

наративних идентитета оних који би требало да чине то заједништво: „Скупина ова ништавна” („Грудва”). Његова уметничка воља за обједињеним „ми” има, међутим, смисла у духовности поезије. Сопство испољава жељу да ту расутост песмом скупи („Сажми нас, Живи, несаопштиви”), врати у пробитно, припадајуће, „сржно” стање, као нарастајући протипај, без обзира на хирове матице.

Хамовићев језгровити лирско-есејистички наратив открива тако непрекинуту, али запостављену смислотворну нит, спознати културни механизам по којем се наслеђе присваја и на којем опстојава, засада сасвим сигурно у спасоносној барци поезије.

Јана АЛЕКСИЋ

УБЈЕДЉИВ ПОВРАТАК ПОЕЗИЈИ

Ранко Чолаковић, *Јеси ли жив живи ђесниче*, Бранково коло, Сремски Карловци 2016

Ранко Чолаковић (рођен 1951. у Медојевићима на Романији) објавио је раније четири збирке поезије, а необично је то што је посљедња од њих изашла прије пуних тридесет година. Ријеч је о збиркама *Ослушкивачи* (1975), *Поновљено лице* (1979), *Продужени боравак* (1981) и *Сезонске елеџије* (1986). Те књиге излазиле су у Сарајеву, граду у којем је пјесник живио до ратне 1992. године. Не заборављамо ни збирку пјесама за дјецу *Ако ћемо заојраве* (1987).

Умјесто да нагађамо о разлозима тако дуге паузе у писању и објављивању поезије, боље ће бити да за почетак прочитамо неколико челних пјесама Чолаковићеве нове збирке *Јеси ли жив живи ђесниче*, које управо тематизују пјеснички живот и позив у свијету у којем је пјесничка умјетност скрајнута на неке посве споредне колосијеке.

У уводној пјесми „Речи” пјесник ће, између осталог, открити како се он то бави ријечима: „У девет вода их пребељујем / Сваку рђу и патину / Са њих спирам”. А у насловној пјесми (тај наслов се понавља као рефрен), међу питањима о мученичком животу „живог песника” налазимо и ова: „У колико си вода / Претапао речи / Да се у твојој песми / Огледа небо / Кад склопиш очи / Као да те нема // Са колико си очију / Разгледао свет / Да у њему / Трун доброте угледаш”. Иза ових двију слиједи пет дужих пјесама – једна се може назвати и поемом – у којима је, скупа са завршном пјесмом збирке, расправа о смислу и бесмислу пјесничког посла доведена до крајњих граница и до својих вредносних врхунаца. Полетни, енергијом набијени говор ових пјесама, у готово незаустављивим

низовима и каскадама кратких, чврсто срезаних стихова, открива нам праву природу и изразите могућности оваквог пјевања. Ради се о пјесниковом инсистирању на исцрпној обради предмета пјесме, са неомеђеним ироничним варирањем његовог значењског потенцијала. У једном од тих иронично заошијаних текстова („Већ 25 година не пишем поезију”) пјесник нам је понудио свестрано и убједљиво објашњење предуге апстиненције од писања стихова. Тако дуг „растанак” с поезијом представљен је овдје као нека врста подвига. Иако је 25 година „списао” не пишући поезију, пјесник то неписање на крају назива „радом” (којим ствара „нешто своје” и „ново”), а понекад самом себи каже:

Још се добро држиш
Још си чврст и затегнут
Младолик и лепо преплануо
А већ 25 година
Не пишеш поезију

Погледај
Како изгледају они
Који су 25 година
Писали поезију

Пјесник који је успио да тако дуго не пише поезију сматра се срећно издвојеним из масе свих оних који се, изгледа, држе изреке *Ни дана без рејџа*. То је бесумње самоироничан поглед, а свјезина и поетска вриједност описа таквог погледа на ствари почива управо на његовој неочекиваности и провокативности. Таквом ефекту посебно доприносе стихови који се, пошто су кратки, брзо смјењују, објављујући сажето изражена мишљења и „дијагнозе” стања у свијету или пак негације тих и таквих „ставова” лирског субјекта.

