

Др Марија С. Јефтимијевић Михајловић

ПЕСНИЧКО ПОВЕСМО ГОЈКА ЂОГА
(поетика *Клујка* у контексту Ђогове „вунене трилогије“)

У раду се тумачи најновија збирка Гојка Ђога *Клујко*, у контексту „вунене трилогије“ (збирки *Вунена времена* и *Црно руно*), али и у контексту дијалога са песниковим аутопоетичким есејима, објављеним у књигама *Поезија као айокриф* и *Пућ уз њућ*. Руководeћи се принципима неопходности широког сагледавања судбине песника и судбине књиге, с једне, и опрезности да књижевне вредности не постану предмет друштвено-историјског тумачења, с друге стране, покушали смо да своје закључке усмеримо на оне вредности, значења и поруке књиге које су изван и изнад поменутих околности, иако су је оне, на неки начин, изградиле. На то посебно обавезује и песникова намера „разрачунавања“ са вуненим временима – са оним што су као појединцу, али и као припаднику колектива, донела – најексплицитније изражена у идеји уводне песме збирке *Клујко*, у којој је песник симболично запалио задушну свећу минулом веку. Ако предуслов сваког покушаја разрешења неког проблема лежи најпре у његовом познавању, онда се ни *Клујко* не да расмрсити пре него што се упозна природа *нићи* од којег је сачињено.

Кључне речи: Гојко Ђого, вунена времена, вунена трилогија, клупко, повесмо, поетика.

„Песма је њовесмо сачињено од њрећредених нићи. Сликонићо речено, видим је као мићолошћу врежу шћио сћаја небо са земљом, као Сћуб бескраја вајара Бранкуша, који се као ућредено бећонско уже виноу њућ небеса.“

(Ђого 2008: 45)

Разговор о најновијој збирци песама *Клујко* Гојка Ђога, која је овенчана наградом *Печай времена*, био би потпуно произвољан и имао би одлике површног тумачења књижевног дела, ако би се водио изван контекста који

са њом чини не само целину, него јој на неки начин чини и претходницу. Наиме, *Клујком* Ђого заокружује своју „вунену трилогију“, започету збирком *Вунена времена* (1981), због које је пред Окружним судом у Београду био осуђен на две године затвора због кривичног дела „непријатељске пропаганде“¹ и био прозиван у озлоглашеној Шуваревој *Белој књизи*, затим наставио својом репрезентативном збирком тамничке поезије *Црно руно* (2002), због које је прозван „црним Аргонаутом српског пјесништва“ (Делић 2014: V), да би се ткање тог „песничког повесма“, како је према Ђоговом сопственом сведочењу у есеју *Најћукнице о њесничком занайћу* (Ђого 2008), именована његова „вунена поетика“, симболично и метафорично завршила *Клујком* (2018), које представља извештај покушај разрачунавања са *вуненим временима*, која су обележила песников и живот и рад. Од те „вунене пређе“ песник је сачинио/изаткао јединствену трилогију или трокњижје, остављајући тако аутентично обележје не само у свом књижевном опусу (започетом давно пре збирке *Вунена времена*, збирком *Туѓа њинџвина* (1967) и чувеном *Кукућом* (1977)), већ и у целокупној српској књижевности.²

Због тога је јасно да стваралачку и животну биографију песника Гојка Ђога ништа прецизније и ништа симболичније не одређује него његова метафора „вунена времена“. Вунена су времена у којима се родио, вунена су времена у којима је добар део живота провео, писао, страдао, али су на неки начин вунена и ова у којима данас живи и ствара, у којем се драма, то јест *клујко* страдања, и личног и колективног, и даље не да размрсити. У

¹ У јесен 1980. године Гојко Ђого је, према тадашњој пракси издавачког предузећа „Просвета“, предао рукопис *Вунених времена*. Књига се појавила крајем априла 1981. године, спаљена 25. маја, а Ђого је ухапшен 29. маја 1981. године. Суђење пред Окружним судом у Београду трајало је 2, 3. и 8. јула, а настављено 16. и 17. септембра 1981. Песник је осуђен на две године затвора због кривичног дела „непријатељске пропаганде“, извршеног „целом књигом, а посебно са шест песама“. Врховни суд Србије преиначио је пресуду и, за кривично дело „повреде угледа СФРЈ“, извршено са четири песме: *Овидије у Томима*, *Балада о ћесаревој џлави*, *Свејилишћие оца Црнбоџа* и *Звер над зверовима*, 16. фебруара 1982. осудио га на годину дана, коју је једним делом издржао.

Овај „случај“ био је повод за забрану или „повлачење из продаје“ више књига (као што је књига *Случај Гојко Ђого – Документи* (Запис, 1982) коју је приредио Драган Антић и антологија савремене српске поезије на енглеском језику Миодрага Перишића *The taste of the eighties* (Relations, 1982), у којој су објављене Ђогове песме), као и листова и часописа који су дали подршку песнику. А у Загребу је објављена озлоглашена *Бела књига* Централног комитета Хрватске, у којој је случај *Вунених времена* био уводно поглавље.

Године 2017. Службени гласник је објавио двотомно издање *Вунена времена, ѡроцес и коменѡари* (2011), на преко 1700 страница, у којем се осим збирке налазе и документи, записници, сведочења и одлуке које су пратиле „случај Ђого“.

² То песник и сам потврђује: „Тумарајући кроз маглу и заплићући се у властиту мрежу, и ја сам се трудио да од посемашње ’туге’, својих ’модрица’, бунике и ’кукуте’, од ’вуне’ и ’вунених времена’ до ’црног руна’, у које је оденут наш век, испредем своје песничко повесмо. Хтео сам у злу да се помолим за добро. Свака песма да буде басма или молитва“ (Ђого 2008: 46).

