

Ђорђе  
НЕШИЋ  
песник

Краљево 2016.

Едиција  
ПОВЕЉА

Библиотека  
ПРЕОБРАЖЕЊЕ

Књига двадесета

Рецензенти  
Др Драган Станић  
Др Ранко Поповић  
Др Марко М. Радуловић



ЗБОРНИК

---

ЂОРЂЕ  
НЕШИЋ  
ПЕСНИК

---

Уредник  
ДРАГАН ХАМОВИЋ

повеља

## У ЗБОРНИКУ

7 / О Зборнику

### I

13 / Ђорђе Нешић  
БЕСЈЕДА

### II

19 / Душан Иванић  
ЂОРЂЕ НЕШИЋ И ПОЕЗИЈА КРАЈИШКИХ СРБА  
ИЛИ ПАД У ИСТОРИЈУ

31 / Славица Гароња Радованац  
СЛАВОНСКИ СРБИ И МОТИВ ГРАНИЦЕ  
У ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА НЕШИЋА

47 / Михајло Пантић  
ЕВОКАТИВНОСТ ПОЕЗИЈЕ ЂОРЂА НЕШИЋА

59 / Саша Радојчић  
ИСТОРИЈСКО И АИСТОРИЈСКО

74 / Драган Хамовић  
ЛИРСКИ ГРАНИЧАР ПОДУНАВСКОГ ПУКА

### III

87 / Јован Делић  
ПОЈ ИСКУСНОГ ПОДРУМАРА

101 / Јана Алексић  
ИСТИНСКЕ НИТИ СОПСТВА

137 / Ана Гвозденовић  
АРХЕТИПСКЕ СЛИКЕ У ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА НЕШИЋА

150 / Данка Спасојевић  
ДВОЈСТВА У ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА НЕШИЋА

162 / Срђан Орсић  
НОВО ЧИТАЊЕ РАНОГ ЂОРЂА НЕШИЋА

175 / Никола Маринковић  
НЕШИЋЕВА ПОТРАГА ЗА ПЕСНИЧКОМ ФОРМОМ

194 / Миломир Гавриловић  
ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ТЕНДЕНЦИЈА ПОЕЗИЈЕ ЂОРЂА НЕШИЋА

### IV

213 / Васа Павковић  
ЂОРЂЕ НЕШИЋ – ПЕСНИК ПОРАЗА И МАЊИНЕ

222 / Ђорђо Сладоје  
НЕЗАШТИЋЕНИ ЛИРСКИ СВЈЕДОК

### V

229 / Данка Спасојевић, Боривој Чалић  
СЕЛЕКТИВНА БИОГРАФИЈА ЂОРЂА НЕШИЋА

257 / Регистар имена

Миломир Гавриловић

## ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА ТЕНДЕНЦИЈА ПОЕЗИЈЕ ЂОРЂА НЕШИЋА

*Сажетак* / У раду је представљен енциклопедијски лиризам као могућа тенденција поезије Ђорђа Нешића, и то на примеру песничких збирки *Сувогајши* и *Чекајући Сиворишеља*, од којих потоња обзнањује поетички преображај у поезији Ђорђа Нешића. Енциклопедијска тенденција, усмерена ка приказу тоталитета искуства лирске свести који реферише на одређени тематски оквир, одређена је тежњом за холистичким приказом изабраног феномена. У оквиру Нешићеве поезије, поменуте две збирке представљају могућу лирску пројекцију енциклопедијског теоријског модела.

*Кључне речи* / поезија, енциклопедизам, тоталитет, фрагментарност, рат

Ретко се доводе у везу поезија и енциклопедизам као модел књижевног обликовања. Енциклопедијска тенденција чини се сувереним прерогативом прозе, без обзира на то да ли говоримо о реалистичким концепцијама мимезиса, борхесовским библиотекама и свитковима, или постмодернистичким експериментима. Природније је, барем у контексту српске књижевности, говорити о енциклопедизму у читавом низу од Вуковог *Српској рјечника* па до романа Милорада Павића, Горана Петровића и Владимира Тасића. У историји српске књижевности, лирски енциклопедизам је најуочљивији у (прото)романтичарским формама и делима, попут *Сербијанке* Симе Милутинови-

