



Marjan Čakarević

SPOREDNIJE NEBO

(Dejan Čančarević: *Sto malih pesama*, UKKPP, Pančevo, 2012)

Prelaz sa psihodeličnog, tvrdog bluz narativa na postpank i nouvej lirski minimalizam – takav radikalni stilski zaokret istorija pop muzike sasvim retko, ako uopšte beleži, a ipak, u poeziji Dejana Čančarevića ovakva promena ne izgleda neobično. Reč je o poetičko-stilskom avanturizmu, ali i o obeskorenjenosti: osobinama koje obeležavaju generaciju koja se u srpskoj poeziji javlja tokom prethodne decenije. To se može definisati i kao osećanje sveta: egzistencijalna paradigma koja (poetski) identitet podrazumeva ne samo kao traganje za njim ili neprestano preispitivanje, već identitet vidi kao *negiranje identiteta*, za njim se samoživo poseže u samoživom svetu onda kada to donosi određenu materijalnu ili emocionalnu korist, a odbija se kada se od toga sluti šteta. Makar ovi pokušaji da se opiše jedno stanje i nemaju neposredne veze sa konkretnom knjigom – Čančarevićevih *Sto malih pesama* – radi se o generacijskom epohalnom ambijentu u kome ove pesme nastaju i u kome poetički zaokret ovog pesnika ne treba razumeti kao nešto posebno hrabro i novo, nego kao paradigmatično.

Između prethodne knjige 1871 [narativnost, patriotizam] i *Sto malih pesama* može se reći da je Čančarević postao kulturni generacijski pesnik. „Kultnog pesnika“ možda je najjednostavnije opisati kao onog koji ima brojnije tzv. obične čitaoce, u odnosu na čitaoce kolege. Čančarević je taj status stekao razgranatim poetskim aktivizmom, koji je obuhvatao raznolike nastupe, performanse i projekte, ali možda ponajviše iskrenošću, poklapanjem između teksta i glasa, odnosno, jedinstvom etike i estetike na tim nastupima.

Sledeći bolje običaje pop industrije, Čančarević je za etiketu Pesničenje 2009. objavio i-pi *Svakodnevije*, koji je sadržavao izbor i bio najava dugosvirajuće knjige *Sto malih pesama*. U poređujući ova dva izdanja može se doći do zanimljivih uvida. Naime, *Svakodnevije* je nastajalo u olovno vreme druge Koštuničine vlade, i tokom 2009. godine, pa je taj i takav izbor pesama ostavljao nedvosmislen utisak turobnih raspoloženja, tamne škrrosti u izrazu, kao i otvorenog društveno-kritičkog angažmana. Drugim rečima, ove pesme imale su i jasnu katarzičnu funkciju, kako za pesnika, tako i za čitaoca. Stavljene u širi i drugačiji kontekst knjige *Sto malih pesama*, najčešće u nešto izmenjenim verzijama, uz izostavljanje nekolicine, najoštrijih i najjednostavnijih, pesme iz *Svakodnevija* sada deluju tiše i zaobljenije, kao odrednice u zaumnom poetskom rečniku.

Upravo tu bi i trebalo početi analizu projekta *Sto malih pesama*, budući da je i sam pesnik, na promociji ove i ostalih knjiga iz prvog kola edicije „Najbolja“ u Kulturnom centru Beograda, rekao da je u jednom trenutku, nakon prethodne knjige, dao sebi zadatak da napiše stotinu pesama. Književnoistrijske asocijacije na Čančarevićev projekat idu u pravcu Popinih *Nepočin-polja* i *Sporednog neba*, i to pre svega zbog (anti)kosmogonijske dimen-

