

МИЛОСАВ БАБОВИЋ, БЕОГРАД

ИСТОРИЈА И ПОЕЗИЈА У ЗОГОВИЋЕВОЈ „КЊАЖЕСКОЈ
КАНЦЕЛАРИЈИ“

Збирка „Књажеска канцеларија“ настајала је крајем шездесетих и почетком седамдесетих година. Истина, у *Ауторовој напомени* налазимо податак да су „Кнез Милош, историјска грађа и историјски списи о њему годинама привлачили аутора овог циклуса разним својим странама и њиховим продужењима у историји и историографији“¹⁾. Информација може изненадити, јер песник Зоговић идејним ставом и тематиком готово увек је био оријентисан на савременост и актуелност, а поруке своје поезије схватао је као духовни „супрет за сутра“. У „Ауторовој напомени“, међутим, налазимо извесно објашњење: „Случај и личност кнеза Милоша „провоцирали“ су аутора циклуса још нечим. Конзервативна и реакционарна српска грађанска историографија, детаљно спроводећи линију да друштвене промјене и смјене власти настају само из мирних погодаба, вјештих маневара и откупа, прогласила је Милоша за творца нове српске државе. Међутим, обновитељ српске државности, и по свим основним атрибутима независне државе (Правитељствујушчи совјет, устаничка војска, попечитељства, судови) била је српска национално-аграрна револуција Карађорђева времена, а Милош је, искоришћујући лекцију коју су Турци од те револуције добили, и добро запамтили, нагодбама обновио, и то у вазалном облику, само оне компоненте те власти — оне управо на које су, као на најближе својим интересима и својој организацији управљања у Београдском пашалуку, Турци пристајали...“²⁾

Песникова изјава је, наравно, драгоценa. Међутим, сама српска конзервативна историографија није могла иницирати Зоговићево интересовање за кнеза Милоша и обреновићевску Србију. Много је вероватније да су га неке појаве у нашем поратном

¹⁾ Радован Зоговић, „Књажеска канцеларија“, Титоград 1976, 114.

²⁾ Цитирано дело, 114.

животу побудиле на размишљања, а затим упутиле на читање „Протокола књажеске канцеларије“, монографије Михаила Гавриловића „Милош Обреновић“, грађе и литературе. После 1960, стогодишњице смрти кнеза Милоша, неколико појава указују на тренд глорификације његове личности и владавине. Нападно је рекламиран роман мале вредности Душана Баранина са индикативним насловом „Велики господар“. „Просвета“ је објавила монографију Др Владимира Стојанчевића „Милош Обреновић и његово доба“, која информише и о оном што аутор, можда, није хтео да експонира, наиме, о несразмери интересовања наше историјске науке за Први српски устанак и Милошеву владавину. Из литературе коју Стојанчевић цитира³⁾ запажамо да је од 1951. — 1966. о кнезу Милошу објављена 21 књига и, наравно, много више расправа (сам Стојанчевић наводи 19 својих радова), док је за то време о Карађорђевој Србији публикувано свега 3 књиге, две 1954. и „Зборник француских докумената о Првом и Другом српском устанку“ 1957. г.

Оваква несразмера сугерира закључак о запостављању изучавања „српске револуције“, како је Први српски устанак назвао Леополд Ранке⁴⁾. Глорификација се осетила и у програмима републичког Завода за заштиту споменика и Урбанистичког плана Београда: почела је рестаурација кућа и других објеката из времена династије Обреновића — Конака у Топчидеру, Кнежевог дворца у Крагујевцу, Конака кнегиње Љубице, обнова амама, заштита платана у Топчидеру, итд. Чесма Милоша Обреновића је из Топчидерског парка пренета на Теразије. То се већ могло схватити као симболичан гест. Није се толико журило са подизањем споменика Карађорђу, Светозару Марковићу или партизанима Космајског одреда које су немачки фашисти повешали на тим истим Теразијама! Објекат који је кумановска Србија уклонила са Теразија и који је био или заборављен, или на периферији народне свести, померен је на најпрометнију позорницу престонице, у центар видног поља: ко има очи нека види! Као што склањање чесме није било условљено само урбанистичким планом, већ политичко-психолошким расположењем, тако је и поновно устоличавање чесме Обреновића борацка свест могла доживети као гест са политичким конотацијама.

