изражава се парадоксима: *џамо їде ниџїџа своје немамо, / џамо їде нам је све џїџо имамо*. Наговештај кобног исхода који се провлачи кроз митску свест још нема реалне контуре; то је зато што је митска свест аисторијска. Када историја груне кроз Бабићеву песму, када се начело деструкције насели у историјски живот, онда се потврђују и тамне слутње мита. Али пре тога, у циклусу „Клонули он”, доћи ће до појављивања различитих симболичких ликова, негативних јунака, чије порекло у представама мита је још увек читљиво (нпр. у песми „Суђаја”). Важну нијансу у том контексту дају неке од завршних песама циклуса („Кошмар. Као Ками”, „Причај, брате”, „Написао си стих”), које стављају знак питања над позицијом лирске субјективности. Она хоће да се дистанцира, да нагласи да не припада свету изврнутих вредности, хоће да се изузме, чак да се порекне:

*И видеће се  
Да сам сенка  
Да ме нема  
Да ме нема.*



Потреба за дистанцирањем ће се појачати када се, у песмама које припадају циклусу „Гласови из сутерена”, раскорак вредности премести у социјални оквир. Његово разрешење је могуће само у том истом оквиру; лирска субјективност за то нема снаге, њен положај је још болнији него када се суочавала са симболичким, дакле ипак апстрахованим, типизираним злом митског усуда. Оно што може да супротстави злу у (другом) човеку и заједници је *јиројовед јуродивој* и морално осетљиво бележење детаља (нпр. „Јутро. Шинтеров џак” или „Јутрос, испред дућана”). Једина песма у којој је остављена могућност социјалне акције је „Сутеренска” – али она је настала још 1986, у другачијем животном и дискурзивном амбијенту од онога на чију изопаченост циљају песме као што су „Ви и ваши кумови”, „Ту ти је дом” или „Град”. Сигурно је да би стихови који препознају *Исјод зелене њијаце / адска усјашца* могли да се појаве и у некој песничкој критици урбанитета уопште; вредност Бабићевог суочавања са градом и злом у граду је управо у конкретизовању, у томе што говор његове песме може да буде схваћен као говор тачно одређеног колектива, говор оних чији живот је оштетила историја.

Необичан је профетски карактер песме „Луда на тргу, 1988”, коју Бабић гради као колаж исечака говора толико фреквентног у јавности да је постао нека врста општег добра (или, боље, општег зла). Говор је припремао позорницу за оно што ће уследити у социјалној и историјској стварности. (Овде се мора имати на уму да развој Бабићеве поезије и поетике не тече паралелно ни са историјским ни са хронологијом настанка песама; тај развој има сопствену логику, и зато је могуће да неке раније написане песме и те како значајно утичу на обликовање неког тек касније отвореног тематског круга.) Бабићева *луда на њири* има задатак сличан Ничеовом *лудом човеку* који обзнањује смрт бога: да најави преокрет вредности.

Књига *Пјесме српској солдаџији* (1998), у којој историја пуном снагом проваљује у поезију, можда није естетски најдорађенији сегмент поезије Душка Бабића, али заузврат, значај тог сегмента увелико превазилази раван индивидуалне ауторске поетике, њеног развоја и степена остварености. Зашто? Зато што, прво, непосредно искуство у њој није до краја пропуштено кроз филтер сублимације – тј. није до краја припитомљено и тиме укроћено. И друго, зато што је тај и такав приступ искуству насушно потребан нашем савременом песништву.

*Пјесме српској солдаџији*, песме рата и пораза, обелодањују још једну трансформацију носилаца начела деструкције: оно се сада отеловило у човеку, и то не тамо неком далеком или апстрактном, већ у самом субјекту – у *ја* и *ми* ових песама, уплашених колико за себе толико и због себе, згрожених распојасаним злом које трпе, али и чине, сведених на *ојушак од човјека*. У рату нема ничега лепог, ничега истинитога, ничега доброг. *Ситтит бопит* човековог вредносног хоризонта (чија жижа је за европског човека хришћански Бог) распада се на безброј комада, који потом бивају издани, искривљени, изложени порузи. До гласа поново долази митска свест (у песми „Ми” и на још неким местима), својим овековечењем рђавог времена. Повремени просеви људског, које песник брижљиво стилизује у

епофаније (нпр. „Склониште”), имају двоструки задатак: да буду одушак који прекида диктатуру зла и да одшкрину врата наде.