ћа Сарајлије, *Певанија* Јована Јовановића Змаја, *Сна Маџере српске* Ђорђа Марковића Кодера, дакле, у делима (или опусима) у којима се може препознати оријентација романтизма ка великим формама. Дакле, енциклопедијска тенденција се остварује и у поезији – управо би песништво Ђорђа Нешића могла послужити као специфичан пример.<sup>1</sup> При томе, енциклопедизам одређујем не као референтну тенденцију одређене лирске целине да прикаже податке везане за научно или сазнајно поље (рецимо енциклопедија спорта или филозофски речник), које је опет одређено цивилизацијским филтером, већ говорим о поезији која открива слику света одређену намером да се прикаже тоталитет искуства лирског субјекта који се пројектује ка феномену који представља централни идејно-тематски комплекс збирке. Свакако су и слика света, односно мотиви, и представе, приказани феномени, као и концепција тоталитета једног искуства – пројекције и одреднице једне поетске свести (или више свести које се оглашавају у делу), која трасира поетичка исходишта и гради специфичан поетски универзум. Самим тим, лирски енциклопедизам се неминовно односи на тоталитет једног феномена, који је приказан фрагментарно, концентрисањем оних искуствених исечака кроз које се, као кроз мозаик, може назрети целина, преко саодноса целине збирке и њених фрагмената, циклуса и појединачних песама. Одреднице лирског енциклопедизма су *шежња за њо-џалииџеџом*,<sup>2</sup> односно, потреба да се о одређеном феномену искаже оно што је значајно за суштинско разу-

<sup>1</sup> Нешић је приређивач и једне прозне енциклопедијске целине, својеврсног дијалектолошког речника. В. Ђорђе Нешић, *Лук и вода: завичајни речник са ушћа Драве у Дунав*, Загреб: СКД „Просвјета”, 2012.

<sup>2</sup> Термин *енциклопедијски*, према Фрају, подразумева не само једну могућу тенденцију песништва – свест професионалног песника да у комуникацији са аудиторијумом испуњава сопствену друштвену функцију, већ и шири књижевни модел према којем се може одредити природа књижевног дела. Енциклопедијски модел у књижевности, према Фрају, не представља у потпуности ни само мотивски, нити само жанровски модел, већ превасходно покушај да се у књижевном делу оствари

мевање тог феномена (односно све што лирска свест дозвољава да буде изнето о одређеном феномену), и *неминовна фрајментарносћ*, условљена, осим формалним одликама лирског модуса – у мањој мери, структурним решењима, попут сукцесивног низања песама, и, пре свега, немогућношћу да се било који феномен прикаже у оквиру референтне тоталности. Песме једне збирке, циклуса или пак опуса одреднице су једне (или више) свести, коју обично називамо лирским субјектом, у оним песничким остварењима у којима се таква инстанца може у својој целовитости одржати. Коначно, енциклопедијским лиризмом могу одредити ону тенденцију поезије која се испољава у (не)систематичном (са становништва референтности било које врсте), али достатном (са становишта визуре која представља) пројекцијом феномена који представља централно идејно-тематско исходиште једне целине песама. Наравно, ако је активирана тежња за холистичким приступом одабраној теми или темама, која је неминовно прожета фрагментарним, како у структури, тако и у самом приказу, које се успоставља ограничавајућим фатумом сваке потенцијалне лирске енциклопедијске форме.

Енциклопедијска лирска тенденција у поезији Ђорђа Нешића може се назрети у двама његовим песничким књигама – у збиркама *Суројаџи* и *Чекајући Створитеља*. Наречене збирке одабране су из два разлога: пре свега, у

---

енциклопедијска организација слике света. Концепција света коју можемо означити енциклопедијском настаје из потребе аутора да посегне за ширим књижевним обрасцима који садрже могућност да прикажу целину човековог искуства, *џојалносћ визије* и, додали бисмо, слике света и човековог положаја у њему, уз намеру ауторову да прикупљену грађу инкорпорира у енциклопедијски облик или у књижевну форму која симулира исти. Дакле, најважнију одлику енциклопедијских форми – тоталитет (или тежњу за достизањем тоталитета) одређујемо, према Фрају, као покушај да се кроз књижевно дело изрази целина човековог знања, искуства и емоције у оквиру једне области или више њих. Сасвим очекивано, Фрај *Библију* одређује као основни и најшире конципирани и најуспешнији, односно најобухватнији енциклопедијски пројекат у историји светске књижевности (уп. Фрај 2007: 380–393).