„Политика“ је објављивала фељтон о Милошу Обреновићу у стотину и више наставака. Појавили су се ресторани и кафане „Таково“ и „Таковски грм“, чак и апотека „Таково“. Све је то наводило на размишљање и о називима и распореду улица. Са главном престоничком улицом, Маршала Тита, укрштала се Милошева, и дуго се звала „Милоша великог“, а у њеном наставку је — Таковска, која сеже скоро до Дунава. Тако су обележја Милошеве владавине пронизала сав Београд. А Карађорђе, Његош, Прота Матеја добили су скромне улице на периферији, или

³⁾ Вл. Стојанчевић, Милош Обреновић и његово доба, Београд 1966, 471—80.

⁴⁾ L. Ranke, Die serbische Revolution, Hamburg 1829.

готово на периферији града; Вук и Доситеј — бочне улицице, истина у старом делу Београда. Урбанистима и Заводу за споменике у то исто време није сметало да се подигне бензинска пумпа испред споменика славном војводи и барјактару Првог устанка Васи Чарапићу, и то на месту некадашње Стамбол Капије, где је погинуо у јуришу за ослобођење Београда!

Ова тенденција се наставља и касније: снимљен је филм „Карађорђева смрт“, али је и то, по концепцији сценаристе Данка Поповића и режисера Кадијевића, Милошева рехабилитација. Режиер је у први план ситуирао кнежеву „драму“ што се мора одлучити на чин убијства. Сцена када он плаче, вадећи из торбе Карађорђево оружје и устаничку заставу, није само неуверљива, већ и увредљива, због очевидне тежње и аутора сценарија и режије да се Милошев злочин представи не као *обрачун у борби за власт*, већ као историјска неопходност.

Нови тренд се јако осетио у културном животу Београда. Предратни надреалисти, који су окупацију провели спокојно (Александар Вучо), неки чак и комфорно у реномираним бањама (Марко Ристић), постали су водећи фактор у књижевности. Сликари Милан Коњовић, који је после покоља нашег живља у Војводини од стране мађарских фашиста, приредио изложбу у Будимпешти, рехабилитован је. Вратио се из емиграције Милош Црњански, познати предратни актикомунист и уредник профашистичких „Идеја“. Да се само вратио то би био гест милосрђа победника према грешнику, али Црњански се вратио са помпом. Новине су припремале дочек; цитирао се и рецитовоао на књижевним трибинама његов „Ламент над Београдом“; објављена су његова сабрана дела; критика га величала и упоређивала са Андрићем. Организована му је турнеја по градовима Србије и телевизија је преносила његова иступања. А он је свесрдно причао о другом делу „Сеоба“, о разочарењима Павла Исаковића у Русију. А разочарења у Русију су била политички веома актуелна. Овакав ток је повукао и једног малодушног песника — борца да удворички прокламује капитулантско гесло — „Вратимо се малим стварима!“

За писце учеснике револуције све ово је било не само очекивано, већ и горак доживљај. И, мислим, у томе треба тражити побуде Зоговићевог интересовања за кнеза Милоша и изучавање архивске грађе и литературе о Србији његове владавине. Тада су настале три његове бележнице „Књажеска канцеларија“ које могу бити пример како се песник реалист припрема за остварење замисли са историјском темом. Бележнице су истовремено примаран извор за изучавање збирке, „лабораторије“ њеног настанка⁵⁾. Прва има наслов „Материјали за Милоша“; друга — „Документи“; у трећој, без наслова, су песме које се текстуално разликују од коначне редакције, и нису све ушле у збирку објављену 1976. г.

⁵⁾ Вера Зоговић ми је омогућила да *Бележнице проучим*, на чему јој изражавам захвалност.

Од прве стране „Материјала“ почињу записи о бунама: Хаџи-Продановој, Кнез-Симиној, Марка Тодоровића-Абдуле, Ђаковој. Записи откривају не само вазални статус Србије, већ и суштину Милошеве улоге — султановог жандарма који гуши буне балканских народа против турске тираније. Врховни кнез српски одмаже грчком устанку, прети бегу Градашчевићу и Ђул-бегу гусињском, који су се одметнули од султана, Његошу саветује да никако не буни Брђане. Због овакве улоге Његош га је омрзнуо и говорио да кнеза „грде сви пороци најгаднијег тиранина“. Значајно је што ће Зоговић ову Његошеву оцену одабрати за *мото* збирке. Избор је многозначан: свакако изражава песничково слагање са оценом; открива његов емотивни однос према главном јунаку и оној Србији, којој је Милош печат и знак; наводи читаоца на размишљање о два питања: какву је личност глорификовала конзервативна историографија, и зашто је социјалистичка држава толерисала ту глорификацију?