zije ovih knjiga. U ovom kontekstu treba svakako pomenuti i Nastasijevićevu poeziju, delom zbog osećanja zamrznutosti pesničke slike, pokušaja opisa jednog, zatečenog stanja, ali možda i više zbog upotrebe apstraktnih imenica ženskog roda, koje je karakterisalo i prethodnu Čančarevićevu knjigu. Ova linija može odvesti i dalje u književnu prošlost, sve do drugog izdanja Vukovog *Rječnika*, do njegovih humorno-zaumnih opisa narodnih običaja i verovanja, kao i kratkih umotvorina poput zagonetki i drugih jezičkih igara, ali, takođe, i do vrlo značajne socijaldemokratske tendencije ovog dela. Jer nema sumnje da je Čančarević, uz Draganu Mladenović, najznačajniji pesnik levice u novoj generaciji srpske poezije, čemu i duguje svoju popularnost na alternativnoj pesničkoj sceni. Kada ovo kažem, mislim pre svega na to da su kroz Čančarevićevu poeziju progovorili (mladi) tranzicioni gubitnici, da se u njoj najbolje artikulisala dezorientisanost i besperspektivnost onih koji su odrastali devedesetih i dvehiljaditih, ali i volja za životom i prkos tih generacija.

Upravo se na tim pozicijama nalazi lirska subjekt *Malih pesama*, on nije samo komentator stanja, nego i stvaralac sveta. Ovo se može videti u kraćim pesmama, kakve su „Fizika“ („na toplosti telo se/ širi// usamljeno telo se/ skuplja“), „Nesanica“ („krcka prstima/ ispod bodljikavog jastuka“), „Movens“ („biti nekuda/ pružen// nigde sigurno/ usidren“) ili „Odmor“ („telesna pobeglina/ miruje na plaži“), kao i u pesmi „Morad“ („plimajuća oseka/ pitemog rada/ mora“) u kojoj jezikotvorački postupak priziva nasleđe Koderovih spevova. Ovaj postupak može se prepoznati u srodnim, ali i složenijim pesmama, sa još izraženijim stvaralačkim nabojem, kakve su „Dnevnost“ („izmičuća prisutnost/ jednokratnog kalendara tela// sveobuhvat beznasnosti/ u trenuću sveta“) ili „Sebehvat“ („daljinskim upravljačem/ isključen dan// koracima porinut/ u snovohod// vansebicom raspršen/ u sebesnost“), kao i kraća pesma tadićevske inspiracije „Sebići“ („zagledano/ uogledaljeni/ sobom“) ili pesma „Spoj“ („međusobno/ osebljeni// kao zemljotrav/ neba“).

Navedeni niz pesama reprezentativan je uzorak na kojem se može videti spektar stilskih strategija koje Čančarević koristi i opisati njegov umetnički postupak u *Sto malih pesama*. U prvoj citiranoj pesmi „Fizika“ reč je o mešanju registara: podrazumevano navođenje fizičkog zakona preseca se psihofizičkim stanjem. Pri tome, subverzivni efekat izaziva samo jedna reč „usamljeno“, i to takav da doživljaj pesme raste kao niz malih, u delićima sekunde raspoređenih šokova. Isprva se ova reč razume kao strano telo unutar opštepoznate celine, potom se pesma vidi kao dvodelna, presečena napola, da bi se onda usamljenost proširila i na gornju polovicu pesme i izazvala niz asocijaciju od nesrećne ljubavi do slike siromaštva. Sa druge strane, za pesme „Nesanica“ i „Odmor“ karakterističan je postupak antropomorfizacije. Ovde je naročito zanimljiva druga pesma jer u njoj jedna apstraktna imenica (pobeglina) „objašnjava“ drugu (odmor). A zapravo, u „Odmoru“ se ne radi ni o kakvom jezikotvoračkom larpurlatizmu, već o tome da se doživljaj odmora može najtačnije opisati osećanjem „pobeglosti“. Odnosno, da umesto „telesne pobegline“ stoji „pobeglo telo“, odmor bi bio izražen nepreciznije i, što je posebno važno, izgubio bi metafizičku dimenziju koju u ovom slučaju ima.