временском међупростору између две поменуте збирке – а изашле су 1990. и 1995. године – може се позиционирати најзначајнији, свакако и радикални, (ауто)поетички преокрет у развоју Нешићеве поезије. Прву фазу песничтва, коју представљају збирке *Црв сумње у јабуци раздора* (1985) и *Сурогаџи*, одликују аутопоетичка потрага, експерименталне форме, разграђивање устаљених форми, поступака и очекиваних тематских оквира, расплунути стих и израз, интертекстуалне релације, учитане политичке и друштвене алузије, као и одређене иронијске тенденције, мада не и чврсти тематски корпус. Другу фазу, коју одређује трилогија песничких збирки: *Чекајући Сиворишеља*, *Харонов чамац* и *Граница* (овом тројству можемо придодати и збирке изабраних и нових песама *Прозор кроз који Дунав њече* (2000), *Боље је бићи у мањини* (2015) и *Полој* из 2016. године), одређује, пре свега, зрелији однос према поезији и темама које су актуелизоване, сведенији и дисциплинованији израз, вешта употреба традиционалних поетских форми, ефектна употреба риме, приснији и обликотворнији однос према лексичком и метафоричном потенцијалу језика, као и релативно чврст тематски оквир. Наведене збирке друге фазе Нешићеве поезије одликује потрага за онтолошким, егзистенцијалним, хуманистичким и логоцентричним кумирима човековог постојања које је првенствено одређено ратом, као деструирајућим принципом. Стога се на прелом у поетичком развоју Нешићеве поезије најефектније може указати упоредном анализом граничних збирки, *Сурогаџи* и *Чекајући Сиворишеља*. Такође, енциклопедијски лиризам Нешићеве поезије првенствено се указује у две поменуте песничке збирке.

## СУРОГАТИ – РЕФЛЕКСИ АВАНГАРДНЕ ПОЕТИКЕ

Друга објављена Нешићева збирка, *Сурогаџи*, представља својеврсни експеримент, песничку антипоетику жанрова и врста, односно пародију глосарија или речника књижев-

них термина. *Сувојаиће* чини пет целина; прве четири су назване „Драма”, „Поезија”, „Проза” и „Мешовите врсте”. У тим су целинама сабране песме у којима су пародирани или снажном субверзијом деструирани књижевни облици, устаљени поступци, али и традиционалне теме одређених врста и жанрова. Збирку затвара целина „Белешке лирског субјекта”, својеврсни епилог у којем су сабрана идејна исходишта збирке. За разумевање доминантног и, најчешће, радикалног пародијског поступка, од суштинског значаја је кредо збирке, цитирани испис из теоријских промишљања Виктора Шкловског („Не само пародија, већ уопште свако уметничко дело, ствара се као паралела и противтежа некаквом обрасцу”), којим је јасно сугерисан основни песнички поступак у књизи *Сувојаићи*. Уметничко дело настаје као противтежа одређеним наметнутим обрасцима, били они структурни, тематски, жанровски или родовски условљени или се пак тицали поступака. Каткад су наметнути обрасци рецидивни какве поетике у опадању или стила који постаје неподесан за сагледавање света, каткад су такви обрасци традицијски маркирани и недостатни у новом поетичком контексту. Дијалектика авангардних покрета и књижевности на различите начине адресира проблем канона (будући да наметнути обрасци увек припадају књижевноисторијском канону), али увек с намером да се биће поезије ревитализује кроз субверзиван, често рушилачки, али чешће кроз иноваторски однос према устаљеним формама и поступцима.

Нешићева збирка дозвољава двоструко читање: пре свега, књигу *Сувојаићи* можемо читати као пародију, што она свакако и јесте – односно пародијски интониране песме као резултанта ауторове намере да на постављене обрасце одговори разграђивањем истих. Неминовни пародијски ефекат праћен је, од песме до песме, иронијским, саркастичним или хуморним, најчешће и субверзивним тоновима. С друге стране, није нужно у књизи *Сувојаићи* ишчитавати свеопште разарање једног теоријског глосарија и система теоријских и традиционалних об-