Зоговићеви записи из архивске грађе су, углавном, кохерентни тематички збирке. Истина, круг исписа је шири од мотивике песама. Ипак на том темељу аката, наредби, казни, опроштајница, диплома, посланица заснована је скала поезије. А процес преображаја протоколарних списа у песме је, по суштини, централно питање којим треба да се баве књижевна критика и књижевна историја.

2

Структура збирке „Књажеска канцеларија“ веома је сложена. У *тематском нивоу* доминантан је историјски план, саображен документарности. Из њега настају конотативни планови — *идејнополитички*, транспоновања прошлости по принципу „историја се понавља“, кружно ширење националне историје до светских размера; прерастање историјског плана у *драму историје* и сублимирану *филозофску концепцију* историје. *Психолошки ниво* певања је значајан не само по ауторовој реинкарнацији карактера историјских личности, већ и по трајности или како песник каже „продужецима“ психолошких типова и модела понашања. *Етички план* конституише сагледање категорија морала у корелацијама друштвено историјским и *sub specie aeternitatis*. Време и средина уоквирени су *сфером природе*, коју чине песме назване „ванканцеларијско“ и експлицитно означене као „независне од кнеза и везира“, то јест од друштвених односа.

Сложеност је евидентна и са аспекта *жанра*. Формално, дело је *збирка песама*; аутор га назива „циклусом песама“, указујући на јединственост теме у разнородности мотива. Ова тематска јединственост даје делу особености *поеме*, обогатене компонентама *лирике* (мотив љубави, пејзаж, кише, жетве), и још више квалитетима *драме* (трагика слободе, трагика жртва тираније) и то драме Есхиловог типа, коју условљава Олимп (богови), доживљава колектив, а страда — личност. Есхиловски концепт је до-

живео трансформацију у *пародичном смеру* — Олимп је постао — „књажеска канцеларија“!

Многопланости структуре адекватна је скала тоналности певања: *ироничан, саркастичан, пародичан* према кнезу и његовим чиновницима, *елегичан* у песмама о кнежевим жртвама, *патетично-дурски* у пасажима о бунама и бунтовницима, *сетан-молски* у мотивима љубави и природе. Лества тоналитета условила је и парадигму модела песничког језика, који се манифестује у свим *битним функцијама*: *информације, комуникације, експресије*⁶⁾. Уз нормативну књижевну лексику звуче штуре „деловодне“ речи, турцизми, русизми, просторечје, псовке, ритуални искази, словеносрпски фразеологизми, провинцијализми, све до песникових кованица.

Циклизација компоновања песама у збирци указује на њихову органичну повезаност у замисли и реализацији замисли. „Књажеска канцеларија“ је целовита визија Србије једног доба. Из ауторових бележница зрачи обиље знања о времену, зато је морао да бира *збивања, појаве, судбине личности* из којих ће створити мотивику збирке. И одабрао је, углавном, све што има *типско обележје за епоху и средину*. „Књажеска канцеларија“ се састоји од *уводне пјесме* — пролога, *завршне пјесме* — епилога, и међу њима шездесет три песме: о Немањићима, Београду, кнезу Милошу, његовим „подручницима“, противницима, жртвама, Карађорђу, Русији, бунама, Грцима, Црногорцима, Турцима, Аустрији, Вуку Караџићу, трговцима, шпијунима, блудницама, казнама, псима. Дубља анализа открива да је основни принцип композиције *конфронтација: Карађорђа* — Милошу, Првог устанка — Другом, Вожд — „султановим хатишерифом нареченом верховном књазу сербском“, духа буне — вазалству, Србије слободне, која привлачи Доситеја — пашалуку Семендри, Вишњића творца „Буне на дахије“ и „Боја на Мишару“ — верноподаничким хвалоспевима Димитрија Георгијевића, Русије — Турској и Аустрији, „лудих“ Грка и Црногораца — мудрим чуварима „тишине и рахатлука“, жртава — целатима, „ванканцеларијског“ — канцеларији, народног језика — турцизмима, поезије — протоколарној штурости, алегорије — документарности, лирике — полемичној публицистици, Милошеве победе која постаје пораз морални и сваки други — поразу Карађорђевог који се жртвом и трагиком узноси до победоносне вечности.

