

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ПОГЛЕД СА ХУМА „ИЗА МЕЂЕ МОДРЕ”

(О књизи *Пуџи за Хум*, СКЗ, Београд 2022)

Одраније наговјештавана књига пјесама *Пуџи за Хум* Гојка Ђога појавила се 2022. године у плавим корицама сто четрнаестог кола Српске књижевне задруге, као 766. по реду, са својих тридесет пјесама, равномјерно – по десет – распоређених у три циклуса. Прва два – „На Савином путу” и „Пут за Хум” – већ су најављивана, а трећи, са четири нама већ знане пјесме („Празна шкољка”, „Вражија играчка”, „Сијамски близанци” и „Моја адреса”), уцјеловио се као нов и равноправан, са потврдом пјесниковог идентитета – „Ја нисам неко други”. Ђогу је тај наслов био неопходан у његовој дубокој зрелости као идентитетски знак препознавања, као морални и поетички став, и као путна исправа на Савином путу, и на путу за Хум и Захумље: и на путу метафизичког успињања уз Савине лестве – уз ластаре његове лозе – и на путу ка међи свјетова, „овога и онога”, да се зна ко то, и зашто, тамо иде и ко то тамо пјева.

Али ништа у Ђога није једнозначно, па ни овај наслов трећега циклуса, који је интертекстуална игра са Рембоом; реплика Рембоу, а може се разумјети и као блага пародија на Ђогу драгог француског пјесника. Ова књига је пажљиво компонована и пуна као око: у њој нема ништа сувишно ни прекомјерно; њој ништа не недостаје. Она је скована и саливена као ћивот спреман на пут за оностране предјеле – за Хум и Захумље; за поглед „иза међе модре”.

Ђого зна да наговјести своје будуће пјесничке књиге или циклусе. Пажљив читалац то уочи и запажање критички артикулише, па се пажљиво читање преобрази у критичко „пророштво”, тако да критичар, поготову ако је још и пјесник, може да предвиди и најави нове Ђогове књиге знатно прије њихове појаве. Тако је мали Ђогов циклус „Пут за Хум”, објављен као завршни циклус књиге *Црно руно* у првој књизи *Дела Гојка Ђога (Песме, 2006)*, па проширен као завршни циклус књиге изабраних и нових пјесама *Кукуџин врџи* (2008), најавио трећу књигу „вунене трилогије” – *Клујко* (2018) – и књигу о којој оvdје пишемо – *Пуџи за Хум* – а у

чијем су средишту Хум и Захумље, односно херцеговачки мотиви, безмало стални пратиоци Ђогове поезије. Ту „отвореност“, „недовршеност“ и развојни потенцијал препознали смо пјесник и есејиста Милосав Тешић и ми, и то, некако истовремено, уписали у своје радове.

Пјесник са изванредним осјећањем језика, уз то и лексиколог, Милосав Тешић, скренуо је пажњу на значењску амбивалентност лексеме *хум*, која може бити, и јесте, веома сугестивна за читање и обогаћује значење, односно вишезначност, циклуса „Пут за Хум“, односно садашње књиге. Осим што означава Херцеговину, или један њен дио, лексема *хум* значи *брежуљак*, али и *хумку* (као гробљански термин), па Тешић поентира укључујући и значење топонима, односно мјеста:

Тако се ово Ђогово песничко путовање (географски изведено од севера ка југу правцем Трново – Леотар) може одредити и као путовање животом ка смрти, те све што је том приликом виђено, виђено је, симболички гледано, са хума на путу ка захумљу, негде тамо, 'иза међе модре'.

Ђогов циклус „Пут за Хум“ доиста се развијао: појавила се завршна књига „вунене трилогије“ – *Клуйко* – а остале пјесме приновци скућиле су се у књизи *Пућ за Хум*, у њена наведена три циклуса.

Мада је већ написао и објавио стихове:

Закључао сам радњу
и бацио кључ,

Ђого још пише и пјесме, и пјесничке књиге, и то веома успеле. Није пјесницима вјеровати када објаве крај. Присјетимо се Ракића: он је послјије „Последње песме“ написао још понеку добру пјесму, а међу њима и, у сваком погледу изузетну, „Јасику“. Не може гачац да ћути – иронично би рекао Ђого – у његовој природи је да гаче док може од себе пустити гласа.

Пет, од укупно шест, пјесама циклуса „Пут за Хум“ из књиге *Кукуићин врћ* скућило се у књизи *Клуйко*: „Задушница минулом веку“ као пролошка, „Клупко“ као друга у циклусу „Котрљање клупка“ – пјесма која је поклонила наслов збирци – „Поглед са Леотара“ и „На брегу у хладу“ на почетку циклуса „Поглед у недоглед“ и „Пролетња шетња“ као трећа у циклусу „Двопеп“, гдје се варира тема двојника. Остала је само пјесма „Трново“, очевидно планирана за нову збирку, односно за циклус „На Савином путу“.

Пут за Хум је, све су прилике, Ђогова пјесничка опсесија; пјесник је често на том путу и дарове са тога ходочашћа распоређује у различите књиге и циклусе (*Песме*, 2006; *Кукуџин вриј*, 2003; *Клујко*, 2018; *Пуџи за Хум*, 2022). Тако је могућно пратити настанак и развој књиге *Пуџи за Хум* од малог циклуса до строго уређене тродјелне цјелине. Ако се имају у виду књиге *Могрица* (1974) и *Кукуџа* (1977), онда је недвосмислено да су херцеговачки мотиви, Хум и Захумље тематска доминанта цјелокупног Ђоговог стваралаштва која се грана и обогаћује. И трокњиже из „вунене трилогије” захваћено је овом тематском линијом.

1. *О сѣвараоцима, сѣварању, сѣваралашћиву*

Пуџи за Хум је пјесничко путовање; својеврсно ходочашће. То потврђују и њен наслов, и наслови првих двају циклуса. Иде се светим путем првога светога претка – Светога Саве – у свето вријеме дјетињства, са слутњом оностраних, загробних захумских простора. Прва пјесма првога циклуса – „Припреме за пут” – уводна је пјесма у књигу. Вјероватно је настала када је пјесник започео рад на склапању, уцјеловљењу књиге. Такве пјесме су најчешће програмске, с наглашеном аутопоетичком функцијом. За пут се ваља припремити, а припрема за пјесничко путовање, прије свега, значи – позабавити се пјесничким језиком. Тако је било кад год је пјесник правио тематске заокрете: тематске заокрете пратили су и заокрети у пјесничком језику.

Прву Ђогову фазу можемо звати (нео)симболистичком (*Туџа џинџина*, 1967; *Могрица*, 1974; *Кукуџа*, 1977) и карактерише је „завезани”, затамњени језик, чија је вишезначност изразита. Тајна се слуги и наговјештава, а не разоткрива. То је тамни језик слуги и наговјештаја.

Друга је фаза „вунене трилогије” (*Вунена времена*, 1981; *Црно руно*, 2002; *Клујко*, 2018) и карактерише је „развезивање језика” и усмјерење, с једне стране, на вруће социјалне теме, а с друге – усмјерење на стару српску и словенску митологију и религију. Однос према социјалној стварности изразито је критички.

Трећа фаза је *Пуџи за Хум* (2022). Пјесник нам ставља до знања да се његов језик мијења у односу на „вунену трилогију”, а прије свега – у односу на *Вунена времена*, па и *Црно руно*. Те књиге јесу биле у знаку „развезивања језика” и његовог ослобођења од идеолошких стега, односно отварања према љутим и забрањеним социјалним темама, али су носиле својства „езоповског језика” – личиле су почесто на басне, басме и гатке или су посезале за сликама и бићима из старе митологије и религије. Те пјесме су имале снажно

сатирично усмјерење – „сатирични ујед” – и захтијевале су од читалаца и тумача додатан напор за разумијевање и „превођење” на „разумљив” језик. Та „тумачења” и „превођења” често су била у знаку упрошћавања, свођења значења пјесме на грубу једнозначност, што је, по правилу, значило занемаривање вишезначности и природе поезије, па су се „тумачи” преображавали у „слепце”, врло често недобронамјерне према пјесмама и пјеснику, неспособне да добронамјерно разумију и артикулишу значење пјесме, односно њених „тамних”, загонетних и вишезначних мјеста, пјесникове „заврзиће” и „гатке”. Књига *Пути за Хум* другачијег је тематског усмјерења, па јој је потребна и другачија лексика. Пут води у просторе пјесниковог завичаја – у Хум, али и иза Хума – па језик треба очистити од, у другом контексту драгоцен, „речи лајавица”, „уједаљки”; ваља „испрати уста” и „подмладити језик”: ускладити га са новим темама и просторима – са Савиним путем и путем за Хум – вратити језику невиност и створити га за свето и завичајно; за хумско и захумско. Пјесник најављује комуникативнију књигу, другачије лексике и другог тоналитета, што никако не значи да се одриче онога што је испјевао и како га је испјевао. То само значи да прави пјеснички и језички заокрет; да мијења тематику, тоналитет и лексику; да промјена тематике код Ђога изискује и промјену лексике.