разговору са новинаром и књижевником Зораном Радисављевићем *Црвено и црно руно*, из 2003. године, Ђого потврђује да вунена времена и даље трају, али да му је о њима непријатно да говори. С једне стране, зато што су се „првоборци и пророци толико умножили да истинске жртве не могу доћи до речи“ (Ђого 2008: 141), а с друге стране, зато што су те мемоарске повести обично бајковите, а слика *вунених времена* сувише упрошћена, каже песник. Осим тога, веома су значајна и недавна песникова сведочења у једном интервјуу, која то исто потврђују:

„Не бих рекао да су минула 'вунена' времена. Напротив, страха, стрепње, опасности, како год читали ову симболичну ознаку, ни код нас ни у свету није мање него пре пола века. У ондашњој биполарној подели света, уравнотежена моћ унеколико је обуздавала и Запад и Исток да олако и самовољно не потежу за применом силе над недужним и нејаким, кад год им се нађу на путу. И онда је било ратова и великих злочина, вазда ће их и бити, али равнотежа страха је доприносила његовом умањењу. Знатно је друкчије кад једна сила постане господар глобуса и кад, безмало, може чинити шта јој је воља. А то се збива у последње три деценије. Ми смо једна од највећих жртава охолих господара света. Колико ћемо остати на том жртвенику и како се са њега скотрљати, мало зависи од нас, а знатно више од глобалних намера оних што су нас тамо и поставили. Слична је судбина и неких других народа. Кад год неко од малих покуша да се усправи, следи млатац по глави“ (Ђого 2019: 3).

И додаје:

„Ове 'вунене' бичеве могли бисмо прочешљати и на други начин, задржавајући се само у домаћој вуновлачари, али то би већ било понављање наше свакодневне јадиковке. Поменуо сам, дакле, само тај глобални разлог, као један од најбитнијих – а има доста и домаћих јада – зашто Срби неће ускоро скинути коротно 'црно руно' које смо, пре једног века, сами обукли, пре него што су велики кројачи света увидели да короту радо носимо, па су почели да нам шију нова одела, све црња од црњих. Но, 'патњама се мудрост стиче', каже Софокле. Можда је, ипак, дошло време да се и ми почнемо полако пресабирати и размотавати 'крупко' наше националне судбине. Па и свако свој лични смотуљак. Да видимо куд ћемо и како ћемо. Да мислимо на своју вуну (*cogitare de lana sua*), рекли би Латини“ (Исто).

Више је него јасно да су ове Ђогове реченице о „црном руно“ и „вуненим временима“ незаобилазне у разумевању и тумачењу његовог „вуненог песничког повесма“, где се у сагледавању мозаика његових арабески и шара, читају текстуална и извантекстуална значења (његове поезије, али и његове епохе), као што је, с друге стране, неопходно бити опрезан и не упасти у замку вредносног тумачења његове поезије преко „случаја Ђого“, на шта упућују и добри познаваоци Ђоговог дела. Тако, Јован Делић упозорава да управо због тог „случаја Ђого“ поезији овог песника прети замка

редукционизма – „замка једностраног, једнозначног и упрошћеног читања“ (Делић 2018: 71), док Драган Хамовић, уредник зборника *Гојко Ђоџо, њесник*, каже да ма колико „име Гојка Ђога одавно представљало засебан пример песничке и грађанске храбрости и постојаности, књижевне вредности његове поезије још увек остају у сенци Ђоговог друштвеног случаја“ (Хамовић 2013: 7).³

Руководећи се овим принципима (*неојходносћии* широког сагледавања судбине песника и судбине књиге, с једне стране, и *ојрезносћии* да књижевне вредности не постану предмет друштвено-историјског тумачења, с друге стране), у покушају осветљавања најновије Ђогове збирке *Клујко*, требало би, андрићевски речено, бити усмерен на суштине, односно на вредности, значења и поруке које она носи, а које су изван и изнад поменутих околности, иако су је оне, на неки начин, изградиле. На то посебно обавезује и песникова намера „разрачунавања“ са *вуненим временима* – са оним што су као појединцу, али и као припаднику једног колектива, донела – најексплицитније изражена у идеји уводне песме збирке *Клујко*, у којој је песник симболично *зайалио задушну свећу минулом веку*. Но, ако је дошло време да се, с једне стране, размота клупко националног страдања, с друге стране, дошло је и време да и свако расплете „свој лични смотуљак“, као што песник у интервјуу каже. Ако предуслов сваког покушаја разрешења неког проблема лежи најпре у његовом познавању, онда се ни *Клујко* не може расмрсити пре него што се упозна *јприрода нијии* од којег је сачињено.

Иако се и пре *Вунених времена* симболика *вуне* може назрети, нарочито у збирци *Кукуџа* (1977), згуснутој, метафоричној и херметичној, чије читање изискује не само снажно *осећање* поезије, него и својеврстан *иниелекџиуални анџажман* читаоца које се кроз „густо ткање“ метафора и симбола мора пробијати до значења песме, права поетска експликација *вуне* као Ђогове аутентичне песничке метафоре, почиње са збирком *Вунена времена*, односно уводном песмом те збирке – „Вуна“:

Вуна је звер
длакава и глува
набијена у наше вреће
и смотана у тврдо клупко
у трбуху.

Њене шапе у том брлогу
ткају шарене тканице
и замећу чвориће на сваком ребру
као на персијском разбоју.

³ Вредно је нагласити и Делићево запажање о самој књизи *Вунена времена*, које се надовезује на поменути закључак о претећој „замци редукционизма“: „Књига *Вунена времена* јесте књига *јоипрес* (подвука М. Ј. М.). Она је била и остала култна Ђогова књига, али недовољно и сувише једнострано прочитана у једном загађеном контексту, под притиском судског процеса и лавином политичких дисквалификација“ (Делић 2014: LXXXIV)

Нико не може да распреде
 своју пупчану врпцу,
 одрубљени јој удови брзо расту
 и постају бичеви и везала.

