

ЧАЂАВА УСТА, ЗУБАТА РЕЧ:

ПОРОЗНИ ХРОНОТОПИ ТИЈЕЛА У ПОЕЗИЈИ ГОЈКА ЂОГА

Сажетак: Поезија Гојка Ђога, захваљујући оном од хришћанства још старијем запретеном слоју колективне меморије, памти да је сваки дио нашег физичког обличја потенцијално мјесто сусрета са оностраним, са натприродним, сусрета понекад намјерног али много чешће невољног, случајног. Зато истицање тијела и његових повреда као мјеста гдје се заправо доказује да смо постојали доноси, свакако, и фолклорну и прометејску и христолику перспективу субјекта разматраних пјесама, али је несводљиво само на њу. Пажљивије читање у Ђоговом пјесничком гласу, као кључан индивидуални квалитет, уочава тјелесно и његове болне тачке не само као мјесто убоја, стециште стварних и потенцијалних патњи, него открива и његов адаптивни, контактни напон.

Кључне ријечи: поетика тјелесности, хронотоп, фолклор, језик, комуникативни чин, трансформација.

Да осећам себе у њојледу њрава.
Владислав Петковић Дис

Бити тијело, пише Морис Мерло-Понти, значи бити и везан за одређени свијет. Оно није само у простору, оно му дословно и припада. Наше утјеловљење је дакле просторновременска, хронотопска фиксација; тијелом смо, ако не у потпуности ограничени, ипак непорециво детерминисани, и оно је ненапустива координата у свим комуникативним чиницима. У поезији Гојка Ђога наведена је чињеница нашег битицања до те мјере наглашена (књига је у трбуху – саопштава се у пјесми „Јунак наших дана“) да се и арбитрарно раздвајање тијела и говора – цијепање суштински *непјесничко* – посматра као магијски чин: „*Не њева*



/ Ал уме да одреши унутрашњу везу / Језика и трбуха“ (пјесма „Чантар“, подвлачење Н. Б.)¹

У уму, прокламује Ђогово пјесништво, мора бити и нечега што сама чула још нису упознала. Памћења старијег од нашег персоналне меморије, личног језика, неког предестинираног искуства свијета у који долазимо, инстинкта препознавања онога што нам строго фактуално није могло бити знано. То је, дакле, запис похрањен у нашем тијелу прије него смо могли у њега нешто сами уписати. Оно што дубоко разумијевамо, а нисмо у стању разјаснити. Као кад Августин каже – кад ме пита те шта је вријеме – не знам. Кад ме не питате – знам. Такво практично пренатално знање носи човјек који проговара из „Мериоца времена“:

Јуче рођен
а старији од орла,
видиш даље од њега
а памтиш више него што може стати
у шаку оловних слова.
„Мерилац времена“

Наше културно наслијеђе, амбивалентно према симболичком потенцијалу тијела колико и према његовим чисто натуралистичким обиљежјима, наизмјенично га и обожава и зазире од њега, будући да га посматра као онај дио нас који је створен према слици божјој, али и као онај који је најподложнији греховном и демонском. Поезија Гојка Ђога, опет, захваљујући оном од хришћанства још старијем запретеном слоју колективне меморије, памти да је сваки дио нашег физичког обличја потенцијално мјесто сусрета са оностраним, са натприродним, сусрета понекад намјерног али много чешће невољног, случајног. Зато истицање тијела и његових повреда као мјестâ гдје се заправо доказује да смо постојали доноси, свакако, и прометејску и христолику перспективу субјекта разматраних пјесама, али је несводљиво само на њу. И са том старијом *йоеџиком айавизма*, амбивалентним искуством посвећене нераздвојивости² од свега материјалног у окружењу, као и са

1 „Поезија живи у телу језика“, ово је поетички прокушано пјесниково начело (Ђого 2008: 12).

