

ЈОВАН ДЕЛИЋ

АНТОЛОГИЈСКИ ПЈЕСНИК БРАНКО ЧУЧАК

Статус Бранка Чучка у двојезичној антологији српске поезије Роберта Ходела

Налазим да је важно да се на XI Чучковим књижевним сусретима у његовом родном Хан Пијеску проговори о *Анџолоџији српске њоезије друџе њоловине XX века* на њемачком језику, коју је приредио и превео др Роберт Ходел, професор славистике на Универзитету у Хамбургу. *Анџолоџија* се појавила у Лајпцигу 2011. године у издању Leipziger Literaturverlag-а, двојезично, под лијепим пјесничким насловом *Hundert Gramm Seele* на њемачком, и *Десеџ дека душе* на српском језику. Ходел је за наслов своје антологије преузео наслов пјесме новосадског неоавангардног пјесника Војислава Деспотова – „Десет дека душе”.

Покушаћу да, у најкраћим цртама, представим прво антологичара, затим *Анџолоџију*, па пјесме Бранка Чучка које су ушле у ову *Анџолоџију*, основне елементе Чучкове поетике и, на крају, да се осврнем на оне Чучкове пјесме које сâм сматрам антологичким, а морале су остати изван овог Ходеловог избора.

Аутор *Анџолоџије* и преводилац српских пјесама на њемачки, др Роберт Ходел, рођен је 1959. године у малом швајцарском мјесту Бутисхолцу (Buttisholz) код Луцерна. Студирао је славистику, етнологију и философију у Берну, Санкт Петербургу и Новом Саду, гдје је похађао часове професора Витомира Вулетиха и Мирослава Егерића и гдје сам га давних дана упознао радећи као асистент на новосадском Филозофском факултету. Ни слутио тада нијесам да ћемо постати колеге и пријатељи и да ће ти новосадски дани њемачког студента бити пресудни за рецепцију српске књижевности у Њемачкој крајем двадесетого и почетком двадесет првог

вијека. Као научник и преводилац Ходел је урадио неупоредиво највише од свих њемачких универзитетских професора на рецепцији српске књижевности на њемачком језику.

Прво је урадио, одбранио и публиковао докторску дисертацију о сказу руског писца Николаја Љескова и савременог српског приповједача и романијера Драгослава Михаиловића, и том књигом је Драгослав Михаиловић ушао у њемачку науку о књижевности. Радећи на дисертацији, Ходел је склопио и касније развио ријетко и драгоцјено пријатељство са Драгославом Михаиловићем, стекао такво и толико пишево повјерење да му је Михаиловић – неповјерљив као и сви робијаши са Голог отока – повјерио у магнетофон многе своје животне тајне и кључна животна искуства; много тога што прије никада никоме није рекао.

Резултати вишедеценијске сарадње и пријатељства њемачког студента, докторанда, па професора универзитета и знаменитог српског писца тек сада дозријевају и појављују се као књиге. Прошле, 2018. године појавила се обимна књига приповиједака Драгослава Михаиловића на њемачком језику у преводу Роберта Ходела под насловом *Wie ein Fleck zurückblieb, Erzählungen – Leben*, такође у издању Leipziger Literaturverlag-a. Ходел је дао наслов књизи према свом преводу Михаиловићеве приповијетке „О томе како је остала флека”. Књига садржи сасвим кратак предговор (Vorwort), уводну Ходелову студију „Живот и дјело писца Драгослава Михаиловића” на њемачком језику („Leben und Werk des Schriftstellers Dragoslav Mihailović”) на преко сто двадесет страна и преводе дванаест репрезентативних, несумњиво најбољих Михаиловићевих приповиједака.

Ходел је припремио своју књигу о Драгославу Михаиловићу на српском језику и та књига би требало да се појави током 2019. године код београдског издавача Лагуна. Њен радни наслов је *Драгослав Михаиловић: животи и дело*. Биће то досад трећа Ходелова књига на српском језику о српској књижевности, која ће – то је сада већ извјесно – донијети непозната сазнања, посебно из живота Драгослава Михаиловића. Претходне двије књиге – *Дискурс (српске) модерне* (2009) и *Раскршћа књижевног јуџа (Од Досићеја до Михаиловића)* (2014) – примљене су веома лијепо у стручним круговима, посебно међу колегама са Филолошког факултета и Института за књижевност и уметност у Београду.

Неопходно је истаћи још један Ходелов приређивачки и нарочито преводилачки истински подвиг. Код истог издавача (Leipziger Literaturverlag) појавила се 2013. године репрезентативна књига превода Момчила Настасијевића *Sind Flügel wohl...* насловљена према Настасијевићевом стиху „Крила ли то”, у којој је преведено

и двојезично објављено свих седам Настасијевићевих лирских кругова, најбоља, тајанствена и чаробна Настасијевићева приповијетка „Записи о даровима моје рођаке Марије” и програмски Настасијевићев есеј-манифест „За матерњу мелодију”. Ходел је написао предговор и уводну студију „Leben und Werk – eine Einführung in 'Dunkle Land'” („Живот и дјело – увод у ’Тамни вилајет’”).

Високо цијенећи научни и преводилачки рад Роберта Ходела и његов велики допринос рецепцији српске књижевности у Њемачкој, Српска академија наука и умјетности изабрала га је 2015. године за свога иностраног члана.

Неко ко је сачинио и превео антологију српске савремене поезије, ко је превео поезију Момчила Настасијевића и приповијетке Драгослава Миахиловића, ко је докторирао из српске књижевности и написао три књиге о српској књижевности на српском језику, изузетно је задужио српску књижевност и културу и заслужује да му се и у митској гори Романији посвети скромна пажња и помене име, поготово што је превео и у своју антологију укључио седам пјесама Бранка Чучка.