Залуд се чешљати.
 И небеско је царство од стаклене вуне
 привезано за кудељу.
 Ако неко прекине једну узицу,
 неће препредена ужа и колане,
 путила и товарнине, оглаве и утеге,
 шњууре и учкуре, ни гајтан око врата.
 – Све су то вунени прсти
 И вунина деца.

(Ђого 2005: 7–8)

Ову пролошку песму треба посебно пажљиво ишчитавати, јер она је *алфа и омеџа* не само ове збирке, него и целе „вунене трилогије“. Бројност употребљених термина и синонима везаних за *вуну* (*смојџан*, *везице*, *клуйко*, *џикају*, *џиканице*, *чвориће*, *разбој*, *џређа*, *расџреда*, *врџца*, *бичеви*, *везала*, *чешљайџи*, *кудеља*, *узица*, *ужад*, *колане*, *оџлави*, *уџези*, *шњууре*, *учкуре*, *џајџан*) несумњиво сведочи о песниковој насушној потреби да продре у тајну *вуне*, односно тајну *ниџи* које се од ње *џреду*. Занимљиво је да у *Зайиснику* са испитивања окривљеног песника Ђога, састављеног маја 1981. године, читамо његове речи да је вуна „нека врста синонима за страх, такав синоним каквога имамо у арго језику“ (Ђого 2011: 389). Тај страх није једино и искључиво везан за страх од репресије у тоталитарном режиму; он у себи носи и значење архетипског страха од хтонских сила, митских бића, каквих је пуна наша митологија, али и страх од савременог света у коме се „Тројански рат претворио у Рат звезда“, рат у коме се „не бије за љубав једне жене, него за посед целе васељене“ (Ђого 2008: 10). Та наглашена амбивалентност Ђогове поезије, а нарочито његове збирке *Вунена времена*, довела је до тога да се ова збирка све до сада није наглашено доводила у везу са традицијом сатиричног певања, што према тврђењу Јована Делића, мора бити знак њене особености и посебности (Делић 2014: VI). У изванредној студији о поезији и поетици Гојка Ђога, *Црни Арџонауџи срџскоџ џјесниџиџва*, објављеној као предговор књизи изабраних песама *Грана од облака*, Делић даље истиче да је та особеност Ђогове поезије, а самим тим и оправданост недовођења у директну везу са традицијом сатиричне поезије код нас, углавном узрокована наглашеном амбивалентношћу, јер самим тим што су „најмање значењски двосмјерне“, оне су и „много сложеније, и боље, од једносмјерне рационалистичке сатиричне поезије“ (Исто: VI).⁴

⁴ У поменутом предговору Јован Делић се поезијом Гојка Ђога бави на неколико нивоа проучавања, односно неколико референтних тачки. Прва од њих тиче се песникових

За разлику од готово свих песама које следе за уводном у *Вуненим временима*, у којима се песник са несумљивом жестином и сатиричношћу, протканим алузијама и алегоријама, критички односи према тоталитарном режиму једног човека (по чему су нарочито препознатљиве *Свејилишћие оца Црнбоџа*, *Балада о ћесаревој џлави*, *Овидије у Томима*, *Звер над зверовима*, *Црнокруџ на Трџу Рејублике*), алегоријска песма *Вуна* указује на то *шћиа* вуна јесте и *како* она пребива у човеку самом, у његовим *унућрашњим* границама које су омеђење вуненом пређом. Такве унутрашње границе или неразмрсиво *ћлейћиво бића* додатно је ојачано *сћољашњим* системом репресије и претворило га у *џајћан*, чија сама симболика указује на могућу смрт. Због тога се *Вуна*, метафорички речено, према осталим песмама збирке односи као *основа* према *ћојћки*; према њој се испредају и на њу се ослањају све остале песме, све остале теме, како оне *колекћивне* несреће и страха у „његово време“ „црних година“, тако и оне *личне*, оличене у непристајању и отпору, у „испиту зрелости“, односно смелости „ђаволу казати да је црн“. Многозначност и симболична згуснутост ове песме чини је – већ самом по себи и самом за себе – једним густо изатканим *ћовесмом*, или прецизније, *моделом „шаре“*, „*мусћире*“, на којој ће Ћого изградити своју вишезначну *вунену космолоџију* и *космоџонију*, јединствену и препознатљиву како у српском песништву, тако и шире.

Ако је вуна „звер / длакава и глува“, која се, налик пантљичари, размножава и шири унутар бића, стварајући „путила и товарнине, оглаве и утеге, / шњуре и учкуре“ и „гајтан око врата“, значи ли то да на такву смрт (гајтаном) треба пристати или јој се супротставити, уз сву извесност сазнања да и „небеско је царство од стаклене вуне“?! У контексту алегоријске слике о *ћовесму* кога граде основа и потка, чини се више него јасним порука да, ако се већ *вуне*, као *основе*, нико не може ослободити, јер „од њене пређе – пантљичаре / нико не може да распреде / своју пупчану врпцу“, а оно може *нићии ћојћке* да усмерава према сопственим могућностима (да гради сопствени *сћуб бескраја*) и храбрости да за своје „лукавство уметности“ – у чијој је основи *ћојћреба за слободом* – сноси и последице. У том контексту треба истаћи Ћогово препознатљиво поимање песништва као обредног жртвовања, али и његово разликовање прометејског чина од говора миша из своје рупе (у есеју *Миши или Прометћеј* Гојко Ћого експлицитно предочава ту

„програмских“, односно аутопоетичких песама, чиме је желео да нагласи Ћогов изразити аутопоетички слој. Други се односи на једну тематску линију Ћоговог песништва која је донекле остала у сенци његове родољубиве и „програмске“ поезије, а то је његово љубавно песништво. Посебно значајним чини се онај сегмент Делићевог проучавања који наглашава однос Ћогове поезије према српским песницима XX века, где је акценат стављен на поетичке сродности (тема, поступака, песничких слика, односа према традицији), без икакве жеље да се реактуелизује теорија утицаја (Делић 2014: VII). У првом реду, успостављају се поетичке релације и корелације са поезијом Момчила Настасијевића, Васка Попе, Стевана Раичковића, Новице Тадића, Бранислава Петровића и других.

