

## МРКАИ РУКОПИС ГОЈКА ЂОГА

Рад се бави анализом утицаја усмене загонетке на поезију Гојка Ђога у збирци *Кукуџа*, као и Ђоговим поетским дијалогом са Васком Попом и његовом поетиком. Поред тога, у раду се обрађује и Ђогова веза са Новицом Тадићем, и то у контексту карневализације и стварања уникатног поетског бестијаријума, да би се на крају дала анализа главних песама збирке, које, читане као загонетке ђоговског типа, нуде иновативно тумачење збирке *Кукуџа* у оквиру хришћанског симболизма и есхатологије.

*Кључне речи:* загонетка, Васко Попа, карневализација, Новица Тадић, хришћанство

### *Загонеџке*

Усмена загонетка није само још један облик фолклорног стваралаштва; сматрамо да би се она с правом могла назвати особитим *начином мишљења*. За разлику од логичке загонетке, која представља проблем решив различитим логичким поступцима, усмена није конструисана тако да у себи садржи све потребно да би се дошло до решења, већ уместо тога функционише као једно досетљиво поигравање доживљајем света које одгонетањем добија нови смисао. Намерно кажемо — *доживљајем свейџа*, пошто се у усменој загонетки поигравање не своди на површинску игру речима, већ представља темељно ремећење њиховог односа према стварности. Стога

---

<sup>11</sup> m.m.zeon@gmail.com

не чуди да је овај тип говорне књижевности у великој мери надахнуо управо савремено песништво, које тежи рушењу не само окошталости језика, већ и мишљења.

Два дела усмене загонетке — сама загонетка и њено решење — могли би се довести у везу са насловом и текстом песме. Ово структурно поистовећивање омогућује нам да и лирску песму замислимо као својеврсну загонетку чије се решење налази управо у наслову. У српској књижевности овакав облик песме стекао је значај у највећој мери преко стваралаштва Васка Попе, који је образац усмене загонетке често преносио нетакнут у поезију. Стављајући у наслове својих песама речи које денотирају предмете из свакодневног живота, да би затим у тексту дао оригиналне, језгровите слике које сажимају суштину тих предмета, Попа је установио један уникатан стваралачки поступак који му је омогућио да унесе поезију у оно што је дотада сматрано непоетским. Значај Попине иновације изродио је читав низ епигона, али и утицао на неколике значајне песнике који су ступили у дијалог са усменом загонетком, али и самим Попом.

Један од њих јесте Гојко Ђого (1940), који је у својој збирци *Кукуџа* (1977) донео низ новина у нашу поезију. Ђогова инспирација за ову песничку књигу без сумње потиче из оне гране усменог стваралаштва која је повезана са другачијим доживљајем света и магијским — загонеткама, басмама и клетвама. Својим мрачним сликама и кошмарним створењима *Кукуџа* кореспондира и са стваралаштвом Новице Тадића, Ђоговог савременика. Узимањем имена ове биљке за наслов збирке, аутор истиче повезаност са фолклором, али и на значава амбивалентност која прожима целу књигу. Наиме, кукута, према казивању, јесте отров којим је убијен Сократ, знаменити грчки филозоф. Ово погубљење представља једно од централних места историје западне културе, а пехар ку-

куте који је Сократ испио с правом се може сматрати једним од најзнаменитијих филозофских и књижевних симбола.

Ђого нам и сâм приноси пехар кукуте, надовезујући се на сократовску симболику. Изокренута слика света дата у збирци тако постаје својеврсни песнички „отров” којим се жели изазвати промена у устаљеном доживљају стварности. Суочен са овом храбром поезијом, читалац мора заузети улогу филозофа, индиферентног чак и према казни која га је снашла, и изнаћи смисао у ономе што на први мах делује тек као руковет мрачних загонетки чије решење измиче читалачком хоризонту очекивања. Међутим, имамо ли на уму аутопоетски исказ у песми *Биљарица*, у којој јунакиња „свете књиге преписује / И меће у своје мрке рукописе” (Ђого 1977: 14), можемо назрети законитости Ђогове инверзије вредности, и уочити један особени песнички поступак који се позива на традицију усмене загонетке у ауторској лирици.