2 Ђогов пјеснички доживљај често је близак Настасијевићевој егзистенцијалној зебњи у којој се непрестано *ослушкују сивор и ѿвар*. Ипак, док је њихова арбитарна раздвојеност у Нас-



осјећањем чврсте повезаности са онима што су већ (одавно) минули, започињемо овај говор о једној особености поезије Гојка Ђога.

Шта је то у њој аутентично и ново, а тиче се тијела³, да би тај поетички аспект заслужио посебну пажњу?

Од Џона Дана до Емили Дикинсон или Волта Витмена, од народног пјевача с хиперреалистичким визијама црних мука у пјесми „Огњена Марија у паклу“ до Раичковићеве синегдохе *јолој меса шћо љаши*, поезији – нарочито оној која опсесивно испијава неуралгична мјеста трауме смртности, пропадљивости, трошности и инферналних перспектива – нотирана концентрација на корпорално није никакав есенцијални новитет. Ипак, пажљивије читање у Ђоговом пјесничком гласу открива тјелесно не само као мјесто убоја, стециште стварних и потенцијалних патњи, него уочава и његов адаптивни, контактни напон.

Он носи и неке од најбољих Ђогових остварења, чији је основни унутрашњи замајац пјесничка концентрација на повреду, убој или рану као мјесто и тренутак спознаје, чист и *осамосиљан* интензитет сензације – „Поруке прима кроз држак / забоден у леђа“. Кроз рану се, као егзистенцијални догађај, *јризивљу биши*. (Поново је дозван Настасијевић. И није ни необично јер сам Ђого и директно реферише на њега, као кад Момчилове стихове бира за мото једне своје збирке.)

Осим тога, Ђогова поезија вршком је пуна тјелесних метафора што преко симболичких потенцијала тијела скицирају трансформативно стање пјесничког бића, или покрет, преокрет, слом у њему – „поткожно сунце на заласку“, „у грлу сечиво“, „рупа у недрима“, *лобање шћо звоне ко сћолейне шуме*, „ишчупан језик“, „кречна уста“, *јрање љеска*

тасијевићевој поезији дата као залеђена слика превасходне различитости и непомирљивости, динамичне напетости и сукобљености, Ђогова поезија настоји да сопственим рјешењима јаз превазиђе и створа и твар једно другом приближи, сматрајући им суштину далеко сличнијом него што смо ми људи спремни начелно да прихватимо.

3 Налазимо сличан потенцијал метаморфозе и код Васка Попе, али испјеван њежније, мање упадљиво. (Погледати, само примјера ради, пјесму „Обелиск“ из збирке „Туга пингвина“. Поетичке сродности са Попином поезијом су фрапантне, на ивици збуњујућих. Одатле па надаље Ђого се ипак удаљава од ваздушних метафора попут „Далеко другим даље себи / Бдиш или вапиш / Окомита жаоко у празнину забодена“, згушњавајући и конкретизујући свој израз. Зато се знатно млађа пјесма „Ругало“ очигледно дозива са Попиним пјесничким гласом, али је отежала од „неопраних уста“, „дворогог језика“, „ћелавих светлоносаца“.) Повремено се појединачне слике додирују са брутално тјелесним, крвавим апотеозама физичком облику наше егзистенције у поетици Растка Петровића. Акценти демонизације, изведени баш преко хорорних преображаја предметног и тјелесног, доводе Ђога и у блиску везу са поезијом Новице Тадића.



у *їлави*, „клин у месу“, *кошуља сашивена од нейробојне коже*, „свећа у потиљку“, *змије шио їлалацају између ребара*. Оне свједоче управо о поетичкој тенденцији да се прекорачи строго одређен физички домен наше задате тјелесности, да се он учита у *їварно* окружење, при чему је назначени процес дакако двосмјеран – природа се антропоморфизује („Сухомразица проветрава уста“, „лампа лампу оком вара“, „громови сакати“, „будна зора“, „корен у мраку грчи прсте“, цијела, и веома успјела, пјесма „Јаблан“, као и једна од нама најдражих – „Сиви соколић“ – с драгоцјеним наративом о птици чије се груди на силу пуне *црним їесмама* соколара.)