Пошто сам у најкраћим цртама представио антологичара и његово бављење српском књижевношћу, осврнућу се сада и на *Анџолоџију* у цјелини. Поновимо, *Анџолоџија* обухвата двадесет осам српских пјесника. Бранко Чучак се, захвљујући абецеди, нашао на првом мјесту, јер су пјесници у њемачкој антологији поређани абецедним редом. Слиједи по том поретку: Драган Јовановић Данилов, Војислав Деспотов, Даринка Јеврић, Злата Коцић, Милош Комадина, Владимир Копицл, Тања Крагујевић, Радмила Лазић, Раша Ливада, Мирослав Максимовић, Мирослав Цера Михаиловић, Милан Милишић, Снежана Минић, Иван Негришорац, Рајко Петров Ного, Душко Новаковић, Милутин Петровић, Иван Растегорац, Исмет Реброња, Ђорђо Сладоје, Новица Тадић, Милосав Тешић, Стеван Тонтић, Небојша Васовић, Никола Вујчић, Јован Зивлак и Слободан Зубановић.

То су пјесници изабрани у Ходелову *Анџолоџију*. Али импозантан је списак лијепих пјесничких имена која су остала изван ове *Анџолоџије*. Ходел та имена наводи са свјешћу да свака антологија чини мање или веће неправде; да су његова пјесничка панорама, вредносни поредак и имплицитна историја новије српске поезије нужно непотпуни. На том списку су и нека имена која ја никада не бих изоставио. Изван *Анџолоџије* су, према Ходеловом абецедном списку и поретку остали пјесници: Радомир Андрић, Драгомир Брајковић, Зоран Ђерић, Гојко Ђого, Милан Ђорђевић, Марија Кнежевић, Иван Костић, Звонимир Костић, Милисав Крсмановић, Здравко Крсмановић, Зоран М. Мандић, Милован

Марчетић, Томислав Маринковић, Ивана Миланкова, Братислав Милановић, Живорад Недељковић, Милан Ненадић, Мубера Пашић, Васа Павковић, Адам Пуслојић, Миодраг Раичевић, Владан Ракић, Слободан Ракитић, Вујица Решин Туџић, Ранко Рисојевић, Радивој Шајтинац, Јудита Шалго, Мирољуб Тодоровић, Драгиња Урошевић, Миљурко Вукадиновић, Даница Вукићевић, Бећир Вуковић, Нина Живанчевић. Тај би списак данас био знатно дужи.

Уочљива је Ходелова склоност да своје књиге превода, предговоре и уводе насловљава неким стихом или насловом пјесме, односно приповијетке („Десет дека душе”, „Крила ли то...”, „Како остаде флека”) и да се ослони на ефектан и прецизан цитат који погађа саму срж ствари. Тако је и свој предговор *Анџиологији* насловио стихом Душка Новаковића „Између очева и очева” из пјесме „Инсерт из заједничке пароле ’Хоћемо промене’”. Јунакиња те пјесме је једна београдска бака која драматичне 2000. године са својега прозора маше на три стране: сину у протестној поворци, зету у борним колима који чека наређење за напад на шуракову протестну колону, и унучићима који се играју у парку „тачно на средини између / својих очева и очева – / машина за разбијање људи”.

Отприлике тако види Ходел и положај изабраних пјесника о којима пише, осврћући се и на трагичне догађаје у Југославији крајем двадесетого и почетком двадесет првога вијека. Њемачки професор заузима према тим догађајима уравнотежен критички однос, укључујући и оцјену њемачког званичног става према историјским процесима. Разарањем Југославије дошло је до стварања нових држава и нових граница:

Са новим државним границама, које је Немачка прва самостално признала – а у случају Хрватске и против европских критеријума и права народа – променио се на осетљив начин такође и статус самих мањина.

Ходелу је стало да што коректније и објективније прикаже савремену српску лирику, и то у свјетлу друштвених процеса, нарочито оних који су се одвијали на размеђу столећа и миленијума. За мото свога предговора узима двије чувене реченице Момчила Настасијевића које веома сликовито, ефектно и сажето говоре о националном и универзалном:

Свима припада само ко је кореном дубоко продро у родно тле.
Јер општечовечанско у уметности колико је цветом изнад толико је кореном испод националног.

Изабрани пјесници у *Анџолоџији* требало би да задовољавају овај Настасијевићев критеријум о јединству националног и универзалног – да буду и пјесници, и српски, али да досежу цвијетом изнад, а коријеном испод националног; да имају и дубину и висину, и цвијет и коријен.

Антологичар прво истиче да његова двојезична антологија српске поезије „по први пут уједињује генерацију друге половине двадесетого века савремених српских песника у једну збирку (песници рођени између 1940. и 1960)”, чиме се „отвара могућност за различите естетске и етичко-идеолошке приступе”. Тако *Анџолоџија* постаје значајна и подстицајна не само као извор и систем информација за странце, прије свих за Њемце, већ и за српске критичаре и историчаре књижевности.

Полазни став антологичарев је врло необичан: у највећој могућој мјери ограничио је лична убјеђења, склоности и ставове и правио је антологију према рецепцији пјесника и њихове поезије у самој Србији. Избор је, дакле, „сачињен на основу постојећих антологија, књижевноисторијских текстова и предлога познатих критичара и песника”, односно на основу пјесниковог статуса у самој српској књижевности.

Сви аутори су заступљени једнаким бројем – са по седам пјесама, тако да се на основу лијепог броја пјесама може стећи солидна представа о сваком пјеснику; може се добити увид у развој изабраних пјесника, па и у природу и вриједност њихове поезије.