Ако текстови Попиних песама означавају предмете из свакодневног живота, код Ђога је ситуација сложенија: појмови у насловима потичу из друге, обрнуте стварности, чије законитости читалац тек може назрети. Оваква двострука игра интерпретатора ставља пред тежак задатак: загонетке чија су решења и сама својеврсне загонетке с правом позивају питање разрешивости. Готово апсурдистичко поигравање са читаоцима ипак има скривени смисао, који се огледа у *одбјању* наше стварности и језика који је означава и последичној негацији закона који њоме управљају. Ђого нам поручују да је његов изокренут свет сам по себи небитан, и да представља тек разоткривајуће огледало које нам може рећи нешто о нама самима. На тај начин, рукопис који пише „леворуки писар” (Ђого 1977: 54) постаје разумљивији.

Као добар пример Ђоговог поступка могла би се навести песма *Водено око*, која већ самим својим насловом изазива

знатижељу. У стиховима „Запаљено водено око / ... / С породичним иконама разговара” (Ђого 1977: 10) можемо препознати да појам „водено око” заправо означава жижак који плута у кандилу и светли. Да је у питању жижак сведочи и стих у којем се говори како је водено око „распето на четири ноге”, што представља облик жишка — крст. Оно што ову песму у великој мери усложњава јесте увођење једне готово драмске ситуације; наиме, испод „црних његових капака / Лети лептирица — слепа водарева кћи” (10). Који би се смисао могао дати овој слици? Да бисмо то боље разумели, морамо се сетити како се закони Ђоговог поетског света разликују од оних који важе у свакодневици.

Вратимо се још једном на Попу; у његовом стваралаштву, ова песма звала би се (вероватно) *Жижак*, и представљала би поетско кодирање једног свакодневног предмета. Било би грешка *Водено око* посматрати на овакав начин; самим тим што је изабрао да наслов заогрне мистеријом, аутор је изазвао једну значајну промену у *значењу*. Посматран у оквирима изврнутог света, жижак кандила постаје један предмет који и сам добија померено значење. Управо у том померању значења и лежи дубља загонетка Ђогове поезије — на који начин се описани предмет разликује од слике коју ми о њему имамо на основу наших искустава, и шта нам та разлика говори о двама световима? Задатак који се налази пред читаоцем је уистину тежак, и једина водиља при томе може бити свест да су „мркли рукописи” Гојка Ђога један — препис. Самим тим, можемо наслутити одређене његове законитости.

Замислимо ли жижак, постаје нам јасно да он плута на течности — односно, уљу. Сliku жишка Ђого, међутим, асоцијативним принципом развија у слику горућег крста који плута по води (ова слика, напомињемо, нигде није експлицитно дата, али може се навестити из развоја песме). „Лептирица” (Ђого 1977: 10), с друге стране, представља демонско

створење које живи испод капака „воденог ока” (односно, налази се под површином течности), и самим тим припада једној другој средини, која се у традиционалној култури често посматра управо као домен оностраног; крст је оно што је спречава да се ослободи. Овај концепт има изврстан драмски потенцијал, који Ђого врсно продубљује у следећој строфи. Наиме, онај који дође да пије воде „Однеће главу у рукама”, али „Ако нико не дође / Невеста ће небеског младожењу / Међу очи пољубити” (10). Стихом „Ако нико не дође” аутор нам говори да би чин пијења воде ослободио демонско створење, и да би самим тим могућност спасења била поништена.

Друге две строфе тако се могу видети као загонетка унутар загонетке; након што у првој на начин сродан поетици Васка Попе означи жижак, у остатку песме Ђого разрађује значај тог жишка. Да бисмо разумели у чему он лежи, читаву „унутрашњу” загонетку о лептирици која живи испод воде морамо сравнити са семантичким оквиром песме — жишком. Ако је запаљени крст на води оно што спречава лептирицу да из ње излети, онда жижак чини то исто, али у симболичком смислу, или, једноставнијим језиком речено — светлост кандила (коју можемо тумачити као веру) јесте оно што зауставља продор тамних сила и омогућава нам да се спасемо. Да би се то остварило, пламен кандила не сме да згасне, што можемо повезати како са хришћанством, тако и са симболом вечите ватре, тако значајним у различитим индоевропским култовима.