Унутрашње подвајање, затим измијештање тјелесности субјекта доводи и до дуплирања његове перцепције, а затим и гласа. Поменути процеси омогућавају да субјект пројектује своје поимање умножене стварности на оно што је до тог тренутка било сушти објекат посматрања.⁴ Дакле, оно што је до малочас било само објекат, у поетском фокусу почиње да саопштава, сигнализује, а лирски субјект се удвостручује, говорећи и примајући истовремено, налазећи се с обје стране комуникативног ланца. Учитавање сопства у „твар“ и *vice versa* говори о тежњи да субјект опише уочено јединство вишег реда између себе и онога чиме је својим тијелом физички раздвојен, да се таква врста раздвојености можда не нужно поништи, али замагли, и на одређен начин превазиђе. Осим тога, трансгресија субјекта, преображај његових експресивних и перцептивних могућности дозвољава пјеснику да, *їосредовањем їијела*, изрази непристајање на отуђеност, на испражњеност, на бесмисао. Омогућава му да освоји једну уску траку маневарског простора у свијету из ког ишчезавају Смисао и Творац („Сад повијени под теретом, / изгубивши вид / и сваку наду у повратак дому / лутамо по ничијој земљи“, „Над ћерћефом“; „а ти се сети Свемоћни / где ме остави“, „Це-зе ћелија 2/II“).

Цио процес може изгледати помало и шизофрен, али то је додатни умјетнички згодитак, јер се сликају углавном граничне ситуације у којима је дато стање свијести очекивана посљедица. Да ипак није ријеч (само) о знацима озбиљног унутрашњег растројства, повишеној емо-

⁴ О овом модернистичком поетском процесу који задире у „елементарне граматичке категорије“, реметећи логичку подлогу нашег донекле аутоматизованог процеса мишљења, писао је Н. Петковић везано за Дисов стих који је наведен као мото овог текста (Петковић 2004: 76–80).



тивној температури и егзистенцијалном колапсу свједочи начин на који Ђого води двије пјесме којима ћемо се нешто ближе позабавити („Змијска трава“ и „Јабланови у затвору Падинска скела“). Приказ сомнабуличних визија ублажен је тоном који сугерише лирску контемплацију, дакле сублимирано искуство што нема никакве везе са психозом и паранојом. Пјесме нису дуге, а у нашем искуству читања изванредно функционишу кад су дате једна наспрам друге, премда сам пјесник, колико нам је познато, није успоставио никакву приснију спону између њих. (Тијесна веза, могуће је, почива само у вишеструком искуству ишчитавања и једне и друге, због чега је настала слика некаквог читалачког, рецептивног диптиха, коју ћемо укратко покушати да оправдамо.)

ЗМИЈСКА ТРАВА

Ко ће се сејити оној разреда и хербаријума у сјолачкој Нижој гимназији кад је artemisia dracunculus цветала у нашим њорбама међу њејлицама зановейној меда и лисјовима дувана које смо љривијали на љурдекулозна недра љроф. Бошка Грдана, и ако се ко сејити, хоће ли рећи да су љо била дела љубави, а не љоука бркова и бојанике.

У трбуху

– у земљаној здели,
у навиљку драче испод ребара витих,
у све дубљој бразди на мом челу
расте змијска трава.

– Траво, стонога кртице,
у стотину се рупа завуци,
прегриси крваве судове,
замрси живце,
можда ће се твоја жила
у мом срцу пробудити
као млада змија?

Још који дан, која година,
док за зубе језик прирасте



и катран процури из уста,
свето ће безумље постати вашарска дрека
и душа ће белоушка
почети да уједа.

Или ће бежати са овога света.
– Господе помилуј, помилуј је Господе.