Пошто су старији међу изабраним пјесницима почели да пишу и објављују шездесетих година, *Анџолоџија* је истовремено и *па-норама* полувјековне поезије, и својеврсна имплицитна *историја* српске поезије друге половине двадесетого вијека, или барем солидна грађа за ту историју. Изабрани пјесници, дакле, имају – по Ходеловом увјерењу – лијепо мјесто у историји савременог српског пјесништва.

Друга, ипак секундарна сврха *Анџолоџије* је да „са становишта поезије тога времена баци светлост на трагичне догађаје деведесетих година и њихову доминантну перцепцију у западном (посебно у њемачком) говорном свету”. То се већ види из наслова Ходеловог увода, односно из већ коментарисане пјесме Душка Новаковића од чијег стиха је наслов преузет.

Састављач је опремио *Анџолоџију* кратким биобиблиографским биљешкама о сваком пјеснику, штампаним на крају књиге. И уз име Бранка Чучка наводе се основни биографски подаци и попис књига, као и уз сваког пјесника, али се цитира и једна драгоцјена реченица пјесника Стевана Тонтића, која показује Чучкову слободољубивост и изузетност, и из које се слуги необичан

пјесников живот, неконвенционалан, ризичан, хотимично неприлагођен:

Проживио је свој вијек као слободан књижевник, и та му је слобода била важнија и слађа од запослења, новца, еснафа, друштвеног статуса и свих других ствари тзв. нормалног живота.

Биљешка о Чучку једина је од свих двадесет осам која садржи туђи цитат и суд. То не може бити случајно, већ је то знак поштовања и Чучкове слободе као избора, и Стевана Тонтића који је ову реченицу прегнантно формулисао. Чучак је, данас, и послѣ смрти, као антологијски пјесник, заступљен у иностраној, њемачкој антологији, остао изузетан.

Ходел је изабрао седам свакако изврских, а врло разноврсних пјесама, добро познатих читаоцима поезије: „Шок”, „Дивља Наташа”, „Ручни шипак Гаврила Принципа”, „Војник продаје дрвену пушку”, „Ову би воду требало окупати”, „Благо оном који ме оцрнио” и „Мотив мртве драгане”.

Испод сваке Чучкове пјесме одштампан је наслов књиге, извора одакле је пјесма преузета. Та антологичарева коректност може изазвати непоразуме, посебно са страним читаоцем коме је *Антиологија* преваходно намијењена. Читалац би, наиме, могао помислити да су прве четири пјесме из наведеног списка настале око 2000. године, пошто су преузете из избора Чучкових пјесама *Шпийаљком за вјејтар*, књиге која је те године објављена у Бањој Луци. То би могло навести читаоца на погрешне закључке како су баш те пјесме обиљежиле размеђе миленијума. А неке од њих су се појавиле чак три деценије раније. Тако је пјесма „Шок” штампана већ у првој Чучковој збирци *О нишџа и осџалом* 1971. године. Штавише, из исте збирке потиче слика која је постала наслов избора пјесама из 2000. године – *Шпийаљком за вјејтар*. Наиме, већ у првој збирци Чучак има „Пјесму објешену штипаљком о штрик љуља вјетар”, чији је наслов доцније срећно сажео и ефектно престилизовао избацавањем *шџџрика* и глаголских облика, па је остало само *Шпийаљком за вјејтар*.

Чучак се, дакле, већ првом збирком доказао као аутентичан, самосвојан пјесник чак и понеке антологијске пјесме, каква је пјесма „Шок”, која ће 2000. године бити још живља и актуелнија. Ова пјесма носи несумњиво пјесников естетски став: пјесмом ваља шокирати свијет, и Чучак је већ то на самом почетку учинио. Шок је естетски, социјални и лични чин и став; протест са далекосежним, вишесмјерним и вишезначним импликацијама. Управо зато ова пјесма носи ризик једностраног тумачења, искључиво или прева-

ходно као социјалног, политичког протеста, односно као социјалног ангажмана. Роберт Ходел истиче управо ову Чучкову пјесму као директно и шокантно вријећање владајуће и тада једине партије:

У том смислу, директно врећање партије у песми Бранка Чучка „Шок” је заиста представљало нешто шокантно. Веома често је социјални ангажман ишао под руку са особитом склоношћу према свакодневици и њеном непретенциозном језику.

Бранко Чучак није био, нити је желио бити, никакав народни трибун, нити је видио пјесника у традицији Светозара Марковића као „пробуђени део народа”. Штавише, склон је пародирању такве пјесничке позиције. У драгоцјеном „Ауторском прологу” за књигу изабраних пјесама *Штитаљком за вјећар* (2000) Чучак пише:

Рачунао сам како пјесник није обавезан да буде алармни уређај народа. Колектив је у мени имао појединца.

Ово је животни и естетски став који подразумеива да је сваки Чучков шок такође такав, а да није срачунат, сведен и усмјерен на то „да буде алармни уређај народа”, иако је, по унутарњој логици ствари и по природи шока, чак и то постао.

Тај став је још раније обзнањен и унапријед потврђен „у програматској лиризацији”, у пјесми „Опште мјесто, Вавилон”. Пјесник је сократовски сигуран да зна оно што не зна, а не зна да пише програмиране, пригодне, свечане, поручене празничне, државне и друштвено пожељне пјесме:

Не знам да пишем пјесме
о Празнику рада.
Млаки су моји стихови
о Дану жена.
Слаби су ми катрени о револуцији.
Ништавни сонгови о правима човјека
и комунизму.