„Сузе не помињи”, резолутно себе савјетује пјесник; вријеме суза – вријеме патоса – је прошло. Плаче се, евентуално, у мраку; у тајности и осами, без свједока и туђих очију. Никако у пјесми; никако на јавној сцени.

Програмска пјесма је, недвосмислено јасно, против експлицираних, директних порука. Зато:

Поруке везуј за облаке
Нека их ко паперје ветар развеје.

Тамо, на облацима, донијеће више плода, него да их пјесник усијеца у камење, као у стећке што их је усијецао „дијак са Радимље”, мајстор стећака. Порука, дакле, не смије да буде „огољена”, нити пјесма сведена на поруку, порука је „на грани од облака”; зрачи из пјесме као цјелине и из ње се, као дух, извија. Али ни онда није, нити смије бити, само порука.

Има у овој књизи још неколико пјесама (ауто)поетичког усмјерења, с наглашеном метапоетском функцијом, које говоре о ствараоцу, стваралаштву, стваралачком инату и сну о љепоти. Једна од најбољих је „Инат ћуприја”, сасвим нова, из другог циклуса књиге.

Има нечег андрићевског, мостоградитељског, мајсторског и неимарског у овој изврсној Ђоговој пјесми – причи. По доминантном значају лирског сижеа – по постојању приче – ова пјесма је жанровски блиска Бећковићевим пјесмама параболома, лирским „причама”, какве су, рецимо, антологијске пјесме „Бодеж” и „Огледало”. Ово је пјесма о грађењу необичне ћуприје и о њеном неимару Исаку, главном лирском јунаку. Испјевана је као „легенда”, односно етиолошко предање о настанку Инат ћуприје. Неимар је велики мајстор – умјетник – „који воли свој занат”; иноватор који жели да буде независан и вјеран само своме сну, да:

На нов начин гради нову ћуприју
Какву је видео само у сну.

Тај сан о новој ћуприји, грађеној на нов начин, неимаров је стваралачки идеал, исказан у пет стихова првог строфоида:

У једном скоку да прескочи
С обале на обалу
Да се загрле два млада месеца,
Онај на сунцу и онај у води,
И реку овенчају бурмом од камена.

Неимаров идеал је космичке природе: ћуприја би, очито, била један лук као млад мјесец, који би, са својим одразом у води, градио бурму од камена и њоме овјенчао ријеку. У том идеалу су спојени мјесец и сунце, небо и вода, лук и његов одраз, камен и бурма – космос у малом. Принцип љубави, изражен сликом бурме и вјенчања, односно прстеновања ријеке, уграђен је у неимаров градитељски идеал. Дјело се зачиње у неимаровом сну, темељи се на љубави и прстену, обухвата кључне елементе космоса и тежи ка непролазности и вјечности.

Али између умјетниковог сна и заноса, с једне, животне стварности и историјских ужаса, с друге стране, постоји непомирљив зјап. Ратови су усуд људи и народа „на крајини”. Избио је рат и господар је покупио све што је за рат способно, па отишао на војну. Град је допао у руке „некакве харамије”, који је имао свој идеал градитељства и жељу да буде грађевином запамћен и овјековјечен. Заповиједио је неимару:

Да гради по његовом плану.
Луковима да прекорача реку
Тако да ћуприја буде дужа и лепша

Од оне што је саздао за господара.
Да се памти кад је побелела врана
И кад је осилена скитара
Била старија од цара.

Тиме је неимаров градитељски идеал разорен, као што је разорена и његова илузија о аутономији стваралаштва. У пјесму је уведена тема односа умјетника и „нелегитимне” власти, односно насиља „харамије” и „осиљене скитаре” над умјетником и његовим сном.

Мајстор се опирао насиљу, покушавајући да очува свој сан и идеал; није лако умјетнику да се одрекне сна о дјелу и љепоти. Насиље за умјетникове снове нема разумијевања, већ тражи извршење наређења. Приморан да удовољи насилнику, нелегитимном самозваном властодршцу, мајстор није могао да угуши ни сопствену побуну, односно да поништи своју стваралачку личност. У градњу се умијешао инат, помрсивши „сан и план”. Мајстор се одлучио за пародију сопственог идеала из сна, па је направио неки необичан мост с елементима гротеске:

Заинат је савио лукове,
Мале и криве,
Ко магареће самаре.

Таман је неимар помислио како се наругао насиљу харамије преформацијом сопственог стваралачког идеала, кад наступи нови социјално-политички преокрет: још није ни скинуо скеле с грађевине, стиже глас да се враћа прави господар, а да је насилник некуд нестао. Промјена власти не значи за мајстора спас већ нову несрећу – освету господара што је радио за самозванца и харамију. Чекаће га:

Тупан на тепа и телал
Што сазива светину
Да урличе и броји бичеве
По његовим леђима.

Предање не памти шта се збило с мајстором – је ли преживио излив властодршчевог бијеса – већ само његов инат и његово дјело – Инат ћуприју. Мајстор је за памћење и предање мање значајан од његовога ината који је обиљежио његово дјело. Важно је дјело, његов настанак и трајање, а не мајстор Исак и његов биједни крај. Инат ћуприја је показала своју отпорност на пролазност и вријеме:

Толике су ћуприје старе и нове
Бујице и буне однеле
А ова се инати с вековима
Као да је јуче ћемерена.
Па, хајд, сад реците
Да је инат сват наopak.

Пјесма је, несумњиво, похвала дјелу и стварању, али и ствараоачевом отпору – инату – који се двоструко преноси на дјело: обиљежава га пародијом и гротеском и чини га отпорним и способним да се „инати с вековима”. Стваралачки инат је једино што аутор може да супротстави насиљу самозванца и харамије. Мајстор инат је амбивалентан: он разара његов сопствени идеал љепоте, пародирајући га, али гради дјело отпорно на вријеме и пролазност. Разарајући један идеал, мајстор, пародијом и гротеском, гради нешто ново, „авангардно”. Разарање идеала може бити стваралачки продуктивно. Инат као стваралачки отпор потврђује, сада у новом кључу, мајстора као иноватора.

Мајстор је мета властодршца, био он легитимни господар или самозванца харамија: сваки хоће да га потчини себи, својим плановима и намјерама, величању себе и сопствене власти, доказивању сопствене моћи и величине. За власт није важна ћуприја, као ни мајстор, а понајмање мајсторов сан о љепоти; важна је ћуприја као доказ снаге и величине господара, нелегитимног као и легитимног. Умјетник и његова аутономија су на удару; умјетник је двоструко понижен: присилом да ради за харамију, противно својим увјерењима, и јавним батинањем као казном зато што је то радио. Инат, пародију и гротеску власт не примјећује. Понижење долази од легитимне и од нелегитимне власти. Мајсторова унутарња драма – инат и отпор, и техника која их изражава – занима само пјесника. Једина мајсторова одбрана је инат, унутарњи стваралачки отпор, који се реализује као пародија сна о идеалу љепоте – као Инат ћуприја. Али дјело не спасава мајстора од казне и властодршчевога бијеса; од животне неизвјесности; можда чак и од насилне смрти.

И сан о идеалу љепоте и Инат ћуприја у близини су мајсторове смртне опасности. Гојку Ђогу се у тим стварима може вјеровати: провјеравао је то пишући на својој кожи, изнутра.

Ђого у циклусу „На Савином путу” опјева дијака Прибисава, онога умјетника каменоресца који у камену разиграва скамењена кола, призоре из лова и боја, и усијеча ћирилична слова на стећку, „а на улазу у порту, / на оној плочи испод нога” – и своје име. Статус писца и умјетника у камену је „испод нога”, социјално нижи,

па он моли читаоца који буде прислуживао свијеће за душу кнеза и војводе – да ни њега не заборави.

Пјесма је испјевана „туђим” гласом – гласом самог Прибисава – па отуда умјетникова брига за камен и похвала камену од којега је стећак исклесан, извађеном из дубине мајдана, гдје је сачуван од разарања кише, сунца и мраза. Похвалом камену – грађи за Прибисавово остварење – пјесма почиње:

Наши су мрамори вађени
Из дубока каменолома.
Тврђи је камен што небо не гледа
Кога не плаче вода и не газе нога
Пре него започне бденије изнад гроба.

Слиједи потом похвала своме послу и слово о сврси тога посла. Скамењена кола и призори из лова и боја имају симболично значење, али и повезују покојника са догађајима из живота и његовим статусом као и статусом кнеза и војводе у земаљском животу. Смисао ћириличних слова је да се на гробу покаже идентитет и успостави континуитет, и тек последије „зламенија” дијак Прибисав обзнањује чији су гробови и ко у њима лежи. Отац и син – кнез и војвода – и у смрти су своји на своме: у својој цркви, у својој вјери, под својим словима и знамењем, а тек на самом крају, „испод ногу”, на улазу у порту, налази се име дијака Прибисава, који се и са онога свијета брине о својој души и спасењу, са пуном свијешћу о свом статусу:

На њима сам чекићем и длетом
Разиграво скамењена кола
И призоре из лова и боја,
Усецао ћирилична слова
Да се знаде ко смо и од кога.
Да остану зламенија
Где леже кнез где војвода
Кога дружина донесе са Косова
На својој баштини заувек да усни
Поред оца у његовој цркви.

