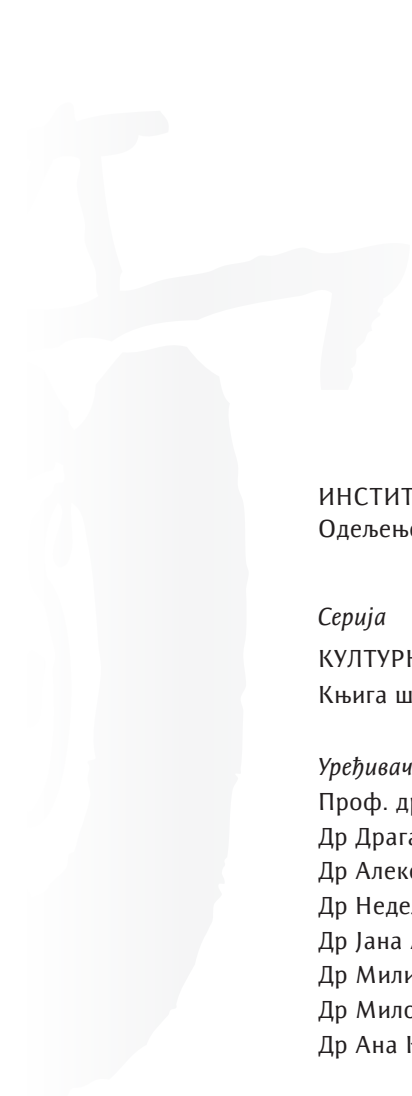




ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД
Одељење „Српска књижевност и културна самосвест“

Серија

КУЛТУРНИ ОКВИРИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
Књига шеста

Уређивачки одбор

Проф. др Саша Радојчић
Др Драган Хамовић
Др Александар Пејчић
Др Недељка Бјелановић
Др Јана Алексић
Др Милица Ћуковић
Др Миломир Гавриловић
Др Ана Козић

Рецензенти

Проф. др Горана Раичевић
Проф. др Ђорђе Деспић
Др Бојан Чолак

Објављивање овог зборника подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација.

Илустрација на корици зборника: Миодраг Мића Поповић, *Аушолојоршрет с маском*, (детал) 1947, уље на платну, 91 × 76 cm, колекција Музеја савремене уметности, Београд, инв. бр. 881

ПЕСНИЦИ КАО ЕСЕЈИСТИ: КУЛТУРНИ КОНТЕКСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА

ЗБОРНИК РАДОВА

Уреднице

Јана Алексић

Милица Ђуковић



ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Београд, 2024.

САДРЖАЈ

Уводна реч	7
------------------	---

I

Драган Хамовић	
ПЕСНИЦИ КАО ЕСЕЈИСТИ ЛИНИЈОМ ПОСЛЕРАТНОГ КЊИЖЕВНОГ РАЗВОЈА . . .	15
Милета Аџимовић Ивков	
АНТОЛОГИЈА ЕСЕЈА СРПСКИХ ПЕСНИКА (ДОПУНА И КОМЕНТАРИ)	29
Јован Делић	
ЛИРСКИ ЕСЕЈИ ВАСКА ПОПЕ (ПРЕВРЕДНОВАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ)	39

II

Недељка Бјелановић	
УДРИТЕ, НИСАМ КРИВ: МАРКО РИСТИЋ И ОСКАР ДАВИЧО	
О МОМЧИЛУ НАСТАСИЈЕВИЋУ	55
Маја Медан Орсић	
СВЕТСКА КЊИЖЕВНОСТ У ЕСЕЈИМА ДУШАНА МАТИЋА И	
МИЛАНА ДЕДИНЦА	69
Бојан Марковић	
ПОЕТСКО СТВАРАЊЕ И МИШЉЕЊЕ У ЕСЕЈИМА ОСКАРА ДАВИЧА	83

III

Саша Радојчић	
ХРИСТИЋ И ЛАЛИЋ: УЗАЈАМНА ЧИТАЊА	97
Марко Радуловић	
СРПСКОВИЗАНТИЈСКО НАСЛЕЂЕ У ЕСЕЈИМА СРПСКИХ ПЕСНИКА	
ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА (МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ, ЈОВАН ХРИСТИЋ,	
ИВАН В. ЛАЛИЋ)	107
Милан Громовић	
КРАЈПУТАШ И ЧЕТИРИ АНТИЧКА КУЛТА: БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ	
И ФИСТЕЛ ДЕ КУЛАНЖ	123
Оља Васиљева	
ВАСКО ПОПА – <i>LATERNA MAGICA</i> ЕСЕЈА СРПСКИХ ПОСЛЕРАТНИХ ПЕСНИКА . .	135

IV

Јелена Младеновић	
ЗАЧЕЦИ ЕСЕЈИСТИЧКЕ МИСЛИ БРАНКА МИЉКОВИЋА	149
Марко Аврамовић	
ЕСЕЈИ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА О СВЕТСКОЈ ПОЕЗИЈИ	161

Јелена Марићевић Балаћ	
ПОЕТИКА МАЛИХ ЕСЕЈА АЛЕКСАНДРА РИСТОВИЋА	183
Владимир Димитријевић	
ЊЕГОШ И СТЕРИЈА, НАШИ САВРЕМЕНИЦИ: МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ	
ЧИТА КЛАСИКЕ	193
Миломир Гавриловић	
СРПСКЕ ТЕМЕ У ЕСЕЈИСТИЦИ ЧАРЛСА СИМИЋА	209
V	
Радивоје Микић	
О ЈЕДНОЈ ГРАНИ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ	241
Бојана Стојановић Пантовић	
ЕСЕЈИСТИЧКА ПОЛИФОНИЧНОСТ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА	261
Немања Каровић	
ОД АДОРАЦИЈЕ ДО НЕГАЦИЈЕ, И НАТРАГ (ПОЕЗИЈА МИЛОША	
ЦРЊАНСКОГ У КРИТИЧКОЈ РЕЦЕПЦИЈИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА).....	273
VI	
Ранко Поповић	
ПРИКАЖИ ТО, РАЈКО: О КРИТИЧКО-ЕСЕЈИСТИЧКОМ СТВАРЛАШТВУ	
РАЈКА ПЕТРОВА НОГА	293
Јана Алексић	
КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ У МЕТАПОЕТИЧКОЈ МИСЛИ ГОЈКА ЂОГА	307
Милица Кецојевић	
ЕСЕЈИ СТЕВАНА ТОНТИЋА О „СРПСКИМ И БЛИСКИМ ПЕСНИЦИМА“	327
VII	
Ана Козић	
ПОГЛЕДИ НА ПОЕЗИЈУ У ЕСЕЈИМА МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА	343
Милица Ђуковић	
ДЕЛОКРУЗИ ЕСЕЈА МИРКА МАГАРАШЕВИЋА ИЛИ	
„САМОСВЕСТ КРИТИКЕ, ДАНАС“	355
Софија Матић	
ОНТОЛОГИЗАЦИЈА ЈЕЗИКА КАО ПРЕТПОСТАВКА ИДЕНТИТЕТСКИХ	
РЕФЛЕКСИЈА У ЕСЕЈИМА МИЛОСАВА ТЕШИЋА.....	367
Никола Маринковић	
КОНТИНУИРАНИ СПОР СА ПОСТМОДЕРНИЗМОМ: ЕСЕЈИ И ПОЛЕМИКЕ	
НЕБОЈШЕ ВАСОВИЋА	379
Марија Благојевић	
ПРОТИВУРЕЧЕЊЕ СТВАРНОСТИ – ПЕСНИЧКО-ЕСЕЈИСТИЧКА	
ВЕРТИКАЛА ВЛАДИМИРА ЈАГЛИЧИЋА	393
<i>Индекс имена</i>	405

ЈАНА М. АЛЕКСИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ У МЕТАПОЕТИЧКОЈ МИСЛИ ГОЈКА ЂОГА

Сажетак: У раду се из културноисторијског угла испитују метапоетички ставови проминентног српског песника Гојка Ђога, изложени у његовим есејима који су настајали у периоду од 1978. до 2007, као и, спорадично, у беседама и интервјуима. Ђого у својим есејима, како из личних, тако из поетичких разлога, највише пажње посвећује динамици статуса поезије и песника сходно променама епохалне, друштвене или идеолошке парадигме. Сходно томе, у његовим есејима концентришу се три тематска тежишта са социокултурном основом: *субверзија*, *цензура* и *целисходности писања у оскудном времену*. Његова есејистика поред неспорне уметничке, има и изузетну документарну вредност, као сумарно сведочанство токова културне идеологије и политике који су утицали на формирање културне самосвести заједнице, па и на мишљење културног обрасца. У том контексту Ђого разматра и новодобијене задатке модерног и савременог песништва имајући на уму његове естетске и аксиолошке непроменљиве. Стога је приликом анализе његових есеја неопходно узети у обзир и ванлитерарне елементе, превасходно документарну грађу у вези са судским процесом који је покренут против песника поводом књиге *Вунена времена* 1981. године.