лика, већ се она може читати као аутономна поезија, односно поезија која заиста настаје као противтежа одређеним поступцима, али представља и поетску паралелу насупрот препознатим теоријским оквирима. Заправо, *Суроіаџи* могу представљати ново читање, у овом случају, ишчитавање поставке теоријских термина. Пародијски ефекат, неминовно присутан, ипак није основни поетичко-стилски оквир који треба уважити при наведеном, другом типу читања, који је усмерен ка оним квалитетима који остају ван субверзивне и пародијске тенденције, и ка изналажењу новог, виталистичког поетског простора, или барем оног ревитализованог над рецидивима пародираних конвенција. Два читања су самерена у оној мери у којем су и сукобљена: пародија јесте поетички принцип, али не и кад је хипертрофирана, тада своди песму на ниво досетке или језичке игре. Свакако, *Суроіаџи* представљају један вид аутопоетичког трагања, које је усмерено ка тражењу поетских оквира који се могу отргнути систему одредница, жанрова и врста. Парадоксално, поетика се рађа не ван поменутих одредница, већ управо у оквиру конвенција, с намером да, ако се не разруше, онда да се барем извитопере, што смешта тумачену збирку у оквиру својеврсне антипоетике. Са друге стране, пројектована поетика, која се рађа на обзорима пародираних конвенција, одваја се од својеврсног дискурса одређеног нормом, и упућује се ка поетичком простору који је наслућен у последњој целини збирке, „Белешкама лирског субјекта”, ка онтолошком и метафизичком понирању. *Суроіаџи* се, дакле, и остварују кроз две стваралачки ангажоване поетичке струје – антипоетичку субверзивну пародију и поетички интонирано трагање на оквирима (и ван оквира) превазиђених конвенција. Пародирање је каткад очигледно (директна пародија Попине песме „Пепела” из целине „Игре” у збирци *Нејочин-йоље* или пародија мисаоне песме, односно „Тема бр. 10 (мисаона)”, у којој је лирски субјекат суочен са бескрајем универзума, али мокри и пита се „чему све ово”). Каткад је пародијски ефекат условљен

природом одређеног жанра или клишеираним тематским оквирима или поступцима одређеног књижевног облика (пародије брзалице, љубавне или хаику песме). Каткад је и умањеног интензитета – неколики од најуспелијих *Суроѿаиѿи*, попут „Тема бр. 21 (песма у прози)”, али и неуспелијих, који су сведени на ниво анегдоте (вицеви о Андрићу и Крлежи), нису обојени снажним пародијским ефектом (у односу на форму или садржај). Понекад се пародирање своди на чисту деконструкцију или субверзију, потпуно огољење поступка одређене врсте или жанра – рецимо, један од сонета, односно „Тема бр. 15 (сонет)”, дат је само као схема претпостављених рима: „а / бе / бе / а // це / де / де / це // е / е / еф // ге / ге / еф”, док је цртица, односно „Тема бр. 32 (цртица)”, представљена само насловљеним знаком „-”. Често се активира и деконструкција фраза и израза („Тема бр. 23 (басна)”, „Тема бр. 20 (брзалица)”<sup>3</sup>) или бирократског говора (Тема бр. 41 (говор)”), пародирање на језичком,<sup>4</sup> али и на нивоу звучања (већ поменута брзалица, али и „Тема бр. 14 (сонет)”<sup>5</sup>).

Пародија се ипак успоставља као централни поетички постулат овог поетичког експеримента – посебно када се упореде две поетичке потке збирке *Суроѿаиѿи* које се симултано самеравају, проистичући једна из друге: антипоетика (стварање као пародија, деструирање и субверзија, негирање или преобликовање поступака), и поетика, која претпоставља трагање за песмом међу рушевинама образаца који више нису dostatни да прихвате еманацију жељене песме, која, парадоксално, и кад се оствари, то чини управо међу рецидивима које је покушала напустити.

<sup>3</sup> „Рало, рало, / ларву, ларву, / изорало, / заорало. // Изорало рало ларву / Ларву рало заорало // Изорало ларву рало / Заорало рало ларву // Рало ларву изорало / Рало ларву заорало.”

<sup>4</sup> Нешић је већ и у првој збирци, у *Црву сумње у јабуци раздора* активирао деконструкцијске механизме у односу према употребљеној језичкој грађи.

<sup>5</sup> „вид / слух / стид / њух // глух / брид / дух / зид // врт / крт / шкрт // рт / хрт / смрт”