Када би се у песмама ратног искуства и искуства *збега* окончавао песнички свет Душка Бабића, онда се та нада никада не би развила. Али *Пјесме српској солдаџији* не изговарају последњу реч у том свету. У њему и те како живи нада. Доследно, пошто се прошло кроз отеловљења негативног начела као кроз низ болних искушења, место њеног становања је онострано. Преокрет песме ка божанском начелу у новим Бабићевим песмама је у складу с њеном, већ поменутом, моралном осетљивошћу, али и с потребом да се излече ране нанете разним видовима зла. *Господе, у њеби је ведро. У мени све се сневесели*, закључује у једној песми лирска субјективност. Тој ведрини она се обраћа пре молитвеним него химничким тоном. Оно за шта моли су утеха и искупљење.

Тако се поезија Душка Бабића окончава молитвама, у знаку светла, које сада обасјава целину пређеног пута. Опредељујући се за начело стварања и афирмације живота, ова поезија не затвара очи ни пред његовим разнородним наличјима. Вредносно ангажована, она је пример лирике у дослуху са својим временом, његовим траумама и лековитом ведрином.

#### 4. ИСТОРИЈСКО И АИСТОРИЈСКО ИСКУСТВО (НЕШИЋ)

Артикулација искуства историје је један од најважнијих чинилаца индивидуалне поетике Ђорђа Нешића. Једну могућу, заокружену *привремену* слику његове поезије нуди збирка изабраних и нових песама *Боље је бијели у мањини* (2015). У питању је ауторски избор сачињен из књига *Чекајући Створитеља* (1995), *Харонов чамац* (1998), *Прозор кроз који Дунав њече* (2000, изабране и нове песме) и *Граница* (2006). Песме су у књизи распоређене у дванаест тематски повезаних циклуса мањег обима. Њима је додата пролошка песма која би могла да се чита и као пародија неког књижевног програма, у сваком случају као вешто написан, духовит текст, који има функцију да бар донекле депатетизује израз текстова који за њим следе. Наглашена артифицијелност пролошке песме може да буде схваћена и као позив да се обрати више пажње на песничко владане формом. Иницијално опредељење за традиционалне форме и везани стих код Нешића је највероватније било мотивисано логиком супротности: свету који јој се наочиглед распадао под рушачким изливима надмоћних сила, песма се обраћа и супротставља самим својим обликом и уређеношћу, својим складом. Строга уметничка форма се појављује као реакција на деформисану вануметничку стварност, делом као компензација изгубљених, а делом као одбрана угрожених животних облика.

Нешић брижљиво оцртава амбијент источнославонског Подунавља, у којем ће се одиграти сусрет са историјом. Њему је стало до тога да обухвати везу човека (некадашњег или садашњег) и географског простора, човекову укорененост 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. Већ у прве две песме овог циклуса, 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 шаме / 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 ојетѝ сањам / [...] да не слушам лавез ѝаса* – у завршним песмама циклуса се та опасност, та тама, откривају и конкретизују као чиниоци једног од најважнијих видова искуства историје: искуства рата. Оно је испрва дато тек као узгредни детаљ који прецизније одређује позицију из које говори лирска субјективност: *земунце, мањерке*. Говорећи о смрти као свакодневной претњи, она доследно користи прво лице множине: *јесмо ли жрѝве или смо зверке / исѝружи ноѝе кичму не криви / ѝробудиће нас ако смо живи* („Копачки рит”) или: *сад нам изгуди у кориѝу земунце / ако ѝрснемо ко мехури саѝунице* („Стара Драва”). Искуство о којем је реч је заједничко. Промењен је заједнички свет; зато Ми-говор. Шта се то догодило с некада присним и пријатељским светом, песма „Игра” још увек поставља као питање, али питање које већ наслућује много горе исходе:

*Јесмо ли ѝада, иѝрајућ се раѝа,  
одиѝрали и бдудиће живоѝе  
[...]  
Ил ѝо би ѝроба исѝод ведроѝ неба  
аѝокалиѝсе која нас ѝек вреба?*

Губитак сигурности завичаја налази пандан у циклусу „Осијек, доњи град”, чија лирска субјективност такође говори о губитку пређашњег начина живота, избачена из социјалне рутине, приморана да се *сакрије у нулу, ѝрезимена ѝреѝрѝшаноѝ*. Иако је јасно да то није јединствена ситуација, да се у њој налазе и многи други људи (дакле, поново, деле заједничка историјска искуства), у овом циклусу говор се не остварује из позиције „ми”, позиције колектива, већ из позиције „ја” (односно, онда када се лирска субјективност обраћа самој себи, једног рефлексивног „ти”). Да ли је то тако зато што искуство урбанитета индивидуализује и само по себи раствара колективну присност детињства и завичајности, нека остане отворено питање. Семантичка инверзија остварена у стиху *како ѝи живиш без мене, ѝраге?* (уместо очекиваног „како ја да живим без тебе”) усложњава осећање губитка и обогаћује значења песама које проговарају о том губитку.

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 с таквим местима; она су сада постала објекти уз које се везује носталгија, жал за изгубљеним. У Нешићевим стиховима постала су још нешто: места страдања, распојасане деструкције. Та места су сада попреште 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. Нешић експресивно осликава деловање негативног, сатанског начела. Његове песме су болно таложене ужаса: *свеї се расїада смрди и їруне*, а човек који се нашао у том расулу остаје *без уїориїиїа без конїїанїиїе* (песма „Лука”). Страдање је опште и темељно, *расаї маїериїе*, спољашњег света, прати унутрашња патња: *насиїно мељу месари душа / шеїїан 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 їрозоре од їоњава*, јер су небеса *нейоуїрїа* (песма „Храм Св. Николе у Вуковару”). Временом и простором господари *Кнез Таме, їосїодар зла који језїро їреди* граду. Душа града је изгубљена, човекова душа унижена. То је исход искуства историје. Испоставља се да историјска збивања нису вођена никаквим разлозима, да су, дакле, лишена смисла. Бесмисао историје обесмишљава сваки човеков покушај да уреди свој свет.

Упоредо с низањем слика разарања, у Нешићевим ратним песмама чује се још један јасан тон, глас који већ мисли на обнову. До ње тек треба доћи, иако није јасно како. *Од чеїа да їе месим? / Ни їљувачке, ни їлине*, 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 ойеї да кажем / Цїїла! И дрво! И црв?* (песма „Сред вуковарске зиме”).

Искуство историје је у поезији Ђорђа Нешића артикулисано као искуство апокалиптичког збивања, у којем 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. Тако су уништене и све могућности артикулисања ма ког искуства.

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 угрожен. Он се мења, једном под ударом историје, потом пошто се историја бар на неко време стишала. *С врха ердујске куле / цичи њанонска зима / и њуја 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 легено 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 свог говора потражио у класичном лирском односу, у изразу појединачног постојања:

*Једном, ако се размрсе нији  
и њораз њресџане да њече,  
кад мене све, да ми је бији  
њрозор кроз који Дунав њече.*

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 кроз) према елементу старијем и трајнијем од 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 само из подручја аисторијског, пошто се оно историјско компромитовало везом са силама деструкције. 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 *мити*, *њприрода* и *збивање свейој*; 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 одредимо. Митска свест догађаје види као истовремене, или као у сталном понављању једних истих образаца,

природа не зна ни за какво време, а збивање светог се одвија у вечности после времена. Илустроваћу то неколиким примерима.