ЈАБЛАНОВИ У ЗАТВОРУ ПАДИНСКА СКЕЛА

Гледао сам јабланове у априлу
како брзо пресвлаче кошуљу,
мењају мрку за зелену
стојећи у строју
десетак корака један од другога
као сужњи на смотри
– у потиљак.

Кад мрак ухвати за врат
све што гледа и пева,
јабланови шуме,
лист се листу поверава.
Узалуд стражар уши ћули
и притеже опасач,
не разуме шта зборе
а немушта им уста
само секира ућуткати може.

Гледао сам сатима сваког дана
узвитлане њихове крошње
ко зелене богомоље за пале анђеле:
на врху највишег звоника
љуљала се моја глава.



Понајприје, врло је занимљиво како нешто старија пјесма активира прастари митски потенцијал змије и њеног језика, а нешто млађа у модерној умјетности поцртане јабланове⁵. (Не морамо даље од Дучића, Тина Ујевића или Кандинског.) Оне су на први поглед врло различите (прва блиска анимистичким тоновима, друга лирици префињене модернистичке меланхолије), али их у сродство доводи тренутак пројекције пјесничког бића у финалу, онда када се ослобађа душа белоушка и када се пјесникова глава уз помоћ имитативне магије створи на врху јаблана богомоље.⁶ Колико је лирском гласу стало да се појми креирано јединство вишег реда између њега и одабраних *зашочника* свједоче баш одабране метафоре душе белоушке и сужања јабланова. Пјесник врач и пјесник суматраиста, трава, белоушка, душа, глава и јаблан проговарају сарадничким гласовима. Можда није сувише рећи – и завјереничким – у стиховима што у поетском разрешењу престају да разликују ријеч која допире из грла, из власти, из стабла, из крошње, с врха змијског језика.⁷ Важно је разумјети да се глас никад не осамостаљује, не сублимише у тој мјери да постаје бестјелесан, да лебди као изврнути логос, као одметнута ријеч.⁸ Ваљда зато и обје пјесме директно тематизују дијелове тијела: трбух, ребра, чело, срце, зубе, уста, потиљак. Гла-

5 Антропоморфизацији симболичке фигуре овог дрвета Ђого је посветио засебну пјесму:

ЈАБЛАН

Прирастао леђима за погачу кречну

Кичма му је стожина небеска

Око ње се вија магла с магљићима

Оздо га вуче, одозго притиска

Кад смртан је, како да вихори

Да вихори, ко кошуља умоболна.

6 Ђого, као поетичку константу, у добром дијелу свог разноликог и обимног опуса, има карактеристичко поетичко рјешење – растакање (у искушењу смо да пред појединим пјесмама кажемо: черечење), па затим и реконфигурацију тјелесности свог пјесничког субјекта. Поменуто преобликовање за циљ има пројекцију спознајних и експресивних могућности у околни, живи свијет, а затим и извјесну повратну спрегу – интернализацију особености бића с којима се долази у стварни или замишљени контакт. На први поглед је јасно да је ријеч заправо о магијском чину, о контактної и имитативној магији положеној у основ пјесничког поступка.

7 О потенцијалу и вишеслојности метафоре змијског језика у Ђоговој поезији писао је Иван Негришорац (2013).

8 Нису ни сва учитавања у *йвар* тако досљедно изведена као у „Змијском језику“ и „Јаблановима у затвору...“ Понекад је природа те трансформације јасно означена као привидна: „*Прерушен* у пингвина / Шепам између четири зида / Дању пловим ноћу летим / Ноге су весла руке патрљци крила“, а понекад је слика заустављена, скоро замрзнута у свом паралелизму, двострукости: „Испод црних његових капака / *Лети лейицирица – слипа водарева кћи*“ (подвлачење Н. Б.).



ва је у другој нарочито апострофирана, индицирајући, у изванредној и изненађујућој завршној слици, и декапитацију, а с њом, у амбивалентном јединству, поетичко осамостаљивање.