Пјесник користи поступак набрајања да би поредао све саме програмске негације и оно што не зна, неће и оспорава. Он нипошто не жели да буде „алармни уређај народа” нити химнограф по јевтиној дневној идеолошкој поруџбини; неће да се удвара ни локалној ни глобалној моћи.

На самом почетку пјесме негира очекивани и пожељни китњасти стил, пјевљиву пјесму и раскош, вјероватно „стилску” и звучну:

Нисам китњаџ.
Не пјевају моје пјесме.
Нисам раскошан.

Из набрајаних негација недвосмислено је да Чучак афирмише својеврсну „поетику оспоравања”, односно неоавангарде. Он не чезне ни за патетиком, ни за књижевном публиком, па га „треба читати ко новине / површно, штуро...”, јер је његова поезија окренута градовима, љубави према њима и животу у њима, болестима – полним и душевним – људским, превасходно својим слабостима, са пуном свијешћу о својој нискости и недостојности:

Слаб сам човјек.
Немам својих ставова.
Мој је занос баналан.
Моји су искази дјетињи.
Моје су реченице досадне.
Само ја волим градове.
Мој осредњи Вавилон
у ком царује просечност.
У ком влада тричарија.
У ком хара куга ренесансе.
У ком свијетли опште мјесто,
моја злата вриједна
филозофија пјесништва.

И ова иронична „програматска лиризација” прилог је естетици шока: банални заноси, осредње реченице, просјечност, општа места као „злата вриједна / филозофија пјесништва” – све је то потпуно опречно вјековним захтјевима пјесништва са дубоким заносима, његованим пјесничким језиком, готово божанском, надљудском природом пјесме, непоновљивости, јединствености пјесме и пјесничког чина. Зачуђује одбрана општих мјеста једног неоавангардног пјесника, макар једно од тих општих мјеста био и Вавилон са својим мјестом у историји, религији и књижевности. Љубав према градовима, која се готово рефренски понавља и варира кроз пјесму, не значи идеализацију града, већ свијест о његовом ужасу. Пјесник, међутим, више нема аркадијску ни пасторалну руралну алтернативу; Вавилон је постао метонимија свакога града, а град са својим тричаријама, баналностима и хаосом је пјесникова стварност и судбина.

Чучкова „програматска лиризација” је шокантна пародија узвишених и амбициозних пјесничких програма усмјерених на

сознање оностраног, невидљивог, готово сакралног; на одњегован пјеснички језик, китњаст и раскошан стил, пјевљиву и звучно бес-прекорну пјесничку мелодију. Вавилон подразумијева збрку и хаос људи, гласова и језика; не само шум у комуникацији већ укидање, непостојање праве комуникације и разумијевања међу људима; подразумијева гријех и пакао, а паклом је Чучкова поезија доиста богата. Односи међу људима, чак и међу љубавницима, далеко су од жељених; у знаку су неразумијевања, сукоба и раскида.

Естетика шока добила је своју „програматску лиризаацију” у првој, прошлој пјесми четврте Чучкове пјесничке књиге, *Психички изглед*, из 1985. године.

Поменути „Ауторов пролог” за репрезентативну збирку *Штитаљком за вейтар* (2000) такође је програмске природе, па заслужује више пажње, те се и овога пута морамо на њ осврнути. Прави и пуни наслов „Пролога” гласи „Мени је ванредно стање”, гдје се *ванредно стање* – синтагма резервисана за ратне прилике и елементарне непогоде, за катастрофе – преноси на лични план и субјективни свијет пјесников. Пјесник је, послије свих и уз сва преживљена ванредна стања, прогласио своје приватно ванредно стање у које ће од 2000. до 2008. године склопити и компоновати пет пјесничких књига; пет књига „хартија од вриједности”; јединих „хартија од вриједности” које је имао и има.

Пролог је писан у прози и позива се на пјесму „Опште мјесто, Вавилон” и збирку *Психички изглед*, петнаест година старију: када је написао ту „програматску лиризаацију”, „већ је било наде” – вели пјесник – „како ћу пјесме писати!” И ту је ставио неизбјежни ускличник, који је до презира програмски избјегавао и свега га је два-три пута употријебио. „Никад, баш никад нисам користио ускличнике. Паметног човека ускличник понижава.” Постоји континуитет и досљедност у Чучковом пјевању, па и у његовим поетичким, програмским ставовима. Зато се пјесма „Опште мјесто, Вавилон” из 1985. године може доживјети као да је из 2000; зато је пјесма „Шок” из 1971. шокантна и актуелна и послије три деценије.

У првом пасусу „Пролога” Чучак призива Елиота дијелећи с њим сумњу у смисао дефиниције поезије и у могућност те дефиниције. Елиот се клонио исповједног тона, што често чини и Чучак, али се српски пјесник не држи досљедно тога става зато што зна за народну пословицу и њену истину: „Док дијете не плаче, мајка га се не сјећа”. Наравно, Чучак ту пословицу синтаксички „разлама” и уклапа у стил „Пролога”:

Али дјетета се нико неће сјетити. Све док не заплаче.

Првог лица се не треба по сваку цијену догматски лишавати. Како ће се без њега изразити сопствени јади и горки плач? Како ће се она мајка из пословице сјетити свога дјетета, ако оно не заплаче? Има Чучак о замјеницама цијелу ироничну пјесму, „Истеривање ја из песника”, о чему сада не можемо расправљати.