А на улазу у порту,
На оној плочи испод нога,
Прочитаћеш име и онога који ово писа.
Читаоче, проклет да нијеси,

Кад прислужиш свећу кнезу и војводи
И моје се душе опомени,
Моли те дијак Прибисав.

Умјетник каменорезац – дијак Прибисав – и на оном свијету брине да се успостави веза са прецима и потомцима, да се очувају идентитет и континуитет који обезбјеђују комуникацију са живима и мртвима, његују културу сјећања и бригу за душу. Замолбом и апелом читаоцу и именом дијака Прибисава пјесма се завршава, и однос према души и будућим посјетиоцима гроба и цркве овјерава.

Пјеснички субјекат има два своја двојника: вука – још од раније, тако да се не зна тачно да ли се чује пјеснички глас или вучје завијање, па им се и гласови удвајају – који му у овој књизи постаје чак сијамски близанац, и гаврана, у лијепој пјесми с епским десетерцем у наслову: „Мој јаране мој црни гавране”. И вук и гавран су утврђени у српској митологији, и у српској пјесничкој традицији, и Ћого с тим рачуна. Пјесма „Сијамски близанци” једна је од Ћогових пјесама спојница којима се повезују Ћогове пјесничке књиге, теме и мотиви. И вук и двојник су Ћогове опсесивне теме. Сијамски близанци су рођени у истој кожи, и мада су им „исто [...] текли школски дани” – цитира Ћого стих „Кржаве бајке” Десанке Максимовић – двије су школе учили: „Један да пева, други да завија”. „Нераздвојна браћа” носе „једну одећу са два образа”, коју понекад у сну и бунилу мијењају: „Споља памук унутра вучија чапра”.

Ријеч је о удвајању српског пјесника и српског митског претка и бога – вука. То удвајање је остварено мијењањем „улога” човјек–вук и хуморним сликама. Ћого је цијелу пјесму о митолошком удвајању проткао хумором који је понекад у додиру са, за Ћога карактеристичном, сатиром:

Не ловим и не кољем у мраку
Као цићо је обичај у нашем аи^тару.
Ја сам питома звер,
Вечерам крвав бифтек
И редовно идем код зубара.
(Подвукао Ј. Д.)

Подвучени стих је већ сатиричан: саркастично је истакнуто да је обичај „у нашем атару” да се „коље у мраку”, од кога Ћогов лирски јунак одступа. Он је уредан пацијент свога стоматолога: вечера крвав бифтек и уредно иде код зубара. Због бриге о зубима,

посебно вучјим очњацима, он каткад скрцка јагњећу главу да провјери јесу ли му очњаци у добром стању. Злу не требало.

Хуморан обрт је и на крају: кад се вук-човјек пред зору врати кући, облачи пижаму и завлачи се у логу поред своје вучице.

Двојништво, ослоњено на стару српску митологију и религију, постаје вишезначно и сугерише амбивалентну људско-звјерску природу Ђоговога лирског јунака. Хумор додатно загонета и онеобичава двојништво, додајући миту елементе пародије, али не укидајући митолошко значење. Хумор је велики квалитет Ђогове поезије и примиче овога пјесника пјесничким искуствима Васка Попе и Новице Тадића. Ђогов хумор није довољно истицан, још мање описиван. У овој пјесми је посебно естетски дјелотворан.

Док се пјеснички субјекат са вуком идентификује, однос са гавраном је нешто сложенији: блиски су по досљедности у пјевању; по несклоности ка уљепшавању свијета; по истрајности да говоре тешке и страшне истине. И поред ове дистанце према гаврану – нити му је кућни љубимац, нити га, као злогласника, смије ни може призвати да слети на његов кров – пјесник према гаврану изражава највеће поштовање и због непоткупљивог прорицања будућности, и због поетичке и моралне досљедности. Са својственом му иронијом, Ђого подсећа разне утописте, и све који се будућношћу баве, на увјерљивост гаврановог пророчког гласа:

Само подсећам оне
Што о будућности зборе
Да си ти једини пророк
Коме се веровати може.

Цијела пјесма је испјевана у другом лицу јединине – као директно обраћање гаврану. Гавран је, и бојом и статусом у српској поезији и култури, издвојен између других врана, поставши племић и архетип:

Ти си племић међу вранама
И злогласни поштар са Косова.
Слепи тумачи твојих песама
Распели су те на струнама
И као крилато плашило
Препоручила памтивеку.

Гавран се угнијездио у српској култури, посебно у епици, као *црни тласоноша*, и то се „ни у читанци нове школе” неће нити може промијенити. Управо због тога је гавранова пјесма на цијени код

Ђога. Гавран не мијења ни поезију, ни поетику, ни свој изглед, ни поглед на свијет зависно од дневних прилика већ досљедно пјева своју пјесму, независно од тога да ли се обраћа онима који га каменују и прогоне или онима који му мрвице удјељују:

Ето, још има негде неко
Ко не мења ноте и поруке
Од суботе до понедељника,
Није песник викенда,
И опело исто држи,
Од века до века,
Онима што га каменују
И што му мрвице удељују.

У овим стиховима гавран је доиста Ђогов поетички двојник, иако је пјесник свјестан да зло вијести не могу ни њега заобићи, па пита гаврана има ли нешто да му већ данас каже. Боље је имати стрпљења за гавранове вијести и пјесме: и вук и гавран незвани долазе.

Има Ђого једну кратку пјесму (свега шест стихова) необичног наслова – „Сабирање” – испјевану у трећем лицу, чији је лирски јунак неименован и неидентификован. Тај јунак би могао бити сам пјесник – свим дистанцама упркос – а пјесма би могла бити својврстан портрет писца (умјетника):

На замраченој позорници,
Нагнут над белим папиром,
Са писаљком у руци
Прецртава и дописује.
Слова веже у ланце –
Главу измива ножем.

Ђого, негдје прикривено, воли позориште и позорницу, као што воли и филм и користи филмске поступке („кадар”) и филмичне слике, мада није такозвани „театрални пјесник”. У *Вуненим временима* позориште се показало чак и пророчким: „догађаје” и атмосферу из пјесме потврдиће доцније историјска збивања. Позорница је замрачена; лирски јунак није индивидуализован; о њему да готово ништа не знамо; нагнут је над папиром и писаљком прецртава и дописује; „ради на тексту”, вјероватно на пјесми. Прецртавање, одбацивање – селекција – саставни је дио пјесничког посла, рада на пјесми. Дописивање – такође. Тај посао се одвија у симболичкој полутами. Јавност мало шта зна о стваралачким

мукама на полузамраченој „позорници”. Неименовани јунак „слова веже у ланце”; прави и уланчава стихове и реченице. А своју „главу измива ножем”. Ово је још једна од драстичних слика са дјеловима тијела. Нож којим се „измива” глава може сугерисати оштрину и немилосрдност пјесникових критеријума, али жестоку и напету пјесничку нервозу: од стваралачке напетости страда прво кожа и коса, а онда и глава. Пјесник није лишен стваралачког „лудила”.

Већ смо видјели да се Ђогове пјесме међусобно дозивају, повезујући књиге и циклусе. Тако пјесма „Вражја играчка” повезује књигу *Пути за Хум* са књигом *Црно руно*, односно циклусом „Писма из азила” и пјесмом „Мој судија”. Као да је ова пјесма „заостала” из неког ранијег времена, па сад има драгоцјену улогу спојнице Ђогових циклуса и стваралачких фаза.

Подсјетимо се пјесме „Мој судија”. Пјеснику, који у затвору ишчекује суђење, његово срце је једини судија кога признаје, али истовремено и судница, свједок и саучесник. Оно је и „мали намћор” који не допушта глави и разуму да рационално управљају пјесниковим животом већ од пјесника неизоставно и непоткупљиво тражи да се понаша по налозима срца, не допуштајући му да склони главу у завјетрину, а налажући му, штавише, да се игра главом ћушкапе. Тако му је заповиједало и какве пјесме да пјева и пише, и довело га право у затвор. Срце строго и неумољиво кажњава свако противљење својој вољи, вадећи у противном „ноже из потаје” и пријетећи отказивањем послушности. А ником се, па ни пјеснику, од срца не умире.

Дијалог и преиспитивање свога односа са срцем пјесник предузима за њега значајног датума – 2. јула осамдесет прве – пред суђење и пресуду због пјесничке књиге *Вунена времена* – мир са својим срцем омогућава душевни мир и савез са собом:

Мирна разина и ветар у једрима,
Мој судија је задовољан мојим делима.

