

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО (1945–2022)

РАНКО ПОПОВИЋ

У ВЈЕЧНОЈ КУЋИ СОНЕТА

Мало је ко у српској поезији након Његоша стихове наше усмене епопеје осјећао тако лично и присно као што је их је осјећао Рајко Петров Ного. А међу свим тим безбројним десетерцима најближи му је, јер и најтачнији у примјеравању сопственом животу, био онај који каже – Мили Боже, чуда великога! Говорио је и често понављао да је то најкраће одређење сваког људског живота, а што се његовог тиче, у то нема никакве сумње. Јер, како другачије објаснити да је неко ко је у живот и свијет закорачио готово са границе постојања – тамо негдје Богу на ћенару, у Боријама загорским – стигао да оствари себе као цјеловиту личност у сваком људском смислу и уздигне се до стваралачких висова којих се само ријетки дотакну. Како друкчије, осим чудом, које је само друга ријеч за промисао Господњу! По истој Промисли нашао се у милости поезије и српскога језика, налазећи тако духовно усиновљење које му је надомјестило оно животно, рано осујећено синство. Чудо је кад неко успије да одријечи и књига подигне својим милим безгробницима споменик нерукотворени, као што је чудо да је очев гроб на крају ипак нашао један слијепец. У поезији и језику стекао је и своју велику пјесничку породицу у којој вријеме не значи ништа и не одређује сродство. У складном сазвучју српског пјесништва друге половине двадесетог вијека он се огласио тако својски да му се глас распознаје на велику даљину и ни са чијим другим се не може помијешати. За мајстора

који зида у језику то је истински подвиг, а подвиг значи – корак ка небесима. Он је тај корак начинио за живота.

Рајко Петров Ного је један од најзначајнијих савремених српских пјесника, најприје по томе што је не само успио да превлада темељни парадокс српског пјесничког модернитета, јаз између епског наслеђа и лирске позиције него је баш на том парадоксу саздао поезију универзалних значења чије је исходиште потпуно завичајно. Само је пјесник његовог кова, с апсолутним слухом за епику, једину нашу класику, могао до те мјере припитомити сонет и учинити га заиста националном формом, испјеваној у матерњој мелодији, рјешавајући притом на јединствен начин и прворазредно питање модерног пјесништва, питање органског упјевавања поетичке самосвијести.

Од ране лирске *хајдучије* и брђански пркосног *рајковања*, од моћне поетске слутње нашег паганског мита која носи препознатљиве завичајне атрибуте, Ного је стигао до узнесене хришћанске пјесничке духовности; спојио је невеселу лирску бајку изгубљеног дома и историјску поему нашег свеопштег косовског удеса, и, најзад, окунио све то визијом Херцеговине као велике порте Нерукотвореног Храма под кубетом небеса, порте у којој је сабрано све што је она била и значила.

Ногово поетско оваплоћење мита Велике Мајке иде међу највеће *Бојородичне* слутње српске поезије, а његова снага је прво животна па поетска, тиха и исконски ломна снага раног завичајног бола, *хумке из Хумнине, оскоруше над домом сирочади и вечерње јеке тајди њред Задушнице*. Отац је и *кућициће њуно зове* и урушена историја, горки талог свега што је било у *буково оно доба*. Језички потпуно иконично утјеловљена, завичајност је у Ноговој поезији предзнак и оног најличнијег и оног најопштијег, а то двоје су код њега неразмрсиво сплетени. У распону између *ејске њрине* и *лирске крхојине*, између рапсодичног и елегично-баладичног тона, Ногова поезија варнички чистим емотивним набојем, али сабија у себе и читаве слојеве културног памћења. И ту је пјесник дубоко завичајан. Он је први рекао, у сроднички топлом есеју непоновљиве љепоте, да је срећа што је на развалинама старог свијета стајао баш Алекса Шантић. Зажалио је што Перо Слијепчевић није остварио једну цјеловиту студију о нашој патријархалној култури и препознао да је то у основним цртама ипак урадио Андрић у *Аудијенцији*, поглављу романа *Омер њаша Лајнас*, кроз моћни лик гатачког попа и војводе Богдана Зимоњића. Тај који је све то проницљиво уочио и повезао једино није могао рећи да је и сам стваралачки дубоко у тој причи, да је то исто чиме су били заокупљени

његови велики претходници и духовни преци он сагледао *на крају миленија* и дао му, у истоименој пјесми, апокалиптични смисао коначног пада.