разлику, која се у модерној поезији испоставља као алтернатива: гледати свет из мишје рупе или изаћи на светлост и суочити се).

У речницима симбола симболизам *нити* се готово увек одређује као симболизам делатника који „сва *сти*ања *еџзистџенције* *йовезује међусобно и с њиховом оснoвом*“ (GERBRAN – ŠEVALJE 2013: 380). Притом је незаобилазна и симболика са Аријаднином нити која повезује средиште лавиринта и води из света таме у свет светлости. И управо отуда потиче, а у књижевној критици одавно констатовано, да ма колико био песник мрачне митологије и мрачне свакодневице, Гојко Ђого је „песник светлости“ који не дозвољава да се оно „кандилце“ у сваком од нас угаси, нити пристаје на мрак. То што у есеју потврђује да стреми *стиубу бескраја*, попут чувене скулптуре вајара Бранкушија, само је потврда његове дубоке укоренености у хришћанском доживљају света – стремљењу ка вечности.

Ђогова нит је вунена, јака, непререзива, повезана пупчаном врпцом за *Небеско царсџиво од стиаклене вуне*, па ипак је он тај који јој даје смер, који је води кроз зооврт овоземаљског живота, кроз људски зверињак, до светлости. О томе сјајно сведочи у есеју *Наџукнице о џесничком занџиу*, без којих је готово незамисливо разумевање, али и само читање његове „вунене трилогије“ – њене историје и предисторије, мотива, идеја и симбола:

„Песма је повесмо сачињено од препредених нити. Сликoвитo речено, видим је као митолошку врежу што спаја небо са земљом, као *Стиуб бескраја* вајара Бранкушија, који се као упредено бетонско уже виноу пут небеса.

У том предиву су лично осећање и искуство свакако најдебље нити; околo су изувијана културноисторијска влакна и везала, потом паветина поднебља и завичајна свила, па лутајући елементи стварности и измаштане антиципативне спојнице – све срасло и обрасло у месо песничког језика. А оно песничко – то су невидљиви капилари што ту земаљску храну кроз стабло транспонују увис, спајајући корен и цвет.

[...]

Гумарајући кроз маглу и заплићући се у властиту мрежу, и ја сам се трудио да од посвемашње ’туге’, својих ’модрица’, бунике и ’кукуте, од ’вуне’ и ’вунених времена’, до ’црног руна’, у које је оденут наш век, испредем своје песничко повесмо. Хтео сам у злу да се помолим за добро. Свака песма да буде басма или молитва“ (Ђого 2008: 45–46).

Клујко Гојка Ђого (2018) „намотано је“ од те исте вуне, од те исте пређе, коју у себи носи деценијама. Али, за разлику од *Вунених времена* која су у знаку иронијско-саркастичног односа према тој „пантљичари“, чији се рукавци шире у човеку и у друштву, и за разлику од *Црног руна*, које је у знаку смиренијег, не тако оштрог и критичког тона према *вуненим временима* и репресији коју је оно донело, најновија збирка представља и метафорично и симболично заокруживање *вунене џирилогије* већ самим насловом, јер се овде више ништа не преде, не распреда, нити плете; *клујко* као симболика

круга, заокружености, целине не тежи да буде размотано, већ симболизује *завршењак* (једног процеса, једне епохе – личне и колективне). Треба истаћи да је та склоност ка *заокружености* или бар симболичном издвајању *кругова* унутар самог Ђоговог песништва, његова изразита особина, јер је овај песник, попут Настасијевића, склон да се својим песмама враћа и до-рађује их, клеше попут статуе, све док се сваки вишак не отклони, а песма буде, као што Алек Вукадиновић каже – монада.

Због свега наведеног, потпуно је јасно да се о *Клујку* не може говорити изван онога што му претходи, што чини његову предисторију, са чим води дијалог, а то су две поменуте збирке које са овом чине трокњиже, трилогију или *йесничко йовесмо*. Осим тога, о *Клујку*, као разнородној и мотивски разуђеној збирци, могуће је и потребно говорити у контексту дијалога са песниковим аутопоетичким есејима објављеним у књигама *Поезија као айокриф* (2008) и *Пуј уз йуј* (2017). Заправо, могло би се рећи да на сличан начин на који је Ђогова поезија постала неком врстом предмета површног, историјског тумачења због познатог догађаја 1981. године (премда га је сама збирка изазвала), његови су врхунски есеји, којима се ослања на традицију највећих есејиста српске књижевности, од Лазе Костића, преко Винавера, Настасијевића, па све до Киша, и Модрага Павловића, можда неоправдано остали у сенци његове поезије. Подсетимо да су Ђогови есеји прави поетско-философски трактати у којима се песник бави вечним питањима попут оних:

– У чему је апокрифни смисао поезије, односно субверзивна моћ књижевности?

– Чему песници у оскудно време? (алузија на чувени Хелдерлинов стих)

– У чему се састоји дијалог са песничком традицијом и претходницима?

Ако је „савремено оно што је свевремено“, дакле оно што је *вечно*, као што каже Марина Цветајева (Cvetajeva 1990: 53), односно да „бранити у времену оно што је у њему вечно или овековечити оно што је у њему привремено – ма како се обрнуло, увек се своди на исто: времену се – веку овога света – супротставља онај свет“ (Isto: 56) сасвим је јасно да се стваралаштво Гојка Ђога, како есејистика, тако и поезија, може посматрати једино као *савремено*, односно као вечно, јер је песнику очигледно близак принцип писања не за тренутак, него за вечност. На то указује и поменути принцип сређивања и накнадног редуковања већ објављених и познатих песама, јер је песнику стало да та *коначна верзија* која ће бити отпремљена „за вечност“ (која ће, дакле, и самог песника надживети) – буде *од вечности саме*. Сетимо се само да наслов једног Ђоговог огледа о Змају и Лази Костићу гласи овако: „Време у поезији је увек садашње“ (Ђого 2017).