Зато је срце „вражја играчка” – како то стоји у наслову и у завршном стиху ове нове пјесме о срцу – дакле, на њеним граничним и повлашћеним мјестима. Зато му се пјесник обраћа апострофом:

Срце моје, псето једно,
Куд си забасало.

Оно, очито, има свој смјер, другачији од пјесникових рационалних планова и намјера, свој ритам и свој темпо, које је врло

напорно пратити и слиједити. Са тим и таквим срцем напорно је живјети, јер оно наводи човјека на опасности и искушења. С тим својеглавим „псетом” нема компромиса ни нагодбе. Ћого има лијеп смисао за хумор и иронију апсурда: лакше би се живјело кад би то „псето” неко усвојио, али неко далек и туђ, јер никоме своме не препоручује такву „вражју играчку”, неразумну и склону опасностима, неусклађену са послушношћу, очевидно склону опасном етичком максимализму. А то зна одвести у тамницу, у тамничку болницу, у животну неизвјесност. У природи је вриједности да су неусклађене, да су чак и у колизији, и та неусклађеност, та колизија међу вриједностима, води човјека у невоље.

Пјесма „Задушна каменица” може се разумјети као програмска и аутопоетичка. Испјевана је у другом лицу – као обраћање копачу каменице – који чекићем и длијетом, споро и тешко, у тврдом, отпорном камену копа и дуби камену посуду, за спас своје душе, како би се са ње жедни путник освјежио и водом напојио, а задужбинара у својим молитвама поменуо. Стијена је све тврђа, отпор све већи, изгледи на успјех све слабији, а времена је све мање: живот и снага неповратно и неумитно отичу. Копач каменице је у озбиљним годинама, на шта га опомиње завршни дистих и поента:

Немаш још много времена,
Пожури.

У другом дијелу пјесме лирски казивач савјетује копача да у посао мора укључити главу, односно чело, и перо:

Мораш користити
И чело ко чекић и перо ко длето
И копати копати
Све док се последњи пут
Не огледнеш између два неба
У задушној каменици.

Тако се копање задушне каменице метонимијски – пером – преноси на писање па се пјесма о задушној каменици преображава у параболу о књижевном стварању – писању пјесме као задужбине – што је тежак и неизвјестан посао; утолико неизвјеснији уколико је мало времена остало. Послу се не види крај и биће окончан, боље рећи прекинут, кад копачеве стваралачке снаге и живот згасну и када се копач последњи пут огледне „између два неба / У задушној каменици”. Стваралац ће се, дакле, огледнути

у својем дјелу-задужбини, гдје се огледа и само небо, па ће његово посљедње огледање бити између два неба. Без обзира на исход и дубину каменице, стваралаштво се провјерава између два неба, а стваралац се у својем дјелу огледа, па било оно плитко или дубоко, с ризиком да не угледа своју главу.

Пјесма показује колико Ћого озбиљно схвата свој пјеснички посао. Дјело је задужбина у којој се пјесник огледа, дубоко и присно повезана с његовом личношћу и судбином на оба свијета, а намијењена другима, „жеднима”, који ће се на тој малој, трудом ископаној каменици у љутом камену, жедне душе освјежавати и напајати. Стваралачки идеал су оне задужбине које су одољеле уједина времена, а о којима се пјева у циклусу „На Савином путу”.

Још једна пјесма припада овој групи: то је пјесма „Мали проблем” којом се поентира и завршава други циклус ове књиге – „Пут за Хум”. Природно је онда што ће пјесник поткожних бодержа и зубате празнине пародирати познати Змајев дитирамб „Ала је леп овај свет”. Пјесник с тим дитирамбом има „мали проблем”, и тако је и насловио своју малу пародију:

Ето како је овај свет леп,
Видим и ја нисам толико слеп
Само кад то гласно кажем
Чујем одјек – лаже, лаже.

Мада мало груба, ова пародија у Ћоговом контексту звучи увјерљиво.

Ако је у пјесничкој књизи од тридесет пјесама безмало једна трећина – њих девет – наглашеног (ауто)поетичког усмјерења, онда је то озбиљан знак рефлексивности те књиге и поетичке самосвијести њеног аутора, с једне стране, али и показатељ њене идентитетске природе, с друге. У сваком од циклуса пјева се и о неком крупном идентитетском питању. Зато је ове пјесме требало издвојити као крипто циклус да би се скицирао и Ћогов поетички идентитет, а све зарад бољег читања и разумијевања Ћогове поезије.

2. Ходочаџће на Савином љућу

Прва два циклуса ове књиге својеврсна су пјесничка ходочашћа: обилазе се порушене и живе цркве, света мјеста; буде се и поетизују легенде и предања. И спаљени и разорени храмови остају у нашим њедрима, неутуђиви и неуништиви. Спаљени и разорени храмови понављају судбину самога свеца по коме циклус

носи име – Светога Саве. Он је тај чије су мошти злодеји извадили испод крила Бијелог анђела у Милешеви и спалили их на ломачи, на Врачару. Отуда стихови упућени спаљеном свецу важе и за све његове и наше стољећима спаљиване и разаране храмове:

Твој пепео је расејани жар
Који нас изнутра греје и обасјава.

Сродне стихове, стављене у туђа, непријатељска уста, па тако у иронију увијене, налазимо у пјесми „Гле Срби” Рајка Петрова Нога (*Негремано око*):

Води их невидљив поглавица
Црноризац
Кога су Турци спалили
Пламеном тих костију
Они се даљински греју.

Као што је храм Светога Стефана смјештен у нашим њедри-ма, одакле га злодеји не могу истргнути, тако је и највећа – пост-хумна – жртва Светога Саве – спаљивање његових моштију – по-стала вјечна ватра чији нас пепео и расијани жар „изнутра греје и обасјава”, као што је и његов „дубок траг / у наша срца укопан”. Светост спаљене жртве изнутра грије светосавску дјецу, и ону још нерођену, докле год буде светосавља.

Пјесник који је тамновао због слова – Гојко Ђого – судбински дубоко вјерује у јеванђеоску природу и моћ ријечи и слова, пого-тову ријечи и слова првога међу светитељима и пјесницима. Та слова су несагорива и – као и Свечеве стопе – бијаху и јесу „светли путокази / у дуговекој нашој ноћи”. Та слова вјечно „усмјеравају наш корак”, па смо ми нужно на Савином путу чак и када не сто-јимо на Савиној земљи, а камоли кад смо на њој рођени и подиг-нути. То повјерење у светост, моћ и смисао слова најдубље је Ђогово поетичко увјерење, пјесничким дјелом и животом потвр-ђено; оно долази из најмоћнијег – светосавског – традицијског врела.

Метафора винове лозе и чокота, честа уз свеца и његова дјела и чуда, оvdје је још једном метафоризирана:

Ластари твоје лозе наше су лестве.

Тим љествама се успењимо увис; узносе нас кроз вријеме, кроз стољећа, чинећи нас својим плодом и гроздом:

Ми смо грозд на твојој грани.

Свети Сава је, за Ђога, наш Лествичник. Бити на Савином путу значи бити на путу вјечности несагоривог слова и успињања уз љествицу ластара Савине лозе. То је пут који се искупљује стваралаштвом и плодом; пут који се супротставља смрти и људској смртности. Пут за Хум је и примицање хумци и захумљу – просторима иза хумке и „иза међе модре” – а пут Светог Саве је успињање у метафизичке просторе стваралаштва и несагоривог слова. И пут за Хум је пут по Савиној земљи. Зато су ти путеви комплементарни. Отуда и Ђогово колебање око распореда појединих пјесама, што се види из „радних” варијанти ових циклуса.

Да би се на Савином путу одржало и издржало, потребне су тврда вјера, тврда црква тврдог имена на тврдом камену и молитва, што је све сугерисано именом манастира Тврдош. У њему су сједињени тврда стијена на којој је подигнут, вода која испод њега стољећима тече, камен тврде вјере, тврђава љубави и наде „прозрачје наше душе / и огњиште са кога нас / сјај невидљив озарује”, „тросунчани олтар” којим је истакнута свјетлост жртвеника и моштију наших којима је „заветни грудобран” армиран. Испод манастира су дубоки вјерски и цивилизацијски корјени – наслаге вјекова – али путник ходочасник не долази због археолошких ископина већ да олакша грешни терет својој души пред иконом Свеца Чудотворца Острошког и Тврдошког, с надом да му он „недра [...] просветли”. На путу Светога Саве увијек је у првом плану брига о унутарњем богатству, чистоти и пуноћи, просвијетљености и жару; брига за успињање на љествици ластара његове лозе.