У овако глобалној конфликтности контрастирају два основна плана. Први је увек *сцена*, други се јавља и кад није експлицитан у стиховима, као *опозитна* компонента, утолико присутнија и функционалнија што је, углавном, *ауторова позиција* у односу на садржај. Вожд је водио. Он је ход у историји, радикално мењање увек својствено револуционарним епохама. Кнез (од скандинавског Konung) значи *онај који има власт*, а власт у принципу увек чува себе, зато тежи да одржи статус кво. Кара-

⁶⁾ Виктор Виноградов, *Поэтика*, Москва 1976. г.

ђорђе је остварио савез са Русијом, словенском и православном, „јединородном и јединовјерном“, руски војници генерала Исајева и грофа Орурка боре се заједно са устаницима на Варварину и Штубику. Милош се везао за Турску и Аустрију, германску и католичку и што је главно, увек антисловенску, судећи по Гарашаниновом „Начертанију“. Карађорђе је основао Правитељствујушчи совјет — установу већ по имену демократског карактера; Милош је Народну канцеларију очистио од непослушних, а затим прекрстио у Књажеску, то јест — своју, јер како је праведно писао Вук Караџић: „Данас у Србији правитељства, у правом смислу ове речи, нема никаквога него сте цело правитељство ви сами“⁷⁾

Конфронтација се намеће сваком размишљању о Србији тог времена. Карађорђе је за самовољан поступак према народу обесио рођеног брата. Милошева браћа Јеврем и Јован постали су „даије“ у свом народу. Или како је сељак Маровић на скупштини казао: „Србија сад храни четири везира: Пашу, Милоша, Јеврема и Јована-газду“. Зоговић је снажно изразио ове две антиномне ипостасије Србијине, чији су симболи Карађорђе и Милош. Вожд је пре свега заточник слободе, епска храброст, правичност строга и опака. Слава Сибнице, Варварина, Иванковца, Мишара, јуриша на Београд. Личност какву после Косова до Орашца нисмо имали. И сада се читалац од поноса на њега узбуди до плача. Задивио је и инспирисао Ранкеа, Пушкина и Његоша. Карађорђе је знао да је само битком освојена слобода — истинска. Милош је купио мир, или како је волео да каже „тишину“, вазалном покорношћу, кесама мита, а хатишериф наследног кнеза — окама дуката. Карађорђе је отварао школе. Милош се прво побринуо за ђумрукане и апсане. Вожд је од петвековне раје створио народну војску, опио је жељом за слободом и надахнуо за прегалаштво и подвиге. Милош се намучио да тај народ „усталаца“, који је окусио слободу, осетио лепоту људског достојанства, заплаши тојагама, тамницама, сечом глава, да га поново врати у самоосећање раје покорне њему и султану. Интуицијом сатрапа наслутио је моћ страха у владању људима и разрадио систем казни: шибу, камџију, дегенек, проштац, мацке, букагије, омчу и „оцецање главе“. Међутим, треба нагласити да Зоговић ову гротескну антиномију није у песмама презентирао као *својство националног карактера* већ у складу са дијалектичко-материјалистичким схватањем историје, као супротност полета револуције и пратилачких појава контрареволуције. По трајању ова два вида понашања су несразмерна. Зоговић се очевидно слаже са Горким да „Јунаштво брзо замара“. Сигурно зато што у биткама немилице изгара људска снага, као на свакој ватри. А осеке које настају су дуге. Али ипак се не би могла прихватити теза М. Петровића, по којој „Српски народ који кроз Карађорђеву буну осваја за себе слободу и људска права није

⁷⁾ В. Ст. Караџић, Кнезу од Србије..., Београд 1964, 11—12.