Кључне речи: поезија, култура, метапоетика, културни образац, историја, идеологија, систем, субверзија, цензура, „оскудно време“

Есеји Гојка Ђога, писани и објављивани од 1978. до 2007. а сабрани у књизи *Есеји* (2006), односно *Поезија као айокриф* (2008), покушај су луцидног стваралачког ума да се разрачуна са раздирућим идеолошким силницама епохе коју је доживљавао као лошу савременост. Зато је за потпуно разумевање Ђогових метапоетичких ставова који припадају експлицитној поезији, али и самог есејистичког поступка, неопходно узети у обзир културни и друштвено-историјски контекст. Ако прихватимо контекстуализацију есеја коју је понудио Сретен Марић, Ђогова есејистика са овог историјског размака заиста се чини као „неумитна нужда нашег доба“ (Марић 1979: 30) временски омеђеног другом половином 20. века, не из стилистичких или естетичких, већ из етичких побуда. Његов есеј је савест времена баш зато

* tiamataleksic@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1952-5352>

што је артикулисана песничка самосвест. Као документ, историјски извор или сведочанство, такав есеј потврђује Монтроузов хијазам о *историјности шекспира* и *текстуалности историје*.¹ Захваљујући интерференцији између културне специфичности и социјалне утемељености есејистичког писања и текстуалног посредовања прошлости, у прилици смо да се уверимо у идеолошку монолитност, али и друштвену покретљивост деценија у којима је песник објавио збирке као што су *Туја и нивина* (1967), *Модрица* (1974), *Кукуша* (1978) и *Вунена времена* (1981). Њого у есејима подробно разматра духовна изображења модерне и савремене поезије која утичу на њен израз; разабера теме и језик уметничког дела, смисао песничког ангажмана, значај уметничке истине спрам историјске, реципрочан однос песника и друштва, корелацију универзалног и регионалног, видове (не)слободе стваралаштва. Истовремено, намеће се утисак да је овај есејиста већ седамдесетих и осамдесетих година уочио појаве у нашој култури које су актуелне и у 21. веку.

Њогова метапоетичка проматрања подразумевају да поезија, без обзира на уметничку артикулацију, мора бити посвећена ономе што је „знак распознавања једног времена и што битно детерминише наш живот“ (Њого 2008: 18). Он из свог времена у есеју „Миш или Прометеј“ тумачи савет који је Аристотел дао сликару Протогену да слика историјски далекосежне теме и мотиве: „Ако је уметност сведочанство и својеврсно огледало повести – са чим се данас [есеј је настао 1986. године – прим. Ј.А.] многи слажу – онда не треба превидети да су подвизи Александрови били битна одредница свог доба, те су уметнику нудили више могућности да изрази дух хеленства и да се искаже као стваралац и као сведок“ (Исто).

Њого, наравно, увиђа никада докраја нерашчишћен али постојано комплексан однос између друштвене стварности и њене уметничке слике у којем књижевне поруке чешће односе превагу спрам историјске истине: „Те загонетке историчарима не сметају да признају како дела великих писаца, на посебан начин, нуде уверљивију и истинитију слику једног времена него историја“ (Њого 2017: 24).

¹ Новоисторичари постструктуралистичку оријентацију за историју резимирају у појмовно-терминолошком хијазму са реципрочним интересом: *историјности шекспира* и *текстуалности историје*. У тексту „Поетика и политика културе“ Луис Монтроуз одређује *историјности шекспира* као „културну специфичност и социјалну утемељеност свих модалитета писања – не само оних текстова које критичари изучавају већ и текстова у којима их изучавамо“. *Текстуалности историје*, на другој страни, према његовој дефиницији, указује на то да „ми немамо приступ пуној и аутентичној прошлости, живој материјалној егзистенцији, непосредованој сачуваним текстуалним траговима друштва о којем је ријеч – траговима за чије очување не смијемо мислити да се случајно догодило, већ морамо претпоставити да је оно, бар дјелимично, било последица сложених и суптилних социјалних процеса памћења и заборављања; и друго, да су ти текстуални трагови и сами подложни накнадним текстуалним посредовањима чим постану 'документи' на којима историчари заснивају своје властите текстове зване 'историје'“ (Montrouz 2003: 113).

Приоритетни песнички задатак је да продре у свет преносећи своју, паралелну или апокрифну историју и своју уметничку истину. Иако се не надмеће са историјом и уважава је, књижевност „исписује животопис свог времена“ и користи различите технике огледања стварности (Ђого 2008: 20).² Надносећи се истрајно и доследно над проблемом интеракције поезије и стварности, песник и скоро тридесет година касније, у есеју „Заточници вере и наде“ уважава аутентичност уметничке истине:

Поезија не изражава непосредно идеолошке или моралне назове и не надмеће се са историографијом, она се бави човековом судбином, и то судбином појединца у одређеном времену. [...] Ако је тај душевни и духовни песников одзив на изазов света уметнички уверљив и његова истина је непорецива (Ђого 2017: 17).³

У тачки преламања уметничке, превасходно песничке и историјске истине, он доследно дистанцира поетску слику стварности, која није подражавалачка, јер „песник претапа одраз у језички израз“ (Ђого 2020: 12), већ, дакле, аутономна духовна и језичка пројекција која залази у заумни, метафизички простор. Али, управо задржавајући ту искошену перспективу, „поезија, на посебан начин, посведочује и оно што се око нас збива, веродостојније од повести“ (Исто). Овај метапоетички налог у потпуности испуњава Ђогов есеј који, и из књижевноисториографског, али и феноменолошког угла, мапира друштвене појаве које су биле резултат једне дуготрајне социјалне и културне политике.

Ђого есејисту, из личних и поетичких разлога, занима динамика статуса поезије и песника у свакодневном друштвеном животу, условљена променама у хабитусу услед смене епохалне, друштвене, односно идеолошке парадигме. У његовим есејима концентришу се три тематска тежишта са јаком социокултурном основом: *субверзија, цензура и целисходност писања у оскудном времену*.

Поезија као субверзија

Ђогова мисао о поезији као знаку распознавања једног времена и вишедимензионалном огледалу друштвене стварности, већ саме по себи полиморфне, носи предзнак субверзивности. Субверзивност песника и дисидентски дискурс поезије исходи из антиномичног осећања неприпадности,

² У завршној речи на суђењу, међутим, песник имплицитно ревидира овај свој став: „Моје драге свесне читаоце морам подсетити на прво слово буквице: уметност није огледало стварности. Ја бих пре устврдио обрнуто, да је стварност одраз фантастичне уметности“ (Ђого 2011: 549).

³ Са великим поуздањем Ђого у једном разговору тврди да је књижевност односно поезија придносила културном препороду и била претходница историје. Ипак, то не значи да је поборник ангажованости у уметности. Управо супротно, он сматра да то урушава уметнички и културни домет саме поезије (Ђого 2017: 181).