У поеми „Нема горег посла него бити живи песник” аутор је готово бескрајно изнијансирао проблематику посла „живог песника”. С једне стране, тај посао је представљен као незахвалан, тегабан и опасан по живот („Нико разуман / Осим живог песника / Одавно није живи песник”), а с друге је начињен врло дугачак списак свих могућих припадности и оријентација тог несрећника. Тако „живи песник” може, поред осталог, да буде једноуми, вишеуми, једнопартијски, вишепартијски, слободни, апсолутистички, демократски, режимски, тоталитарни, забрањени, рехабилитовани, легализовани, конспиративни, родољубиви, домољубиви, изборни, реизборни итд., итд. поета. Све ове и овакве квалификације стварају јак утисак о потпуно апсурдном положају једног умјетника и његове умјетности у друштву изопачених вриједности. Једини спас за њега стићи ће с његовим преласком у друштво мртвих пјесника. А пјесма „Докле ће мртви песник писати добру поезију” закључује се овим

стиховима: „Благо оном / Који за живота / Постане мртви песник / Имао се рашта / И родити”.

Ту су и двије пјесме о томе како „живи песник голим рукама опевава страх”. Уз изврсну поему „Портрет књижевника у старости”, којом се збирка затвара, све ове пјесме чине један тематски круг, за мене можда и најупечатљивији, са већим бројем снажних слика и поређења, с разорним дејством сарказма и ироније. У најбољим од тих пјесама Чолаковић је показао да је врло озбиљан и респектабилан пјесник – године у којима није писао очито му нису прошле узалуд. Те његове пјесме пружају читаоцу естетско задовољство вишег реда.

У средишњем тематском пољу налази се већи број пјесама које се баве нашим сеобама и диобама, односно племенско-народњачким представама које све људе и појаве на свијету дијеле на „наше” и „њихове”. Једна од карактеристичних творевина из тога круга зове се „Препевач препева крв није вода” – сам наслов указује на понављање прастарих народњачких стереотипа. Ту читамо како „Нису од јуче / Њихови наши // Нема тих њихових / Који нису наши / Ни тих њихових / Који нису били наши”. У „Певању о заборау” каже се „Наше су и вере и невере”, а долази се и до тренутка када „Уздрхтимо / Да можда нисмо / Ни њихови / Ни наши”. Тако се цјелокупно искуство различитих погледа на свијет, посебно искуство међуconfесионалних и међунационалних односа у друштву – мада се те confесије и нације не именују – непрестано квалификује као „наше” или „њихово”, у сукобљавању или својеврсној игри замјеница „ми” и „они”. А сам лирски субјект није ту да би навијао за ову или ону страну, већ да дијалектику тих односа и сучељавања представи што је могуће пластичније и исцрпније, како би се њихов бесмисао показао у пуном сјају. Најснажнији утисак оставља поема „Свој на своме”, у којој је та фраза о жељи или захтјеву да се безусловно буде „свој на своме” приказана и у својим сулудим и трагикомичним видовима („Неочекивано / Преко сваке мере / Намножио се / Свој на своме”). С тим „својатањем” повезано је и поданичко сљедбеништво ауторитарним а „својим” вођама, који изазивају само сукобе и велике народне несреће.

Чолаковић је критички настројен пјесник – он разобличава јевитне митове и предрасуде које „ми” гајимо о „њима” и једнако тако „они” о „нама”. То разобличавање не изводи се споља, апстрактним језиком идеолошке критике, већ инхерентном енергијом пажљиво бираних језичких средстава. Такав поступак добро се види и у другим значајнијим пјесмама, као што су, рецимо, пјесме „О борби за слободу” или „Дисиденти опоненти”.

Неке од ових пјесама својим форсирано апсурдистичким хумором, као и ослањањем на народски идиом, подсјећају на познате поеме Матије Бећковића, посебно оне које се баве пословичним међусобним прегањањем еписких говорних субјеката о изворности и правима првенства