Али то Чучково „ванредно стање” почело је одавно, ако не са првом збирком (1971), а оно послије *Вола у кућусу* (1981) или *Психичког изгледа* (1985) свакако, иако је тек у прологу избора *Штитаљком за вјештар* (2000) постало програмско ванредно стање. Иако је компоновао и објавио петнаест пјесничких збирки, сматрао је да је увијек био „марљивији читалац од писца у себи”, што се слуги из бројних алузија на наслове, стихове, имена или мотиве великог броја пјесника и прозних писаца. Ваљда га због тога „многи држе” за „прворођенче постмодернизма”. Не мислим да је Чучак постмодерниста, али да се играо цитатима и алузијама, често иронично, духовито, хуморно, и да је то један од његових стилских поступака, у то нема никакве сумње. Чучак иронизира покушаје типолошког одређења и сврставања своје поезије:

Кад нису знали шта би с мојим случајем, сврставали су ме у надреализам, авангарду, естраду (!?), па чак и у метапоетику.

С разлогом пјесник ставља знакове чуђења усред реченице; знакове које иначе систематски избјегава: ускличник и упитник, послије ријечи *естрада*. Он доиста, није естрадни пјесник, између осталог и зато што није желио да буде „алармни уређај” народа; што је презирао официјелне празничне поводе да би се појавио са пјесмом на бини. Претпостављам да је имао своју одану публику и поштоваоце, али то је све далеко од естраде. Мало је озбиљних и великих естрадних пјесника. Тешко је и ријетко оствариво бити пјесник као ходајуће позориште. Чучак то није био и с разлогом се чудио кад су га тамо сврставали.

Да је близак надреализму и авангарди – јесте. По оспоравању и разарању клишеа, по алузијама на Матића, па хумору који је често у близини апсурда и нонсенса, по „моралу жеље”, ослобођењу језика, отворености за оне аспекте стварности и живота пред којима се затварају очи, ћути или се траже пристојне, умивене ријечи. За Чучка су све ријечи пристојне; језик је невин; људске жеље су природне и када су разорне. Не помаже ако их игноришемо. Као поезија побуне и нерпистајања, говорног ритма и природног даха, Чучкова поезија јесте у знаку авангарде; јесте неоавангарда, и не вјерујем да се пјесник од тога дистанцирао. Али оно што га оштро одваја од надреализма јесте свијест о пјесми и учешће свијести у

стварању пјесме. Чучкове пјесме доиста често имају метапоетску функцију и значење; имају самосвијест – свијест о пјесми. Чучак је пјесник који зна шта ради и када то тако не изгледа. Чучак, дакле, није надреалиста, али јесте неоавангардни пјесник. Отуда код њега и пародија, и гротеска, и гротескни, и црни хумор.

Нетачно је мишљење да је Чучак неутемељен пјесник, и брани се од тога приговора. Он има добру лектуру; оријентисан је на свјетску и домаћу књижевност, на поезију и прозу, и дубоко му вјерујем да се „често осјећао утемељеним. У рјечник нашег језика“; да је читао рјечник с увјерењем да су „у њему све наше књиге. И оне ненаписане“. То је искрено признање пјесниково. Отвореност према језику знак је отворености према свијету; знак је повјерења у језик и када је свијет страшан и опасан. Језик то може да изрази, а хумор некако да савлада и учини подношљивим, чак и када је црни хумор.

Отвореност према језику види се и у отворености за псовке. Ријетко је ко доводио у везу псовке и стид, стварање и стид. Чучак то чини парадоксално и ефектно:

Зато што сам био стидљив, први сам се испсовао на овој вјетрометини. Најдубља осјећања, у нашем човјеку, псују као кочијаши.

Стид је, парадоксално, извор псовки и стварања. „Најдубља осјећања“ су субјекат у Чучковој реченици – осјећања псују да би се изразила. Само је Матија Бећковић исписао већу похвалу стиду од Чучка. То дјелује необично уз Чучкову поезију, али логично и поетички утемељено. Стид је пратилац стварања и сам супстрат људскости. Наредне четири реченице би ваљало запамтити; у њима је само језгро Чучкове поетике:

Зато при сваком чину стварања, за свједока имамо стид. Екстракт људскости. Псујемо оно што нас је створило, јер мислимо да нисмо завршени. А да смо завршени, псовали бисмо зато.

Однос према псовци се развија, естетизује. Псовка је у непосредној вези с хумором, са црним хумором:

Данас их користим као дављеник вјештачко дисање, као спас од дендизма, као црни хумор.

Поезија је за Чучка заиста страст; можда и једино у шта је вјеровао. Ако је и у шта вјеровао, вјеровао је у језик, хумор и поезију. Отуда доживљавам његов исказ:

Да умијем писати пјесме, не бих устајао од стола. –

као искрен и истинит. Наравно да је први дио овога исказа ироничан и значењски амбивалентан. Пјесник „не умије” да пише поезију која се сматра китњастом и милозвучном, а ова коју пише разара такво умијеће. Поезија, међутим, остаје трезор јединих пјесникових „хартија од вриједности”.

Поезија, за Чучка, није „у служби”, и такву он није писао, али не живи ни под стакленим звоном. Она је отворена према свим видовима испољавања живота, нарочито градског живота, а живот се највећим дијелом у градове и преселио.

Човјек, а нарочито лирски пјесник, увијек се налази унутра; ма гдје да гдје да крене, човјек „улази напоље”. Излазити – значи улазити у нови свијет, бити опет унутра. Свијет је двоструко поунутрашњен. Излазити – значи улазити напоље.

Пред пјеснике се непрестано поставља захтјев за новим и упућује им се прекор да понављају већ речено и виђено. Он та понављања признаје, али сматра ново могућим и достижним управо захваљујући снази имагинације:

Простор имагинације још увијек је шири од пејзажа, који вам управо титра пред очима.