можда чак и отпадништва од владајућег поретка. Песниково оглашавање одзвања унутар идеолошки ригорозне савремености социјалистичке Југославије. С обзиром на ефекат који ствара оно мора бити подривалачко, јер субверзивност, према запажању Мила Ломпара, налази се у несавремености: „[...] савременост је апологетска, њен модел и став су увек конформистички, док је несавременост критичка, па су јој модел и став не-конформистички“ (Ломпар 2016: 80). Случај збирке песама *Вунена времена* који се понорно одразио на тематски комплекс и интонацију Ћогове есејистике, овог песника производи у репрезентативан пример субверзивног човека затченог „у битном нескладу са *йосшојањем* које је темељ поретка“ (Ломпар 2016: 81).

Не изненађује стога што је за Ћога поезија, речником нових историчара и културних материјалиста, поприште прикривених и отворених битки између доминантног дискурса власти и субверзивних тежњи маргинализованих друштвених група, у овом случају, уметника-дисидената, јер је доминантна друштвена група присвојила сферу културе. „Својим загонетним [и загонетајућим] језиком“, како предочава у есеју „Субверзивна моћ поезије“ из 1985. године, „поезија запиткује, сумња, узнемирава, алудира, узбуђује и сугерира, нудећи своју истину која доводи у питање сваки ред и поредак и сваки чврст систем делања и мишљења“ (Ћого 2008: 38). Вишезначност поетског језика, у очима креатора подобних и једнозначних дискурса, сама по себи је подривалачка, а у томе, парадоксално, лежи стваралачка надмоћ поезије: „Моћ песништва да и онда и кад се одриче експлицитне поруке, да је тајним, заумним путем емитује, у суштини јесте субверзивна у односу на оно што од слободне и неконтролисане поруке зазире“ (Исто). Зато она „може субверзивно деловати у друштву неслободе“ (Ћого 2008: 39).⁴

Није ништа субверзивно по себи, па ни поетски текст. Таквим га производи хегемони дискурс узурпатора политичке моћи, али и дух епохе. Ако у поезији препозна опасне елементе, онда је центар моћи проглашава субверзивном, а тиме и непријатељском и непожељном. Систем се, следећи иманентну му логику културне производње пожељне стварности, разложно прибојава евентуалне делотворности другачијих, чак и апартних пројекција односа човека и друштва. Песник својим макар и реторички затајеним

⁴ Управо његов поетски текст није само пуки рефлекс историјских збивања, већ њихов активни учесник. Слично запажање о неизвесном друштвеном ослобађању субверзије и њеним унапред ограниченим дometима у покушају успостављања дистинкције идеје и њене реализације, стоички, али и с примесом резигнације износи Џонатан Долимур у програмској студији „Шекспир, културни материјализам и нови историцизам“: „Ништа не може само по себи или по својој суштини бити субверзивно; прије одређеног догађаја субверзивност не може бити ишта више него потенцијална; другим ријечима, она се не може протумачити као таква а priori, независно од артикулације, контекста и рецепције“ (Dolimir 2003: 157).

иступањем алегоријски приказује основе и механизме система, његову суштинску недемократичност, и нагони на буђење дистинктивне свести. Из незадовољства такве свести рађа се жеља за променом. Као глас дистинктивне свести Ћого се усудио да разоткрије идоле своје несавремености. Међутим, његов покушај није био узалудан јер је привукао пажњу тадашње моћи, због свог песништва претрпевши правну и јавну осуду и боравак у тамници. Треба приметити, ипак, да је Ћогов иступ по свом карактеру метапоетички. Он је нужно усредсређен на статус поезије у друштву јер је поетска реч, тачније конкретан песнички текст носилац другачије визије стварности. Тако у завршној речи у судском процесу наглашава:

Многи су се песници жалили на своју судбину. И она није нимало весела. Али са поезијом, чини ми се, није тако. Изгледа да песништво и није тако безазлено, није најбезазленији занат на свету, као што Хелдерлин, из свог тишлерског азила, пише у једном писму мајци. Ауторитарни режими га не подносе, суде му и прогањају песнике. Јер, поезија је слобода, а они слободу не воле. Слобода је цезарова лична имовина. Могao би се, у нашем веку, сачинити подугачак списак песника који су трагично завршили (од Чилеа до Сибира) само зато што се њихова поезија није допадала неприкосновеном ауторитету (Ћого 2011: 567).

Према Ћоговом уверењу, песништво јесте текст културе и неоспориви документ, али без могућности да партиципира у преображају друштвеног лика једне епохе. Увидевши ту збиљску немоћ песништва, он у промишљању субверзивних могућности поезије у есеју „Субверзивна моћ књижевности“ (1985) помирљиво констатује: „Песнику, авај, преостају само стихови. И у магли, и олуји, он не може чинити ништа друго, доли цвркатати с неба. А његова мелодија мора хватати или следити *шум времена*. У противном, неће имати одјека“ (Ћого 2008: 40).

Зато песник-есејиста проматра друштвено-историјски контекст настанка Хелдерлинове песме „Хлеб и вино“ у огледу „Чему песници у оскудно време“ (1983), написаном убрзо након судског претреса због збирке песама *Вунена времена*. Продрман лошим искуством, али још увек незатрован реском иронијом и цинизмом, песник се у промишљањима Хелдерлиновог притајеног песничког опхођења оглашава као сталожени нови историчар који књижевне феномене сагледава са поприличног одстојања. Ћого, дакле, нуди другачију интерпретацију синтагме „оскудно време“ (нем. *dürftiger Zeit*) у односу, на пример, на Хајдегера и друга тумачења која су постала књижевноисторијски пуноснажна. Своју истраживачку намеру поткрепљује правим новоисторицистичким аргументом да је фокус анализе углавном пребачен на метафизичке аспекте Хелдерлиновог песништва, док су запостављене његове револуционарне идеје:

Толико се зна о метафизичкој слојевитости Хелдерлинова песништва, а веома мало о оном што се данас именује као песнички ангажман за револуционарне идеје. Шта ако ми не читамо његове алузије као што су читане у оно време,

ако не препознајемо алузије само стога што је време потиснуло у заборав појаве и збивања на које су се оне односиле? Његова жудња за светлошћу, за слободом, за хеленством, није само романтичарска блудња него и својеврсна утопијска критика друштвене реалности (Ђого 2008: 59–60).

Иако декларативно тврди да није присталица биографског приступа у тумачењу књижевног дела, Ђого указује на то да се на историјски контекст нечијег стваралаштва ипак ваља осврнути, посебно у случају Хелдерлиновог песничког ангажмана. Он има на уму да се у немачкој критици нерадо помиње Хелдерлиново одушевљење идејама Француске буржоаске револуције и негативан став према ондашњој друштвеној стварности. Томе следствено истиче да је овај метод плодотворан не би ли се у Хелдерлиновим сачуваним поетским исказима и фигурама препознале алузије и асоцијације на тај историјски догађај.

Ослањајући се на есеј Сретена Марића „У предворју Хелдерлинове поезије“ и на књигу *Хелдерлин и Француска револуција* Пјера Бертоа, Ђого истражује позадину песничких исказа немачког класика. Хелдерлиново јакобинство, како подвлачи есејиста, „није било грех младости, ни магловита слутња могућности реализације песничких визија, него доста чврсто политичко уверење“ (Ђого 2008: 59). Као слободоуман интелектуалац, овај савременик Хегела, Хердера, Фихтеа и Шилера, морао је да у своје стихове уграђује криптопоруке. Ђого ће обратити пажњу на Бертоову опаску да је цела једна генерација крајем 18. века у тадашњој Немачкој била осуђена на ћутање или парафразу. О политичкој репресији пише и Марић, што, према Ђоговом запажању, на нов начин осветљава Хелдерлиново песништво и његово тридесетшестогодишње „повлачење“ које је протекло у знаку тешке психичке болести. У свом есеју подробно преиспитује и стварну позадину песниковог „загонетног лудила“ и мотиве за успостављање дијагнозе. Усуђује се стога да сумња у веродостојност изнетих чињеница и да се пита о размерама његовог страха од угрожености: „Да није лудило Хелдерлину одиста било политички азил?“ (Ђого 2008: 60). У његовој болести Ђого зато препознаје свесну одлуку да се склони из друштвеног живота, јер је био на клацкалицы између мимикрије и искреног иступа: издаје властитих уверења и смрти. Стога скреће пажњу на Бертоов исказ: „[...] да није био луд, и да га његови пријатељи нису представили луђим но што је био, он би био ухапшен“ (Исто: 61)