Нешићева поезија, како је већ истакнуто, успоставља афирмативан вредносни однос према завичајној идили. Ни у новијим песмама се није изменио основни предзнак вредности, али је идила засењена тамнијим тоновима (циклуси „Елегија, балада” и „Прашина, пепео”). У најличнијој од тих песама („Реквијем”), Нешић је остварио најуниверзалније домете: *У винограду ње има, на њиви, у шљивику, / у шћуки која у зору најло љрођућа мамац, / У оїлегалу воде љрејознајем љи слику, / у начину на који за казук вежем чамац, / Неоїозиво ње нема, а у свему ње има: / у земљи и на води, у љейелу и љрачу. / И ова невидљива си руја у љрудима / из које лед и ваїра дију у иѕиом 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 (*Неоїозиво ње нема, а у свему ње има*).

Нове 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 новије Нешићеве песме с виноградарским и подрумарским мотивима. У благо иронизованим, благо 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 бити 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.

## 5. ДЕЗИНТЕГРАЦИЈА И ОБНОВА ИДЕНТИТЕТА (ДЕВЕТАК)

Небојша Деветак је своју поезију отворио за искуства рата и избеглиштва још у збирци песама *Расуло* (1997). Ипак, у овом огледу ћу се ограничити на интерпретацију песама из збирки *Боре и бразіоїине* (2005) и *Узалуд љражећи*, као вредносно остваренијих. Полазећи од певања с позиција колективитета које доминира у

*Расулу*, Деветак у следећим двома књигама акценат постепено премешта на изражавање положаја лирске субјективности; осећања бола и губитка су интериоризована, а патња тиме увећана, јер лирско Ја више не може да постигне растерећење у претпостављеним релацијама колектива. Економија историјске утехе по којој се актуелна патња заједнице надокнађује обећањем њене будуће добробити, на индивидуалном плану делује цинично. Зато се, да ништавило очајања не би потпуно превладало, поглед лирске субјективности помера са историјске на метафизичку раван. Као последица тог померања, Деветакова поезија је искорачила из говорних и семантичких стереотипа, стекла аутентичнији глас и постала сложенија и богатија значењима.

Узрок ове промене акцента је, свакако, историјски, али пропуштен кроз призму песничког начина говора, одвео је у област надисторијског. Овај однос је веома тачно одредио Ђорђе Нешић у једном краћем тексту о Деветаковој поезији. Препознајући промену позиције лирске субјективности у новијим збиркама Небојше Деветака, он овако описује тај процес: „свијет, некад посматран кроз кључаоницу из кућног уточишта, дефинитивно је разорен. Рушилачки механизми довршавају посао унутар уточишта, а пјесник баца поглед кроз кључаоницу споља”. Овој слици би још нешто требало додати; она, наиме, узима инстанце света, уточишта и лирског Ја као стабилно разграничене: Ја посматра *своје* разорено уточиште. Следећи корак је да се схвати да границе између света и уточишта, уточишта и Ја, ни у ком случају нису стабилне, већ су покретљиве и порозне. Разарање, према томе, захвата унутрашњост и у још једном важном смислу – дезинтегрише само Ја. Искуство угроженог, гигантским силама изложеног Ја постаје полазиште у збиркама *Боре и бразилошине* и *Узалуд изражећи*. Парафразирајући поднаслов Адорнове књиге фрагмената *Minima moralia*, ову поезију бисмо могли да назовемо *Иевањем из ошћењеног животића*.

У већем делу збирке *Боре и бразилошине* песник још увек балансира своју тачку гледишта на конвенционалан начин: за оно историјско је надлежна инстанца Ми, а егзистенцијално припада инстанци Ја. Тако, на пример, из позиције Ја се (очекивано) третирају теме средовечности, евоцирају идиличне слике детињства, изражава тамни меланхолични доживљај пролазности, исказује религиозно осећање и сл. Овакве песме, као говор осетљиве лирске субјективности, кроз читаву збирку се смењују с песмама у којима Деветак успева да изведе перспективу Ми-говора. Постоји, чак, и простор за трећу перспективу, која није ни синтеза првих двеју, ни њихова разлика, него нешто што заправо не припада поетском простору, онаквом какав изграђују Деветакови стихови. Реч је о псеудообјективној перспективи *чињеница* и *обичних ствари*.

