*Никола Живановић*

# НАДРАСТАЊЕ ПОЕТИКЕ

**(Ненад Јовановић: *Делфини*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2014)**

У раној песми „Локвањи“ из збирке *XIX*, Ненад Јовановић каже: „Погледајте / у шаре на тепиху: ред / се препознаје по томе / што је из њега немогуће изаћи. / Насупрот шарама су улазне и излазне / ране. Локвањи се силно забављају.“ Забава, ведрина, врцавост духа, језичке игре, непредвидљиве слике, то су особине којима се поезија Ненада Јовановића одликује од раних збирки до данас. Међутим, ту је истовремено и потреба да се поезијом осмисли свет. Како наведени стихови готово програмски предлажу, то преосмишљавање није у поретку, који је непријатан, страшнији и безнаднији од хаоса, већ у изненадним осветљењима, својеврсној агресивности према ономе што се представља, што се осмишљава. Она не може бити нови ред, пошто је управо ред нешто затворено, лаж, клопка. Истовремено не може бити ни хаос, јер је хаос бесмислен. У том сукобу између осмишљавања света и избегавања коначности, транспарентности, лежи сва мука модерне поезије. Песник мора направити искорак, али тај искорак у исти мах мора бити непредвидљив, недовршен. Осмишљавање света мора бити само наговештено.

Развој Јовановићеве поезије од раних књига до најновије може се видети у напору да се превазиђе фрагментарност оваквих увида. А њима је фрагментарност иманентна, пошто целовитост, довршеност и уређеност не пружају могућност излаза. Ране Јовановићеве песме често су низ експлозивних стихова. Лишене било каквих формалних стега, праве наративности или дискурзивности, оне се најчешће везују асоцијативним путем. Услед тога, долази до извесног преливања међу песмама, пошто се асоцијативним путем тешко може повући јасна граница између њих. У новој збирци песама, *Делфини*, Јовановић се појављује као битно другачији песник. Пре свега, на формалном плану уочава се подела на циклусе. Већ она указује на већу диференцираност између песама. Затим, необично за Јовановића, неке од лирских минијатура у овој књизи засноване су само на једној слици, једном обрту. Издвојене из књиге, ове песме ни по чему не би било могуће препознати као типично Јовановићеве. Ово не треба схватити у негативном смислу, јер колико год да је пожељно да песник има властиту, препознатљиву поетику, још је пожељније када се те поетике ослободи, али не у смислу губљења своје индивидуалности већ у смислу да се његова индивидуалност развила до једне потпуније, мудрије, да не кажем универзалније индивидуалности. Таква је, рецимо, песма „Каирска аритметика“: „Како год да улични продавац сабере / зелену боранију на колицима испред себе / и своју десницу у гипсу / испадне да нити постоји само / један нити више / од једног света.“ Затим, ту је за Јовановића необична

репетитивност, која се огледа у низу паралелних слика са, условно речено, анафорама: такве су песме „Припадник народа Шаур“ или „Смртно бледа трава“. У првој, припадник народа Шаур смањује главе становницима града (и још понечему). Само набрајање слика ствара очекивање поенте, а такав поступак не може се наћи у раним Јовановићевим песмама, које практично скачу са поенте на поенту. Песма „Mutter, ich bin von allem abgaten“, сведена је на чист каталог. Затим врло развијена дискурзивност песме „Хиџаб“ у којој се оно што је суштинска одлика Јовановићеве поезије – асоцијативност – промишља на сасвим „нејовановићевски“ начин: „Сваким гестом и речју је / потврђивала да – за разлику од мене – никада није / била у Балтимору, и ја осетих завист : неискуство је / девојци омогућавало да превиди везу између куваних / зглавкара и тога града, док је мени искуство / онемогућавало да Балтимор асоцирам са било чиме / осим са слаткастим рачјим месом.“ Овде асоцијација – која је у раној поезији била излаз, пошто није припадала задатом реду – постаје клопка из које се не може ослободити. Наведена песма може послужити и као пример развијене наративности, такође необичне за Јовановића. Напокон, песме отварају могућност за интегралније тумачење на основу мотива, симбола и склопа песме. Подвлачим реч могућност, пошто би било које коначно тумачење било у супротности са оним основним захтевом модерне поезије да песма буде корак испред тумачења, да већ у себи има заметак који то тумачење разара. Као пример нека послужи песма „Хајне“:

*Дрштавети под зеленим облаком*
*док трагатељке за поленом развејавају*
*смисао, а пар са гипкошћу Адама*
*и Еве егзерцира спрам споменика оном*
*који се од живота растао с речима:*
*„Бог ће ми опростити. То му је посао.“*

*Вредело се родити само из разлога које су*
*мама и тата прећутали у цик-цаку друштвеним уређењима*
*са збрком етикета на унутрашњој страни*
*одевних предмета:*
*Made in Yugoslavia, Made in USA.*
*Вредело је видети пчеле.*