Тај простор имагинације треба освојити, освијетлити, именувати, језички њиме овладати и преселити га у пјесму која ће бити нова. У тој потрази за новим пјесник се може послужити опробаним триковима као што је рефрен, „који увијек звучи религијски”. Набрајање, које тако радо препоручују и упражњавају модерни прозни писци, а користе стари поступак који је Рабле већ прославио, може бити драгоцјен „опробан трик” и у модерној пјесми. Набрајањем се остварује утисак и илузија пуноће:

И набрајајте, именујте. Тад људи стичу утисак да је живот пун ко око. И да у таквом свијету вреди живјети.

Зна, дакле, Чучак за удио заната, вјештине и „опробаних трикова” у пјесничком стварању. Отуда његова похвала комбинаторици:

Најпростије речено, писање је увијек комбинаторика. Ко је вјештији у томе занату, изазива реакције. Друкчије писање, угао посматрања, интимна реторика.

То је занат који се не може описати нити прописати неким нормама, правилима и строгим законима. Наративна поетика никада

није била нарочито продуктивна, а сада нема никаквог изгледа. Нема поузданих начела; у природи је писаца и њиховога посла да крше законе.

Описујући процес стварања пјесме, Чучак успоставља аналогују с алхемичарима, вјечним трагачима за златом. Мијешајући разне елементе трагали су за златом. Злато нијесу нашли, али „трагајући за њим, нашли су толико драгоцености”. Алхемичарско мијешање је универзалан рецепт, па пјесник види себе као некога ко креативно мијеша и укршта елементе:

Увијек вриједи мијешати. Да нисам писац, био бих калемар.
Који, у врту, гледа како му расте крушка, у прозирној боци, на грани.

Пјесник који воли градове, који је увјерен да пише урбану поезију, као да је остао вјеран романијским завичајним љековитим травама у својој поетици. Он ће поентирати свој поетички пролог једним чупом хајдучке траве, показујући га као своје тајно оружје:

Очајан што морам да се браним бајкама, уз постојећи текст,
чувам скривене адуते. Попут травара, који има чисте врсте чајева.
По жељи, има и мјешавине. Само један чуп хајдучке траве, може
мјешавину сасвим измијенити. Тај чуп, моје је тајно оружје. Некад
је то нана, некад бијели глог, некад киселкасти шипурак.

Чучак сада варира опис пјесника алхемичара, и своје мијешање елемената да би се добило пјесничко злато, метафором чајева романијских травара, при чему је пресудно присуство једног чупа хајдучке траве.

Пјесник одбија честу мисао да писац, нарочито пјесник, цијелога живота пише само једну књигу, иако су се, парадоксално, све његове пјесничке књиге, на крају, постхумно, слиле у једну, и у њој се лијепо осјећају, показујући међусобну сродност и повезаност.

Чучак показује опрез према дневној слави и признањима. Награђени пјесник, с лентом на прсима, морао би помислити да можда неко, много бољи, „носи круну од трња”. „Омиљени” пјесници једне епохе могу лако нестати у будућности; могу се изгубити у времену. Зато пјесник упућује један риједак савјет колегама – „кад вас највише славе, најмање им вјерујте”.

Проглашавајући „ванредно стање” у прологу књиге изабраних пјесама *Штйиџаљком за вјетар* (2000), пјесник Бранко Чучак објелодањује своја поетичка начела, интелигентно и неконвенционално. То је такође прилог естетици шока. Није ли проглашење „ванредног стања” већ шок, макар то било само у поезији?

Вратимо се, коначно, првој пјесми из Ходелове *Анџиологије* – Чучковој пјесми „Шок” из 1971. године, у којој је њемачки антологичар видио „директно вређање партије” као нешто заиста шокантно.

Пјесма „Шок” има два оквирна, безмало симетрична дијела и један средишњи, са централним стихом издвојеним графички великим словима и толико ријетким знаком узвика: **ЈЕБЕНА СТРАНКО!** Пјеснички субјекат подучава своје сабесједнике како да наступе и да се владају. Шок почиње већ од првога стиха, којим се изражава неопходност промјене идентитета – промјене пола – за акцију која слиједи:

Ако сте мушко претворите се у
женско
Ако сте женско претворите се у
мушко
Попењите се на први, други, трећи
четврти, или било који спрат неке
куће
Намрштите се у лицу
тако да оно показује
гнев, мржњу, подлост и криминал истовремено.

У средишњем дијелу се описује упутство за енергичну акцију:

Енергично притисните звонце крај
врата
Када се на вратима појави
нечија мајка, нечији отац, нечија
сестра, рођак или било ко,
енергично му скрешите у лице из
свег гласа,
гледајући непознатом равно у очи:
ЈЕБЕНА СТРАНКО!

У трећем дијелу су упутства за одлазак у поновно прерушавање. Императив је од почетка до краја пјесме доминантна форма:

Нагло се окрените (без даљих ријечи)
Спустите се низ степенице, дођите себи,
Стресите раменима
Ако сте до тога часа још увијек били
мушко

претворите се у женско
Ако сте били женско
претворите се у мушко.

Једини директан говор, истакнут великим словима, чиме добија статус графостилеме – ЈЕБЕНА СТРАНКО! – тешко је превести на њемачки, који има веома развијену философску терминологију, али заостаје у псовачкој лексици. Ходел то преводи са: DU, SCHEISEPARTAI! – што би отприлике значило: ТИ, УСРАНА ПАРТИЈО, или СРАЉЕ ОД ПАРТИЈЕ.

Проблем је и са лексемом СТРАНКА: та именица је у српском вишезначна. Може означавати странку у спору, странку на шалтеру, клијента, партију и ко зна шта све још. У преводу је то постала врло једнозначна ријеч – *йартија* – при чему се мисли на владајућу, комунистичку партију.

