

Драган Хамовић

ЗАВОДЉИВИ СКЛАД ТРПЉЕЊА

Живорад Недељковић: *Тушин и још 50 песама*, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 1998.

Живорад Недељковић је досад своју тиху песничку репутацију стицао и оснаживао, може се рећи, више уочљивим присуством на страницама књижевне периодике него досадашњим књигама. Првенац, збирка под насловом *Погрешна прогноза*, објављена 1991. године у Чачку, већ је могла да уведе свога аутора у прву поставу млађе српске поезије, али, по свему судећи, та невелика књига није дошла до правих руку. Већ ту је све успостављено и оформљено, одмах се огласио готов, озбиљан песник, занимљивини од већине који су се с почетка десете деценије јављали својим првим збиркама. Неку годину доцније, Живорад Недељковић објављује и другу књигу, *Мајка* (БИГЗ, 1994), исписану у слободно третираној сонетној форми, која наилази на ширу рецепцију и на неколико повољних приказа из пера озбиљних књижевних арбитра. Можда би било добро, ради потпуније захваћеног песниковог портрета, назначити и основне факте о краткој историји настанка књиге *Мајка*, јер нам ти биографски чињеници расветљавају степен и квалитет Недељковићеве припадности и посвећености уметности речи. Независно од тога што је сам рукопис настао непосредно по изненадном и болном губитку мајке, и то у распону од тек неколико недеља, песник је избегао многе опасности које носи писање у таквој, емоционално преосетљивој ситуацији, надишао неприхватљиву приватност песничком позицијом којој је исказ топле синовске љубави према мајци, и празнине због њеног физичког одсуства, основна али не и једина и једино важна тематска линија, с којом се укршта говор о енигми живота и смрти, о посувраћеном времену, као и бројни метапоетски и интертекстуални моменти.

Прави изазов књижевној средини у погледу њене спремности да препозна и на примерен начин прихвати изразите вредности пружила је књига *Тутин и још 50 песама*. Ваљало би сада, пошто смо изрекли довољно информативних и уопштено афирмативних речи, да пређемо на конкретнији опис поетичких и садржинских одлика Недељковићеве поезије. Овај песник, наиме, свет своје поезије гради од појединости непосредног искуства, али оно подразумева распон од свакидашњих опажања, радњи и доживљаја, до тананих медитација на опште egzистенцијалне, поетичке и друге сродне теме. Он јесте широм отворен за толике састојке из предметне стварности, па и за оне у традиционалном значењу „непоетичне“ ствари, али је то тек један ниво Недељковићеве песничке слике света. Песникова амбиција није да директно прикаже, него управо да преуреди устаљени, једнолични поредак стварности, и да елементима који је сачињавају преосмисли значење. Тако, често, они препознатљиви призори уведени у песму из амбијента свакодневице не остају у песничком видокругу оно што су били у равни свакидашње аутоматизоване перцепције, они постају значењски обременјени, доведени у везу са мање или више неуобичајеним предметима и појавама. Та стварност коју напамет познајемо, постаје слојевитија и напово откривена тим парочитим, рекли бисмо, искошеним углом из којег се сагледава. У том усложњавању и очујавању света песме значајну улогу игра особена песничка реторика, честа употреба средстава тзв. барокног стила, као што су густа метафоричка слика, развијено поређење и перифраза. Прва песма *Тутина*, под насловом „Неумерени рад година“, доноси нам праве примере таквог стилског репертоара, и на тој ћемо се песми и задржати. Тропична слика *нейробојна ойна коју године излучише*, којом се интересује онај унутарњи механизам одбране поједишца ствара временом под налетима нелаког животног искуства, полаз је за прецизно развијање једне компарације (*У бићу истовешна металним љускама, челичном илејиву*). Међутим, већ на крају цитираног исказа, у опкорачењу у следећи стих, песник нам приређује обрт: пређашње поредбено приближавање *нейробојне оине* душевног бића са *металним љускама* и *челичним илејивом* (што је перифрастичка ознака за панцирно одело) релативизује се напоменом да је реч о оштри *пошћуно различитије намене*. Одмах потом налазимо објашњење да та ошна не штити ни од бодежа ни од метка, при чему је претпостављени (незауостављиви) продор метка описан уз поновну перифразу: *метак би сјао и насмејао се / Пред њом пре него разори њкиво, / Кад крв њусне и заврши у разноликости*. Опис природе *нейробојне оине* поенгиран је на крају прве строфе песме „Неумерени рад година“ помало неочекиваним довођењем речи у исту раван са претећим бодежом и метком, третирајући *заводљиву реч* као мању али суштински исту опасност којој ошна не може одолети, као што не одолева ни сечиву ни хицу из ватреног оружја. Већ на примеру ове строфе можемо видети како Недељковић смисао конституише на веома сложен и динамичан начин. Друга строфа нам се отвара као смисаоно средишња у песми. Пошто је у првој строфи песник посегао за негативним одређењем, тј. за исказом за шта *нейробојна ойна* не служи, у наредној нам, опет метафорички богато а бирано, нуди извесно разрешење, постижући још један ефекат смисаоног отежавања исказа, исходећи у једном парадоксалном значењском поретку: *Пошћоји она због другог. Сиречава / Покушаје врлог смисла да уђе у ограђени њосед / И њоремети освојену ушћаљеност. / Све што би нашкодило сџоглавој зебњи / Бива унишћено или, у мање ојасним случајевима, / Преображено у њу*. Обрт који цитирана друга