Ријеч је о поступку у сржи и перманентно модерном. Он размиче описане координате физичког бића, преиспитује задату коначност тјелесности, одриче јој моћ потпуне детерминације. *Душа белоушка* што бјежи из разривених груди и глава што се љуља поврх звоника конотирају расап јединства хронотопа тијела, његово растицање, али не (само) у негативном смислу, него и у значењу нове идентитске мимикрије – бића које се не да ућуткати. Зато је у овом нашем пројектованом читалачком диптиху, када оба остварења врхуни баш тренутак одметања душе и главе, нарочито драгоцјен тај ослобођен, готово подивљао сигнал пјесничке самосвијести.

На крају, ове двије пјесме су сучељене и због једне поетске ситнице, на којима се одају мајсторска писма. У другој, млађој, јабланови „пресвлаче кошуљу“, а уста су им *немушџа*. Иако змије у њој експлицитно нема, из ње свјетлуца ситно магијско, змијско око, дајући до знања да је и она, као и, уосталом, у многим Ђоговим пјесмама, ипак ту. У искушењу смо да кажемо – на стражи. У било који пјеснички наратив уведена *змија* уводи готово необуздану навалу најразличитијих асоцијација; до пјесника је каквом ће симболичком спрегом у конкретном случају бити укроћена. Ако Ђого, у пјесми једноставног, али универзалног значења „Језик“, одабере да каже: „То је змијски језик / Језик љубави“, онда нам је јасно да тај пјеснички глас претендује да понесе нешто од снаге митског змијара, видара и видиоца, онога ког змије не уједају и ко их ни за живу главу не убија.

Кад је већ о језику ријеч, вриједи напоменути да се теми говора, нарочито пјесничког, Ђого често враћа како у поезији, тако и у (ауто)поетичким записима. Занимљиво је да је и једно и друго често конотирано управо тјелесним. Ђогов исказ инсистира на чињеници да се гестови, створене слике, у језику опредмећене мисли – исписане или изговорене – посредују тијелом с обје стране комуникације као егзистенцијалног акта. Оваплоћење језика, као и сваког симболичког знака, у потпуности је зависно од човјека, дакле, базично, од његовог тијела као медијума. Ово важи (или чак нарочито важи, баш у поезији) и онда када човјек разговара са собом. Јер, саопштавање, у конкретном случају пјевање,



јесте суштински сигнал постојања. Када ромори сам са собом, пјесник или гаји разорну сумњу да уопште постоји, против које се бори гласом, или се дубина његове спознаје и самосвијести концентрише у контемплацију, сабрано задовољство постојања и опажања.

У односу **ја : ти**, пак, артикулација и перцепција значе и чврсту, премда привремену, симбиозу што се остварује унутар поетског чина, могућег само онда кад су основне тјелесне функције активирани (према неизбјежном редослиједу прво иду гледање/слушање, потом осјећање и поимање). Зато су *сѝражар без језика* и *сведок без језика* у Ђоговој поезији важне граничне фигуре, испражњени идентитети код којих се трансмисија приче зауставља; *намошћавање ѿвесма ѝлувих дана*, пак, тренутак кад се у незнању схвата да је патња „приватна ствар“. У оба случаја, онемогућавање контакта кроз тјелесно (без говора, без слуха) значи затварање у безизлаз немогућности да се саопшти, суочавање са поетичким проблемом на ивици докидања пјесничког говора у цјелини, хамлетовски врхунац трагизма („Има ли ико треће око, / светло за маглу, далекозор, / не да прочита шта нам гавран поручује / него у летопис да забележи / све како је било, / после нас да не остане / ћутање“, „Ђоро“).