Кнеза Влаћа Бијелића и сина му Вукосава Влаћевића, и цркву Светога Лазара у Ђоговим Влаховићима, у којој отац и син Бијелићи почивају, већ је опјевао Рајко Петров Ного у књизи *Не тикај у ме*, у двјема готово кључним пјесмама збирке: „Не тикај у ме” и „У Савином слову”. Ђого опјева и храм Св. Лазара, и дијака Прибисава, мајстора, који је Ђогу знатно ближи и од кнеза Влаћа Бијелића и од његовога сина, војводе Вукосава Влаћевића. Вјероватно је пјесма о дијаку Прибисаву прије написана, а завичајни храм Светога Лазара накнадно се показао незаобилазним у ходочашћу на Савином путу.

Пјесма „У хладу храма св. Лазара” има четрдесет три стиха. Првих двадесет опјева градњу храма, ослањајући се на етиолошко предање. Прва, разбокорена реченица обухвата чак дванаест стихова и дочарава пут и начин којима је „бело камење” за цркву добављано чак са Корчуле – прво „корабљом”, па онда разним превозима, товарима, рукама, раменима, а „почешће и на женским леђима”;

до цркве Св. Лазара, у коју је уграђивано да би се сазидао нови „шири” и „виши” храм, „по мери наше вере и љубави, / да се горди ко мали Дечани”. Узор Херцеговцима су храмови са Косова и Метохије.

Смисао тога општенароднога прегнућа довели су у питање потомци, који су „којекуда нестајали”, а стари мајстори и аргати почивају у гробљу око храма. Нико се не одазива на узалудне позиве, јер никога ни нема: остали су само инсекти (мрави и скакавци) и гмизавци (зелени гуштер који лежи на хумци). Хумска земља постала је – пушта земља.

Пјесник, који је родом из Влаховића, сједи у хладу, ослоњен на довратак храма, и слуша „како срце у камен удара”, а нико се ниоткуд не јавља, па закључује да су се и сени великих покојника некуда одметнуле:

Сени кнеза и војводе
Сигурно нису код куће,
Нико се не јавља.

Једино што допире „из сумаглице плаве” јесте „неми одзвук звона / и мирис зноја са мушких рамена / и девојачких леђа”. Онога зноја који се циједио под теретом камена давно уграђеног у сада празну цркву у пустом крају, одакле су, бојати се, отишле чак и „сени кнеза и војводе”, чија је то гробна црква била.

На Савином путу се ходочасти и порушеним храмовима, чак и самим црквеним темељима, као у пјесми „Над темељима храма Св. Стефана у Милентији”. Историја се понавља и као рушење храмова. И разарање храма је архетип. Вријеме и „злодеји незнани и знани” су „звоник преметли”, „у топове звона претопили / куполу обурвали / зидове разидали” и порушили и разорили све до темеља. Али:

Ма ко били, одакле год дували,
Из наших те недара
Нису истргнули.

Зато су и остаци темеља довољни да се ми, у времену столећима далеко од рушења храма Светог Стефана у Милентији, на њих ослонимо и са њих усправимо, па да нови храм свецу сазидамо, и Светом Стефану у Милентији и Светом Ђорђу у Трнову. А у обраћању свецу Првомученику једнака је замолба да се пред Господом моли за злодеје незнани и знани као и за нас који смо њиховим злочинима кроз вјекове погађани:

А ти Првомучениче Блажени
Од Господа проштење измоли
И за њих и за нас.

Пјесма „Трново” је поднасловом временски и просторно прецизно одређена: „Час поезије у спаљеном храму Св. Ђорђа у Трнову на Лучиндан 1993”. Ратна је година; ратна су и разарања, и то разарања храма, па све што је небеско, срушено је и приземљено: и „небески капак”, и звоник, и „распукло звоно”. Усправно стоји оно што наглашава слику смрти и разарања: крст „изнад младог гроба / и димњак без дима / над домом без крова”. Предлог *без* је понављањем и паралелизмом истакнут (*без дима, без крова*), чиме је појачано и одсуство оног битног што означава кућу – огњиште, заштиту и скровиште (*дим* и *кров*), појачавајући слику разарања: ватра је угашена; кров, односно кућа, више не постоји; остао је само пуст и сабласан димњак.

Свуда је присуство смрти: у старим вранама и црним марамама што „витлају око глава”, у усправном крсту над младим гробом, на кућним вратима окованим читуљама и претвореним у црни иконостас. Лица су залеђена тугом и смрћу, без осмијеха и плача: „хлеб и со не могу да одмрзну / студену браву на уснама”, нити свијеће које „пламињају у рукама”. Унутарња студен јача је од свега. Од свих светиња и светих слика истакнут је само мач „у руци анђела, / на зиду спаљеног храма”, и тај преостали мач „паства целива”. Мач је и на фресци, и у руци анђела – оружје, а једино он се целива. Због доминирајуће слике разарања и смрти, тешко је са поенте у завршном тростиху уклонити иронију:

А Књига каже
Да светом влада
Рука правде и закон љубави.

Та рука и тај закон тешко да су се могли видјети у спаљеном храму Св. Ђорђа у Трнову, на Лучиндан 1993.

Ђого је склон да предање преодељује у пјесму сажетог и густог лирског сижеа. Два монаха, која се подвизавају на супротним обалама Дрине, у пећинама, не могу да се ногостопом спусте низ литице до ријеке, већ су – поучени од неког мудраца – сваки испред своје пећине, усадили двије дуге дрвене полуге са ведром на врху и тако један другог појили, дозивајући се у молитвама. Савремене, модерне бране размакле су обале, потопиле монашке пећине, али рибари још увијек ноћу чују нејасне гласове монашких молитава којима се премошћавају и простор, и ријека, и вријеме, и потоп.

Завршна, десета пјесма првога циклуса – „Узалуд нас давите” – природно долази послије пјесме „Трново” и директно се обраћа онима који нас злостављају и уништавају. Компонована је на анти-тези *Ми – Ви* и на директном обраћању лирског *Ми – Вама*. Отуда драматичан, дијалогски тон пјесме: други глас је изостао, али је успостављена илузија непрестане присутности и близине тога другог – *Ви* – и његове немоћи у дијалогу. *Ви* нема аргументе истине, па ни језика; има само аргументе силе која води у насиље и злочин. *Ви* држи у руци муње, ватру, космички огањ којим пржи земље и народе, при чему је *Ми* истакнута мета. Сила и насиље му служе да „озакони” и „овјери” унапријед нацртане мапе којима успоставља нове односе у свијету. *Ми* је жртва која подноси насиље и супротставља насиљу право, доказе, аргументе – *ташчије* на отету земљу и *матичне књије* као доказ идентитета. *Ми* је свој на своме; то нијесу „надничари / на туђој њиви”. *Ми* – то су бомбардовани, понижени, изубијани, раскомадани људи, али способни да се без страха огледну у води, без обзира на то да ли ће у воденом огледалу угледати себе „с главом” или „без главе”; они су у том непристајању и побуни унапријед урачунали сопствену смрт; глава је већ на почетку побуне жртвована.

Ви немају храбрости да се огледну у пророчкој, истинословној води. Ћого уводи алузију на Пилата стихом:

Узалуд се умивате.

Кржави рукопис нити пере вода, нити брише гумица од олова.

Ћого се позива на историју и традицију крсташких похода: наша душа је ваша (вјечна) мета. Душа, међутим, некако „некуда шмугне”, остављајући тијело да страда – „да му ломите кичму”. А страдања су различита, стара и нова; имагинација зла је богата:

Те логори, те јаме,
Те уран и Анђео Голован...

Алудира се на злочине у двадесетом вијеку: логори у оба свјетска рата, јаме у које је бачено на хиљаде људи у Другом свјетском рату, а затим историјске тековине с краја 20. вијека: бомбардовање Срба осиромашеним уранијумом у кампањи деветнаест моћних земаља свијета, у акцији цинично названој „Милосрдни анђео”. Код Ћога је тај „Анђео” црн – гавран Голован.

Кад изгледа да је „историјски посао” завршен нашим сатирањем, да смо научени памети и призвани к познанију права, душа се опет враћа у сатрвено тијело и почиње да пјева:

Баш пева, као заинат.

То је пјесма побуне, вјечног непростајања; знак живота; духовна и стварна побједа. Пјесма која казује да је давлeње узалудно, али и да је страдање судбина.

Завршној пјесми првога циклуса може се приговорити да је сувише експлицитна, декларативна, да нема ону тамну вишезначност пјесама из *Вунених времена*, али се мора одати признање ономе што је речено као пјесничка и морална храброст. Ђогу тога никада није недостајало, а злих и горих времена ће још бити. Докле више?!

3. *Преко Хума, љедајући „на оба светиа”*

У цитираној реченици Милосава Тешића с почетка овога рада налази се и дио Ђоговог стиха из пјесме „Поглед с Леотара” – „иза међе модре” – којим се истиче значај међе, односно „међе модре” у Ђоговој пјесми, па и у поезији. Ђого има у збирци *Клујко* и пјесму „На међи” као завршну у истом циклусу „Поглед у недоглед”, на чијем почетку је и пјесма „Поглед с Леотара”. Тако је мотив *међе* и на почетку и на крају овога циклуса; дакле, на оба повлашћена, гранична мјеста; на обје међе циклуса.