строфа уноси у праћење тока песме у најмању руку је неочекиван. *Нейробојна ойна коју године излучише* поприма улогу заштите од *врлог смисла* да не *поремети освојену усипљеност* која је саздана од *стиоглаве зебње*. Песник овде вредносно обрће супротстављене категорије означене речима *смисао* и *зебња*. Зебња, као стање душевне оптерећености, које се у свагдашњем збиру људских хтења жели превазићи и укинути, у овој се песми устоличава као жељено или бар прихватљивије стање, осећање на које се неповратно навикло песничково унутарње биће, које би уплив каквог *врлог смисла* доживело као тешки поремећај.

Одустајемо од даљег тумачења песме „Неумерени рад година” јер нам се чини да смо довољно нагостили врсту Недельковићевог песничког напора. Али, враћамо се на ону назначену барокност песничког говора, тражећи битне разлоге њеног присуства у поетици Живорада Недельковића. Одлике које барокним називамо јављају се као одјек комплексне, анти-тетички засноване песничке слике реалитета. Треба ли посебно истицати и то да песник који је опредељен да пева стварност коју живи, а додељена му је стварност нашега времена, готово неизбежно мора бити притиснут управо тим негативним полом искуства. Таква, темељно дестабилизована реалност је предтекст из које су изведена не само поменута, саобразна стилска оруђа, него и једно пригушено осећање меланхолије које доминира лирским садржајима књиге *Тушин и још 50 песама*. Наречена емоционална доминанта потиче не само из тегобног времена које песнички субјект проживљава, склањајући се у *ограђени џосед* своје интимности и осаме, него једнако из тога што се песничко ја налази на средокраћу животног пута, у добу када се управља умни поглед на сопствено протекло време, када се рекапитулира учинак сопственог трајања. Уверење о *улудо џоипрошеном* животу, који се одржава на многим привидима, теретно одзвања овим песмама, преводиће се, често, и у скептичко преиспитивање самог језика — а речи су за песничког субјекта материја једнако опипљива и стварна као и све оно што њима бива именовано, и као таква једнако подложна порицању као и сам свет. Посебија ће на једном месту бити оглашена за *имитацију која бесидно обликује џостојање*, на другом ће разговор о поезији бити *једини леђњи дар*, а на неком трећем месту глас који проговара кроз песму ће осетити пијанство од самог изговора речи попут: *ичени кромџир, салаша, де-стџилсани умор и џело*. Променљивост, отклон од дефинитивности и сталности, значајно је обележје Недельковићеве поезије, не само на садржинском, семантичком плану, него и на формалном — песник ће, по потреби, прибегавати и наративном и евокативном поступку, мењати интонацију певања од лирске до ироничне и натраг, служити се и развијеном и елиптичном песничком синтаксом, упоредо користити натуралистичку лексику и модерну терминологију уз поетизоване, књижевне патиниране речи. Промена и покрет, сваке врсте, код овог песника су императивни али не и немотивисани. Поезија за Живорада Недельковића очито не представља огољавање семантичког потенцијала језика, већ његово многострано упошљавање, активирање. Отуд се у појединим песмама *Тушина* могу прочитати пародијске жаоке на рачун својеврсног ругања језику и смислу, неаутентичности сакривене иза култа бизарног и прецизног, каква се може наћи у појединим постикама његових савременика.

Песник ће, не једном, призвати и суматраистички образац бега из перела и несмисла стварности у имагиниране просторе равнотеже и егзистенцијалне лакоће. Тај простор што избавља може бити сама реч која се

слуша, тражи, изговара или прећуткује, стабло с којим се песник поистовећује, помисао на корале и кишу у Белфасту, или, опет, мислено путовање у идилични Тутин из телевизијских репортажа. Може тај повлашћени простор бити нађен и у призивању слика из детињства. То присећање на дане детињег славља, у финалној песми збирке *Тутин и још 50 њесама*, чини да песнички субјект у себи искорачи са туробног места где су га наслагане године донеле, пореметивши за часак *заводљиви склад њриљења и равнодушја* који му је једини преостао. Такав парадоксални спој, као и парадокс из почетне песме да је заштита потребна од навирања *врлог смисла* а не од владајуће *своглаве зебње*, образује главни смисаони прстен око ове песничке целине која се заснива на једној несвакидашњој, стоицистичкој лирској позицији, као одговору на сву силу муклих удараца егзистенције.