### *Карневализација и десџијаријуми*

У поезији Гојка Ђога присутни су различити елементи смеховне културе и карневализације, најчешће у њеној негативној модификацији. Како је истакао Михаил Бахтин, у основи карневала почива извртање слике света и поретка

који у њему влада; да би изградио обрнути свет, Ђого се служи фолклорним кодовима. Тако се већ у првој песми збирци, *Сејање соли*, успоставља хоризонт очекивања који читаоцу помаже да растумачи „мркли рукопис” који се пред њим налази. Из самог наслова можемо наслутити природу Ђоговог света: феномен сејања соли у њој добија једно шире, космичко значење.

Сејање соли је један од најстаријих мотива познатих књижевности, добро познат већ од почетака писане речи. (Поражени градови су након запоседања рушени и симболично преторавани и сејани сољу, како би се у њима уништио сваки живот. Најпознатија прича овог јесте она о рушењу Картагине.) Међутим, овај мотив који се традиционално везује за поражени град, код Ђога би требало довести у вези са сликом *йораженої свѣта*. Ово нам говори да је свет *Кукуће* свет у којем је добро претрпело пораз; шта је узрок тог пораза? Одговор се налази у низу различитих створења који испуњавају Ђогов мрачни бестијаријум; први од њих управо је сејач из ове песме, чија је „Зобница пуна сланог камена” (Ђого 1977: 7). Уништење, дакле, има своје агенте, који несметано делују.

Сматрамо да треба указати на једну значајну димензију ове песме — хумор, који је у Ђоговом стваралаштву најчешће вешто скривен и једва уочљив. *Сејање соли* самим тим што отвара збирку заузима важно место у њеној структури и представља својеврсну најаву песничког света *Кукуће*; али, поред тога што нам говори о Ђоговом песничком свету, песма поседује аутоиронични тон, чиме значај збирке релативизује. Ако се писац може поистоветити са сејачем, који је од плодног света створио поражени свет, онда се поставља питање — чему његово писање? Уочљива је компаративна веза са стиховима из *Горскої вијенца*, где војвода Јанко под-

ругљиво каже: „Кад ме жена пита ће сам био, / казаћу јој да сам со сијао. / Куку њојзи ако не вјерова!”<sup>12</sup> Евоцирајући ове речи, Ђого се мајсторски подругује самом себи, и читаоца упозорава да песме које су пред њим прими — са зрном соли. Овакво поигравање карактеристично је управо за карневализацију као књижевни феномен и само подцртава Ђогову поетичку доследност.

Вреди споменути и *слике њела у Кукуи*, путем којих нам аутор предочава природу пораженог света. Ова везаност за пропадање повлачи и саму природу тих слика: за разлику од раблеовског хронотопа, у којем све што је вредно, вредносно позитивно, мора остварити свој вредносни значај у просторно-временском значају, распростирати се што је могућно даље, постојати што је могућно дужи; све што је стварно вредносно значајно неизбежно је и обдарено и снаго за такво просторно-временско ширење, а све што је вредносно негативно мало је, јадно и немоћно и мора бити потпуно уништено и неспособно је да се супротстави сопственој пропасти (Бахтин 1989: 287) у ђоговском хронотопу непрестано долази до осипања, свеопште деградације; то је свет где су људи „Ухватили јарца за браду / И ругалице певају, / Ругају се светињама / — Смрди им из уста” (Ђого 1977: 23), а оно што је добро бива одбацивано. Ако карневализација „људско тело, све његове делове и удове, све његове органе и све његове функције [...] посматра с анатомског, физиолошког, и натур-филозофског аспекта” (Бахтин 1989: 290), за негативну модификацију карневализације код Ђога могло би се рећи да она тело види са месарског<sup>13</sup> и еротско-подсмешљивог стано-

<sup>12</sup> На ову везу аутору рада указала је Вера Јеловац и он јој се на томе свесрдно захваљује.