У дијалектици соматског у језику код Ђога је поетички индикативно варирање теме *ујиса* слова у само тијело. Тијело се, зато, испоставља као двоструки документ: пјесма истовремено јесте и у њему и о њему. Поентирано финале пјесме „Напомена“ о томе најбоље говори: „Нека уходе науце / како се чита житије / исписано на кожи / с унутарње стране“. Уосталом, болно и насилно учење *ѝијелом*, памћење *муком*, дио је нашег идентитета и нашег повијесног усуда:

Наше су молбе и молитве,
ноктом и ножем, вилама и ченгелама
на кожи нашој исписане
и никаква их прљава рука,
ни смрт избрисати не може.
„Стефану Дечанском“

Колективни меморијски потенцијал, уопштену категорију, понијети може само појединачно тијело, као фрагилан, трошан чувар једног непоновљивог идентитета. И кад експлицитно, с трагом наталожене



резигнације, вели да Срби своје непрежаљено, свето косовско огњиште Косово не могу „упртити“ и носити са собом на раменима, Ђого подвлачи да га носе као запис тијела – жар који вјечно пламиња у њедрима. Митизовани завичај ипак се непрестано *иpиши* и као највећа светиња његује и носи у тијелу и језику.

То знање и искуство није сасма опипљив или докраја рационално објашњив ентитет. Спасени и похрањени у дубини интимних записа бића и колектива, дотичним координатама нашег постојања преостаје да се овјековјече у језику умјетности, да се прекодирају, трансформишу и транспонују као знање вишег реда. Отуда је и језик Ђогове поезије шифрован. Његова митска референтност истовремено је и неизбјежна и намјерна. „Змијска трава“, нпр, има непорецив бајалички тон. Њена синтаксичка организација (вокативи, императиви – „траво, стонога кртице, / у стотину се рупа завуци, / прегризи крваве судове, / замрси живце“) неодољиво асоцира на архајски потенцијал басме, чији магијски мрмор савремени читалац инстинктивно препознаје ко зна тачно којим механизмима препознавања и памћења. Осим тога, снага растицања, растапања материјалног и тјелесног дозива се са истим мотивима из епике: „А кроз кости трава проницала, / А кроз уста чеме-рика љута“. Ипак, криптографија Ђоговог пјесничког исказа има своје посебне законитости. Она се очитује нарочито у наглашеном натурализму, потцртаној тјелесности чија је поетичка функција вишеструка.

Најприје, чини се као да се та поезија својим повремено љутим, огољеним натурализмом, зубима, непробојном кожом, ноктима, накоштрешеним костима, брани од суште церебралности и заплетености у загонетке синтаксе.⁹ Будући да је њен пјесник, ипак, означен као „запретен у теже проходан метафорички исказ“, чија је пјесма, на свој начин, „криптична“¹⁰ (Хамовић 2013: 21, 23), тврда реалност тијела слу-

⁹ Сам пјесник инсистира на томе да му је важно да буде појмљив свом замишљеном читаоцу. Он биљежи да „... песнички језик мора бити довољно разумљив, јер разговора нема ако један говори а други ништа не разуме. Језик је мртав, ако није говор“ (Ђого 2008: 12). Ипак, то не значи да Ђого чини свјесне уступке у име лаке и универзалне разумљивости. Напротив. У систематичном и драгоцјеном предговору *Грани од облака*, Ђоговим изабраним и новим пјесмама, Ј. Делић пише о пјесми „Казалац“: „Бојати се да и ова пјесма много губи због отежане, чак и немогуће комуникације са читаоцем (...) А без знања основног значења не може се разумјети ни поступак пјесничког загонетања, ни метафоризације“ (Делић 2014: 49).

¹⁰ Цијела пјесма „Пролета“ дата је у облику загонетке – кратке, универзалне фолклорне форме која има и магијске преливе у свом вербалном лудизму.