Ђогова пјесма „На међи” има укупно једанаест стихова, распоређених у два катрена и један терцет. На крају првог катрена се слути, а на крају другога обзнањује, да је ријеч о међи између живота и смрти, гдје човјек оставља све што је стекао, знао и имао – сав *ѝрѝѝаѝ* – прије него што се упуту „на ону страну”, гдје путнике чекају „неми царинари” онога свијета, не питајући их шта носе у пртљагу, како се то терцетом поентира:

Све што си сабрао на путу
убрао у винограду
научио у школи и богомољи
овде остави.

Испразни торбу и главу
исповеди тајну, угаси лампу
пре него кренеш
на ону страну.

Тамо неми царинари
путнике дочекују по свом обичају
и не питају шта носе у пртљагу.

Највећи херцеговачки и један од највећих српских пјесника, Јован Дучић, с разлогом је назван *пјесником међе* (Н. Петковић). Он је био опсједнут *брејом смрти* „с кога очи / на оба света гледају”, а његова изузетна пјесма „Међа” првобитно је завршавала и поентирала циклус „Вечерње песме”, све док им се 1943. године није придружила комплетна збирка *Лирика*. „Ко чека на међи” – то је питање свих питања и „највећа тајна што траје” – вјечна тајна. Зато *црпа* између живота и смрти „нег’ живот и смрт је већа”. Преласком те *црпе*, човјеков прах се преображава у „грумен глине ужежене” и укида се међа између Бога и човјека („Повратак”):

Кад мој прах, Творче, мирно пређе
У грумен глине ужежене,
Тад неће више бити међе
Између тебе и измеђ мене.

У Дучићевој пјесми „Човек говори Богу”, човјек пита Бога управо о Ђоговим „немим царинарима”:

Ко печате ти чува неповредно,
Ко твојим страшним границама ходи?

Ма колико да је стихом и ритмом далек од Дучића, Ђого му је темом „*сипрацине међе*”, али и погледом са Леотара, врло близак.

Ђогов *Пућ за Хум* показује тематску блискост са другом његовом збирком – *Модрица* (1974). Ријеч младића и ријеч човјека у позним годинама није иста ријеч, па ни Ђогово опјевање херцеговачке плавети у *Модрици* није исто што и *Пућ за Хум*: од *Модрице* је протекло безмало пола стољећа. Измијенио се свијет, измијенио се пјесник, разриједио се и раселио Хум, и Захумље; нема више ни *двојрле*, ни *ћролејте*, ни *лукције*. Неки други тонови одзвањају новим Ђоговим стиховима. Млађани Хумљаци тешко да могу разумјети многе ријечи из Ђогове младости и дјетињства, па ни из његове поезије, особито раније. О урбаном читаоцу да не говоримо. Кад се *црнокрућ* скружао на Тргу Републике, мало је ко знао да су *црнокрућ* и *ћлавокрућ* народне ријечи за двије врсте херцеговачког поскока. Сличних примјера је доста – за један мали рјечник.

Сада је Ђогова поезија знатно комуникативнија и меланхоличнија, а пјесник загладан „иза међе модре” – у захумске и загробне просторе, у сваком случају – онострани. Пјеснички субјекат је *на ћућу* у оба циклуса – *ћућ* је кључна ријеч у њиховим насловима. Та два пута су и комплементарна и опречна. Природно је да је онај ко путује за Хум истовремено на путу Светога Саве, путује

по Савиној земљи. С друге стране, путник за Хум има и свијест о Хуму као хумци, и о захумљу као простору иза хумке; „иза међе модре”. Онај ко је на путу Светога Саве тражи ослонац у светости и вјечности чак и када стоји пред старим црквиштем, од којег су остали само темељи и розете. Утолико су ови циклуси и комплементарни, и контрастивно постављени.

„Пут за Хум” је пут лирских евокација и асоцијација: оживљавају конкретне слике и доживљаји из дјетињства. Како пропути за Хум, тако Ђогова пјесма постаје све отворенија за меланхолију и носталгију:

Сећање обнавља лекције,
Буди покојнике и сабира
Вишак легенде и мањак наде
У мојим песмама.

Из сјећања се буде Тале Циганин и Талин дуб са чаробним гнијездом у врху крошње пуним шарених јаја; васкрсава слика четири стабла на бријегу изнад родне куће; оживљава нови, љубавни доживљај спасавајуће Зеленике и једног поподнева у Ластви. Ђогове пјесме имају у средишту конкретну, живу слику и мјесто, али се та слика зачарава добијајући универзално значење. Свијет се преображава у „дах летње ноћи”, а завичајно мјесто Нагорч ни не постоји на земљи већ се скућило у пјесниковој глави. Ту је нашло сигурније мјесто:

И одатле се не сели,
А ни ја не морам
Да лутам и да га тражим.

Тако је сачувано нагорчко злато и од варвара и од археолога, скривено у нагорчким кућицама и у пјесниковој глави. Тај сан се не да размаглити нити илузија уништити. Пјесма постаје меланхолично-носталгична плетисанка.

„Талин дуб” се може доживјети као поема или лирска балада састављена од дванаест строфоида различите дужине – од четири до четрнаест стихова, и са укупно деведесет четири стиха. Уводни строфоид је штампан другачијим слогом од осталих – италиком – што се може разумјети као графостилем којим се наглашава значај, односно метапоетска функција строфоида. Он говори о природи пјесме: то је „прича о једном нараштају” која „може личити на бајку”. Пјесма, дакле, има *причу*, *сиже*, коју прича неименовани казивач. Казивач је свјестан своје ограничености и волио

би да његову причу „прича неко други, / ко зна како је било пре / и како ће бити после нас”. Уосталом, прича изворно није његова нити преноси његов доживљај, већ је стара један вијек, а казивач ју је чуо од већ покојнога Риста, тако да „сведока нема више”. Извор „знања приче” је с оне стране гроба – покојник – а казивач је посредник између далеког искуства, које већ једно столеће припада прошлости и оном свијету, и савременог читаоца и слушаоца. Казивач вјерује „да ни видар / о ранама ништа више не зна / од оног што ожилке носи.” То му даје право да туђу причу посредује и преноси. Знање рањеника о рани и знање видара различита су, мада комплементарна знања: бол и смртни страх зна само рањеник, а лијек, евентуално, видар.

Садашња слика казивачевог завичаја је у стању расула: куће је „присвојила магла и паучина / чатрња без воде, биртија без крова / школа изгорела”, а црквена звона ријетко јекну, само кад однекуд доведу неког покојника. Расулу се само опиру „вазда исти / поподневни ветар с мора” и Талин дуб.

То стабло је старо и усамљено – нико не памти откад је на нагорчком бријегу – а име је добило по Талу Циганину, који је под њим распињао чергу, ковао и живио љети, причао маштовите приче радозналој дјечи, упрезао циганске коње у звјездана кола и измишљао вратоломије за дјечаке, од којих је „пентрање уз дуб / са птичјим гнездом на врху” било најтеже. То гнијездо на врху, са чаробним шареним јајима, било је недостижан циљ и опсједало је и привлачило дјечју машту, охрабрујући дјецу на нове узалудне покушаје.

Цијелог љета су дјеца јуришала на дуб и стремила ка звјезданом гнијезду, жуљила и крвавила прсте и дланове, падала с првих грана у спасоносно циганско наручје, а дуб је остајао неосвојив и гнијездо недостижно.

С Таловим одласком нестајало би и гнијездо, и чаролија дуба, а мали Сизифи су лијечили ожилке, ране и убоје, вјежбали крхка тијела и напињали мишиће за нова узалудна успињања следећег љета. Гнијездо којега нема остајало је у астралним просторима дјечје маште као идеал и циљ у који су дјечаци вјеровали не доштајући ни могућност сумње у лагарију.

Дјечаци су одрасли и разишли се по свијету у разним правцима и смјеровима, сваки за неким својим шареним гнијездом, док се нијесу преселили у нека бјелосвјетска или домаћа гробља. Свједока ове приче више нема. Остала је само прича побједница о Талином дубу и дјечацима, који узалудно, али не одустајући, покушавају да се попну до астралног птичјег гнијезда. Прича о одрастању и ожилцима, о малим Сизифима, о расулу. Остали су

вјетар с мора и Талин дуб. Остало се преселило с ону страну гроба – хума и хумке – заједно са Талом и Ристом, извором „знања приче”.

Балада о одрастању натопљена је густом меланхолијом и добила својства параболе о варљивом циљу и стварним ожиљцима.

Рефрен је у Ђога риједак, па је утолико упадљивији као стилско и ритмичко средство, поготову кад се из наслова пјесме и првога стиха – „Дуб јасен тренсла клен” – пресели у завршни стих свих наредних четирју строфа. Евоцира се завичајна слика као нераздвојни, четворочлани асоцијативни ланац – четири стабла „са брега изнад куће”, која дозивају из сјећања стално и упорно, тако да „тај зов никад утихнути неће”. Та слика пјесничком субјекту нежно и на сан долази:

У сну ме милује рука зелена.