У књизи лирске прозе *Јечам и калојер* Ного се обредно враћа том свијету да га лирски инвентарише до најситнијих детаља, мирним прозним ритмом градећи велики завичајни мит као појмовник и именослов. Завичајно кодиран, али много шире културолошки предиспониран, овај ће пјесник, како каже Ђорђо Сладоје, „стићи до неслућених дубина личног и колективног памћења и језичком чаролијом оживјети не само чуда и знамења нашег разореног патријархалног свијета него и неке од кључних митских, религијских и историјских симбола”. Иако нису изречене поводом књиге *Јечам и калојер*, ове ријечи као да се највише на њу односе. Пјесникова одлука да ову књигу заодјене у прозно рухо није суштински промијенила природу израза који је и даље остао лирски. Одлука је корјенито стваралачки мотивисана, као потреба да се обједине и оголе стварносни разлози пјесме, они породични и завичајни, од којих многи и нису могли наћи мјеста у „високо естетизованом и сажетом” Ноговом стиху, како запажа Милосав Тешић. Формално преобликовање и активирање глосирајућег поступка ипак су донијели и битне квалитативне новине. Измицање императиву метафоре отворило је простор приче који се пуни на особит начин – укрштањем сведених епских и разбокорених лирских, сликовитих и сновићних фрагмената који се појачавају усаосјећаним, у највишој мјери духовно посвојеним цитатима. Та присна размјена лирске енергије, то дотицање душа у потрази за силним заборављеним језиком, језиком свеизрека, то чудесно амалгамисање текста, посебно је драгоцјена одлика *Јечма и калојера*, а у свему томе посебно су важни фрагменти Вулфовог романа *Пољскај дом свој, анђеле*, према којима је Ного усмјеравао сопствене духовне силнице. Ного овом књигом, у потпуној синовљевској препуштености језику, као да враћа све оно што је сам живот отуђио и осујетио. Његово завјетно је уистину најтјешње скопчано с оним што је породично и завичајно. Што се српске литературе тиче, она је, након Ђокићеве *Бацтије сљезове боје* и Кишових *Раних јага, с Јечмом и калојером* добила трolist за памтивјек.

И у поезији, као и у животу и свијету – по оној Проповједниковој – свему има вријеме: вријеме кад се руши и вријеме кад се гради, вријеме бунтовништва и вријеме стишавања. Да је зрелост све, осјетио је пјесник Рајко Петров Ного поодавно и као да је грдно журио да свијету плуне у лице оно што га је као јуношу тиштало, прије неголи кане та милостива кап зрелости. По том грчу, брђанском и скитском, препознали су га и он је био повод критичи, у

његовом случају и умној и наклоњеној, да ипак развије тезу о два гласа код истог пјесника. Ипак, ма колико ми обртали причу, пјесник је један и цјеловит. Допуштајући могућност да свако има свог Нога, мени је подједнако близак и онај рани накостијешени, запаљених белих живаца, који одједном зна дјетиње дирљиво да устукне као и онај који се опором ријечју бије с нашим историјским утварама и атавизмима. А можда је најубједљивији кад одлучи да окрене леђа свијету и пише само своју пјесму:

Затвори капке спусти резе
Препиши мртву срму зиме
Коју по добу студен везе
У катрене и чисте риме

Отвори врата тачној смрти
И залеђеном шупљем свету
У строги ритам у стих шкрти
Смрт је код куће у сонету

Кад бисмо најједноставније одговарали на питање шта то пјесник овдје саопштава, могло би и овако да се каже: он у сонету показује како се прави сонет, готово по рецепту. И не би то била грешка, али ни приближно довољно објашњење, јер у питању је читава поетика. Ко зна колико пута ће нас заводљиви ритам деветераца, као сиренски глас, одвући за собом док не установимо да је мајстор усред те звучне омаме веома правилно распоредио значењске мине. Куда год крочите, или гори или мрзне, углавном – вреба смрт. Зашто је смрт код куће у сонету? Зато што је сонет кућа у домовини ријечи. И зато што је само смрт без остатка наша. И зато што све ово треба прихватити дословно, никако фигуративно, иначе нећемо схватити ништа. А прича о Ногу и сонету сва је из једног комада. Нема је без куће које нема, без гроба кога нема, без ножа кога има, без Унриних пакета и благајских смокава, без кревета гвоздењака, глади и несанице, стида и страха сирочета. Нема је, још и више, али са друге стране, без златоустих усамљеника Скендера и Стевана, који су своја смирења исто тако налазили у кући сонета.

Ако је стих што и платно боланом дојчину, онда је, код Нога, сонет то исто стиху. Све што је сам пјесник мимо пјесме, у есејима и разговорима, веома убједљиво поетички избрусио, нашло је управо у сонету тачку ослонца. А то све заправо су принципи памтививијека и палимпсеста, уједињени и прожети најдубљим личним искуством. Новије српско пјесништво увјерава нас да мајстори

ове древне лирске форме нису тако ријетки, али ни код једног од њих сонет није у толикој мјери ствар свјесног одређивања колико и инстинктивног нагона, како је то у Ноговом случају, нити су игдје као код њега аутопоетичке референце тако успјешно претопљене у живо ткиво пјесме.

Сва је Ногова поезија до сржи прожета историјом и сва је та историја код њега косовски осјењена. Пошто није прилика да се та прича шири, довољно је рећи и то да га је тај историјски рефлекс усмјеравао ка поеми, исто онако као што су интимистичке евокације тежиле балади и молитви. Почините кротке жртве загрљене у дистиху – каже пјесник, дубоко свјестан да је овим стихом помирио најдубља лична и предачка искуства у равнотежи трагичког смисла и баладичног тона. У непоновљивом складу баладе и молитве. А у складу је све, највише оно што је најмање податно било каквом тумачењу – таленат, милост уобличења, дар Божји. С њим је као са оним заворњем или калаузом из Ногове пјесме: И ко га има – има. Све друго ти је цаба. Ту се свака прича о поезији завршава.

Ако је пак свему овоме потребна и поента, онда је бар то лако уз пјесника који је често бивао и веома надахнут есејиста. Присјећам се Ноговог текста о Шантићу и парафразирам његов завршетак: Према Микеланђеловим сонетима сам равнодушан. Шантића, за сваки случај, читам редовно, док Рајка Нога не читам. Њега знам напамет.