<sup>13</sup> „Месарски” аспект Ђогових слика тела огледа се у грубом распарчавању тела, у сликама дебелих црева, раскованих ребара, прождирања адамова јабучице, прања мозга, итд. Оклевамо да ово занимање назовемо анатомским

вишта, у којем долази до разградње целовитости појединца и прекомерног наглашавања сексуалног аспекта телесности-

Занимљив је пример песма *Пошклована јаја*; већ сам наслов снажно сугерише апсурдност. Песма тематизује питање плодности, која је означена симболом јајета, које истовремено означава и птичје јаје, али и тестисе. Ова двосмисленост симбола ни у једном моменту не бива разрешена, и самим тим настаје једна гротескна слика у којој се преклапају слике људског тела и предмета. Сlike полне и, у ширем смислу, стваралачке немоћи изузетно је снажна: „И ово ти је гнездо: / Мућка се мућак до мућка / Испод кривога уда” (Ђого 1977: 19), а фалусна симболика заузима значајно место; међутим, уместо да, у духу карневала, она означава плодност, овде је симбол јаловости, и представља слику која на телесном плану кореспондира са сликом сејања соли. И тело само је поражено, попут света у којем се налази.

Навешћемо још неколико примера у којима се види Ђогова употреба карневализације; тако, рецимо, у *Песми црних њејилова* петао губи своју соларну симболику и постаје хтонско биће — што је објашњено његовим бивствовањем у свету који је дословно изврнут: петлови, наиме „лебде на извртањеном небу” (Ђого 1977: 9). Ово представља својеврстан аутопоетички коментар у којем Ђого јасно истиче карневалску природу свог света, у којем је и само небо сопствена супротност. У нешто другачијем кључу писан је *Пејилић*, који је описан као: „Сунчев пратилац / на кућном крову седи распасан / дрвени му уд промолио кроз облак” (43). Цео опис петла на крову дат је изразито гротескно, и у њему фигура лименог петла бива оживотворена до те мере да се као решење загонетке више не види ветроказ већ — обесно створење,

---

или физиолошким, пошто је његова суштина деградација тела коју је важно нагласити када говоримо о Ђоговом пораженом свету.



које „с главњом у трбуху / пресне шале замеће” (43).<sup>9</sup> Посебно је занимљив крај песме: „шта ће рећи мудраци са истока / када виде да је необрезан / шта са запада / када их попиша” (43), и то из неколико разлога. Као прво, петлић се налази између истока и запада — односно, његово место је на граници, што имплицира да му је природа лимиална. Затим, он одбацује мудрост истока, како и запада, и уместо прихватања једног или оба само им се изругује; ово представља уникатан карневалски моменат одбацивања прихваћених вредности и устаљеног поретка. Негирањем мудраца истока и запада, као нечега најузвишенијег што свет има да понуди, одбацује се и сам тај свет.

Ђоговог петлића можемо упоредити са најпознатијом живином домаће поезије — Огњеном Кокоши, која представља централно биће и симбол поезије Новице Тадића. Пре свега, треба приметити како је само име Кокоши иронично „јер неизоставно алудира на хришћанске светитеље [...] Тадић мотив кокошке спаја чак и са крстом, односно Христовим распећем” (Јурић 2016: 201). Слика кокошке самим тим припада домену карневалског, пошто у себи спаја високо и ниско, што неизоставно производи и ефекат хумора. Ово је у складу са Тадићевом поетиком гротеске; Ђого, међутим, своја створења развија на другачији начин. Уместо да фокус буде на гротескним сликама, у песми *Црни ђејлови* он се измешта на једну трагичну слику пораженог света, док је гротеска *Пејлића* изузетно блага, а хумор суптилан. У потоњој песми, фокус је на грађењу једне апсурдне ситуације у којој предмет на крову оживљава испрва у језику, а затим и дословно; измештањем моћи са лика птице на сам песнички језик, који је у стању да пробуди лименог петла, Ђого даје снажно сведочанство о моћи поезије, да би јој се непосредно затим и подругнуо: тек оживљена птица се подсмехује целом свету, и, самим тим, и свом створитељу.