Ђогова поетика, генерално говорећи, заиста личи на густо ткану *йесничко йовесмо*, и стиче се утисак да је песник ту своју (свесну или несвесну, потпуно је свеједно) намеру, изречену у есејима и интервјуима, доследно и

са успехом спровео у дело, односно да је то поетско повесмо изаткано у оним „повлашћеним просторима егзистенције“ или повлашћеним тренуцима самопотврђивања у духовној сфери, у којој песник „доживљава преображавајућа животна искуства“ (Јовановић 2005: 7).

Пажљивим ишчитавањем *Клуйка*, видећемо да свако од ових тако савремених, а тако вечних питања, свој готово експлицитан песнички одговор добија у некој од тридесет три песме, у пет хармонично распоређених циклуса збирке *Клуйко*. Ову збирку пре карактерише *йоливаленїносї*, него Ђогова препозатљива *амбиваленїносї*, о којој је било речи, јер ма колико се песме међусобно разликовале, оне не чине дисхармонију, већ јасно прејудуцирају идеју односно *намеру* да се на неки начин стави тачка на дилеме, проблеме, па и страхове, које су песниково биће закупљале током минулог века. Тако се у већини песама питања међусобно преплићу, чинећи да то песничко повесмо буде густо изаткано и проткано алузијама на песника као алхемичара и виноградара који справља чудесан напиток *кикеон*.⁵ Међутим, та асоцијација и алузија није најдоминантнија; *христїолика симболика* (пет циклуса и уводна песма) књиге тежи да „и самог лирског субјекта ове књиге начини христоликим, или макар да определи значење његове фигуре том правцу“ (Маринковић 2018). При томе се *сїрадање* издваја као доминантна нит; као да је она вуна (страха, мрака, непојамног а страхотног), сада испредена у чврсту нит страдања, којом је, како смо видели, обележена песникова животна и стваралачка биографија.

Међутим, оно што *Клуйко* разликује и издваја, упркос нераскидивој вези са претходним двема збиркама из *вунене їрилоџије*, јесте његова позиција, као и позиција лирског субјекта, који је заузео одређену дистанцу према прошлом веку, или, да се послужимо речима Николе Милошевића, извесну „метафизичку осматрачницу“, са које, као са највише тачке посматра минули век, али и минулог себе. Песников препознатљив саркастичан однос према прошлом, злом и наопаком веку, према *вуненим временима*, није више оштрица која засеца и душу песника и душу читаоца; он је прерастао у иронију која није ни обрачун, није борба, већ завршетак борбе, после које се бива исцрпљен, али и „просветљен“, после које се боље види и разуме како непријатељ, тако и он сам. Због тога с посебном пажњом треба ишчитавати значења уводне песме *Задушница минулом веку*, као и завршне *Одговор на їшїања новинара З. Х. Р.*, између којих је сваки циклус, као и свака песма унутар њега, правилно, значењски и знаковно ситуирани, где нема никакве произвољности, као што нема произвољности у креирању Бранкушијевог *Сїуба бескраја*, већ, напротив – правилности и доследности које му обезбеђују сигурност, стабилност и трајање.

Опредељујући се за обележавање *задушница* веку који га је обележио, како појединца тако и колектива, песник је већ на почетку нагласио дистанцираност, и временску и симболичну (будући да обележавање *Задушница*

⁵ Видети: „Универзално и регионално (*Бајка о виноградару*)“ (Ђого 2008: 25–30)

претпоставља одређени временски период од најмање годину дана након смрти). Именујући минули век као „век звер“, песник се разрачунава са њиме бившим, прошлим, већ „сахрањеним“, али се он показује као „крваво огледало“ у коме се огледа нов нараштај, такозвани „вучији род“ који као претња *шкрџуће и са оноџ свеџа*. Ова нимало оптимистична слика („Нигде звезде, нигде свеће / ни излаза из зиндана“) прејудицира идеју о вечном страдању, односно вечном понављању („мраку нико умаћ неће / стотину нових година“), што је у дослуху са идејом *круџа* или *заокруженосџи*, манифестованој у симболици клупка које се котрља:

Око мене дубоки мук,
земљу мрки завио гуњ,
мучи јеја и ћути ћук,
све тоне у бару и муљ.

Нигде звезде, нигде свеће
ни излаза из зиндана,
мраку нико умаћ неће
стотину нових година.

Шта ће бити нека буде,
рачуни су сви на столу,
огледни се вучји роде
у крвавом огледалу.

Веку зверу у понору
не шкрџући с оног света,
кожу ће да нам раздиру
зубићи твога штенета.

(Ђого 2019: [7])

И зато је, нимало случајно, први, уводни циклус насловљен управо тако, као *Коџрљање клуџка*. Свих седам песама овог циклуса (*Чувар сџада*, *Клуџко*, *Буника*, *Ахасфер*, *Савеџи једноџ слеџца*, *Алхемичар* и *Еџиџграф*) у знаку су оне „метафизичке осматрачнице“ или позиције „свезнајућег ума“ коју је лирски субјект заузео спрам века који је прошао. На то указује и извесна дистанцираност и бољи увид у минула дешавања, сразмерно Његошевом стиху: „ко на брду ак’ и мало стоји / више види но онај под брдом“. Извесни гномски изкази, преточени у стихове, најбољи су израз тог *узрасџања* или духовне зрелости и спремности да се крвничком веку погледа у очи, али и спремности да се иде даље, јер „што је никло, никло је / сунчани сат не стоји“. Онај ко се *буникама* хранио, „калио кутњаке и умњаке“, тај је о стварности само бунцао, јер од тог *чаробноџ лека* „за испирање уста и лобање“, није могао истину о веку ни назрети, а камоли је видети. Али, тек пошто се свесно затворе очи за све лепоте и грозоте овога света („Ја сам се света нагледао / леп је тај дармар“), отварају се очи „унутрашњег вида“,

када не *нишџа не види, али се боље ѝровиди*. У том хаотичном мраку новог века све је много јасније и видљивије, са мудрошћу стеченом страдањем у прошлом:

Кад знаш да све стоји на свом месту
и најцрња помрчина лакше се подноси.