U drugom pravcu idu pesme „Sebići“ i „Morad“, u kojima se zoomorfni subjekti iz naslova u tekstu pesmama dekonstruišu i gube svoju fantastičnu dimenziju. I dok druga pesma predstavlja nadahnuti i ozaumljeni doživljaj prirode, prva sadrži nedvosmisleno društveno

no-kritičku dimenziju i ironizuje samoživost i opsednutost savremenog čoveka sobom, bilo da je reč o „običnom“ gledanju u ogledalo ili neprestanom bivanju na Fejsbuku.

Posebno tkivo unutar *Malih pesama* čine pesme u kojima se pojavljuju kovanice nastale od povratne zamenice „sebe“. Iako je svaka od tih imenica poetski funkcionalizovana na poseban način u različitim pesmama, njihova ne tolika frekventnost, kolika upečatljivost gradi specifičan, i najvažniji metafizički sloj knjige – mrežu rasipanja lirskog subjekta. Jer u *Malim pesmama* se ne pojavljuje zamenica „ja“. S jedne strane, ovo podržava težnju ka rečničkoj neutralnosti govora, ali, sa druge strane, jeste i svedočanstvo o fragilnosti i velikoj usamljenosti lirskih subjekata Čančarevićeve poezije. To se možda još bolje može potvrditi preko srodnih, „opozitnih“ kovanica kakve su „vansebica“ i „beznasnost“. Ukoliko su padežni oblici zamenice „ja“ nezgodni za stvaranje kovanica pošto se završavaju sa-moglasnikom, to ipak ne znači da je ovaj jezički pokret nemoguć, pa je logično pomislit da su dublji stilski i metafizički razlozi okrenuli pesnika ka „sebi“. Tako se, upravo u dubokom doslihu sa epohalnom ontološkom pomenjom, Čančarevićevu, ali i „ja“ svakog od nas raslojava i preliva u druga lica u pokušaju da nađe sebe.

Čančarević i u ovoj knjizi nastavlja svoj društveno-kritički angažman, u tematskom rassponu od analize desnih ideologija, preko fenomena novih tehnologija, do opisa oskudnog tranzicionog svakodnevlja. Kao primeri za ovo, može se navesti niz pesama: „Rodoljubija“ („kakav smo samo/ slavni put prešli// od plave do masovne/ grobnice“), „Autoriteti“ („kolenima/ raskrunjen čošak// u praznoj ravni table/ mutavo vikanje// smrklo se“), „Pejažaži“ („vutra pivo/ dop i resto// rep i tehno// više nikog/ ništa nigde// ljudi“), „Agnoza“ („piju pivo/ i gledaju fudbal// ljudi-tiketi// pijem pivo/ i tražim glavom// kako je gde je/ glava“), „Virtuel“ („informatičkim jatima/ nula i jedinica// izvan prisnih/ obzorja tela// klikovima re-inkarniran/ u druge“), „Ideal“ („idealna draga na idealnoj obali/ danas je telo na televiziji// mrtva je neodoljiva// bilbord-plastika/ elektro-eterika“). Međutim, izostavljanje nekolicini „direktnijih“ pesama, kao i preovlađujući broj onih sa intimnjom, kamernom tematikom, najbolje svedoči o gorepomenutoj razlici između *Svakodnevљa* i *Sto malih pesama* i promeni raspoloženja lirskog subjekta.

Ukratko govoreći, ekonomija i produbljivanje izraza, odnosno lirski minimalizam doveo je pesnika, prividno paradoksalno, do veće otvorenosti pesama, proširoj je motivske horizonte i dao upadljiv metafizički kvalitet ovoj knjizi. Obnavljajući neke, činilo se iscrpljene i anahrone slojeve našeg pesničkog nasleđa, pesnik je izgradio namerno traljavu, manjkavu kosmogoniju tranzacione pomenetenosti i sa stisnutom, uzdignutom pesnicom jeziku opsovao u pravcu tog nasleđa.