С друге стране, брилијантна Ђогова анализа своје утемељење проналази у властитом искуству и историјским приликама које су претходиле и пратиле настанак и овог есеја. Ако имамо у виду да је есеј написан 1983. године, онда ће нам бити јаснија Ђогова интерпретативна полазишта и разумевање „оскудног времена“ као веома тешког и ригорозног друштвеног окружења у којем је његов немачки претходник писао своје песме. Оскудно Хелдерлиново време еквивалентно је вуненим временима ауторитарног система у којем је и Ђого претрпео озбиљне политичке консеквенце због свог

песништва. Зато има разлог више да таксативно изнесе његове негативне карактеристике: забрана слободе изражавања, означавање сваког другачијег, недоктринираног мишљења као непријатељског, затварање политичких противника, немилосрдни прогони, владавина мањине помоћу институција војске и полиције, страх од тајних служби, прислушкивања, процеси чије се пресуде заснивају на лажним доказима, лаж као морал, лицемерство као врлина, коначно, страх од објављивања, спаљивање књига и хапшење песника (Ђого 2008: 63). Није посреди сиромаштво духа које бележимо у нашим вуненим временима, већ одсуство права на слободу песничког израза и вишезначности. Да би опстао, песник у оскудном времену „мора веровати у своју божанску везу да би у тој ноћи остао будан и да би могао сведочити о судбини племена“ (Ђого 2008: 64). Тај песник ради, дакле, свој стари посао: „Седи код куће и сумња. Сумња кад сви други верују и верује кад сви други сумњају. Пише нове апокрифе“ (Ђого 2008: 12).

У есеју „О забрањивању књига и људи“ из 1991. године Ђого излаже запажање о томе како функционише машинерија друштва „утемељеном на кетманском моралу“ (Ђого 2008: 129) кроз чији је жрвањ и сам прошао: „У тоталитарним режимима, извршиоци су само шрафчићи, најчешће и сами жртве, а календар нема никаква смисла. Оно што је било педесетпрве, могло се догодити и осамдесетпрве, ту десет или тридесет година ништа не значе. У том замрзивачу замрзнуто је било и време“ (Ђого 2008: 129).

Отуда није чудно што у есеју „Поезија као апокриф“ Ђого, са тачке до које је све некомуникативнија модерна поезија у свом кретању стигла, поставља питање: „Шта је песник хтео да каже?“, не слутећи у којој мери ће то питање бити политички и егзистенцијално значајно у његовој потоњој песничкој биографији: „Никад ово страшно питање није упућивано тако неопрезно као данас. То је уједно и последње питање, после њега се прекида комуникација између песника и читаоца. Јер, песник не може да одговори, а читалац остаје убеђен да оно што је речено није све, да је битно скривено, али он не уме да га открије“ (Ђого 2008: 7).⁵

За Ђога, међутим, ово питање, условљено намерним тамнинама, белинама и нејасницама модерног песништва, током суђења за збирку *Вунена времена* прераста у пресудно питање песничког опстанка. Као такво задобија додатну специфичну тежину. Тако у његовој „Завршној речи“ на главном претресу у „кривичном предмету против опт. ГОЈКА ЂОГА, због кривичног дела непријатељске пропаганде из члана 133. става 1. КЗ СФРЈ, а по оптужници Окружног јавног тужилаштва у Београду“ поводом збирке *Вунена времена* од

⁵ Саша Радојчић, четрдесетак година касније, приликом теоријских осмишљавања полова из домена савремене концептуалне уметности, иако подсмешљиво сматра ово питање излишним у свакој озбиљној расправи о књижевности у контексту иманентне интерпретације, ипак признаје да је оно „повезано са неким од темељних идеја о могућности разумевања и тумачења“ (Радојчић 2017: 90).

17. септембра 1981. године може се наћи и метафорички прегнантна опаска о једнообразном и семантички рестриктивном читању тужиоца:

Био царски или јавни, тужилац је увек своју оптужницу заснивао на властитом разумевању једног уметничког дела или, још боље, разумевању свог претпостављеног. Такво поимање уметности увек се темељило на утилитарном захтеву да она, јасном поруком, мора подржавати ауторитарну моћ, а сви неспоразуми су започињали питањем: шта је аутор хтео да каже? Одговарајући на ово питање, тужилац се понаша као слепац који, од свих трава, једино познаје коприву. Ниподаштавајући све законе уметности, он исписује оптужницу, чврсто уверен да све што изазове склопац на његовој кожи мора бити коприва. Тужилац не зна да његова епидерма може бити алергична на смиље и босиље (Ђого 2011: 539–540).⁶

Тужилац, „обичан читалац“ по преимућству и песник не могу се споразумети. Овде се Ђого враћа на своју метафору о семантичкој препреци између песника и читаоца из есеја „Поезија као апокриф“, чији су се делови и нашли у тексту завршне одбране на судском процесу: „Песник је унутра, а његов тужилац напољу, испред добро закључаних врата. Обојица су без кључа. Песнику се суди, не за оно што говори, већ за оно што је, по мишљењу тужиоца, хтео да каже“ (Ђого 2011: 540). Брже-боље потом подвлачи поетичке и стилске одлике модерне поезије чије је предоминантно својство полисемантичност, енигматичност и загонетност, али и недогматичност:

Модерна поезија говори о митовима свог времена, али не слави њихове јунаке него, насупрот савременим светим књигама и булеварској лепој књижевности, надахнута духом ругалице сумња у рај и од верника ствара јеретика. Поезија одбацује сваку догму, њена митологија је негативна. Ето, ту је увек могућ неспоразум са прагматичним умом који се, у начелу, залаже за програмирану слободу. Такав ум и поезију може да разуме само као емисију ‘позитивних’ слика. Нејасноћа и затамњење смисла, све што није читљиво у одређеном кључу, угрожава ту свест, као нешто туђе и сумњиво. Такав ум има само један кључ – калауз – за сваку браву и све, што се њиме не да отворити, априори скрива нешто опасно и непријатељско. Чак, ако таква опасност збиљски не постоји, сама могућност да нешто измиче контроли открива слабости таквог критичког суђења. Тајновито и загонетно изнутра га разарају (Ђого 2011: 541).

Песничка самосвест ствара нагон за слободом од било каквог опресивног механизма тоталитарног система. А то прераста у формално својство есеја. Зато Ђого истрајно у својој поезији и есејистици пледира за стабилним структурама. Ипак, не може се рећи да су његова размишљања о поезији прескриптивног карактера. Пре се ради о демистификовању једног

⁶ Документарну и књижевноисториографску вредност сакупљене и приређене грађе о судском процесу из 1981. године против Гојка Ђога а поводом књиге *Вунена времена* Драган Хамовић разматра, аналитичком методом новог историзма, у раду „Читајући грађу о процесу против Гојка Ђога“ (в. Хамовић 2020 : 121–135), третирајући ту грађу као и прворазредни друштвеноисторијски извор.

спољашњег, идеолошког обрасца. Културни образац који Ћого пројектује овде израста из саме природе „модерне“ и свеколике поезије, њених творбених принципа и видова њених читања. Култивисаним духом, а не индоктринираном свешћу, у стању смо да на прави начин читамо поезију. Да је поезија показна вежба оплемењене артикулације мисли и осећаја најбоље верификују песникове таксативно наведене премисе у „Завршној речи“ у записнику са суђења од 17. септембра 1981. године:

- уметност није систем знакова или шифри које се могу одгонетнути, разумети без остатка;
- сва средства уметничког обликовања, све стилске фигуре и версификацијски поступци, кад је о поезији реч, као и уметничке форме, поред инструменталне, задржавају и своју прастару, магијску функцију и служе наговештају, дочаравању, а не откривању некаквог смисла;
- о смислу у поезији може се само условно говорити, јер нормативна критика нема бољи термин, али тај појам нема ничег заједничког са оним што под тим разуме говорни језик или језик науке;
- песничког смисла има више у бесмислу враџбина, у говору лудака или детета него у беседама Цицероновим;
- песник је више врач него сведок; игнорише науку, а историју не замишља као хербаријум;
- песма није чаша воде која се може попити до пола или, у хипу, испити до дна (Ћого 2011: 542).