Свест о вечном проклетству лутања кроз векове, оличеној у метафори вечног Јевреја Ахасфера, који је *избежлица на земљи и на небу*, надограђена је старијом Ђоговом идејом о песнику као алехемичару који справља не више чудесни напиток кикеон, него *лековитиу басму*, за лечење болести „савременог света“ званој *бездушности*, како минулог, тако и новог века. Затворене очи пред видљивим светом претпоставка су „видљивости невидљивог“ света – дозивања пчеле и цвета. И у тој смирености и послушивању тишине као сазвучја највиших сфера унутрашњег човековог света са ритмом космоса, сваки покушај објашњавања или „теоретисања“ о створеном постаје сувишан, што је у складу са Гетеовом идејом (на коју се радо позивао и Андрић), да је уметничко да ствара, а не да говори: „Онај што ствара / не објашњава“ („Ахасфер“).

Мудрост страдања, као исходиште века који га је обележио, намотана је у клупко, са којим се песник такође на извештан начин, ако не разрачунава, а оно бар дефинише јасан однос према њему – немогућност да се од њега одвоји, будући да га препознаје као „душевни тумор“ (Делић 2019: 82), којег је немогуће одстранити, јер је део његовог бића; у чије *узле зауздава* „бунику и чемерику / љубави које морам да прећутим / и псовке које мора да прогутам“. Насупрот Сизифу који свој увек исти и увек тежак камен гура навише, Ђогово клупко с годинама расте као грудва снега, чије је котрљање (препоставка је – наниже) почело са даном песниковог доласка на овај свет, па прети да га својом тежином сасвим угуши:

Клупко расте расте
а ја се смањујем,
њему тесно мени тешко.

С тим и таквим клупком, песник је одувек живео, али се сада с њим сучава, као са тамном страном своје природе, чија је тамнина и настала од „гутања мрака“ овога света. Оно добија својства бића, јер је живо и расте, мења се, али је другачији тренутак у којем се песник према њему односи – понекад са презиrom („Нећу више да га храним својим месом / и појим муљем из лобање“), а понекад са блискошћу (јер у њега смотава све страхове и „све што до речи не може да дође / а у мени ропће / кад устајем и лежем“). Међутим, не треба заборавити да поезија ма како лична била, увек изражава колективне обрасце, па тако „лични идентитет“ увек треба читавати и као „архетипски“. О томе сам Гојко Ђого у најновијем интервјуу најбоље сведочи:

„Како год песник певао своју муку, не може да не захвати и оно што га окружује и неминовно утиче на његову судбину. И аутопортрет, као сваку слику, ваља урамити на прикладан начин. Не може се барокно платно оковати обичним летвама. Тако се и песничка слика урамљује одговарајућом реалношћу“ (Ђого 2019: 36).

Тако и његово *кљуко* није само његово, већ његова мука, његов „душевни тумор“ оличава колективну муку и страдање којим је обележен његов народ, његов род.

Наредни, други по реду, циклус у збирци, *Пољлед у недољлед* још више истиче ту „мудрост страдања“, али и ону поменути дистанцу или отклон коју је песник морао да направи, како би се обрачунао са прошлим веком или *вуненим временима*, метафорички речено – спречио малигдне ћелије да се шире. Иако је сачињен од песама које су раније већ ушле у неке Ђогове збирке (*Пољлед са Леопара, На брећу у хладу, Празнина, Оморина, Сумор, На међи*), овај циклус се чита у потпуно новом контексту значења „вишег реда“ које сада добија, будући да старе песме добијају потпуно нова значења. Промена позиције лирског субјекта се не очитује на формалном плану (он заузима исто место „на брећу у хладу“, као и пре више деценија), али се сократовка мудрост гледања „како обад тера коње / у лудом трку / да поломе ноге“, проширује и на нови миленијум, у коме бесмислена трка свакодневног живота изгубљеног и обездуховљеног човека добија све веће убрзање, претећи да се заврши коначним поразом човечанства. То, међутим, не значи да је песник спреман на било какав „обрачун“ са савременим светом, већ је његова *мудросиј сџрадања* донела и неку врсту помирености са собом новим („А немам ни воље. / Испод кошуље више не бије / ни отров ни ружино уље“), због чега и тиха, наслућујућа бојазан да је дошло време да се *браве замандале* (у песми *Суша*, штампаној далеко пре *Кљука*) – идеја којом ће заокружити не само ову збирку, него и целу „вунену трилогију“ у завршној песми *Кљука* („закључао сам радњу / и бацио кључ“).

Христолика симболика ове збирке свој најпотпунији израз добила је у централном циклусу *Софија и њене кћери*. Именујући Веру, Наду и Љубав као кћери Софије (Мудрости), песник је апострофирао један не тако уочљив детаљ, а то је идеја да је стечена мудрост/исуство старија и од наде, и од љубави, али и од вере. Али, песник је „талац ума који у све сумња“, па и у сопствени ум, те *зрна мудросији* за њега представљају *мирисна зрца шамјана и колушиће дима*, дакле, нешто што није трајно, што ишчезне у етар, као да га није ни било. Међутим, док се Нади и Љубави обраћа са „ти“, догле особену позиционираност Vere „међу кћерима“ разликује то што је она – Она, и о њој се пева у трећем лицу; као о некоме коме се обраћа са страхопоштовањем. То што му је *Вера верна* чак и кад је *својој Веру неверан*, упућује на песничко изразито хришћанско опредељење, јер непо(вере)ње у Веру и јесте могуће и очекивано од „таоца ума“, али је немогуће и неприхватљиво Верино неповерење у човека. То је сасвим у дослуху са библијском идејом

да „ономе који верује ниједан доказ није потребан, а ономе ко сумња ниједан доказ није довољан“. Јер:

Она није ноћна тлапња
ни измислица слепаца и просјака,
она је од стварности стварнија.
Ми се срећамо у црквици од облака,
мада не знам како и када.