У сваком случају, Чучкова пјесма из 1971. године добила је четрдесет година касније на актуелности и у преводу и у интерпретацији. И остала је не само естетски шок.

Пјесма „Дивља Наташа” објављена је у другој Чучковој књизи *Жестјока мармелада*, из 1973. године и у њој су односи између лирског субјекта и лирске јунакиње дочарани преображајима у животињске фигуре и гротеском, што доводи до драматичног онеобичавања и пјесничких слика, и лирских јунака и лирског сижеа:

Пустила ме с ланца дивља Наташа
Она воли свог пса
Зато сам лајао цијелу ноћ.
(...)
Напаси се траве на пашњацима
и нахрани сву менажерију
кроз својих пет сиса

Прикопчај ме молим те по повратку
и прекрижи моје име у алманаху
са датумом од десетог фебруара!

Пјесма „Ручни шипак Гаврила Принципа” је из треће по реду Чучкове књиге, *Во у кућусу*, из 1981. године. Није настала никаквим јубиларним поводом – што је за Чучка природно – већ је израз пјесникове спонтане инспирације. Чучак не води пјесму према епском јуначком подвигу и патетици, већ према протесту и непристајању, користећи цитате и игре ријечима, а ослањајући се на српски менталитет и на склоност псовкама чим у животу постане тијесно:

Својим сте ушима чули:
Народ страшно воли да псује.
Баш сад је неком отишла
крвава мајка.
Баш је неко
у ухо, у нос, у грло, у уста.
Народ страшно воли да псује,
само пипните жилу куцавицу
само ставите руку на срце.

У средишњој строфи је наводни пјесников рођак Гаврило, и сам пјесник и читалац поезије, кога на псовке упућене Фердинанду инспирише Шекспиров Ричард Други:

Рођак мој, рецимо, Гаврило,
чим је чуо ријечи Ричарда Другог:
„у име бога посједајмо на земљу
и причајмо тужне приче о смрти краљева”
толико се наљутио на Фердинанда
да га је испсовао у Сарајеву
на мртво име.

Исповајти на мртво име, у овом случају, значи усмртити. Фразеологизам је, као у поезији Васка Попе, враћен свом првобитном, буквалном значењу и опредмећењу, па значи – усмртити. *Мртво име* је опет, буквално, *мртво име*, односно убијени престолонаследник.

Пјеснички субјекат воли такве псоваче попут рођака Гаврила, па је сигуран да његов рођак још увијек пркоси и псује без ријечи, показујући ручни шипак испод земље:

Волим такве реакције:
кад се љути он псује, удара шаком од сто
или пљује.
Могу се заклети да му још
ручни шипак вири из земље
и да му се види
црно испод нокта.

Патетика је замијењена хумором; драстичност догађаја је тиме ублажена, а ријеч *ајенџај* или *убисџво* се ни не помиње.

Пјесма „Војник продаје дрвену пушку” већ насловом сугерише рат, ратне и послератне дане, а објављена је у књизи *Мрсна*

Ћерница из 1997. године. Војник је преживио рат, али нико не хаје ни за њега ни за његову дрвену пушку. Њему живом нема нико ни свијећу да прислужи.

Војник продаје дрвену пушку
на трговишту. И нико је неће.
А њему, живом, на крају рата,
нису упалили свеће.

Дрвена пушка више никог не привлачи ни као оружје, ни као играчка, ни као роба. Сувишни су послје рата и војник и његова пушка, чак и када је „резбарија” и играчка:

На пијаци војник, чудо то,
резбарије нуди, нико да купи,
само разгледа.
Да опали из ње, ко ће да се усуди?
Једино деца прстом показују
у пушку дрвену и војника.
Очеви, мајке вуку их у страну,
ко полицајци кажњеника.

Ма колико се понављала судбина бившег ратника, ислуженог војника – а понавља се као архетип миленијумима – војник је увијек изненађен и увијек поставља посљедње разочаравајуће питање: „Зар овакав крај рата?” Историја је лоша учитељица живота или је човјек лош ученик. Дрвена пушка ће утјешно послужити као јастук војнику који лијеже крај пијачних врата, као да су и он и дрвена пушка пијачни отпад. Притом се глагол *залећи*, из војничке терминологије, којим се означава заузимање положаја за палбу, пародира и користи као ознака за „заузимање лежећег положаја” поред првих пијачних врата, са дрвеном пушком као јастуком:

Не продав пушку војник залегне
крај првих пијачних врата.
С пушком као јастуком,
нема пазара –
зар овакав крај рата.

Наслов „Ову би воду требало окупати” звучи као духовит нонсенс, као апсурд, као дјечје виђење: како окупати оно чиме се купа? Али тај се наслов Чучку заиста посређио и за пјесму испјевану 1. марта 2004. године, и за посљедњу пјесничку збирку из 2005. године, и он долази из Чучковог осјећања свијета.

Прљав је свијет и ваљало би га окупати, али је вода још прљавија. А како и чиме окупати загађену воду? Отрована су сва четири света елемента: вода, земља, ваздух и ватра. Затровано је људско тијело. А тек душа. То се све ишчитава и слуги из Чучкових пјесама, као вапај за чистом водом и ритуалним прањем и чишћењем огромног људског смрада и гадлука.