Наслов одређује основни мотив песме – Хајнеов одговор свештенику који га на самрти пита хоће ли му Бог опростити. Хајне се у песми појављује као споменик, чиме се овај мотив измешта ван контекста Хајнеовог времена. Само идеја да је Божји посао да опрости заснива се на Христовом доласку који гневног старозаветног Бога претвара у Бога праштања. Други доминантан мотив у песми јесте мотив пчела. Симболика пчела упућује на васкрсење, бесмртност, рађање из смрти. Мотив који се такође везује за Христа. Адам и Ева, пчеле и Хајнеов споменик деле један идилични простор. Сви ови мотиви указују на рај. Отац и мајка су разлоге рођења прећутали у „цик-цаку“, дакле као пчеле. Мотив раја који доминира у првој строфи, смењен је мотивима „уређења“ и „збрке“ у другој строфи. Уређење овде поново треба схватити у негативном

смислу. Овако уређени мотиви сугеришу на постојање смисла, искупљења и раја. Оно чему се они супротстављају само је наговештено у песми пре свега реченицом која почиње са „вредело је“ која је одговор на непостављено питање „да ли је вредело?“ Због чега се поставља то питање? Шта је то рођење донело што није објашњено у овој песми? Одговор на то питање треба потражити у другим песмама. За нову Јовановићеву књигу није карактеристична само већа диференцираност између појединачних песама, већ и њихов међусобни дијалог.

Књига је подељена на четири циклуса. Разлози за сврставање појединачних песама у неки од циклуса нису једнозначни, нема једног кључа по ком су циклуси направљени. У песмама првог циклуса доминира критика савременог друштва: „држава издаје људима потврду да су / говна“; „Лопови се и даље пролепшавају“ („Шта се догађа“); „капитализам претвара / људе у стоку“ („Басна“); обични људи су људи „широке потрошње“ („По заслузи“). Савремени, капиталистички поредак пореди се са фашизмом: „Фашисти немају ни за униформе“ („Patria“); „Век је опасао век. / Кукастим га оплодио удићем“ – савремени свет је „у браку“ са фашистичким; / „Поети припаде кукаста медаља“ – песник као гласноговорник политичког поретка („По заслузи“); „На хартији је, међутим, остајала тек фраза: / ‘Драги председниче’, / поновљена онолико пута колико је смрти / у брду људске косе / и црва у златним резервама света“ („Рузвелт и ја“ – наслов је очигледна пародија на филм *Тито и ја*) – алузије на музеј у Аушвицу и на злато из Јеврејских зуба у Швајцарској, док се једно приказује као тријумф злочина, друго је темељ савременог друштва. Посебно је упечатљиво поређење са фашизмом у песми „Купе“ где се савремена каријера која се гради помоћу грабљења просека, стипендија, награда и сексуалних услуга надређенима пореди са сликом Јевреја који се у Аушвицу пењу једни на друге, у зависности од тога ко је јачи, не би ли што дуже избегли последице отровног гаса: „Места има искључиво на врху“. Преживљавање јачег експлицирано је кроз појам „друштвеног дарвинисте“ у песми „Из једног најбољег могућег света у други“ (фашизма у капитализам, из једног реда у други ред, из реда је „немогуће изаћи“). „Истине“ које нам савремени свет нуди су „угојене“ („Гојење“). Крајеви света који нису уништени у еколошком (нема „језера помија“) или културном смислу (нема „лутке-намигуше) или у њима нема опасности од рата или злочина (нема метка), у оним деловима света који су налик на рајски, налазе се управо они који су одговорни за сва зла у остатку света и пију кафу („Тамо“). Та кафа богаташа („ђубради од људи“) је бесмислена сврха зла у свету. То је банална теодицеја коју у овом циклусу Јовановић изводи.

Песме другог циклуса окупља мотив путовања. Претежно је то путовање на Исток. Сукоб Запада и Истока логички се надовезује на мотив критике западног друштва из претходног циклуса. Међутим, ове песме нису толико антагонистичке. Проблем који се овде отвара јесте проблем перспективе: „‘Ти имаш свој Либан и ја имам свој Либан?’ / А докле ће трајати то поседништво?“ („Свежи бадеми“); „Својим очима видим / багер са ваљком и Џојсом иза волана, / али ме истина да га не видим твојим очима / пробада као ишијас“ („Неонке“). Овом циклусу такође припада и већ наведена песма „Хиџаб“. Можда је најуспелије, и опет најмање јовановићевски, овај мотив развијен у песми „Разумевање“. Цела песма се заснива на нарацији, готово без икакве Јовановићеве

искричавости. Лирском субјекту у Хавани, док се склонио од кише, нека жена на шпанском језику, који он не разуме, објашњава нешто врло речитом гестикулацијом. Да би уследио закључак:

*Још увек, неколико година након*
*што смо се растали, не*
*престајем да се питам да ли би разумевање старичиних*
*речи ишта битно променило у мом животу*
*и осећам да ми то питање, мало по мало,*
*успорава крв.*