Евокацију завичајне слике и доживљаја прати временски парадокс. Што се човјек више удаљава од куће и бријега са стаблима, то се слика из дјетињства и дјечаштва снажније евоцира и прати га:

Идући напред корачах унатраг
Њихове вршке да гледам што дуже.
[...]
Што даље одмичем све су ми ближе
Дуб јасен тренсла клен.

Њихова лирска слика и „невидљива сена” неодвојиве су од пјесничког субјекта, без обзира на то какво је њихово стварно стање и судбина: чак и кад би та стабла била поломљена и посјечена, и када би се у пустој кући легле гује, у лирској евокацији увијек стоје четири магична стабла на бријегу изнад куће. Ова лирска слика прожима пјесничког субјекта до идентификације, па су дјелови тијела – ребра – постали „од прућа оргуље”:

Моја су ребра од прућа оргуље,
На њима сву ноћ свира неко незнан
Тако тихо да мелодију чујем
Само ја, за јарбол свог стабла везан,
Дуб јасен тренслу клен.

Лирски обрт на крају изненадно и врло успјело је призвао мит и митску слику: лирски субјект је „за јарбол свог стабла везан”, или својих четирју стабала, од којих се ни у сну – у сну поготову

– не може одвојити. Од лирске евокације до митске слике у доброј пјесми само је један корак. Хумљак који сања четири стабла на бријегу изнад родне куће преображава се у Одисеја, који бијаше за јарбол привезан, а има дубоко искуство доњег свијета. Пјесник који иде преко хума ка захумљу дубоко интимно осјећа у кога се удваја.

У плетисанки „Сан летње ноћи” лирски јунак се обрео на гувну крај родне куће и угледао високо изнад траве златни цвијет дивизме – изузетан „као Ван Гогов сунцокрет” – од којег отац прави метлицу да омете труње са хрпе развијаног жита. Подмлађени лирски јунак, сном враћен у дјетињство, узјахује „патрљке метлице” и прелијеће у заносу и неописивој радости с брда на брдо:

Умро бих од толике радости
Да је будилник звонио
Минут касније.

Звук баналног предмета и још баналнији ритам свакодневнице разарају чаролију сна љетње ноћи и спасавају лирског јунака од смртног ризика у превеликој радости. Остаје, међутим, неуништива пуноћа сновидовног доживљаја – златни талог сусрета са оцем и лета с брда на брдо.

Сјећање је безмало као сан: на путу за Хум пјесник се враћа у дјетињство сјећајући се како су као дјеца – дубоко увјерени у магијску моћ својих изговорених ријечи, да њима могу утицати на облаке и вјетрове, на кишу и сушу – молили да југ дуне, а сјевер умукне, да киша пљусне и натопа жедну земљу и усјеве, док су они разигравали машту уживајући у игри вјетрова и облака, у динамичним и драматичним промјенама на херцеговачком небу.

Ма колико снови и сјећања били окрепљујући и чаробни, натопљени су носталгијом, а око њих титра меланхолија за једним несталим свијетом и скупим комадом живота.

Васкрсава у сјећању и рана љубав седамнаестогодишњака са шеснаестогодишњакињом, док око њих падају јабуке – грешне библијске воћке – а они, уз смијех, вјежбају једначење по звучности и палатализацију на грешном примјеру – како отпучити пуцу под грлом – па се сада пјесник пита, враћајући се из доживљајног времена у вријеме пјевања, куда ту чаробну пуљку од седефа, испод дјевојачког грла, „пре једног века” однесе Брегава ријека, да он још увијек за њом плута „у бродићу од папира”. У игри сјећања и сна дјетињство и дјечаштво трају до краја века. Ево још једне драгоцјене Ћогове љубавне пјесме, утолико драгоцјеније што је таквих пјесама мало у овога пјесника, а свака је необична.

Тако се еротско неочекивано јави у евокацији мјеста и пејзажа из ближе прошлости. Однос према Зеленики, у којој је Ћого нашао уточиште и окрепљење, наглашено је еротизован, и то од првог до посљедњег од четири неједнака строфоида. „Од меда модра и зелена” Зеленика се потписује уснама „на сланој стени” пјесниковог чела. Она је заводљива видарица која сваког љета брише са коже и душе пјесникове „убоје и угриске од живота”. Пјеснику, „коме никад ништа није по мери”, Зеленика податно и похотљиво шапуће:

Гурни главу под моју хаљину
И зарони дубоко.

„Зеленика” је једна од ријетких Ћогових пјесама чистог окрепљења и обостраног љековитог предавања у љубави.

И пјесма „Сит себе” – друга из циклуса „Ја нисам неко други” – такође је једна од Ћогових необичних љубавних пјесама. Она има и недвосмислену посвету супрузи од само једне ријечи – имена, односно надимка: *Беби*. Испјевана је у првом лицу јединине и састављена од двадесет шест стихова, распоређених у четири неједнака строфоида. Прва три су својеврсно свођење рачуна, животног биланса, пред собом и пред својом љубави, што се види тек у завршном строфоиду.

Први строфоид (шест стихова) најжешћи је и најдрастичнији по упошљавању тијела, односно по стављању себе на живу ватру. Управо је то знак препознавања и идентитетски биљег лирског субјекта. Отуда је први стих једнак наслову циклуса:

Ја нисам неко други,
На своју сам ватру себе ложио.

Други стих је у основи фразеологизам: наложити некога – ријетко себе – на (живу) ватру – често се чује у Херцеговини, у значењу ставити себе на тешка искушења. Ћого прави двије интервенције у фразеологизму. Прво, он је ложио *себе*, а не другога, и друго, он враћа фразеологизму буквално значење, а заправо га двоструко метафоризује: не само да је ложио себе на своју ватру већ је:

Пекао што се могло испећи
И гутао пресно
Што се жару опирало.
Сит сам себе.

Пећи без присиле сопствено тијело и гутати га, и печено и пријесно, доиста је жестока, драстична и, вјероватно, уникатна слика у српској лирици, а заправо је резултат рада на фразеологизму. Из контекста цијеле пјесме недвосмислено је јасно да је ријеч о још једној метафоризацији фразеологизма, који већ, сам по себи, садржи метафору. Тако је деметафоризацијом фразеологизма – печење и гутање свога тијела ложеног на својој ватри – постигнута дво-струка метафоризација; нико, зацијело, није гутао своје печено и недопечено тијело већ је непрестано ријеч о пренесеном значењу.

„Рачун” је већ сведен првим строфоидом: лирски субјекат је „сит себе”, пошто је себе ложио на својој ватри и гутао и печено и пријесно своје тијело. Завршни стих: „Сит сам себе” – такође је фразеологизам, с тим што слика кулминира употребом и комбинацијом двају фразеологизма, па је други сасвим логична посљедица првога.

Ријеч је, заправо, о томе да лирски субјекат није себе штедио у свом не баш кратком животу, да је стављао себе на искушења која је сматрао својима, и да се на тим искушењима – на тим ватрама – добрано саморазорио, па је сад, под старост већ „сит себе”.

Други и трећи строфоид само „допуњавају” и „образлажу” већ успостављени биланс. Вријеме је готово на истеку и лирски субјекат се чуди колико је трајало с обзиром на то колико га је трајало. То што је од живота преостало обиљежено је несаницом и скраћеним кораком:

Сати бесани и кораци све краћи
Нису плодородни.

На почетку трећег строфоида изражава се незадовољство постигнутим и оствареним:

Оно што сам хтео
Надрастало је моју снагу.
За танку сам се хватао грану.

Није јасно ни шта је та *џанка џрана* за коју се хватао лирски субјекат, нити шта је то хтио, а шта је надрастало његову снагу. Нијесмо сигурни да би га усрећиле „неке тврђе штаци / издељане од злата и математике”.

Завршни строфоид, најкраћи, од свега пет стихова, изразито је љубавно усмјерен и њиме се пјесма поентира. Лирски субјекат је сведен на очи, на поглед, и тај поглед изражава љубав до посљедњег животног трена:

Сагорео сам, љубави,
Само сам очи оковао
Несагоривим стаклом
Да те милују док и последња
Кошчица не изгори.

Остала је још једино љубав у очима и миловање погледом као посљедња одбрана живота и његовога смисла; љубав здружена с густом меланхолијом.

То није мала похвала љубави. Ћого је овом књигом обогатио крајње необичан репертоар свога љубавног пјесништва.

Окрепљујућу снагу има и вино, мада ограниченог домета. Једног поподнева у Ластви пјесник је нашао утјеху у вину – жутој жилавци – у пријатељској кући и идиличном винограду, али се у пићу, испод привида утјехе и окрепљења, откривају унутарње невидљиве сузе, које се таложу у души „као пећински накит”, и поткожни унутарњи ножеви, од којих одбране нема, па племени-то пиће служи да те разорне поткожне бодеже бар на тренутак затупи. Ни тренутак опуштања уз врхунско вино, у пријатељској кући, на идиличном мјесту, није без осјећања близине слутње опасности и унутарњег разарања невидљивих потајних поткожних бодежа. Хум разара и заблажује.