у чојству и јунаштву. Чолаковићев дуктус ту је сродан Бећковићевом, па ће можда бити и оних који ће у овом пјеснику препознати једног новог слѣдбеника аутора пјесничких дјела *Рече ми један чоек* и *Ђераћемо се још*. У пјесми „Колико је дуга и дебела приповетка Мост на Жепи у Црну Гору”, штавише, даје се ријеч једној простој Црногорки која се, у разговору с уличним продавцем књига, упушта у одређивање „стварног” изгледа издања наведене Андрићеве приче (а „стварно”, једино за које зна, за њу је неко издање у облику књиге), што оставља врло комичан утисак. Чолаковић је, међутим, довољно самосвојан, аутентичан пјесник а да бисмо му извјесна легитимна поетичка сродства (и то у једном дијелу ове опсежне поетске збирке) узимали са задршком. Он ме понеким веселијим стихом подсјетио и на лаке ноте Душка Трифуновића („Јечале су планине / И низије / Од хипокризије”), што је можда облик својеврсне дискретне посвете сарајевском пјесничком барду. Истом регистру припадају и стихови: „Сви / Белосветски феудализми / Живели су / У великој пизми”. Чолаковић иначе не припада пјесничкој школи Душка Трифуновића, уколико таква и постоји.

У дјвема пјесмама тематизује се „борба за слободу”, то јест мит о тој борби који, ради остваривања повољнијег социјално-политичког статуса у друштву, стварају учесници на побједничкој страни. Самохвалисаве гласове тог мита Чолаковић изводи на чистац на којем ће се показати сва њихова лажност. Слично пролазе и наводни дисиденти и опоненти из претходног режима политичког једноумља:

Кркљало је једноумље
 Последње своје
 Бојили се једноуми
 У ко зна које боје

Пребојени
 Једноумља репрезенти
 Клели су се да су једноумљу
 Увек били опоненти
 Куражни расколници дисиденти

Било их је
 На пасја прескакала

(„Дисиденти опоненти”)

И постоји још један, опсегом најтањи круг пјесамa у овој збирци. То су пјесме лирске провенијенције, које живе од интензитета приказаног доживљаја, одабране лексике и језичких игара. Поменимо ове: „Моја мртва мајка”, „Темељи за нову песму”, „Опис и друга сећања”, „Сеобе”.

Ту је и пјесма „Мирисала је на слез”, сва у знаку потраге за ријечима које се римују са „слезом”

Пјесма „1992. Прољеће у Сарајеву” срећно здружује дубљи лирски порив и епску нарацију, тако да смо добили један од најбољих пјесничких текстова у збирци. Стога ћу свој запис о Чолаковићевом дјелу завршити навођењем завршних строфа ове узбудљиве и моћне пјесме: „Као совин хук / У мени се разлијеже мук / Слушам / Како ништа / Не могу да кажем // По трavi / Нечујно / Као мјесечина / Прилази ми / Витка сјенка жене // Шутке / Из мојих рамена / Вади огромне руке / Избијелене росом // Крсти се / Њиховим прстима / Шири их шири / Њима грли своја њедра / У која је сакрила / Моју дјецу”.

Испод ове пјесме стоје године: 1992–2015. Да, то је вријеме рата и избјеглиштва у којем Чолаковић није објављивао, али је очито сабирао она пресудно важна искуства о човјеку, људском друштву и историји која стоје у основи његове нове, и те како вриједне и вјеродостојне поезије.

Овако убједљив Чолаковићев повратак поезији можемо само да поздравимо.

Стеван ТОНТИЋ

ЧЕТИРИ КАНОНА БОРИСА ЛАЗИЋА

Борис Лазић, *Канонске пјесме*, Банатски културни центар, Ново Милошево 2016

Најновија песничка књига Бориса Лазића, штампана као награда за победничку песму Шестог европског Фејсбук песничког фестивала (2015), носи наслов чија се провокативност, парадоксално, крије у једноставности: савремени читалац оуглао је на сензационалистичке наслове, наслове-колаже, наслове-игре речи, иза којих у многим случајевима не стоји штиво истински вредно пажње. Наслов *Канонске пјесме* не претендује да привуче велику пажњу, али привлачи пажњу појединца, мамећи га да се запита шта би то један савремени књижевник држао за канон и зашто, те какве би то песме, и зашто, биле канонске, кад су настале у епохи која тежи де(кон)струкцији и десакрализацији свега што би у било ком па и поетичком смислу каноном могло да се назове.

За старе Грке, ауторове велике узоре (што се види и из експлицитне и имплицитне поетике), канон је значао меру. Појмимо од тематске равни: једна од главних фигура ове збирке је савремени човек, који се, захваљујући Лазићевом мајсторском осећају за грађење контраста, супротставља фигури претка. А предак је онај који је каноне створио, то