једнак оном српском народу који живи под кнутом Милошевом. Није народ увек оно што хоће да буде, већ оно што мора бити. Кад је принуђен да слуша, трпи и да се плаши, он није ништа друго до народ који слуша, трпи и плаши се. Народ је онолико слободан и велик, колико је његово искуство кроз историју било демократско и слободољубиво, онолико колико је био моћан да одлучује о себи и свом животу...⁸⁾ Иако лепо срочен, суд није тачан, јер је српски народ у време после слома 1813. показивао континуиран отпор Милошевој тиранији и за десет година дигао пет буна, од Хаџи-Проданове 1814, до Ђакове 1825. г. А да и не говоримо о масовној „појави хајдучије у Србији на завршетку прве декаде Милошеве власти... која је била одраз општег народног незадовољства због начина управљања Милошевих органа власти...“⁹⁾, како пише Михаило Гавриловић у поменутој монографији. Народ је, дакле, остао веран заветима. Али и створио пословицу „Сила бога не моли!“

3

Уводна пјесма „Чаролија снијега“ исткивана је у два суплементарна плана — нестварне илузије и стварног без илузије. Одмах настају изненађења: први план, *визуелни* — илузија је, а *реалност* је скривена копреном „чудалества“. Белина, лепршаве пахуље стварају импресију чистоте, безазленог детињег виђења града из бајке, у коме „зло не може да се деси“. И следећи дух бајке град у песми настаје изнова, „одозго се слаже“. Све јаме, подбарине, цомбе нестају (иако остају), гласови су утишани, — ни писке, ни тутња, ни праска, ход људски је „у чарапама од јарине“. Чак и копља на бедему пахуље претварају у „свијеће од снијега“. Штимунг бајке је још лакше било остварити у слици неба — плаветни свод који минарета држе као балдахин, не мрешка се и није сферан. У реалистичком проседеу ова слика би противречила норми, јер се небо не види „кад снијег налијега“, али пропозиције бајке допуштају и немогуће.

Од шест строфа оквирне — прве две и две последње — дескрипцијом као зазором прекривају стварност. Прва слика Београда је опсенарска обмана, — све је варљиво. На срећу, никаква сила, па ни природа не може да укине стварност. Две средишне строфе размичу копрену варке да иза белине, паперјастих пахуља, плавети небеске, извири страва бедема начичкана копљима са отсеченим главама и људима набијеним на коље; решетке зиндана где у букагијама труну устаници — хајдуци, где целати даве омчом; лешеве у мукама зинулих вилица и исплажених модрих језика. Визија лепоте окопнеће као снег којим је саздана и откриће се све што су пахуље покривале и скривале!

⁸⁾ „Израз“ 1986, 12, 627.

⁹⁾ Цитирано по В. Стојанчевићу, *Милош Обреновић и његово доба*, Београд 1966, 120.

Ако је аутор управо ову песму одабрао за пролог збирке, то значи да је тим статусом њој наменио одређену улогу. Одгонетајући ту улогу може се полазити од разних претпоставки, али тек након доживљаја дела као целине и размишљањима о компонентама структуре и конотацијама песничке слике. Пре свега, Зоговић је био дуго принуђен да прибегава певању „езоповским језиком“, зато је у „Књажеској канцеларији“ *алегорија* постала супстанцијални елеменат и прожима све песме. Зато је природно претпоставити *алегоријско својство* и уводне песме. Иза примарног плана — *поезије*, као водени жиг на пергаменту, појављује се *историја*, рохаво лице вазалне Србије, осветљено анегдотским ореолом Милоша „великог“. Београд се у песми види као издалека, па даљина скрива појединости и тиме улепшава. Категорија *простора* може овде заменити *временску дистанцу* са које кнез и кнежевина могу изгледати другачије. Песма се зато може схватити као алегорија и алузија на мистификације грађанске конзервативне историографије о Милошевој владавини, од којих се „слађе спава и даље блуди“. Речи научне, као пахуље снежне, изнова саздају визију Београда, амблема Србије, ткају ферецу за ружни образ вазалне кнежевине. Али после сневања мора доћи буђење. „Чудалество“ илузије нестаће од сунчевог зрака песничке речи.