*Суројаџи* не садрже знатан број песама које антиципирају преображај антипоетичких тенденција у стваралачки поетички контекст. Последња целина збирке, која једина не садржи пародије одређених облика и форми посвећена је суштинским онтолошким и егзистенцијалним питањима (наслови: „Ко сам?“, „Одакле сам дошао?“, „Зашто сам овдје?“, „Има ли живот смисла?“) – поменута целина представља својеврсну пародијску релативизацију постављених питања, дакле, пародирање онтолошког и метафизичког поетског дискурса и/или садржаја. Доминантни аутопоетички поступци активирани у *Суројаџима* одредили су и поетичку потрагу недовољном: проблемска места и питања које актуелизује управо онај лирски субјект који је деструирао читаве обрасце (а таквих песама има четрдесет и две), нису разрешена, већ релативизирана немогућношћу лирске свести да потражи одговор, сем у (само)ограничавајућим оквирима. Антипоетика се ипак позиционира као централна трасирана поетичка вертикала збирке, док се виталистичка поетичка тенденција повлачи, па *Суројаџи*, уз понеку изнимку, заиста остају оно што и претпостављају насловом: замене књижевних облика, које су концентрисане ка субверзивном декомпоновању, пре но ка стваралачком преобликовању. Енциклопедијски облик *Суројаџа* се стога исцрпљује у виду једне понуђене антипоетичке теорије књижевних облика, у оквиру субверзивног експеримента (усмереног ка форми и садржају), с једне стране, и недовољно истражене поетичке слободе, условљене привидним напуштањем наметнутих регула, с друге стране.

### „ЧЕКАЈУЋИ СТВОРИТЕЉА” – КУМИРИ РАТА

Енциклопедијска тенденција збирке *Чекајући Створитеља* се назире у ауторовој намери да каталогизира и сабере искуства која су окупљена око основне тематске вертикале – деструишућих ратних механизма, прерасподељених

у пет целина. Збирку отвара пролошка песма, у којој су вредности попут слова, речи, стиха и песме травестиране у форме које постају механизми самог рата; и затвара епилошка песма, у којој је изнета динамика света одређена падом логоцентризма и хуманистичких вредности под окриљем рата – две оквирне песме су значајне као коначнице збирке, будући да пласирају и сабирају поетска исходишта тумачене књиге песама. *Чекајући Створитеља* чини пет циклуса, кохерентних и чврсто пројектованих. Циклуси представљају оквире, одређене тематски или симболички, и названи су: „Предел”, „Град”, „Створења”, „Људи” и „Светилишта”. Енциклопедијска тенденција се указује и у поступку филтрирања и каталогизирања грађе која постаје предмет песама – сваки циклус се концентрише ка приказу дезинтегришућих механизма и оних вредности, искустава и фигура које су насловљене, а нестају или се неповратно травестирају упливом ратног искуства.

У уводном циклусу, у „Пределима”, представљен је основни песнички поступак употребљен у збирци: представљен је низ познатих феномена, који су измењени до непрепознавања, често и потпуно деструирани пред искуствима рата. Предел, без обзира припадају ли природи или насељеном простору, или метонимијски представљају позорницу за уопштење каквог искуства које претендује на универзалну разину („Таштина”), представљени су као мозаичке целине једног света који се „распада смрди труне” пред наметима рата, и у којем су човеку блиски призори и простори представљени као неми декор једне свеобухватне цивилизацијске и нехумане измене свакодневног човековог кретања и егзистенције.

У следећем циклусу, названом „Град”, који представља најуспелију целину збирке, приказан је градски простор одређен апокалиптичним сликама, пакленим визијама, призорима поништавања, којима је суспендована својеврсна и жељена апотеоза и обнова сломљеног простора. Познати простор, одређен ратним искуством, задобија непрепознатљиве, често и гротескне димензије –

приказан је један град како „издише”. У представљеном простору, развалинама Вуковара, који је издигнут на универзалну раван именовањем „Град”, није суспендовано песничко иступање, без обзира на то да ли резонира молитвеним, апокалиптичним или тоном и регистром револта. Сам простор се поступком обезличавања, или тачније измењивања, указује непознатим, самим тим се и реквизити простора, пред наметима рата измењени, опире моћи језика да попише и представи предмете: „Како да кажем дрво / Том што сакато штрчи? / Како назвати црвом / Тог што се на тлу грчи?”

Трећи циклус, назван „Створења”, представља микроплан рата као феномена; уместо читавих предела или једног града, преко представљених судбина животиња у разрушеном граду, самерена је егзистенција ситних (никако не и небитних) облика живота са бошовским кошмарним представама.<sup>6</sup> У овим минијатурама, Нешић је вешто свео рат као (анти)цивилизацијски и антихуманистички чин на меру кратких поетских записа, готово скица, у којима ефектно, кроз судбину животиње заробљене у пределу у којем рат врхуни, са микроплана прелази у оквиру универзалног поетског исказа. Нешић ће, побројавајући ратом (не)угрожену фауну, опевати и Дунав, „врача” који памти низ сличних цивилизацијских измештања, и којем се приписују одређене виталистичке и митотворне моћи,<sup>7</sup> а коме ће песник, у другим књигама поезије након збирке

---

<sup>6</sup> Песма „Кокош” из целине „Створења”: „кокош развлачи црева / леша начетог с пупка / ђаво доконо зева / и размотава клупка // подложан ноћном крику / мешам јаву и кошмар / и једну адску слику / Хијеронима Боша.” Кроз збирку *Чекајући Сиворишеља* провејава унисони стилско-тематски комплекс, односно гротескна представа отуђеног света, који се најприближније може самерити са Кајзеровом представом гротеске, која сабира страх и ужас као рефлекс непрепознавања измењених и некад познатих феномена. Кајзер и пише о гротескним представама присутним на платнима Хијеронимуса Боша (в. 2004: 251–264).