Ваља провјетрити постељину, покупити магнетом летеће игле из дјечјих креветаца, ставити комад телећег меса на модрицу око ока, извадити конце из зашивене ране. Али како окупати блатну водурину која тече у „шахтове нагете улице Ивана Карамазова“? Та немогућа, апсурдна идеја само увећава неспоразуме са безнадно прљавим свијетом који има улицу Ивана Карамазова. Нема много наде ни за очишћење у ужас и блато огрезлога свијета, нити за купање „блатне водурине“. Већ свијест о загађености свијета и о потреби купања блатне воде изазива неповјерљиве и сумњичаве погледе као што их изазивају лудаци и луде идеје, као што их изазива изузетан Чучков наслов „Ову воду би требало окупати“. Вапај за бистром, чистом водом биваће све гласнији, узалуднији и безнадежнији.

Пјесма „Благо оном ко ме оцрнио“ изворно је из књиге *Горио ко ове новине* из 2002. године. Њено онеобичење, очуђење долази из преобраћања очекиване клетве пуне зла и негативне енергије усмјерених на клеветника – у благослов и обасипање тога клеветника најљепшим жељама. Хумор долази управо из тога преобраћања и изневјеренога очекивања. На модеран начин је упошљен фолклор – у подтексту пјесме су клетва и благослов, фолклорни жанрови. Притом се они окрштају и рокирају, па очекивана клетва постаје неочекивани благослов. Благосиља се преступник, грешник, клеветник; неко ко је нанио увреду и заслужио клетву и проклетство. Тако благослов није само благослов већ и пародија клетве. Отуда и потреба за рефреном у којем се понавља коме је благослов упућен, али отуда и једна једина жеља у којој се налази ријеч из „ниског“, „доњег“ регистра, и хумор који цијело ово преобраћање клетве у благослов прати, а који је несумњив знак духа пародије:

Гдје руку метне да новаца увек себи нађе,
на коцки добије кириције, од себе имућније.
И политичко руководство, моћно колико и држава нам.

Онај, који ме међ’ људима оцрнио!

Гдје посади, да му никне.
Гдје запјева, да траже још.

Гдје попије, да натпије.
Гдје прдне, да замирише.

Који ме међ' људима оцрнио!

Благо ти је оном.
Благо ти је оном.

Који ме међ' људима оцрнио!

Ходел затвара свој избор из Чучкове поезије пјесмом „Мотив мртве драгане”, објављеном у збирци *Мрсна ђерница* из 1997. године. Лирски субјекат лоше спава и јури градом тражећи умрлу драгану. Она га чека на сваком углу и говори му земним гласом, иако је извјесно да је мртва, бестјелесна и без сјенке – своју сјенку носи под мишком. Пита је да ли пјева кржаве свадбе и љуби ли зелено, вјероватно онострано, лице. Лирски субјект се сâм преображава у леш: све је на себи „скинуо с леша”: „и стас, и глас, и косу”, па призива мртву драгану да устане, онако како је Христ призивао Лазара из Витаније да устане. Отуда позиви: „Дјевојко, устани” и „Лазаре, изађи!” – постају рефрени који се понављају и варирају кроз пјесму. Стари мотив се урбанизује, благо иронизира и пародира. Али вјечно живи.

Бранко Чучак је био и остао даровит, свој и несрећан пјесник. Не морате га познавати да бисте то знали; то се види из његових пјесама. Ваља један његов деминутив – *смакић свијетла* – нечијег цијелог опуса. Само су деминутиви Новице Тадића бољи од овог Чучковог. Овај пјесник се несумњиво заслужено нашао у њемачкој антологији српског пјесништва друге половине двадесетого вијека. Његових седам изабраних пјесама оправдало је избор и пјесника и пјесама, и представило Бранка Чучка као неоавангардног пјесника, што он и јесте био.

Има Чучак низ пјесама које су барем на нивоу вриједности ових изабраних, а каткад и боље од њих. У књизи *Поезија*, која садржи све Чучкове пјесничке књиге, а која је настала захваљујући пријатељском труду Бранка Брђанина Бајовића и издавачком подухвату ЈУ Народне библиотеке „Бранко Чучак” у Хан Пијеску 2012. године, могућно је наћи на десетине одличних пјесама. То су, како би пјесник рекао, користећи се метафором из економске и банкарске језичке сфере, његове једине „хартије од вриједности”. Навешћу само неке, мени драге наслове: „Задихан, знојан, гоњен човјек”, „Мелемар бди на отвореној рани”, „Честити инфаркт”, „Улица Голготска б. б.”, „Паклена картотека”, „Товљење Одисеја”

„Слијепи пјевачи пјевају у мраку”, „Жута сукња над амбисом”,
„Дјевојке окупане крвљу”, „Белим бедрима идеш кроз коприве”,
„Након добро обраног бостана”.

Бранко Чучак је добро обрао свој бостан и у смислу несрећног
животног биланса, и у погледу богате пјесничке бербе. Мирно
почивај, пјесниче Бранко Чучак у својој романијској црници, коју
си тако надахнуто опјевао, па ћу тим твојим стиховима завршити
своје скромно слово:

ЦРНИЦА

Требало би ме усправити,
јер укосо лежим,
јер збрајам рачуне
у којима излази нула.
Мени је ванредно стање,
земљо моја црнице,
из које наче све што је најбоље:
кромпир, луцерка, лаванда, лимун
и цијело моје покољење.
Црни лук.
Црни петак.
Црни син.
Црни Владимир.
Црни кос, црна моја
земљо црнице.
Моја тетка ништа не чује.
Моја драга ради за новац,
Мој другар на моје очи умире.
Морам набрајати кодекс нападањих.
Морам цртати мутне пејсаже.
Мени је ванредно стање,
земљо моја,
моја црнице,
из које укупан, лажу мистици,
никад нићи нећу.

Хан Пијесак,
30. марта 2019. г.