Ово запажање омогућава нам да лакше разумемо разлике између бестијаријума Новице Тадића и Гојка Ђого. Треба истаћи мотиве „стравичних, језивих и напасних животиња у Тадићевој поезији, посебно пернатих створења међу којима је најпрепознатљивија *ојњена кокош*, затим *кобац*, *сајраило*, *сићођаво*” (Јурић 2016: 214), али и оне сатиричне „смијешна створења као што су: *кезило*, *кезилићи*, *ћернати кум*, *цурицалейирица*, *сиодобило*, *чова-сова*, *човек-жаба*” (214); насупрот томе налазе се створења Гојка Ђого, најчешће настала карневалским извитоперавањем бића познатих у усменој књижевности и традицији: казалац, златна буба, црна овца, ексик, разрока невеста, ругало, итд. То повлачи и значајну разлику између света ова два песника: док је Тадићев заснован на иновативној, личној симболици, дотле Ђого користи већ постојеће кодове и, кроз загонетке и језичка и смисаона поигравања, мења њихово значење како би пренео дубљу поруку. Сматрамо да вреди испитати шта то Гојко Ђого, заправо, жели да нам поручи?

### *Свети(л)е књије и мрки рукојиси*

Ђогови мрачни створови често су описани управо у песмама које имају модел загонетке, и као такве бисмо их и препознали да нису у питању измишљена бића. По том смо Ђого довели у везу са Новицом Тадићом, чија поезија је обележена управо низом уникатних бића (смештених, додуше, у урбани амбијент). Ђого је, с друге стране, доследан у својој употреби фолклорних мотива, што повлачи и то да је његова имагинација донекле ограничена већ постојећим обрасцима, и зато он често сеже за већ познатим и даје му нови контекст и значење, уместо да ствара ни из чега. Као можда и најочигледнији пример могла би се истаћи песма „Црна овца”, у којој фраза за аутсајдера добија своју мрачну интерпретацију.

Овим разбијањем фразе Ђого је опет на трагу Васка Попе и његовог песничког поступка.

Али, да ли је баш тако? Сетимо ли се интерпретације песме *Водено око*, с правом бисмо могли помислити да је Ђого као песник извео нешто сложеније од пуког дефразирања језика; овде ће нам опет од помоћи доћи разумевање поетике загонетке код Ђога. На тај начин, можемо разумети да је фраза у наслову и сама загонетка — односно, задржала је своје фразално значење, и није разбијена као што би то био случај код Попе. Ово уводи потпуни преокрет у значењу: уместо да описује демонско створење које је дословна манифестација језичке фразе, Ђогова песма заправо говори управо о ономе шта та фраза описује — конкретно, о странцу, туђину, и начину на који га свет доживљава. Из угла становника Ђоговог света, за сваку придошлицу важи како „Вабио је не вабио / Неће ти со с длана лизати / Ни јалове њиве ђубрити” (Ђого 1977: 59). Гојко Ђого, дакле, нема ништа против аутсајдера — насупрот, у овој песми он руглу излаже ускогрудост оних који су спремни да га одбаце. Поистовећивањем човека са домаћом животињом аутор проблематизује проблем међуљудских односа у којима се пре свега гледа на корист; проблем аутсајдера, поред тога што је другачији, лежи и у томе што га заједница не може потчинити себи и искористити га.

Ово читање поткрепљује и наредна песма у збирци — *Ек-сик*, коју треба посматрати као својеврсни додатак *Црној овци*. У њој се даје легенда о томе како „Вазда по једно / Беше убого живинче у тору / ... / Мање и бедастије од остале стоке” (Ђого 1977: 61). Фигура „убогог живинчета” може се довести у везу са црном овцом из претходне песме, зато што и једно и друго представљају животиње које су обележене својим недостатком и самим тим изазивају подозрење. Живинче из ове песме „Ходити честито није могло”, а на крају

песме се назива „мали хроми бог”; то се може довести у везу са фигуром старог божанства: „Тај бог, наиме, био је у једну ногу *хром*” (Чајкановић 1994: 120), али и фигуром ђавола: „најстарији, најопаснији ђаво *хром* је” (121). Могло би се претпоставити да Ђого у својој песми мисли управо на старог бога који, оваплоћен као убого живинче, чува кућу („Иде наша чуваркућа”).