<sup>7</sup> „понеси терет наш утоли нашу глад / нека трска и шаш исконски врате склад / и у корице мач.”

*Чекајући Сиворишеља*, посветити вредне стихове и песме, посебице у песми која позајмљује наслов једном избору његове поезије: „Прозор кроз који Дунав тече”.

Егзистенцијална позиција човека у рату, као и потреба да се одређена порука пренесе, а одређено искуство или сећање очувају (пре свега ратом неугрожено егзистенцијално, културно и национално сопство) – тематски је стожер следећег циклуса, насловљеног „Људи”, у којем су човек, његово постојање, поступци и емоције у потпуности одређени динамиком рата. Симптоматично, целину отвара песма „Нема људи”, да би потом лирски субјект каталогизирао низ људских судбина које одређује неумитна близина граничног (каткад и извесног) егзистенцијалног искуства – смрти.

Пети и најкраћи циклус, „Светилишта”, уноси у једну универзалну тематику (човек/друштво – рат), поред већ подразумеване и ишчитане референтности која се односи на грађански и етнички сукоб на подручју Југославије из деведесетих година прошлог века, и историјску механику одређену Великом сеобом, тј. кретањем једног народа које се, као итерација једног судбинског кретања – егзодуса и сеоба, обнавља у дијахронији. Егзодуси, заједно са нестајањима или новим (изнуђеним) поласцима, представљени су као циклички модус операнди српског национа, који подразумева губљење и националних, и, значајније, наднационалних, универзалних културних и онтолошких вредности, при чему се дохвата и фини иронијски патос, као и аркадијско пројектовање ка земљи коју ће национ, вођен неумитним кружним (свакако и митским) обнављањем историјске матрице, неминовно напустити.

Свих пет циклуса могу се разумети као збир филтрираних метонимијских вредности којима је маркирано деловање рата у представљеним оквирима. У својеврсну енциклопедију рата, бревијар ратних искустава и ситуација, учитан је сложени библијски подтекст, откривен већ у наслову. Ипак, бог се указује као инстанца коју рат суспендује, повлачи се на ободу збирке, и представљен је попут конструкта који се назире и очекује и ка којем се човек



у граничној егзистенцијалној позицији пројектује (најчешће кроз молитву, као у песмама „Пијац”, „Подај, Господи” и „Душа града”), али не и као дивинска присутност која интервенише или се обзнањује. У збирци је присутан усамљени човек, окружен деструирајућим механизмима који су маркирани као паклене и апокалиптичке одреднице, које откривају механизме рата и историје моделоване према интенцији друге митске парадигме, која се назире по ободима збирке, ђавола, тј. „Онога из тамнила”, „Адског косца” који се кревељи, „месара” – „Великог Мештра свију хуља”, „демона”. Ђаво се указује не само као митска, поларизована и религијска инстанца за коју се везује очигледно и свеобухватно зло урушеног света, већ и као фигура која означава крај просветитељске дијалектике, пад света заснованог на хуманистичком идеалу друштва, као лик који се гротескно церека над развалама некад познатог света, обзнањујући коренито прекодирање концепције света којег одређује рат као феномен и надређени механизам што контаминира друге релације и односе.

У тумаченој Нешићевој збирци, рат представља цивилизацијски, самим тим и друштвени механизам који преобликује приказане реквизите света, у највећој мери и самог човека. Након рата, наслућена је само магла, која чека свог Створитеља да од ње сачини неки нови, другачији свет, док је целокупни културни, историјски, онтолошки или било који други контекст или искуствени комплекс изгубљен или неповратно измењен. То је најпрегнантније представљено у песми која и позајмљује наслов збирци:

Клизи простор, време бежи.  
Пред очима Родитеља  
Тоне све у мрак, у тмушу.