Деветакова збирка почиње песмом „Затечене ствари”, која уобличије представу о могућности да се Ја споразуме са бар неким равнима објективности, пошто деле сличну судбину; ту су спољашње ствари постављене као нека врста емоционалног огледала лирске субјективности:

*Недељом, на сѝолу зашечене сѝвари  
Муче ѝод жеком звона  
Несвесне звука расѝолућеної чежњом  
Ни живе, ни мрѝве  
Зашечене сѝвари.*

Ствари су *зашечене*, на њих се наишло у њиховом независном начину постојања; оне су одмакнуте, *ни живе ни мрѝве*, њих не дотичу збивања у свету лирског Ја – не чују ни звона, чији звук се изричито одређује као *расѝолућен чежњом*. Нема сумње да се ова звона оглашавају из историје, као и да оно што оглашавају није радост. Али, ако су чак и тог звука *несвесне*, како би онда са затеченим стварима могло да дође до споразума, да се склопи савезништво. Оне, додуше, не припадају историји, али ни хоризонту лирског Ја; оне само *ѝодсећају* на тај хоризонт, тако што за себе везују опажање субјективних емоционалних стања и тиме дају повода да се активирају сећања.

Однос лирског Ја према сећањима је амбивалентан. С једне стране, у њих се преселила стварност некадашњег живота, и утолико су потребна и пожељна. Али, с друге стране, она лирском Ја отежавају сналажење у новој, актуелној стварности. Наравно, рећи да сећања оптерећују је стереотипно. У једној песми, Деветак полази управо од тог стереотипа, да би га у финалним стиховима превазишао:

*У мени гишу само усѝомене  
Којих, морам ѝризнаѝи, волим да се ѝрисећам  
[...]  
Међушѝим, чињенице су неумољиве  
Не моју од себе да одаѝнам ѝу оловну ѝрелесѝ [...]*

Задовољство које дају сећања је кобно, *оловно*. Треба запазити да се и овде алудира на псеудообјективну сферу ствари и чињеница, чија незаинтересованост за човеков свет постаје *неумољива*. Заиста, ту никакво савезништво није могуће, него само човеково покорвање и послушност.

Што се тиче инстанце Ми, ни она у *Борама и бразѝошѝинама* није монолитна. Поред поменуте позиције Ми као историјског субјекта, ту је и једно Ми које заступа универзално људско становиште, као у песмама „Отпочинути” и „Опсена”:

*Свануће јуѝро и осветѝлиѝи заблуде  
[...]  
У сѝвари осветѝлиће само  
Просѝор наше осаме  
Са заосѝалом ѝишином.*

Ово универзално Ми још није обележено историјом, и песник га користи као супституцију за лирско Ја. Суочавање са историјом донеће Деветаковој



поезији нови квалитет, наравно, не само по себи, већ захваљујући песничкој обради. О том средишном вредносном питању ове поезије мора се нешто више рећи.

Пре свега, Деветак ова песма никада није веристички запис, нити непосредно сведочанство. Она сведочи, али заобилазно, и не о спољашњим збивањима, него о унутрашњим реакцијама на њих (као што су страх, бол, понижење, стид и сличне). Њена повлашћена тема је избеглиштво, односно, у даљем ширењу значења, бездомност, као последица историјских догађаја (*іневна ісїарења сумануїше ісїорїје*) и као универзална судбина човека, посебно модерног. Тиме се поново дотичу епохално и егзистенцијално, и у најбољим песмама Деветак осветљава управо ту линију додира, прелазећи непрестано час ка једној, час ка другој зони граничне области. Тако, на пример, читава песма „Између” може се читати у знаку трансфера између историјског и надисторијског. Стихови којима песма почиње говоре о меланхоличном расположењу лирског Ја:

*Слушаїи даљину, свакодневно  
Очекујући ехо соїсївене немосїи  
Која лишена ослонца  
Нема їде да се враїи –*

али читалац на овом месту, пред тим тешким речима (*немосїи* [...] *Нема їде да се враїи*), увиђа да ово нипошто није ни сентименталан, ни симулиран исказ, што ће се потврдити пред крај песме, када постане јасно да њен говор заступа историјом условљену позицију Ми:

*Све шїо нам је значило ван нас је*

Овај стих и сам по себи, независно од улоге коју има у песми, поседује велики семантички потенцијал. Могао би да буде интерпретиран у смислу исказа о човеку као непотпуном, недовршеном бићу, чије су вредности изван њега самог; међутим, још тачније би било схватити га као исказ о губитку некада постојећих вредности. На ту интерпретативну могућност упућују последња три стиха у песми:

*Није више важно ни чијом кривицом  
Ионако нас је време їреїекло  
И сад нас сажаљева између бледила и ішчезнућа.*

То што је време *їреїекло* и сада *сажаљева* историјско Ми, врхунац је губитка. Оно што остаје је његово понављање, у сликама *небеса / По којима су їловиле наше олуїине* и лица згужваних у *їразнину, савршени облик ішчезнућа*. После такве катарзе, историјско Ми се нашло на ветрометини, али донекле и растерећено, све мање у страху и неизвесности, јер *осим себе самих / немамо шїа да ізїудимо*.

У неким од најбољих песама *Бора и бразїоїина* (као што су „Границе” или „Саблазан”), Деветак се враћа позицији лирског Ја, али сада обогаченој – или би

било тачније: рањеној – искуством историје. Та позиција ће постати доминантна у збирци *Узалуд тражећи*. Деветак је, према томе, постепено освајао глас индивидуализованог, рефлексивног доживљаја себе и света, на чијим олупинама, како је то добро истакла Бојана Стојановић Пантовић, настоји да изнова изгради песнички и људски идентитет.

Стих којим се завршава уводна песма збирке *Узалуд тражећи* гласи: *као да ошћочиње(м) нови животи*. У том знаку обнове може се читати и већина других песама из ове збирке. Цена која је морала бити плаћена за пуку могућност новог живота није мала, а увећава је свест о реткости – још боље речено, о изузетности тренутака *када око Створитељевог леда умилно*. Насупрот тим тренуцима, на својеврсном егзистенцијалном кантару стоје *дући часови стварањени у ништва, улавном узалуд пошрошене речи*. Деветак често посеже за таквим и сличним сликама расапа, растакања, проћердавања времена и живота, које можда искупује само још искуство патње. То је неизбрисиво искуство, и оно је у једном парадоксалном обрту постало гарант целовитости и трајности индивидуалног постојања. Имам ожиљке, дакле био сам, гласи верзија постулата *cogito* коју нуди ова поезија. Класична филозофска идеја заснивања индивидуалног идентитета на свести о континуитету индивидуалног искуства, овде је осенчена карактером тог искуства. Разуме се, идентитет који се потврђује постојањем ожиљака, ретроспективно је оријентисан.

Судећи према наслову песме према којој је названа збирка у целини – „Узалуд тражећи оно чега нема”, али и према заосталој notiци на маргини која исто тако гласи и коју је, чини се, превидела уредничка рука, првобитни наслов књиге је требало да укључи и додаток: „оно чега нема”. Да ли се такав наслов песнику (или издавачу) у једном тренутку учинио редувантним, готово таутолошким, па се од њега одустало? Могуће је да је баш тако било; то не можемо знати, а ни песников изјава нам не би много помогла сада када се текст осамосталио од аутора. Али сигурно је да нас речи „оно чега нема” херменеутички готово неизбежно наводе да поставимо питање: како (или чак: зашто) нема тога чега нема? Одговор на то питање може бити тројак, и он указује на три различите димензије одсутног, које одговарају трима различитим димензијама људског (не физичког) времена.