Ако је живинче из *Ексика* домаћи бог, онда би се могло с правом сматрати како је црна овца — бог путник. Чајкановић примећује како су стари народи веровали да:

Божанстава, виших и нижих, демона, добрих и злих, има свуда око нас; она нам се, као што смо рекли, врло често јављају, понајчешће у облику путника или просјака, у сваком случају тако да их ми не можемо одмах познати; они очекују да их лепо предусретнемо, и у томе случају испуниће нам жеље и донети срећу; иначе, ако се према њима понашамо рђаво, казниће нас и упропастити (Чајкановић 65).

Посматрана у овом контексту, песма *Црна овца* добија ново значење — оно према коме аутсајдер заправо јесте — божанство. Повежемо ли то са чињеницом да је црна овца она која је одбачена, онда би се она могла довести у везу са сејачем соли из прве песме збирке. Ако он представља делатника разарања света, онда се узрок због кога је до тог разарања дошло може видети управо у једном религијском преступу — кршењу обичаја гостопримства. Самим тим, злокобна димензија овде која „Коме пред кућом осване / Смркнуће му се у подне” (Ђого 1977: 59) није утемељена у демонској природи створења, већ представља казну за исквареност људи. „Пошљедње време” које је настало тако се јавља само као спољашња манифестација стања људске душе; све ово наводи на помисао да и друга Ђогова створења вреди посматрати у истом контексту. Крајем песме „Пружи јој руку /

Имаћеш црно на бело” (60) аутор нам поручује да ћемо прихватањем црне овце стећи нешто што је конкретно, опипљиво, својеврстан доказ. Али, каква би могла бити његова природа?

На овом месту желимо подсетити на стихове из песме *Биљарица*, које смо навели као илустрацију Ђогове поетике инверзије: „свете књиге преписује / И меће у своје мркле рукописе” (Ђого 1977: 14). Они, поред тога што служе као аутопоетички исказ, доносе значајну бинарну опозицију збирке: ону између *свeјиx књига и мрклиx рукописа*. Биљарица из песме представља својеврсно божанство природе, које „раскива прстен и путило / Без њеног благослова флора на венчање не иде / Не мења змија кошуљу” (14); њена моћ над природом и повезаност са светом наводе нас на помисао да је у питању беневоолентно биће. Међутим, да ли је баш тако? Имамо ли на уму природу пораженог света *Кукуће*, у којем је остварена инверзија вредности, доћи ћемо до закључка да у њему спас не лежи у приближавању природи, већ управо у *удаљавању* од ње — што доводи у сумњу фигуру биљарице.

Ако биљарица преписује свете књиге и меће их у своје рукописе, то значи да том приликом долази до реконтекстуализације којој је сврха да се поткрепи оно што у „мрклим рукописима” пише; односно, биљаричина верзија истине је само кривотворина и представља обрнуту слику стварности. Посматрамо ли саму збирку *Кукућа* као један од тих рукописа, то ће нас навести да додатно преиспитамо оно што се у њој наводи. Када је реч о песми-загонетки *Црна овца*, отвара се простор за тумачење према коме она не говори само о аутсајдеру и начину на који га људи Ђоговог света доживљавају, већ управо о *највећем* аутсајдеру у том свету — хришћанском богу. „Црна овца” у том случају представља „јагње [које] је слика Христа” (Гербран, Шевалије, 2004: 302), а

начин на који је описано у песми представља биљаричино искривљавање стварности. Имамо ли на уму виђење биљарице као оваплоћења материјалне природе пораженог света, постаће нам јасно да она мора бити у сукобу са јагњетом.

У том контексту, крај *Црне овце* постаје јасан: стихови „Пружи јој руку / Имаћеш црно на бело” (Ђого 1977: 60) означавају стицање знања *свeћих књига*, односно, одбацивање мрачног наука *мрклих рукойиса*. Ово би се могло довести у везу са Откровењем, у којем Бог говори Јовану да узме књигу из руку анђела: „И отидох к анђелу, и рекох му: Дај ми књижицу. И рече ми: Узми и изједи је; и горка ће бити у трбуху твом, али у устима биће ти слатка као мед. [...] И рече ми: Ваља ти опет пророковати народима и племенима и језицима и царевима многима” (Отк. 10:9, 11). Ова веза је важна из два разлога: као прво, зато што поражени свет Гојка Ђога сместа у контекст библијске есхатологије и отвара нам могућност за ново читање, и као друго због тога што представља још један, премда скривени, аутопоетички исказ, којим се одбацује биљаричина поетика „преписивања и метања” која представља једну од осовина *Кукуће* и уместо тога се заговара визија поезије као пророштва. Ово нас опет враћа на песму *Сејање соли* и аутоиронични моменат негирања значаја сопственог дела на суптилан и духовит начин.