Већ иницијална реч првог стиха — *чудалество*, изненади. Да гласи *чудо*, или *чудо једно*, *дивно чудо*, све би било стандардно и поред суперлативног семантичког набоја и егзалтиране интонације. Обликом „чудалество“ реч је ускрснула у нову, врхунску експресивност. Зоговићу, међутим, онеобичњавање није могло бити сврха, већ само средство: у деривате *чудество* и *чудалество* унео је *тон најаве илузионисте уочи представе*. Изведена мимо правила граматичких, та реч у самовољи настанка носи дух самовоље личности која је у жижи певања. Можда се зато „чудалество“ тако складно римује са *вазалство* и *књажество*. Истовремено она подсећа на кнежеву навику да се спрда свему што није он, власт и кеса, а највише људима!

Привлачи пажњу ракурс слике: „Град се *одозго* тихо слаже“. Ово зидање Београда *наопачке*, може имати конотације о *наопаком* времену и владару, а даље — о *наопадном* кретању Србије коју Милош и његова канцеларија воде уназад, од извојеване слободе ка покорности раје, од Доситејево „Воставше Србије“ ка вазалном пашалуку Семендри, од револуције ка контрареволуцији.

Несумњива је, најзад, функција ове песме као конструктивног фактора — да остварује *контраст* глобалној композицији дела.

4

Карађорђева смрт инспирисала је аутора за четири песме: два разговора са мртвом вождовом главом; Милошев извештај руској дипломатији; и проклетство митрополита Мелентија. На-

словом „Једногласно трогласије“ песник сугерира *истоветност ставова* лирских субјеката која настаје по нужности да вазал мора мислити као господар.

На дванаестој страни „Материјала“ налази се Зоговићев запис из студије М. Гавриловића: „Глава његова и Грка Наума биле су поднесене везиру 15 јула; затим су одмах одеране, осушене и испуњене памуком („касапина који је, знајући чије су, дерао, ухватила је грозница и умро је!“) То је трајало два дана. 17 јула главе су послане у Цариград“. Између редова овог записа дописано је другим мастилом: „Милошев с Карађорђевог главом разговор“, што се незнатно разликује од наслова песме у завршној редакцији. При дну стране је први конспект замишљеног разговора: „Ми ћемо ти дати памук а не сламу за пуњење главе и пензију удовици, пред смрт, и кћерима, буди задовољан“. Записан је и податак: „Татарину који је донио и предао Карађорђевој глави, султан је огрнуо ћурак од зибелина“. На крају свеске „Материјала“, на папирићима роза боје, пришивеним уз свеску, Зоговић је саставио списак од дванест песама, у коме је шеста — „Разговор с Карађорђевог главом“ и тезама: „памук; пензија и мираз; и ја ћу у госте султану, а ти си моја претходница“. А на полеђини истог листа нов запис: „Карађорђево заслуге за Србију Милош је јавно признао тек 1835, одредивши пензију његовој удовици, а нарочито пред своју смрт кад је 1859. „почитујући спомен великог јунака нове историје србске, покојног господара Карађорђа, чије заслуге за отаџбину... свагда с благодарним срцем почитивао“ и двома кћерима одредио пензију из државне касе“. На последњем листићу поново записани подаци: „За поставу покварио један Марашлијин ћурак (бињиш). Татарину доносиоцу Карађорђевој глави — ћурак од зибелина!“

Тако се уобличавала схема кључних момената песме.

Иако је за мото збирке одабрао Његошеве речи о кнезу Милошу, Зоговић је у песми остварио веома сложен лик. Први утисак од стихова је — ликовање ривала због победе, мада крајње нечасне. Нарочито прва строфа одише осветничким тоном те почетни стих сикће алитерацијама:

„Смркао си се, сквргао вјеђе, круту челјуст
стегао...“

Бадава. Нисмо више у Пожаревцу. Нисмо
Вожд и крамолник. И момци ме твоји, готови да самелју,
не окружују. Не јашеш ти. Не јаше за тобом „вождов
одред“...“

Али песма даље открива камелеонску многоликост Милошеву: он филозофира о борби за власт, он критикује, покушава да одглуми праведног судију — „душа је благо“ — цинично разговара, планира и предвиђа, приоткрива антируско расположење и вазалску душу. Нарочито су интересантне нијансе. У првој строфи кнез упоређује Вождов поступак према њему и свој према