Први одговор гласи, зато што га *више нема* (било га је) – и тај одговор је извориште меланхоличног става којим је обојена читава Деветакова поезија. Други, јер га *још нема* (биће га) – и тај одговор би могао да води сликама утопије, које у овој поезији такође не изостају, и које се везују за слике завичаја и детињства. И трећи, јер га *нема нишпи ће га бишпи* – одговор који упућује на одређено схватање основних метафизичких могућности човековог постојања.

Основни услов човековог постојања је схваћен као изворно лирска ситуација; појединац се налази наспрам света, који му више није сасвим присан, али му још није постао ни сасвим туђ, света у којем наслућује неки ред и план Створитељев, али не може да га рашчлани и да овлада тим планом. Његове моћи не

сежу тако далеко. Амбијент у којем се одвија неуспешно настојање лирске субјективности да докучи план Творца, недвосмислено је природни амбијент као оквир савременог живота.

Лепоту тог амбијента Деветак често приказује богатим синестезијским призорима, као у песми „Дјетињство”, једној од свега четири песме у збирци које су остварене ијекавицом. Топла атмосфера ове песме представља оквир нечега одсутног, нечега чега нема, на двојак начин, као слика завичаја и као слика минулог доба невиности. Постоји правилност која објашњава када и зашто се песник одлучује да песму оствари ијекавицом. Уз „Дјетињство”, то важи за песме „Гробље у Градуси”, „Крајишка тужбалица” и „Ходочашће” – за песме које су изразитије везане за песников завичај, изгнаничку судбину, и уопште снажније ослоњене на видове припадања колективу и његовој свести. Притом, у формалном и изражајном погледу ове песме не одударују од остатка збирке (изузев „Крајишке тужбалице”, наглашено ритмизоване песме сведеног стиха), па разлог Деветаковог упоредног коришћења два језичка стандарда не може бити објашњен чисто формалним разлозима. Напротив – овде је форма само начин да се нагласи она црта тих песама која их чини фрагментима *јовора јорекла*, којем повратак, као што важи за свако порекло, није могућ осим само симболички.

Тежња за обновом, преиспитивање видова одсутности, естетизација природног амбијента и меланхолични говор о завичају, нису једине карактеристике поезије збирке *Узалуд јиражећи*, али јесу најистакнутије. Изражајном богатству ове Деветакове књиге доприносе и други активирани поступци. Веристички пасажии (као у краткој песми „Телефонска секретарица”), релативно су ретки. Нешто је учесталије изношење исказа које можемо да разумемо као покушаје самотумачења, на пример, у песми „Занат изгнанства” која коментарише ову синтагму изричито позајмљену од другог песника, или у песми „Немати ништа”, која нас наводи да скоро сасвим укинемо разлику између песникове емпиријске личности и лирске субјективности:

*Мој дом, моја религија, јородица, књије,  
Сада су у мени као дисер у зајвореној шкољци  
Ја сам јиа шкољка и немам намеру  
Да се било када, било коме, више оћварам.*

Изричитост таквих самотумачења успешно се савладала у оним песмама у којима је индивидуална судбина исфилтрирана кроз иронијски став, скицирани дијалог с традицијом или кроз митску представу. Као илустрације могу се узети песме „Барбари ante portas” и, посебно, „Одисејева песма”, у којој ванвременост мита треба да савлада осећање да *усамљеност дива све нејодношљивија*, извесност да *ја сам одсућан, мој животи је забрављен*, па и тај да је завичај, Итака, *једина не-ујашена свейлост и нага*. Обраћајући се Одисеју, једном од архетипских ликова европске традиције, Деветак постиже да се и његов „Занат изгнанства” уклопи

у најшире оквире, да буде схваћен као једна од надисторијских антрополошких константи.