4. „Ја нисам неко дрући” – личнос̄и и „друџос̄и”

Ћогова књига *Пућ̄и за Хум* изразито је идентитетска. Прва два циклуса пјевају више о колективном, трећи о индивидуалном идентитету. Али сва три су комплементарна и пјесме у њима се међусобно „дозивају”. То је најочевидније са пјесмама о стварању и стваралаштву: чак четири пјесме из трећега циклуса издвојили смо међу девет Ћогових аутопоетичких пјесама. То су: „Вражија играчка”, „Мој јаране мој црни гавране”, „Сијамски близанци” и „Сабирање”. Природно да је пјесников идентитет највећа у пјесми; у његовој поезији и поетици. Зато смо те и такве пјесме издвојили на почетак. Из трећега циклуса су, дакле, то пјесме о срцу као свом врховном судији; „вражијој играчки”, хировитој, непослушној и неукротивој; о блискости до двојничког удвајања са гавраном; о удвајању до односа сијамских близанаца са вуком; о портрету пјесника који ради на тексту – повезује, скраћује, допуњује. Када смо говорили о Ћоговом љубавном пјесништву, нијесмо могли заобићи ни пјесму „Сит себе” из овог циклуса, у којој је „љубавна строфа” поента, а пјесников лични идентитет је и у томе што је себе више пута ложио на сопственој ватри. Тако смо досад

већ говорили о пет од укупно десет пјесама из Ћоговога трећег циклуса.

Трећи циклус се отвара пјесмом „Празна шкољка”. Над празном шкољком на морској обали, Ћого је, из унутрашње перспективе, гласом мртве, опустошене шкољке, дочарао доживљај „зубате празнине”. Празна, јалова и беживотна шкољка постаје симбол те и такве празнине, па ова балада о шкољци као да се примиче неким дубоко тужним пјесмама Стевана Раичковића. Зубата празнина свијета стала је у једну празну шкољку на морској обали.

Али откуд ова пјесма на првом, повлашћеном мјесту у циклусу који носи наслов „Ја нисам неко други” и у којем се говори о личном идентитету? Није ли осјећање „зубате празнине” блиско и самом пјеснику у позној животној доби? Није ли се то пјесник вратио за тренутак у постсимболистичку младост и није ли празна шкољка постала симбол толико широког и сугестивног значења да је обухватила и самога пјесника? Све су прилике да је тако; то потврђује њено контекстуално значење, њена повлашћена позиција у циклусу. Ово је једна од бољих и сугестивнијих Ћогових пјесама, испјеваних на трагу и у кључу симболистичке поезике. Насљеђе симболизма је, доиста, бескрајно. Уосталом, то потврђује и наслов овога циклуса, који се може разумјети као реплика на Рембоа.

Овај наслов се може разумјети и као полемички отклон од помаме помодног порицања аутономије и индивидуалности пјесничког дјела и пјесника као ствараоца, зарад теорије „другости”. Није ли и мој однос према другима, и моја „другост”, израз моје индивидуалности, мог пјесничког сензибилитета, моје културе и моје лектире. Ћого никада неће бити склон да пориче пјесничку индивидуалност нити пјесников идентитет, што га неће спречавати да буде у комуникацији и са националном традицијом и културом, и са свјетском књижевношћу. То, уосталом, потврђује и наслов овога циклуса, наслов са Рембоовом сјенком у подтексту; отуда и пјеснички дијалог са Дучићевом „Међом” или са нашим фолклором и статусом вука и гаврана у српској поезији, култури и старој српској религији и митологији. Отуда су и вук и гавран тематизовани и опјевани баш у овом циклусу.

Већ смо више пута поновили да се Ћогове пјесме међусобно „дозивају” и кроз циклусе, и кроз пјесничке књиге, и то смо на више примјера показали. Тако се са пјесмом „Поподне у Ластви”, о испијању „жуте жилавке”, дозива пјесма „Апотека и вино”, у којој је осјећање меланхолије пригушено аутоиронијом. Апотека, односно љекови, и вино су у старости пјесниково „лево и десно крило”. Али та непоуздана крила га све мање и рјеђе „дижу у висине”

јер су му сви дани „венац од олова”, па пјесник „за невољу служи свом занату”, држећи се даље од „дневне прашине”. Вино га, ипак, подиже и спасава, помажући му да се одвоји од све веће земљине привлачне снаге:

Али мени помаже
Да се од земље одвежем
И лебдим, лебдим, лебдим,
Капутићем старе љубави огрнут
Да ме земљани не искаља пут.

Ако не води у небеске узлете, у заносе и надахнућа, вино помаже пјеснику да се уздигне изнад земаљске каљуге. Ово је лијепа похвала вину из пера пјесника који је склон свођењу животних рачуна.

„Крпењача” је такође једна од пјесама која спаја циклусе: опјева се лопта направљена од крпе, испуњене разним текстилним отпадом, па добро зашивене, којом су увесељавали своје дјетињство и дјечаштво пјесникови вршњаци. Сада је и сама отпад, сувишна и одбачена, на кућни таван залутала, полураспаднута, бивша ствар, „у паучину умотана”.

Завршни и највећи дио пјесме је прича саме лопте о својој природи, настанку и функцији; о свом кратком, узбудљивом и не нарочито срећном животу:

Проваљена ребра и уста зашивена
Не призивају носталгична сећања.

Тијело, или дјелове тијела, Ђого често и веома успјело и пјеснички увјерљиво упошљава у своје пјесме. Није лако крпењачи зашивених уста и проваљених ребара.

Крпењача своју животну причу поентира тако да и она, и њен кратки, несрећни живот, а нарочито игра „ногетања”, добијају виши и трајни смисао:

Научите и ви да се и у овој игри
Све мења да би остало исто.

И таква, стара и одбачена, сувишна и непотребна, та магична стварчица буди емоције, па се срећни налазач осјећа као да је „после много година / срео драгог рођака”. Чак и око сувишних и одбачених ствари увија се невидљиви прамен човјекове душе. Ствари говоре о људима и временима и када су сувишне и ана-

хроничне – када су стари и раздрти отпад. Крпењача је дио идентитета лирског субјекта, па се, природно, налази у трећем циклусу, али би мирно могла стајати и у другом, као биљег дјетињства дјечака из Хума и једног оскудног, посног времена; као једна од веза са свијетом завичаја и дјетињства. Зато је „Крпењача” пјесма спојница међу циклусима.

Усмјереност „на ону другу обалу” појачава се при крају књиге, а најизразитије у пјесми „Ненаписано писмо”. Лирски субјекат чезне за присном старинском комуникацијом са *сенима* својих *премилих*

У магленој даљини
На оној другој обали.

Хтио би да им упути *реч љубави*. Али за такво болно осјетљиво писмо нема поштара: онај „ћудљиви сплавар” – Харон или неки његов двојник – такву пошту не превози „преко реке”, Ахеронта и Лете.

И ненаписано писмо може бити у пјесми запечаћено – сузом, а суза и свијећа остају једини вид поште с упокојенима у даљини и маглини, и покоја гласно неизговорена или прошапутана ријеч:

Тако понекад ненаписано писмо
Запечатим сланим лепком
Испод трепки
И запалим свећу
Да с мојим премилим
Коју реч без речи прозборим.

Густа меланхолија прожима и обухвата ову пјесму. То меланхолично осјећање је у овој књизи чешће и гушће него раније и један је од нових квалитета Ћогове пјесничке књиге. Емотивно клатно Ћогове поезије помјерено је и проширено.

Завршна пјесма „Моја адреса” изразито је амбивалентна и осјенчена иронијом. Пјесник јавно пријављује своју астралну, небеску адресу, без кућног броја:

Звездани гај без броја
Задња пошта –
Небеса.

Да ли то промјену адресе пјесник пријављује свим онима који су га тражили и прогонили по службеној дужности, у вријеме

хајке на књигу *Вунена времена*; или онима који су, тајно и добровољно, проналазили овоземаљску пјесникову адресу да би на тој адреси чинили гадлуке и непочинства; или, просто, најављује сеобу иза хума у захумље, куда се, можда, доспијева до Звезданог гаја. Биће да је све помало и да пјесник према свему, на крају, заузима самоослобађајући ироничан однос.

Пути за Хум је, несумњиво, најаву пута иза хума, у „маглену даљину”, па и у Звездани гај; сумњив и непоуздан као и све што је човјеково станиште. Зато је овај лирски епилог отворен и ироничан.

А ми очекујемо још коју Ћогову књигу. Вјерујемо да ће пјесаме још бити. Зато је, али само зато, и наш рад на Ћоговој поезији отворен.

На Часне вериге 2023.