жи као посљедњи праг у очајничкој самоодбрани идентитета. Повреда, у коначној консеквенци, доказује чињеницу живота, барем голог постојања:

Постоји време кад се примакнем зиду
Питајући где је најтврђе да ударим
А неко иза леђа шапће
– Ти си мртав, привид само
Тад заријем зубе, не знајући
Беше ли то дух добар или зао.
„Време невреме“

Није чудно, онда, што је тај језик оријентисан повремено и на оно што је у нашој традицији, у њеној сржи, означено као зазорно, као саблажњиво, па и симболички нечисто, повремено залазећи у опсцено. Концентрација на карнално нужно мора бар да кокетира са вулгарним у језику, са бласфемичним и бестидним. Јер, поштујући начело апсолутне демократије у праву на видљивост, на изражај, Ђого се не либи да пјева о ономе што пјесма у цјелини има тенденцију да прећуткује, јер је нелијепо, одбојно, или *йојано*, како је записано једном у вези са назначеним тенденцијама ове поезије. Читалац повремено стиче утисак да пјесник опипава саме ријечи, да под језиком, између палца и кажипрста, може да осјети некакав квалитет чисте тјелесности, да оне падају у пјесму отежале, не више прозирне и полуапстрактне од претежности знаковног квалитета у њима.

У појединим пјесмама, лирски глас се забавља простим ријечима обрадован и зачуђен над њима као дијете.

Од провале тјелесног и зазорног које условљава и језик на ивици галаме и псовке поједине пјесме опасно балансирају на ивици изласка из поетског, као што је случај, чини нам се, с пјесмама „Пасји сватови“ и „Велики и мали“. Намргођен у тренутку спрам мелодије, спрам прихваћених канона поезије, и љепоте, пјесник ипак до крајњих граница на кушњу ставља релативну пријемчивост савременог читаоца на најразличитије облике поетског изражаја.

Чини нам се да да су нарочито пјесме из *Кукуџиној врџа* обузете овом пренаглашеном, трансформисаном карналошћу. Када се у пјесми



„Поткована јаја“ нађе овакав пјеснички императив: „Лези и ти с њима / И под каменом се гнезди, / Имаћеш певце копилиће / Да ти у поноћ певају / Нежне песме ухоложе“, онда је то суштински другачије од става Миодрага Павловића да је „уметник (...) за Преображење: да се телесна реалност човекова, задржавајући облик, претвори у нешто трајно, надземаљско и свето“ (Павловић 1989: 59) Толико идеално супротно, да се може, барем у једном интимном читалачком доживљају оба велика пјесника, доживљавати и као пркосна, понекад и набусита¹¹ одбрана другачијег облика *трајносџи, надземаљској и светјосџи*.

Оног облика што у поезију, а преко колективне меморије, дозива карневал, гротеску, дозива демонска бића чији први и одређујући епитет и јесте тјелесно, полно, разуларено, зазива, главом и брадом самог Кнеза таме и гротеске, а нарочито једну његову инкарнацију – Црнбога, старог словенског владара подземног свијета. У чијем се светилишту, пјесма каже, одсијеца здраво месо – „пре него иструли“.

Ријечи под стигмом, као и дијелови тијела које означавају, ријечи које поезија тешко трпи, тјелесно што се у цивилизованом свијету игнорише и покрива, помаљају се у Ђоговој поезији плешући нагонски, неритмички, напрасит плес, сасвим неслични одњегованој ритмици нашег модерног везаног стиха, центрираној рушилачкој снази језичког експеримента авангарде, занављеној префињености и ерудизији неосимболизма. Фокус на тијело може, повремено, да доведе и до феномена *хоџимичне аистјоричносџи*, што је посебан поетички прелив. Од силне концентрације на соматски хронотоп, субјект као да губи координате свог окружења, излазећи из линеарне, повијесне *ипрегсџаве* људског времена и улазећи у приказ кружног календара природе, чије вријеме нема ничега заједничког са нашим дјелимично артифицијелним раздјељивањем, него има унутрашњу, априорну ритмику.