Поезија, за Ћога, у тоталитарним системима нужно постаје облик отпора и субверзивна активност управо стога што проказује доктринарне облике мишљења, механизме контроле свести и програмирања савести. Зато окривљени и осуђени песник, невин у кривици свога позива, „драге савесне читаоце“ пред којима се нашао мора да подсети „на прво слово буквице: уметност није огледало стварности“ и да устврди обрнуто: „да је стварност одраз фантастичне уметности“ (Исто: 549). Култура која није изградила механизам за такво поимање поезије и за њено адекватно ситуирање у друштвеном животу, без обзира на епохални оквир, нема културни образац. Зато Ћого као културни образац овде поставља питање не само одбране поезије као ватрености метафоричког и алузивног изражавања у глуво доба српске историје, него одбране песника који је у својој субверзивној невиности обожаваоном и презаштићеном цару рекао да је го (Ћого 2008: 39–40). Према његовом културалном и еманципаторском уверењу, „поезија није ограђена зидовима властите паланке. Поетски простор је универзалан, а песничко искуство је искуство Вавилонa. Онај ко друкчије мисли, од културе би да створи резерват“ (Ћого 2011: 548). Иако остаје отворено питање да ли је Ћого одлучни противник специфично социјалистичког устројства федеративне републике, његових апологета и чувара, у нашој историји културе остаће упамћен као храбри и бескомпромисни првобранилац иманентно поетског диверзитета

и полифоније које сваки ауторитарни систем, као акултуралан, настоји да сведе на пројектовану меру. Песникова кривица је у томе што је иступио са другачијим осећајем стварности, доследно опстојавајући и у тадашњој и у садашњој несавремености.

Цензура

Ђого, у својим есејима о поезији доследно културолошки контекстуализујући своју мисао о поезији, њеним стваралачким дометима и друштвеним ограничењима, разлучује начине устројавања демократских, односно аутократских друштава. Дистинговирање модела друштвеног уређења не проилази из кабинетских медитација доконог уживаоца грађанских слобода, већ је потакнуто личним искуством стварања у недемократском или пак селективно демократском окружењу социјалистичке Југославије. Прејака песничка реч у таквом друштву морала је бити зауздана и суспрегнута. Зато је *цензура* стожерни феномен наметнуте културнополитичке границе. Она је древни, транспарентни или прикривени, механизам саботаже и забране коју спроводе властодршци у намери да ућуткају или контролишу било какве субверзивне елементе у држави.⁷ Али, цензура, реверзибилно, подстиче песника да критички преиспитује догме своје реалности и, макар посредством алузије, перифразе или персифлаже обруши се на паравредности оних који цензуру прописују и повлаче границу између оног „што се сме“ и „што се не сме“. Ова мера предострожности, заправо, открива да песничка, па и укупна уметничка активност собом носи субверзивни потенцијал над којим је потребно успоставити јачу контролу или спровести казну. Зато песник у есеју „Цензура и цезарева чизма“ из 1990. године, на заласку титоистичког модела социјализма, а уочи распада заједничке државе, раслојава три нивоа цензуре у оквиру „тростепеног цензорског система“ у земљама Источног блока. Осврће се и на лично кокетирање са овим моделом системске контроле прејаке песничке речи, као и на принудну, али, уједно, и самоопредељујућу реторичку мимикрију која би му, парадоксално, била параван за слободни песнички израз који не прави компромис са истином:

Цензура је као бодљикава жица, неко на бодље натрчи, неко се провуче без већих озледа. Ја сам се провлачио све док ме та препрека подстицала на ватру, на загонетање и језичко истраживање. Кад ми се учинило да песничке слике и метафоре могу да се претворе у систем знакова за намигивање читаоцу, окренуо сам кључ назад, отворио форму и почео да развезујем узлове на језику (Ђого 2008: 129–130).

⁷ Скривене механизме цензуре који делују понорно и порозно на све друштвене сфере у тоталитарним системима поводом Ђоговог случаја скенира Драган Хамовић: „Систем који, номинално, не познаје институт цензуре непожељних садржаја, тај посао распоређује на свим нивоима друштвеног организовања. Као што је свако тада био и војник/ бранилац домовине равноправних народа и народности – био је такође и цензор“ (Хамовић 2020: 132).

Посматрајући нераскидив однос између политике и књижевности, Ђого ће нешто касније, а поводом књиге Зорана Аврамовића *Књижевници и пољопривредници у српској култури 1804–2014*, указати на то да смо „после Другог светског рата имали и институцију цензуре, у Главњачи“ и, без устезања, прокоментарисати да ту није било никакве симболике, „просто, полиција је била тамо смештена, а цензура је била полицијски посао“, док је касније била „замењена морално-политички подобним цивилним официрима, редакцијским уредницима“ (Ђого 2020: 66). Дакле, цензура је увек била присутна, обављале су је различите друштвене структуре.⁸

Парадоксално, међутим, цензура, као и (само)цензура може бити и плодотворни притисак на уметника да изнађе стваралачке начине који би је надмудрили, па тако и сам Ђого аутопоетички исповеда да је излаз тражио у езоповском језику и бајци“ (Ђого 2008: 130) Ипак, према песниковом запажању, „цензор је на крају увек губитник, уметност тријумфује“ (Исто: 134). У осврту на домаће прилике Ђого не пропушта да истакне строге и стриктне цензорске механизме:

Неком се може учинити да тај механизам код нас није радио тако поуздано као у другим социјалистичким земљама. Та заблуда је, такође, производ идеологије. Цензорски пропусти око којих су, према познатом ритуалу, промишљено стварани тзв. случајеви у култури, били су програмирани као сведочанства која су потврђивала нашу посебност. Такве рупе у зиду служиле су као прозори окренути Западу, а понекад и за декомпресију унутрашњег притиска (Исто: 122).

⁸ Вреди стога указати и на песников сажети, али тачан преглед културне динамике друге половине 20. века која се рефлектовала на поетске токове: „Седамдесетих година у нашој поезији преовлађивао је својеврстан маниризам са средњовековним и класицистичким мотивима и аналогјама упакованим једнако у традиционалан и 'слободан' стих. У моди су била обликовна и језичка истраживања, поетике различитих група које су олако настајале и брзо нестајале. А неколико водећих песника обдељавало је своје семирамидине вртове у идеолошкој заветрини издавачких кућа и редакција. Изнад те мирне разине и њеног локвања једва да је прелетао понеки водени лептир. Поезија је или заобилазила или намерно замагљивала слику реалности и животне збиље. Не бих рекао да је намигивала режиму, али није ни одвећ таласала. Част изузецима, али већи део те лирике могао је настати у било које време; боловала је од општости и безвремености. Уважавана је неопарнасовска и салонска поетика према којој је свако приближавање стварности поимано као прљање поезије и покушај васпостављања тенденциозне социјалне литературе, макар и у виду критички ангажоване или протестне лирике“ (Ђого 2017: 176). Отуда се не либи да са одговарајућег историјског одмака поентира мисао о подмуклој и лицемерној цензорској политици тога времена која се понорно одразила и на стваралачке изборе аутора: „У исто време преводили смо Карденала, Гинзберга, Ериха Фрида, Енценсбергера, Милошеве песме и Заробљени ум, певали Окуцава и Висоцког. Тај парадокс може се објаснити само усавершеним механизмом цензуре који је на перфидан начин производио и аутоцензуру. Комунистичким идеолозима се мора признати да су имали зверски нос да на време нађуше сваки траг и дах јереси“ (Исто: 176–177).