Тамо не води Млечни пут
ни било каква земаљска капија,
нас спаја безгласно звоно срца.

Четврти, претпоследњи циклус збирке, *Двојев*, по својим специфичним мотивским обележјима (баш као и претходни) заузима посебно место, али и посебно значење у целој збирци, будући да је њиме потврђено раније изречено тврђење о наглашеној амбивалентности Ђоговог песништва. Наиме, тема *двојника*, коју је песник и раније радо поетски експлицирао, кроз седам песама овог циклуса (*Славуј и грачац*, *Ја и ја*, *Пролећња шейња*, *Два сћара крвника*, *Књижевно вече*, *Рођања слова*, *Ауђојорјиреј без огледала*), добија изразито наглашен контекст проблема *иденџијења*, кроз парове бинарних опозиција (монах/ паганин, квијетист/ анархист, шовен/ мондијалист, Хумљак/ Хиперборејац, большевик/ белогардејац, братољуб/ братоубица, патриот/ издајник, Леонида/ Ефијалт), који нису ништа друго до *два лица* или *две сћране* истог *клујка* („древа“), које *ни најбољи хирург не може размрсити*. Уочљива биполарност или амбивалнетност је, јунговски речено, архетипски појам сенке, па отуда не чуди што тај „непознат човек“ о коме *ниџија не зна*, пребива управо тамо где светлост не допире (под кожом, испод доламе, у његовом поткожном цепу). *Извођење* тог *нејознајтог човека у пролећњу шейњу* је заправо један од највећих и најпресуднијих „догађаја“ на које се песник одлучује, јер је од свих сусрета који обележавају човекову егзистенцију, сусрет са собом и најболнији и најдраматичнији, али и најважнији. Тако у песми *Ја и ја*, испеваној у карактеристичном гротескном хумору, „разговор“ са својим „ја“ добија све одлике завршног чина, краја полемике:

Немој узалуд да ме зовеш,
затидао сам врата, угасио ватру,
не дам ти своје тело да се уселиш,
једва сам те истерао.

У ширем контексту посматрано, тај процес је уједно део свеукупног песничког обрачуна са вуненим временима, минулим веком, али и бившим собом, који се добровољно препуштао тиранији срца, тог „старог крвника“. Но, ма како разрачунавање било одлучно и воља јака, та Сизифова више-

годишња вежба, како је песник именује, не може да престане, јер су „ја и ја“ не само два стара крвника, него нека врста близаначке везаности (сијамског синдрома), односно *ниџи истиоџ клуйка* које се не да размрсити.

Осим тог полемичког контекста, циклус *Двојев* (заједно са песмама из овог и других циклуса: *Алхемичар*, *Београдска балада*, *Сећање на Бродскоџ* и др.) истиче и један други, истина мање изражен, али не и мање значајан аспект Ћоговог песништва. У питању је веома карактеристичан тзв. ауто-референцијални аспект или круг *јесам* о *јесмама*, у којима се подједнако поетски проблематизује стварање, колико се води дијалог са претходницима: Црњанским, Попом, Манделштамом, Миљковићем, Бродским. На исти начин на који су се Ћогова „слова“ усецала у злокобно време страдања, режући „узле и оглаве“ вунених времена, његова *роџаџа слова* се усецају и рањавају сопствену душу, јер добијају симболичко значење оружја у вечитој борби између „ја“ и „ја“ – онога који је брзоплет и безуман, поданика *срца*, и онога који би да ћути, стекавши сократовску мудрост страдања, поданика *разума*.

Из те и такве борбе производи поезија која је „потрес“, односно у томе лежи њен апокрифни смисао, о чему је Ћого тако често писао у есејима. Таква поезија која најбоље сведочи о духовној позицији савременог човека, коме се „у време мртвих душа“, на београдским улицама, „од Звездаре до Ташмајдана / низ Булевар краља Александра“, како пева у *Београдској балади*, из петог, завршног циклуса, котрља сваки дан овог одсудног и оскудног времена. Завршни циклус, *Шайаџ из београдске шуме*, у свом наслову има две кључне одреднице: првом – *шайаџ* се апострофира идеја да је дошло време ћутања или бар такво у коме постаје бемислено и сувишно подизати глас, док се другом – *шума*, на изванредан начин враћа на идеју о *вуненим временима*, која нису прошла, само их сада не карактерише страх од репресије, него страх од празнословља.

У таквом времену у коме „многи говоре у име Бога, а мало њих уме да ћути у име Њега, свесни да управо из најдубље тишине долази Његов глас“ (Јовановић 2005: 127), песник се и сам грчи и смотава у своје клупко, које постаје не само његова творевина „вуненог времена“, него и његова заштита од буке празнословља, и одлучује за ћутање, да „затвори радњу и баци кључ“. О томе најлепше пева завршна песма збирке *Одговор на њишања новинара З. Х. Р.*:

Не силуј сушалицу,
нисам код куће.
Хоћу мало да ћутим
и певам у себи,
мало да певушим сам са собом,
у дуету са оним ко то заслужује.
Не требају ми ни зуби ни језик
ни било какво зундало,
у моју се клапу не уклапа нико.