Тиме се раскида јединство хронотопа путем ког пјеснички глас улази у сопствену пјесму и стичу услови за безвременост простора који једначи и спаја сваки језик, изражај и зов у један тон, једну слику, глас

¹¹ Овај епитет наметнула нам је једна синтаксичка особеност ове поезије – као ријетко која, богата је императивима – проспите, зини, абортирај, одсеци, загњури, узрасти, лези, прогутај, закуцај, удри, подајте, пружи, питај, метни, привези, понеси, нек рађа, узјаши, устакни, избиј, подој, извуци, одреси... Илустративна је врло посљедња строфа пјесме „У његовој руци“: „Па осоло и испеци / И зини и угризи“. Императиви имају моћ да пјеснички израз гурну ка непосреднијој комуникацији с читаоцем, због потцртане директне комуникације.



и боју. Апсолутна демократија, блиска индиферентности, посматра се као дар слободе – будући да предано илуструје идеал не бестјелесног, него уједињене тјелесности, јединства *сйвора и швари*:

Тако је понекад
Оно сиво завијање у шумама
Заједнички језик овог света,
Веран боји предмета и ветру
Што им мења положај и облик,
Можда је зато вучји гркљан
Сличан гркљану који ово пева.
„Вучија песма“

А читалац се нађе пред поезијом која се поима (и) прстима, њухом, ушима; поезијом која неће да се (само) чита, него додирује, сапиње, уједа.

ИЗВОРИ

- Гојко Ђого, *Модрица*, Матица Српска, Нови Сад, 1974.
Гојко Ђого, *Поезија као ајокриф*, Завод за уџбенике, Београд, 2008.
Гојко Ђого, *Кукуџин врш*: изабране и нове песме. Графомарк, Лакташи, 2009.
Гојко Ђого, „Поезија проверава нашу самосвест“. Печат, 1. 9. 2010.
<<http://www.pecat.co.rs/2010/09/poezija-proverava-nasu-samovest/>>.
Гојко Ђого, *Грана од облака*: изабране и нове песме. Орфеус, Нови Сад, 2014.

ЛИТЕРАТУРА

- Делић 2014: Делић, Јован. „Црни аргонаут српског пјесништва“. У: Гојко Ђого, *Грана од облака*: изабране и нове песме. Орфеус, Нови Сад.
Мерло-Понти 1978: Мерло-Понти, Морис: *Феноменологија њерцейције*, прев. Анђелко Хабазин, „Веселин Маслеша“, Сарајево.
Негришорац 2013: Негришорац, Иван. „Поезија као жртвени обред“. У: *Гојко Ђого, њесник*. Повеља, Краљево.



Павловић 2010: Павловић, Миодраг. *Храм и њреображење*, Сфаирос, Београд.

Петковић 2004: Петковић, Новица. *Оіледи о срїским њесницима*. Друштво за српски језик и књижевност Србије. Београд.

Хамовић 2013: Хамовић, Драган. „Лампа у неподношљивој ноћи“. У: *Гојко Ђого, њесник*. Повеља, Краљево.

Nedeljka Bjelanović
SOOTY MOUTH, BITING WORD:
POROUS CHRONOTOPES OF THE BODY IN
THE POETRY OF GOJKO ĐOGO

Summary: Gojko Đogo's poetry, thanks to the hidden layer of a collective memory even older than Christianity, remembers that every part of our physical form is a potential place of encounter with the otherworldly, with the supernatural, sometimes intentional but more often involuntary, accidental. That is why emphasizing the body and its injuries as places where it is actually proven that we existed brings, of course, both the folkloristic and the Promethean and Christological perspective of the subject of the poems discussed in this paper, but it cannot be reduced merely to it. A more careful reading in Đogo's poetic voice, as a key individual quality, recongizes the body and its pain points not only as a place of stabs, a meeting place of real and potential suffering, but also reveals its adaptive, contact tension.

Key words: poetics of corporeality, chronotop, folklore, language, communicative act, transformation.