Са извесном резигнацијом он примећује погубне реперкусије цензуре која претвара слободног уметника у „сужња који сам испишује кућни ред“ (Исто: 130). Принуду аутора на стваралачки компромис зато коментарише са етичког становишта: „Самоцензура је нека врста дисциплине ума и потписивање уговора са ђаволом. На одређено или неодређено време. Ретки су ствараоци који у *вуненим* временима нису морали да потпишу такав уговор“⁹ (Исто).

СТИЦАЈЕМ НОВИХ ТРАНЗИЦИОНИХ ОКОЛНОСТИ ЋОГО УНЕКОЛИКО МЕЊА СВОЈУ МИШЉЕЊЕ О ОВОЈ МЕРИ ДРУШТВЕНЕ КОНТРОЛЕ 1997. У ЕСЕЈУ „Данас су цензори и јеретици без посла“. Он оптимистично примећује да је укинута институција политичке и идеолошке цензуре, јер се са историјске сцене повукао тоталитаристички паноптикум у чијем је корену страх од било какве другачије визуре. Демократско друштво, макар у реалним приликама и било крхко, доноси нове вредносне изазове и искушења, услед чега је педагошка цензура више него потребна. „Ова друга ‘педагошка’ цензура која би, на одговарајући начин, штитила друштво од порнографије, а културу од лажи и фалсификата, чини се нужном у свакој демократски уређеној држави“ (Ћого 2008: 134). Њена улога је у томе да „одвоји жито од кукоља“ и разграничи праве од лажних вредности, а истинске ствараоце од опсенара.

Ћогов есеј без зазора, ма колико то изгледало парадоксално, пледира за принцип есејистичког писања који афирмише Адорно из марксистичког угла. А тај принцип се заснива на интелектуалном и стваралачком

⁹ О искушењима и малигним обољењима аутоцензуре, изазване колико притисцима споља, толико и унутарњим страховима сликовито и убедљиво пише Борислав Пекић у својим дневничким записима из 1974. године, а потом и у есеју „Аутоцензура – рак књижевности“ 1979. Овај проминентни и прозорљиви српски писац аутоцензуру посматра као „најопаснију и најтеже излечиву болест уметности“ која се, иако природно њено својство, јавља оног тренутка када уметник одлучи да начини уступак од развојног изрицања свога става које би било део општег знања и мишљења. Тако писац – иако априори позван да се оголи и изложи – одбија да заиста учествује у комуникацијском чину са читаоцем, у размени искустава и обавештења, без чега, иначе, нема ни књижевности. Пекић је изричит: „Стих и страх, *agens movens* аутоцензуре, јављају се тада као самоодбрана, која пишево ‘јавно свлачење и разголићавање’ своди на пристојне, допуштене, **безопасне** мере, без обзира да ли их је прописало друштво или наше морално осећање“ (Пекић 2014: 25, подвлачење ауторово). Он даље метафорички опомиње да уколико се не уочи на време „болесно активирање такве самоконтроле“, које се иначе тешко примећује, оно метастазира и „здрово књижевно ткиво раста у масне и болесне наслаге компромиса, алибија, изговора и лажи, које више никаква дијета на узвишеним начелима истинољубивости и човекољубивости не може повратити у живот...“ (Исто). Једном приставши на овај стваралачки погубни компромис, писац постепено губи мотивацију да у целости изложи своју истину, чак и када му се поново укаже прилика и када спољашње стеге ослабе. Иако ће за своју летаргију и индолентност умети да нађе честито оправдање, његов уметнички ангажман ће изгубити на снази, а његова критичка и духовна оштрица заувек отупети (Исто: 26).

оспоровању сваког догматског мишљења, односно мишљења које се излаже у име неке идеологизоване истине:

Есеј се лукаво учвршћује у текстовима као да напосто постоје и имају ауторитет. Тако он задобива, без обмане онога првог, тло које је, ма како било дубиозно, упоредиво с некадашњим телеологијским егзегезама списа. Тенденција је, међутим, супротстављена, критичка: конфронтацијом текстова с њиховим властитим емфатичким појмом, с истином (на коју сватко мисли и онда када на њу неће да мисли) да се хоће уздрмати прохтјев културе и потакнути је на то да промишља своју неистину, управо онај идеологијски привид у којем се култура очитује као подложна природи. Под погледом есеја друга природа постаје свјесном себе саме као прве (Adorno 1985: 33).

Марић, међутим, опомиње да су се друштва одувек ослањала на религију или филозофију, али да су оне и појединцима служиле као оквири за индивидуалне визије света.¹⁰ Неспорно је, а помало и парадоксално, да се у системски подупртом интелектуалном окружењу и у специфичној културној клими коју је генерисала и, неретко на стакленим ногама, упорно одржавала социјалистички устројена држава до свог пуног израза пробијала Ђогова поетска мисао. Удомивши је у слободној зони есеја могао је да јој пружи заслужену пуноснажност, донекле и сигурност. У тој слободној зони пронашао је свој духовни конфор упркос оспоровањима савремених либералних идеолога који су преузели монопол над старом институцијом диктиране слободе.¹¹

¹⁰ У свом приговору Адорну Марић иступа као бранилац система колико из епистемолошког, толико и из егзистенцијалистичког угла: „Осим тога, има нечег вечног и у тим старим, тоталитарним, како их Адорно назива, системима. [...] Као такви они и живе, и делују на нас од Платона до Витгенштајна. [...] Не, свет би био много сиромашнији кад би се заиста одрекао 'система', то јест великих философских дела“ (1979: 26). Стога истакнути представник српске есејистике замера Адорну што одбацује систем с филозофског становишта, као „стручњак за системе“ – што је унутрашња противуречност. Такође, претпоставља да су разлози припадника франкфуртске школе мишљења личне природе, као и друштвене средине у којој су живели и стасавали припадници његове генерације: „[...] живели су у тако бурном добу да су, да би остали верни себи, често морали да мењају свој суд о свету; да би остали верни једној вредности – индивиду – морали су с временом да одбаце сваки систем, јер су у систему видели одраз и могућност извесног тоталитаризма, ма ког“ (Марић 1979: 27).

¹¹ Не само политички, него и новонастали и истрајни академски обол у којем слободоумни Ђого остаје у незавидном статусу оптуженика (макар му тај статус био подељен и изокола, перфидним механизмима либерално левих оријентација ка (селективној) јавној слободи) са аксиолошким набојем коментарише Драган Хамовић: „Данас налазимо у академској, не у политичкој сфери писања, издвајање симптоматских места, циљано занемаривање многозначности целине, често у функцији политичке и јавне дискредитације, у име премоћних и једино испразних глобалистичких поставки. И у томе непрестаном рату Гојко Ђого остаје у кругу оптужених, јер пројекти увођења неслободе као колективне среће одавно су задобили нови предзнак“ (Хамовић 2020: 134).

Целисходност писања у оскудном времену

Ђоко Ђого, као заступник духа несавремености, не и као несавременик, у својим есејима писаним од седамдесетих година прошлог столећа ослушкује духовни ритам модерног времена и отресиито коментарише његове епистемолошке максиме. Уочљиви су отуда епохални хоризонти његових „погледа“ на поезију (Певуља 2020: 166). Дијагноза коју успоставља у есеју „Поезија као апокриф“ готово је непогрешива: превласт рационалистичког мишљења и научних доказа затомили су веру у тајну, загонетку и непојмљиво, што је довело до свесног пренебрегавања сакралне димензије стварности (Ђого 2008: 10).¹²

Одатле се неминовно јавља примисао о историјским наступима *оскудног времена* које изискује покушај оправдања стваралаштва, а тиме и поезије:

Живимо у 'временима сасвим очајним' кад није баш јасно шта ти појмови означавају. Ако њихово значење зависи од различитих гледишта и ако постоји више истина, онда и највећа лаж може постати истина, што је нажалост честа појава. Ако истина зависи од некаквих или нечијих интереса, онда је сила а не правда врховни судија (Ђого 2017: 15).