Вожду: „Ти си мене, ето, Совјету. А ја — тако“ Стих изгледа једноставан, а саткан је од недоречености, двојачке: кнез прећуткује да је њему *Вожд опростио заверу*, а исказ „А ја — тако“ оставља утисак да не сме да каже — *како*. Поготову не сме признати да је секиром замахнула његова продужена рука! Поред тога, Зоговићев Милош као да не разговара само са мртвим Вождом, већ као да одговара пред судом историје, зато тражи *алиби* и стихом „А зар сам ја крив?“ одаје осећање кривице. Чак прелази у јадање и спонтано казује истину о историјском тренутку:

„. . . Моћ је наша с тобом отишла преко воде.
Ми смо сад сироти, нејаки, под силном турском шаком.
Крајина наша би и оде“.

У другој строфи критичка свест се зауставља на стиху: „Сам знаш: два јака се носе — остају једне канџе“, из два повода. Милош својом филозофијом уводи у људску средину животињски закон јачег. Друго, он са Вождом није делио мегдан, већ га мучки убио. А то се не може назвати снагом. Кнез би хтео да наметне оцену да су у борби сви властодршци — као близнаци, јер нико неће, ако не мора, да је дели са другима: „Зар си ти противнике своје, Србије прве људе, гладио по коси?“ Али испод копрене вешто саткане одбране изроњава разлика. Вожд је „изгонио“, али није скидао главе! А за Милошеве владавине Карађорђева глава је само *почетак* будуће праксе. Он ће поубијати све војводе, барјактаре, јунаке Првог устанка, све којима се „приснивао Мишарски нож и метак“. У писму свом дипломатском претставнику при руском посланству у Букурешту, Герману, кнез се хвалио: „Противне партије све сам уништио. . .“. Иза овог податка стоје премнога кнежева убијства уз ослањање на турску силу да се победи свој народ. У завршним стиховима Милош се заклања за интересе народне, коме није одговарала буна:

„Ал шта је, шта је мени било чинити кад ти стиже?
Ти си од Руса, хајдучки обманувши руску стражу,
побјегао к нама. Вану. Готов
да с Хетеријом
буну дижеш!“

У наставку дијалог постаје ироничан. Милош издваја Карађорђа од осталих ликвидираних противника својих — кнеза Симе, Молера, Радича Петровића, — тиме што његову главу неће одерати „неки стрводер“ него „касапбаша, најбољи у еснафу“, и оглавину неће напунити старом сламом, већ ватом из везирове апотеке“, као што приличи вожду верховном“. Запажамо да је песник одустао од намере да памук буде из „Марацлијиног бињиша“.

Стихови:

„Теби ће, куму *мог* брата, дост *мој* Марашли Али-паша
из своје еџзахане дати памук...“

у којима се силно распојасао сарказам, силно компромитују кнеза. Однос синтагми „кум брата мог“ и „дост мој“ фразирају својом инкомпаративношћу, зато што је кумство најсакралнија духовна веза код православних хришћана. Недопустивост њихове везе песник је указао — курзивом. Јер кнежев „дост“ је не само „ина вера“, већ крвник српски, који захтева да му не шаљу „отсекирене главе“ у зобницама, него да их бунтовници доносе на раменима. А он је кнезу српском „мој“ и не само то, него ће *кумову главу* упутити њему, као знак верности султану, како се види из Милошевог писма Хаџи Али-аги: „...Ево сад најглавнију ствар от које је највећа сумња била — совершили смо. Карађорђеву главу чрез везира превисоком Девлету шаљем и с отим засведочавамо да наш народ више ни у каквој прилици побунити се неће...“

Следећа строфа је *развијено поређење* два пута ка султану: Вождове главе „у торби, у завоју масно слану“ и Милошевог, касније, „крз шпалире, крз плотуне и крз ура“¹⁰). Али песник је разлику путова надахнуто изметнуо у оно што експлицитно не значе, јер све почести које ће врховни књаз србски добити:

„пријем у Султана, благовољење његово, гостов восторг,
сабљу којој се, од драгог камења, коре модре,
хата мисирског с узенгијама чиста злата;
херванијом да ме огрну, да ме поткоче златном јаком,
да под грлом мојим, на пасу моме скопчају златне копче,
да цар да, а да сераскер-паша, царски посин,
на прси моје зазвијезди царски орден...“

све ће добити само за ту поноситу главу, понижену секиром и зобницом више него душманским весељем, главу војсковође пред којим су се пуних девет година „мрзле силе фараона источнога“.