Само густа магла лежи,  
Чекајући Створитеља  
Да јој облик да и душу. (Нешић 1995: 28)

Назначена је једна специфична митска и циклична динамика света, којом се обнавља и деструира свет – постање из магле као дивинска интервенција се једино и може замислити као одредница чина стварања у ратом измењеном простору. Будући да ратно искуство брише или травестира читав низ вредности, збирка *Чекајући створитеља* се указује као енциклопедијска хрестоматија која сабира или барем покушава да сабере сећање на искуства које деструира рат. Ипак, без обзира на обресе енциклопедијског у *Чекајући створитеља*, сам рат се указује као цивилизацијски механизам који суспендује покушај да се као феномен сагледа са холистичком тенденцијом. Пре свега механизам разарања, како човека, тако и контекста у којем је пројектован, рат се указује као тематски оквир што се опире доследно изведеној каталогизацији искуства и ситуација. С друге стране је песник, односно, лирска свест што управља поетским простором тумачене збирке, и која стрпљиво и упорно пописује, у низу различитих регистара, свет деструиран. Управо у намери лирске свести да кроз каталог ситуација, судбина, искустава везаних за сам рат, а које је немогуће у тоталитету испољавања и пописати, али који се записују у својеврсни бривијар рата или чак списак, може се приметити субверзивна позиција лирске свести.

Чин стварања/писања у књизи *Чекајући створитеља* није поступак којим се релативизује представљено искуство, већ управо чин којим се оно пунктира као цивилизацијски значајно, као доказ пада просветитељске концепције човековог друштва, као још једна итерација догађаја што поништавају друштво и човека. Треба напоменути да Нешићев покушај да прикаже универзални степен, кроз приказ једног универзума измењеног ратом, заправо је самерљив са намером да се укаже на, да се послужио Бодријаровом синтагмом, „терористички хиперреализам нашега света” (1994: 75), у којој заправо препознајем тенденциозно уклањање контекста при тумачењу одређеног догађаја (на шта утиче медијум, рецимо

телевизијски пренос, као и центри моћи који управљају дистрибуцијом информација). Пре свега, Нешић, пажљивим каналисањем протока историјских референци избегава дневни друштвено-политички контекст, усмеравајући свој лирски дискурс ка универзалном проматрању рата као (анти)циви-

лизацијског механизма и лишавајући га већином ниске патетике. Нешић је, барем делимично, избегао да прикаже феномен рата као цивилизацијски догађај који се „дешава у празнини, где му је одузет сваки контекст, и видљив је само издалека, телевизијски” (Исто). Нешић дохвата универзални степен овим песмама управо преко намере да каталогизује грађу која се томе опире, да попише намете рата, и да, барем кроз фрагментарну визију ратом обухваћеног света, доследно представи оне дехуманизујуће механизме рата што се појављују у дијахронији, али се заправо одређују цикличким и итеративним иступањем. Самим тим, Нешић је рат приказао као „чист догађај”, заправо као феномен који је контекстуализован у лирски дискурс у којем читалац може „ухватити његову слику”, да цитирам опет Бодријара, тј. – Нешић је успео да приложи синтетичке лирске представе једног феномена, управо балансирајући између потребе да тај феномен прикаже у тоталитету његовог испољавања и саме грађе која се опире холистичком приказу, кроз лирски дискурс и језик, и која се наслуђује тек кроз фрагментарну поставку реквизита једног пројектованог света одређеног ратним искуством.

## РАТ – УЧИТАНА ТЕМАТИКА НЕШИЋЕВЕ ПОЕЗИЈЕ

Када се самере две тумачене збирке, јасно је уочљив тематски, идејни и поетички расап између њих. Могућа спона се огледа управо у енциклопедијском лиризму, односно у намери да се каталогизирају одређене ситуације и механизми којима се може опцртати један искуствени оквир, би-