Сходно томе, уочавајући да је „поезија дубоко прожета духом свога времена“, он износи увид у промену поетичке парадигме који није лишен аксиолошког коментара. Отуда поезија „само, у негативним сликама изражава критички однос према систему вредности потрошачког друштва. Сатира, иронија, гротеска, хумор, битне су стилске одлике модерног певања“ (Ђого 2008: 13). Примећује и изостанак великих тема, узвишених места и јунака, усредсређеност на обичног, просечног човека, налик свима нама. Апокрифна по својој суштини, модерна поезија иступа против сваке догме, и стилско-реторичким и идејним снисхођењем митова и хероја свога времена, упркос доминантној књижевној струји, отвара поглавље негативне митологије (Исто: 14).

Савремена поезија је намерно вишезначна, при чему сваки читалац има право на своје значење. Ипак, како у семиотичком кључу Ђого проматра, с обзиром на то да је поезија знаковни систем, „битно различитих

¹² Да диктирана политизација и идеологизација уметности и културе чини време оскудним уверава нас и у густом, али праведном књижевноисторијском опису уприличеном у интервјуу за никшићко *Слово* 2006. године: „Ове препоруке су мање-више вределе за нашу деспотију. У општој мимикрији брбљање је подстицано а озбиљно мишљење спутавано. Владала је нека врста друштвеног споразума у коме је неколико историјских и политичких тема било табуисано. Слобода је била условна, сумња кажњива као кривично дело. Данас се види колико је била лажирана наша новија историја, испразна наша марксистичка филозофија и стерилна уметност соц-естетизма. Тешко је пронаћи друштво у коме је било толико бајковитог празнословља. Поезија је, захваљујући природи свог језика, колико-толико, ипак, одолевала идеолошкој кризми и поданичком духу“ (Ђого 2017: 179).

читања не може бити превише“, а знаци су, сходно читалачком одгоју, „читљиви само малом броју поштовалаца“ (Исто). И овде Ђого провлачи мисао о културном обрасцу читаоца за које модерна поезија остаје неразумљива: „Одгојен, пре свега, на епској, гусларској традицији, наш читалац увек тражи препознатљив сиже и готово решење. Он није припремљен за тај интимни доживљај, не налази у њему задовољство. Шапат до њега не допире. И, то је прави разлог да се радикално постави старо питање о разумљивости“ (Исто).

Насупрот његовом судском „случају“, питање о симболичкој и семантичкој пријемчивости савремене поезије – неслучајно концептуализовано у теоријском кључу Хуга Фридриха – шири се на већи читалачки круг и од идеолошког прераста у пресудно питање развоја културе духа и колективне свести, с једне стране, односно знаковне јукстапозиције и смисаоних нагласака саме те поезије, с друге: „Савремена поезија се развела од свог читаоца. Читалац не разуме њен језик или поезија не познаје и не разуме духовне потребе читаоца?“ (Ђого 2017: 25). Ђого посредно скреће пажњу на то да је (не)проходност комуникацијских канала између поезије и читалца битно условљена тренутним егзистенцијалним стадијумом у којем се наша цивилизација у свом кретању по духовно-историјској лествици. Значењска неразумљивост, затомљеност, полифоничност и полисемантичност савремене поезије последице су тога што се поезија окренула ка унутра, ка самој себи, док су читаоци похрлили ка доступнијим и интелектуално лако савладивим ванпесничким садржајима и порукама. То разилажење, то кретање у супротним смеровима генерише кризу, овог пута кризу поезије као неоспорне културне и духовне институције. Зато није сигуран који би одговор на питање о томе чиме би поезија требало да привуче свог читаоца био и најприкладнији: „Мора ли се ‘приблизити стварности’ или одступити у ексклузивне салоне, као тропске биљке у стање анабиозе, одсуства природног живота, и чекати да падне киша, да се дух и укус времена промене? Све питање до питања, без поузданог одговора“ (Исто).

Оскудно време изазива песника-есејисту да провери моралне компетенције савремених, али и ангажованих писаца којима супротставља приказаног нобеловца Петера Хандкеа, још једног следбеника духа несавремености и писца код којег је у потпуни баланс доведено етичко и естетско: „‘Бездушни’ писци једини су ‘исправни’ у друштву које корист и интерес претпоставља свакој другој вредности, па и основним налозима моралне савести“ (Ђого 2020: 32).

С друге стране, оскудно је време да се посредством поетског установи и српски културни образац.¹³ У томе, међутим, према Ђоговом песничком

¹³ О садржају српског културног обрасца из дубине историје и неуралгичних идентитетских места свога времена Ђого, као друштвено активни интелектуалац, од 1969.

уверењу, може, макар и слабашно, допринети поезија јер су српски песници заточници косовског завета, апологете културне самосвести: „Поезија – од здравице до тужбалице – као ниједна друга уметност, проверава нашу самосвест и брани забораву и недаћама историје да затру наше трагове и путоказе“ (Ђого 2017: 11).

У есеју-беседи „Ми и они – или или“, изреченој у порти манастира Грачаница приликом уручења награде „Златни крст кнеза Лазара“ 27. јуна 2019. године, Ђого синегдотски истиче заветни, сакрални позив поезије јер је једина која још увек може историософски увезати, а тиме и телеолошки засводити минуле и постојеће тачке националог пробијања кроз време:

Попут Андрићева јунака Радисава са Уништа, који са коца, колутајући очима, упорно понавља: Турци, Турци, и Срби са Косова, као са крста и коца, више од пола века, ако не и цео, понављају: Шиптари, Шиптари! И дуго, предуго нико није хтео да чује. Само су српски песници, као заточници косовског завета, добро разумели да је у овој једној јединој речи, у том вапају, као у извађеним Краљичиним очима, затомљена сва наша историја и национална судбина. Као страшна опомена, у нашој поезији никад нису престале да сјаје Симонидине „давно ископане очи“ (Ђого 2020: 47).¹⁴

Наравно да есејиста не превиђа могућност да поезија изрази цивилизацијску слојевитост и укрштаје на српском културном прозору. Показни пример проналази у поетичком опредељењу Рајка Петрова Нога. Пишући о његовом песничком поступку и тематско-мотивским низовима у есеју „Балада о разореном гнезду“, Ђого, као „песник о песницима“ (Хелдерлинова метафора), уочава културни образац уграђен у песништво свога савременика и духовног сродника: „Његов песнички језик је срастао са десетерцем. Готово да нема стиха који нема своју епску резонанцу. Песник зарања у десетерац као онај Хераклитов гњурац који се шепури на површини воде, а храни гњурајући главу у дубину“ (Ђого 2008: 100). Сливовито уобличено

исписује низ програмских беседа и есеја: „Треба пробудити Његоша“ (1969), „Његошева капела и црногорска капа“ (1991), „Наш стожер“ (1989), „Косово под гусеницама“ (1989), „Видовданска етида“ (2002), „Свети Сава као утемељитељ српског трона и олтара“ (2004), „Прекрштавање језика и народа у Црној Гори“ (2005), „Братство Петра Налбантина“ (2005). Ово питање промишља и разрађује и у многим интервјуима и разговорима за новине и часописе.

¹⁴ Да поетски мора да се стопи са културним обрасцем, а песничка самосвест изједначи са културном Ђого недвосмислено тврди и када у беседи-есеју „Поезија проверава нашу самосвест“ постави духовну и националну вертикалу српског народа: „Где год да су, Срби не заборављају своје косовско огњиште. Оно се не да упртити на рамена и пренети у нови завичај, али његов жар вечно пламиња у нашим недрима и греје нас изнутра. Кад нам га туђини отму, ми га у песмама и молитвама уздижемо на небеса, тако постаје видљивије и лепше. Они га разарају и прекопавају, а ми га обнављамо, и позлађујемо у нашим срцима. Наше гране и огранци повили су се по Балкану и по целом свету, али сви знамо где је наше стабло укорењено и нико га ишчупати не може“ (Ђого 2017: 10).