*Одговора за сада нема.*
*Појавиће се, знам, када крв буде*
*заустављена.*

*На радост биља.*

Ако је мотив проблема у комуникацији међу далеким стварима доминантан у другом циклусу, трећи се бави проблемом комуникације међу оним што је блиско. Песма „Кенија и Колумбија“ уводи мотив две животиње – слона и делфина. Слон памти, делфин комуницира такорећи телепатски. Лирски субјект, са својом партнерком, у очима делфина из Колумбије препознаје очи слона из Кеније кога су некада видели. Потом се сети да никада нису били ни у Кенији, ни у Колумбији, а памтили су као слонови. Затим се поставља питање зашто су уопште морали да причају о томе када су комуницирали попут делфина. Он каже да је то било „једном, у љубави“, дакле није више. А љубав је дала лажну комуникацију и лажне успомене. Заборав се помиње и у песми „Систематичност“: „А да затражимо да нас лоботомизују / не бисмо ли заборавили оно што сам ја говорио теби / и оно што си ти говорила мени.“

Дистанцираност од партнерке огледа се и у другим песмама: „шофер рече с нежношћу с каквом ти годинама ниси / изговорила моје име, нити је твоје име“ („Мухамед Мурси“); „Моју жену и мене портретисао је дим“ („Химна простора“); „У женином сну се помокрих на плафон (...) Послах је на Првомајску параду / да не гледа како ме време гази“ („Асиметричност“). За разлику од претходног циклуса у коме лирски субјект путује, у овом путује партнерка. У неколико песама се спомиње њен одлазак на путовање („Био је диван месец мај“; „Поље ушију“; „Брачно другарство“). Међу њима се издваја песма „Наш будоар“: „Пре него што је отпутовала на три месеца, / о кваку нашег будоара је обесила / гаћице пречисте као Дјева Марија. // Грицкајући бромазепам, гледам их: / истина су чији рок трајања истиче / за три месеца, три месечнице, три / страшна крвопролића.“ Овај се циклус, међутим, враћа и на теме савременог друштва, али овога пута описује се њихово дејство на приватан живот појединца. Песма „Смртно бела трава“ каталошки наводи све оно што је подразумевано у току једног обичног дана. Цео тај дан ће, међутим, имати прилично лош исход ако се нешто од подразумеваног не оствари. Ова песма говори о лажној удобности коју осећамо у савременом друштву, упркос томе што зависимо од безброј случајности.

У четвртом циклусу, лирски субјект се преиспитује. Мада је цела књига потрага за идентитетом, овде је она ослобођена других, пратећих тема. Религиозни мотиви, који су постојали и у ранијим циклусима, овде постају израженији, углавном концентрисани око теме спасења. Песма „Mutter, ich bin von allem abgaten" даје каталог поседништва. Оно што неко поседује, нешто је што га дефинише. И то се налази са ове стране. Са друге стране налазе се само „хлеб и вино" – еухаристија, месијанска гозба, рај. Међутим, песма се завршава као да се прекинула телефонска веза: „Чујете ли ме? Хало?" Лирски субјект је хтео да оно постигнуто у животу замени за рај, али до договора није дошао. Песма „Шансона" уводи лик чамџије (Харона) који превози „маглени пар". Пар у магли а: „Иза магле је Сунце" (рај). У наставку песме описује се новчић којим је плаћен прелазак на другу страну – на једној му је страни цифра, а на другој владар кога само што нису свргли. Може ли се рај купити новчићем који на себи носи знаке пропасти овога друштва, може ли се из овог друштва чак и појединачна душа искупити? Песма „Срећа, Малер" садржи пар антонима. Лирски јунак каже да би своју срећу, да је има, учинио видљивом. Бог, задовољан што то спречава, слуша „свих десет Малерових симфонија одједном". Завршни стих подсећа на мистике, посебно на Сведенборга, где се истовремено може радити више неспојивих ствари – јер шта значи слушати свих десет симфонија одједном? Како их уклопити, који се део једне слуша заједно са којим делом друге? Или се све слушају ван времена, у вечности, нечем сажетијем од тренутка? Насупрот видљивости коју за срећу захтева лирски субјект, Бог (а тиме и срећа) пребива, не само у невидљивости, већ у незамисливости. Мотив спаса је централни мотив и песме „Већ еонима", овде је лирски субјект већ очајан, па у првом стиху каже: „Спаси ме! Платићу". Сви ови религиозни мотиви се не морају дословно схватити. Спас који се очекује, најпре се односи на све оно о чему је била реч у претходним циклусима.

У односу на ране књиге песама Ненада Јовановића, збирка *Делфини* је сиромашнија по количини слика и изненадних асоцијација, али далеко дубља по поимању света. Изгледа да је Јовановић овде уважио схватање да поезија није нешто другачије од књижевности у целини, и полаже једнако право на све поступке као и други жанрови. Гледано тако, као што *Ијњат* представља врхунац једног приступа поезији, *Делфини* чине најзрелије дело другог, тежег пута, којим се Јовановић после првих књига отиснуо.