С правом би се могло поставити питање: видимо ли црну овцу као јагње, како објаснити песму *Ексик*, о којој смо већ говорили? Сматрамо да, ако је „убого живинче” чуваркућа, а црна овца божански путник, то и даље не значи да их морамо посматрати као паганска божанства — могуће је тумачити их и као хришћанског Бога, или његовог представника. Чини се да је Ђого овде извршио једно вешто спајање у коме се знамења везана за стара божанства реконтекстуализују и дају им се нова, хришћанска обележја, која нису очигледна

на прво читање. Тако пагански домаћи бог и путујуће божанство губе своје некадашње улоге, али задржавају одређене карактеристике које нас наводе да препознамо њихово порекло; ово Ђоговом митосу даје аутентичност и представља вешт коментар на асимилацију старе народне вере у младо хришћанство. У том, хришћанском кључу, фигуре црне овце и „убогог живинчета” се изједначавају, и обе представљају јагње, само што је црна овца симбол људског одбацивања Бога, и, последично, настанка земаљског пакла, док „убог живинче” означава Божију свеприсутност и бригу за оне који су га одбацили.

\* \* \*

Гојко Ђого се већ на својим почецима наметнуо као један од херметичнијих песника новије српске поезије, чије песме збуњују и изазивају; међутим, пре него што кренемо ударати у „смешне гајде смисла, које се периодично, ево већ стотинама година, уплахирују и зацвиле кад год се јави неки непознат, дисонантан, ‘непријатан’ звук, кад год се наместо фрула зачују саксофони, кад год наместо старих угледају нове мајсторе певаче” (Мишић 1976: 8), морамо се искрено запитати: шта заправо лежи иза ауторових поетских визија? У овом раду покушали смо, преко компаративне анализе неких одлика Ђогове поетике и поетика Васка Попе и Новице Тадића, показати новине које Ђого уноси у нашу поезију и понудили једно од могућих тумачења збирке *Кукуија*, засновано на претпоставци да су Ђогове песме устројене по принципу загонетке. Читање ове песничке књиге у складу са хришћанском симболиком, скривеном у „кукутином врту”, даје могућу одгонетку проблема *Гојко Ђого*.

## БИБЛИОГРАФИЈА

## ИЗВОРИ

Ђого, Г. (1977). *Кукућа: њесме*. Београд: Рад, Народна књига, БИГЗ.

Његош, П. П. *Горски вијенац*. [https://www.rastko.rs/knjizevnost/njegos/gorski\\_vijenac.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/njegos/gorski_vijenac.html) Приступљено 27. 08. 2021.

## ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, М. (1989). „Раблеовски хронотоп”. *О роману*. Београд: Нолит. [286]-330.

Гербран, А, Шевалије, Ж. (2004) *Речник симбола*. Нови Сад: Киша, Стилос.

Јурић, З. (2016). *Поезија и њоејика Новице Тадића* (докторска дисертација, 02. 12. 2016.) <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/28653/Disertacija.pdf> Приступљено 27. 08. 2021.

Мишић, З. (1976). „О смислу и бесмислу, о лирици ‘меког и нежног штимунга,’ о једној чежњи и једном заносу на свим језицима света”. *Кријика њесничкој искујива*. Београд: Српска књижевна задруга. [5]-25.

Чајкановић, В. (1994). *О врховном доју у сјарој срјској релијији*. Београд: Српска књижевна задруга.

Чајкановић, В. (1994). *Сабрана дела из срјске релијије и мијолопије, књија ѡрва: Сјудије из релијије и фолклора 1910-1924*. Београд: Српска књижевна задруга, БИГЗ, Просвета, Партенон М. А М.