ло да он репрезентује антитеорију књижевних врста или мозаички низ којим је приказана позиција човека у ратном окружењу. Тенденција енциклопедизма је у знатно мањој мери остварена у другим Нешићевим збиркама, односно не успоставља се доминантом његовог песништва, иако се не може окарактерисати ни као тек успутна тенденција у оквиру Нешићеве поезије. Након збирке *Чекајући Сиворишеља*, Нешић ће своју поезију одредити према комплексима границе и маргине, као и што ће сопствени лирски оквир обогатити и низом историјских тема, у којима актуелизује проблем историјског и културног трајања и угрожености. Ипак, енциклопедијску тенденцију можемо сматрати значајном одредницом поетичког пресамеравања Нешићеве поетике између песничких збирки *Сувојашти* и *Чекајући Сиворишеља*. Такође, не сме се пренебрегнути одлучујуће искуство, барем за унутарњи развој Нешићеве поезије, везано за грађански рат, који се одиграо управо између година у којима су две тумачене Нешићеве збирке изашле из штампе – 1990. и 1995. Дакле, рат је свакако учитана тематика друге фазе Нешићеве поезије, као што је искуство рата одредило поетички расап између прве две Нешићеве збирке и осталих. Ако погледамо издања Нешићевих изабраних песама после 2000. године, лако можемо утврдити да су у њима изостављене песме из збирки *Црв сумње у јабуци раздора* и *Сувојашти*. Када се сагледају поетичке разлике између прве две и потоњих Нешићевих књига поезије, очигледне су стилске, формалне, тематске дивергентности између два поменута оквира. Иако рат доминантно одређује поезију Ђорђа Нешића, почев од збирке *Чекајући Сиворишеља*, ипак је контекст рата учитан и у његове ране збирке, и то преко имплицитно активираног авангардног поетолошког регистра и поступака. Не тврдимо да Нешићеве збирке из 1985. и 1990. године представљају рецидиве некакве неоавангарде, већ да је, путем цитата, поступака, односа према форми, језику, традицији и конвенцијама, у рану Нешићеву поезију ипак учитан одређени авангардни контекст,

скакако, преобликован и модернизован на фону Нешићевих поетичких искустава које је контекстуализовао у прве две збирке. А ако говоримо о прекодирању одређеног традицијског искуства у модерној поезији, морамо узети у обзир и контекст који се ресемантизује и који се ревитализује у тренутку у којем се обнавља нешто од традицијског оквира и у којем резонује поново активирано искуство. Контекст и последице Првог светског рата свакако су детерминишући за авангардну уметност – сматрам да је нешто од те релације каналисано и у рану поезију Ђорђа Нешића. Централне идејне трасе Нешићеве друге фазе пеништва, а то су приказ рата као дезинтегришућег и деструирајућег принципа, недостатност било какве холистичке визуре којом се може сагледати свет и у њему позиционирани човек, и имплицитно учитана дијалектика што подразумева пад логоцентризма западноевропске духовности, пред наметима рата као антихуманистичког и цивилизацијског механизма. У одређеној мери, нешто од наведеног резонира и у раној поезији Ђорђа Нешића.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

1.

Ђорђе Нешић, *Чекајући Сиворишћелу*, Врбас: Слово, 1995.

Đorđe Nešić, *Surogati: pesme*, Beograd: Rad, 1990.

2.

Žan Bodrijar, *Prozirnost zla*, Novi Sad: Svetovi, 1994.

Волфганг Кајзер, *Грошескно у сликарсћиву и њеснишћиву*, Нови Сад: Светови, 2004.

Нортроп Фрај, *Анаћомија крићике: четшири есеја*, Београд: Нолит, Нови Сад: Orpheus, 2007.

Milomir Gavrilović

ENCYCLOPEDIA TENDENCY IN POETRY OF ĐORĐE NEŠIĆ

**Summary** / This paper presents an encyclopedic lyricism as a possible tendency of Đorđe Nešić's poetry, on the case of poetry collections *Surogati* and *Čekajući Stvoritelja*, of which the latter declares poetic transformation in poetry of Đorđe Nešić. Encyclopedic tendency is directed to presenting the totality of experience of lyrical consciousness that refers to a specific thematic framework, which is determined by the tendency for a holistic view of the chosen phenomenon, but also by the inevitable fragmentary realization of presenting the chosen phenomenon in language and lyrics. Within Nešić's poetry, two mentioned poetry collections represent the lyrical projection of encyclopedic theoretical model.

ЂОРЂЕ  
НЕШИЋ  
ПЕСНИК

# повеља

Уредник  
ДРАГАН ХАМОВИЋ

Издавач  
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА  
„СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ”  
КРАЉЕВО

За издавача  
ДРАГАНА ТИПСАРЕВИЋ

Главни и одговорни уредник  
ДЕЈАН АЛЕКСИЋ

Оперативни уредник  
АНА ГВОЗДЕНОВИЋ

Регистар имена сачинила  
ИВАНА БОРИСАВЉЕВИЋ

Графички дизајн  
ДРАГАН ПЕШИЋ

Превод резимеа на енглески  
МАРЈА ХАМОВИЋ

Штампа  
АНАГРАФ

Тираж  
500

Краљево  
2016