становиште брани метапоетичким коментаром који има културолошку релевантност: „То срастање са својом баштином не значи да је реч о поезији локалног или уско националног одређења. Зрачење културе је дифузно, цивилизацијски слојеви се укрштају и мешају као и народи, вере и језици. Нема чистих стања. Ми смо ‘Словени свакојако помало и Авари’, а помало и Турци и Каравласи“ (Исто: 101). Примећује, такође, да је у знатном броју Ногових песама, поред косовских и завичајних мотива, присутна фолклорна фантастика. Те песме су „у најтешњој вези са паганством, са заборављеним култовима и божанствима које је хришћанство потиснуло у мрак, а сачувала народна машта, језичко памћење и сујеверни страх“ (Исто).

Узимајући у обзир поједине ставове које је Ћого изнео у својим есејима, долазимо до закључка да, оскудно време, било оно песнички или есејистички концептуализовано, било проживљено и тетовирано на песниковој кожи, парадоксално, генерише готово нагонску потребу да се песничкој речи обезбеди вредносна тежина и смисаона пунота. Време је – како то сагледава мудри есејиста – оскудно јер је испражњено од естетског и духовног садржаја. Атеизација је, према песниковом увиду, довела „у сумњу сваку тајну, па је и безазлену бајку о песничком надахнућу потпуно обесмислила“ (Исто: 64). Иако свестан друштвене немоћи поезије, Ћого на трагу свог песничког претка из 18. века негује просветитељску визију да је песник у времену протераних богова, дакле у стању „двоструке духовне оскудице“, и даље „свештеник“, као и „нека врста посредника између богова и људи, онај што наслућује поруке богова и заступа глас народа“ (Исто: 57). Бивајући на том специјалном и са практичног становишта гледано све узалуднијем задатку – према Ћоговом у сваком систему политички субверзивном уверењу, или, пак, хајдегеровски артикулисаној романтичној вери – песник нецеловитост и непуноту света своје протежне савремености „испуњава сном о онима што су некад били, и ишчекивањем оних што ће доћи“ (Исто) – додали бисмо у стилу Берђајева – без патоса опевајући тугу за савршенством. Тако формулисан топос ламентације савремених аутора, али и поразног унутрашњег сазнања удомљеног у исповедаоници есеја и може да поентира Хелдерлиновом антиномијом: „‘Оскудно је време и стога је пребогат његов песник’“ (Исто).

Очигледно је да Ћого овде не следи занесеност раног модернизма месијанском улогом уметника, већ наговештава просвећени вид културне борбе, културни образац који своје упориште проналази у самој поезији, у њеном пореклу и њеном задатку да заступа колектив пред изазовима будућности, а тиме и да га одржава. Отуда Ћогова есејистички постављена дијалектика не може бити тек својство његове апартне ауторске поетике уписане у књижевноисторијски низ као „Ћогов случај“, већ дијалектика мањкавог и дисконтинуалног прегнућа једне историјске заједнице да досегне национални културни образац као неприкосновени израз зрелости и просвећености модерног српског друштва.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЛОМПАР, Мило. *Похвала несавремености*. Београд: Лагуна, 2016.
- МАРИЋ, Сретен. *Проиланци есеја*. Београд: Нолит, 1979.
- ПЕВУЉА, Душко. „Погледи Гојка Ђого на књижевно стварање: пјесници као таоци вјере и наде“. *Пјесник Гојко Ђого: шемањски зборник*. Ранко Поповић и Душко Певуља (ур.). Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске – Одбор за књижевност – Центар за српске студије, 2020, 161–173.
- РАДОЈЧИЋ, Саша. *Слике и реченице*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2017.
- ХАМОВИЋ, Драган. „Читајући грађу о процесу против Гојка Ђого“. *Пјесник Гојко Ђого: шемањски зборник*. Ранко Поповић и Душко Певуља (ур.). Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске – Одбор за књижевност – Центар за српске студије, 2020, 121–135.
- ADORNO, Teodor, „Esej o eseju“. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Izbor i redaktura prevoda Nadežda Čačinović-Puhovski. Zagreb: Školska knjiga, 1985, 17–36.
- MONTORUZ, Luis A. „Poetika i politika kulture“. Zdenko Lešić (prev.). *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Zdenko Lešić (ur.). Beograd: Narodna knjiga/ Alfa, 2003, 104–134.
- PEKIĆ, Borislav. *Tamo gde loze plaču*. Beograd: Službeni glasnik, 2014.

ИЗВОРИ

- ЂОГО, Гојко. *Есеји*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- ЂОГО, Гојко. *Поезија као айокриф*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.
- ЂОГО, Гојко. *Вунена времена: Процес и коментари*. Први део. Београд: Службени гласник, 2011.
- ЂОГО, Гојко. *Пуш уз њуш*. Београд – Бар: СКЗ – Слово љубве, 2017.
- ЂОГО, Гојко. *Земљани њуш*: Беседе, расправе, разговори. Београд – Бар: СКЗ – Слово љубве, 2020.

Jana M. Aleksić

THE CULTURAL PATTERN IN GOJKO ĐOGO'S METAPOETIC THOUGHT

Summary

The paper examines the metapoetic views of the prominent Serbian poet Gojko Đogo from a cultural-historical point of view, presented in his essays written in the period from 1978 to 2007, as well as, sporadically, in sermons and interviews. In his essays, both for personal and poetic reasons, Đogo pays the most attention to the dynamics of the status of poetry and poets according to changes in the epochal, social or ideological paradigm. Accordingly, his essays concentrate on three thematic centers of gravity with a sociocultural basis: subversion, censorship and the expediency of writing in a scarce time. His essay writing, in addition to its indisputable artistic value, also has an exceptional documentary value, as a summary testimony of the currents of cultural ideology and politics that influenced the formation of the cultural self-awareness of the community, and also the opinion of the cultural pattern. In this context, Đogo considers the newly acquired tasks of modern and contemporary poetry, bearing in mind its aesthetic and axiological invariants. Therefore, when analyzing his essays, it was necessary to take into account non-literary elements, primarily documentary material in connection with the court proceedings initiated

against the poet in connection with the book *Woolen Time* in 1981. Considering the lived indictment and imposed guilt due to poetic expression, poetry, according to Đogo's feeling, necessarily becomes a form of resistance and subversive activity in totalitarian systems precisely because it denounces doctrinal forms of thought, mechanisms of consciousness control and conscience programming. That is why the accused and condemned poet, innocent of the guilt of his calling, reminds readers that poetry is not a mirror of reality, but only one of its reflections. A culture that has not built a mechanism for such an understanding of poetry and for its adequate placement in social life, regardless of the epochal framework, has no cultural pattern. That is why Đogo, as a cultural pattern, raises the question here not only of defending poetry as a fire of metaphorical and allusive expression in the deaf age of Serbian history, but also of defending the poet who, in his subversive innocence, told the adored and overprotected emperor that Mr. Đogo's essayistic dialectic cannot be just a property of his separate author's poetics recorded in the literary-historical sequence as „Đogo's case“, but the dialectic of a flawed and discontinuous struggle of a historical community to reach the Serbian cultural pattern as an indisputable expression of the maturity and enlightenment of modern Serbian society.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-4"19"(082)

821.163.41:929"19"(082)

ПЕСНИЦИ као есејисти : културни контексти друге половине 20. века : зборник радова / уреднице Јана Алексић, Милица Ћуковић. - Београд : Институт за књижевност и уметност, 2024 (Београд : Службени гласник). - 414 стр. ; 21 см. - (Серија Културни оквири српске књижевности ; књ. 6)

Тираж 150. - Стр. 7-12: Уводна реч / Уреднице. - „Зборник радова 'Песници као есејисти: културни контексти друге половине 20. века' проистекао је са истоименог научног скупа, одржаног 22. и 23. маја 2024. г., у организацији научног одељења 'Српска књижевност и културна самосвест Института за књижевност и уметност у Београду'" --> Уводна реч. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-349-9

1. Алексић, Јана, 1984- [приређивач, сакупљач] 2. Ћуковић, Милица В., 1987- [приређивач, сакупљач]

а) Српски есеји -- 20в -- Зборници б) Српски песници -- 20в -- Зборници

COBISS.SR-ID 159347721