И уши сам зачепио.
 Слушам само оно што допире изнутра
 оно зујање у ушима,
Бумбаров лей у лобањи,
 и оно што не чује нико други
 што само у мени тули и хуји
 као шум времена.
 А нема шта ни да чујем,
 ништа што није било и пасало...

(Ђого 2018: 66)

Испевана у препознатљивом Ђоговом ироничном-духовитом тону, ова песма наглашеним принципом *nihil agere delectat* не само да најављује тишину песниковог гласа, него позива и самог тумача на ћутање и дивљење Тајни *Клујка*. У време када је „празан екран, мутан свемир“ јасно је и бистро једино у тишини, јер је њен језик речитији од свега што је песник за живота чуо. И мада није јасно наглашено, као мото ове завршне песме, али и мото целе збирке *Клујко*, могла би да стоји мисао из *Књиџе њројоведникове*: „Постоји време када се ћути и време када се говори“ (3, 1–9), чиме се још једном потврђује песникова намера, више пута изречена у интервјуима, и више пута наглашена у критици, да се *Клујком* заокружује „вунена трилогија“, односно један песнички и животни циклус који је обележио Ђогов живот и рад.

Како, с једне стране, способност изражавања увек заостаје за искуством, а способност тумачења заостаје за поезијом, док се, с друге, подсећамо и саме песникове опомене да је дошло време ћутања, време у којем су се свели рачуни и подмирили дугови, то и сваки говор о поезији и стваралаштву Гојка Ђога, треба да „*ирејендује на Истинијоси, а не на научности*“. Научност није ни једини, ни коначни критеријум истинитости, како је тврдио Берђајев. Научник је, како и сам Ђого сведочи у есеју *Поезија као айокриф*, данас проглашен за врховног бога, за оног који све хоће да објасни, испита, израчуна; онога ко је оскрнавио Тајну, јер не верује у загонетку, непојмљиво и недостижно, у Тајну која је предуслов сваког стварања.

А овако „намотано клупко“ Гојка Ђога, намотано од тајни беле и црне вуне, од „слатког талого младости“ и „горког талого искуства“, не тежи да буде одмотано, нарочито не скалпелом историје и књижевне теорије, који би га једним потезом пререзао и његову свету Тајну оскрнавио простим свођењем на најпресудније моменте из песникове биографије.

Кроз густе намотаје *Клујка*, онако како је песник и хтео, не види се светло у мајсторској радионици алхемичара: „Закључао сам радњу / и бацио кључ“, закључује песник збирку *Клујко*, али и целу „вунену трилогију“. Ако уметност и учи нечему (и, самог уметника пре свега), говорио је Бродски – учи га изолованости људског живљења, али само у тој и таквој изолованости од буке живота или савремених вунених времена, може горети оно кандилце у души песника, на чију обавезу чувања песник упозорава својим стваралаштвом, али и својим животом.

ИЗВОРИ

- Ђого, Гојко. *Поезија као айокриф*. Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- Ђого, Гојко. *Вунена времена: њроцес и коменџари*. 1–2. Београд: Службени гласник, 2011.
- Ђого, Гојко. *Грана од облака: изабране и нове њесме*. Нови Сад: Orpheus, 2014.
- Ђого, Гојко. *Пуџ уз џуџ*. Београд – Бар: Српска књижевна задруга – Српско културно друштво Слово љубве, 2017.
- Ђого, Гојко. *Клуџко*. Нови Сад: Правослана реч, 2018.
- Ђого, Гојко. Срби су жртве својих илузија. *Новосџи*. 2. јун 2019: 3.
- Ђого, Гојко. Пукнуће колан и овој свечевој кобили. *Печай*. Број 582 (август 2019): 34–38.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- GERBRAJAN, Alen, Trejsi ŠEVALIJE. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art; Kiša, 2013.
- ДЕЛИЋ, Јован. Црни Аргонаут српског пјесништва. У: Гојко Ђого, *Грана од облака: изабране и нове њесме*, Нови Сад: Orpheus, 2014, V–СХХIV.
- ДЕЛИЋ, Јован. Објава вунене трилогије. У: Гојко Ђого, *Клуџко*. Нови Сад: Православна реч, 2018, 71–101.
- ЈОВАНОВИЋ, Бојан. *Блискосџ далекоџ: анахронике III*. Нови Сад: Stylos, 2005.
- МАРИНКОВИЋ, Никола. Клуџко горког искуства. *Кулџура*, бр. 540 (12. 10. 2018) <<http://www.pecat.co.rs/2018/10/klupko-gorkog-iskustva/>>
- ХАМОВИЋ, Драган (ур.). *Гојко Ђого, њесник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2013.

*

- СВЕТАЈЕВА, Marina. *O umetnosti i pesništvu; portreti. Izabrana dela Marine Cvetajeve*. Milica Nikolić (prir.). Ivana Bogdanović, Branislava Kovačević, Milica Nikolić (prev.). Beograd: Narodna knjiga – Srpska književna zadruka, 1990.

Marija S. Jeftimijević Mihajlović

POETICAL FLAX ROVING OF GOJKO DJOGO
(Poetics of The Skein in the context of Djogo's „woolen trilogy”)

Summary

This work interprets Gojko Djogo's latest collection of poems entitled The Skein which represents the completion of his so-called “woolen trilogy” or a three-book series started by the collection The Woolen Times (1981), and continued by The Black Fleece

(2002). In the poet's own words, *The Skein* represents a certain attempt to deal with the woolen times that characterized his life and work. He created/wove a unique trilogy or a three-book series from this "woolen yarn", thus leaving an authentic mark not only in his own literary work, but in the entire Serbian literature. Guided by the principles of necessity for a broad consideration of the fate of both the poet and the book, on the one hand, and the caution not to make literary values subject of socio-historical interpretation, on the other hand, we have tried to draw our conclusions to the values, meanings and messages of the book that are beyond and above the mentioned circumstances, although they created them in some way.

Институт за српску културу – Приштина

Лепосавић

mjmihajlovic@gmail.com