Завршни сегмент збирке *Узалуд њражећи* чини њена уједно најстроже повезана целина, циклус (или поема?) „Зид”. Зид се овде мора разумети као метафора краја, границе, безизлаза и неслободе, изричито негативна међа егзистенције, чије се негације, у смислу слободног, отвореног простора, слободе, прекорачивања граница, можда и оностраног живота, могу појавити само имплицитно замишљене, као прагматичке интенције текста који на основном нивоу тематизује осећање тескобе. Покаткад се у лирској субјективности јавља дилема да ли је тај зид уистину *граница / Или само обична њрејрека коју њреба савладаћи*, али у себи она не налази снаге да покуша неко такво савладавање. Зид је непрозиран, мења место, искрсава наједном, час је *њламњећа јара*, час *зид њује*. Док на концу – у *времену садашњем* – граница и неслобода не постану део самога човека – *Док се и сам нисам њрењворио у зид / У бедну смежураност њ камена и малњера*. Тим сликама се окончава Деветакова збирка. Треба ли онда да разумемо да је нови почетак, нови живот из уводне песме „Свитање”, само неиспуњено обећање, могућност за чијим остварењем се хрли – узалуд?

## 6. ЕПИЛОГ

Поезија ова четири песника, како је већ речено, ни издалека не исцрпљује репертоар начина обраде ратног и поратног искуства за које се српско песништво показало способним током последњих 25–30 година. Посебно је остала необухваћена димензија *косовској* географског и духовног универзума. Издвајање ових аутора мотивисано је високим (код Тонтића и Нешића веома високим) степеном књижевно-естетске остварености.

У овом тексту сажето изложена читања новијег српског песништва из тематско-мотивске визуре рата и избеглиштва могу се наставити у неколико правца: као проширено каталогизовање песничких рефлекса ратова за југословенско наслеђе, као истраживање песничке обраде тема губљења завичаја и избеглиштва, и коначно као ишчитавање осећања беззавичајности као једног од основних осећања данашњег човека, његових настојања да се оријентише у измењеном свету, и све јаче слутње таквог човека да је у позицији Одисеја који лута глобализованим морима, али сада без икакве наде да ће, у границама индивидуалног живота, допловити до своје Итаке.

## ИЗВОРИ

- Бабић, Д. (1998) *Пјесме српској солдањи*, Београд: Рад.  
 Бабић, Д. (2015) *Умињи се, сузама: Изаброне и нове пјесме*, Београд: СКЗ.  
 Деветак, Н. (1997) *Расуло*, Загреб: СКД Просвјета.  
 Деветак, Н. (2005) *Боре и бразњоњине*, Београд: Филип Вишњић.

- Деветак, Н. (2008) *Узалуд изражећи*, СКД Загреб: Просвјета.
- Нешић, Ђ. (1995) *Чекајући створитеља*, Врбас: Слово.
- Нешић, Ђ. (1998) *Харонов чамац*, Београд: Рад.
- Нешић, Ђ. (2006) *Граница*, Загреб: СКД Просвјета.
- Нешић, Ђ. (2015) *Боље је бићи у мањини: Изабране и нове њесме*, Београд – Загреб, СКЗ и СКД Просвјета.
- Тонтић, С. (1983) *Црна је мајин недеља*, Београд: Нолит.
- Тонтић, С. (1993) *Сарајевски рукопис*, Београд: Време.
- Тонтић, С. (2010) *Анђео ми бану кроз решетке: Изабране и нове њесме*, Нови Сад: КЦНС.
- Тонтић, С. (2017) *Христљова луда*, Београд: Архипелаг.

Saša Radojčić

University of Belgrade, Faculty of Fine Arts, Belgrade

## ULISSESES WITH NO ITAKA

Serbian Poetry and Wars for Yugoslav Heritage

**Summary:** The essay discusses different ways in which contemporary Serbian poetry responded to the experiences of the wars for the Yugoslav heritage, as well as to the experiences of the consequences of those wars. A broader overview of four characteristic approaches to these topics is given, in the works of Stevan Tontić, Duško Babić, Đorđe Nešić and Nebojša Devetak. These poets artistically articulate painful experiences of suffering, destruction, loss of homeland, exile and the search for new ways of affirming personal and collective identity.

**Key words:** *contemporary Serbian poetry, wars for Yugoslav heritage, historical experience, homeland, exile, identity*