Хвалећи се турским одликовањем „Осмајлијом“, кнез изговара два брутална, „катилска“ стиха:

„Ти се једино руским зораше, а ја с тобом овако,
Ја те до руског ордена скратих...“¹¹)

после којих долази мудровање о политици вође:

„Е, никад вођ не смије једнима да се нагне,
но сад једнима, а сад другима мало ближе...“

¹⁰) Запис у бележници гласи: „И у походе ћу ти доћи, кад дођем султану на подворење“. „Једном ћу и ја у Цариград, али ти си мој коначар, ти идеш да ми дочек спремиш, да ми, вожде верховни, јеменије књажеске сигураш, бињиш приправиш и огрнеш“.

Оба записа су преточени у стихове четврте строфе.

¹¹) Алузија: руски орден се носио под грлом!

Алузија је далекосежна. А песник свој став према „мудрости“ хваљене политике изражава *пародичном* трансформацијом по-словице: „Умиљато, вјешто јагње / од двије мајке — орден носи“. Најзад, из кнеза проговара скривано русофобство:

„И уопште, то руско, то као костоломно гласно, вожде,
то одмах вуче срочитом: *туркождер, сможден, здрожден*.
А кад султан лагано и тихо рече: *Милош беже*, —
то дође ко да те, од миља, у коси неко чеше. . .“

Оваква осећања не чуде превише код туркофила-вазала који је без зазора писао султану: „Ми уживамо такав мир и рахатлук, какав преци наши нису имали. Зато смо ми сваког злочинца који се најмање противан показао ухватили, честитом везиру у руке предали и земљу тако умирили. . . Све што нам је год од тебе, све нам је лако и слатко. . . Љубећи стопу твоју. . .“

Овом тексту сродан је стих — верноподаничка порука, коју Милош упућује султану са Вождовом главом: „одсада и за вазда из санцака Семендре одлази фитиљ буне“. Међутим, фитиљ буне је плануо много пута, доказујући како се кнез варао у процени свог народа и његовог расположења. Доказ је и то што стопедесет година после догађаја који су инспирисали песника ова песма носи у себи страхотан набој протеста против вазалства и обреновићког „мудрог“ чувања „тишине и рахатлука“.

У триптиху друга песма „Милош ослободитељ и спаситељ Србије смишља а потом и казује у перо агенту своме у Руса Герману о Карађорђевој погибији“ повезана је са „Угодним разговором. . .“ не само мотивом, већ и преузетим стихом „Ал шта је, шта је мени било чинити“, који је добио функцију *рефрена*. Све три строфе завршавају се његовим варијантама. Главна је измена у томе што је лична заменица добила *множински облик*. Тако песник показује како се Милош перфидно заклања иза колективне кнежевске одлуке и народних интереса, па се чак позива и на вољу руског цара:

„Спасти благополучије народно, ново избјећи сеченије,
чувати тишину ову и мир, толико крвљу залит.
Мир је и покорност нама и цара росијскога веленије. —
И шта смо, реци им, ми могли? Шта смо знали?
Тринаестога сего скончао је теченије. . .“

Стихови су настали из кнежевог писма Герману: „Ради благосостојанија народњег никако иначе с њим поступити нисмо могли, него учинили смо решеније да се живота лиши. . . , 13. сего месеца рано скончао је теченије“.

Честим понављањем речи *опет, шта, многа* и посебно сталним мењањем места речи у стиху — рефрену, песник даје песми тон *жонглерског стила*, којим, вероватно, *означава* кнежеву пре-

вртљивост и лажљивост. Док „Угодни књаза Милоша разговор с Карађорђевоом главом“ карактерише изразито неканонска форма строфа: 15:13:19:24:13 стихова, и недоследно римовање, ова песма је компонована од три катрена, са римом типа АБАБ и фреквентним опкорачењима да дочарају *комуникативну* особеност писма. Завршни стих песме се римом повезује са трећом строфом: *сеченије, теченије, веленије*. У ствари, он је суштина песме, као и Милошевог писма, зато је дат курзивом. Сав претходни садржај песме је мотивација завршног исказа. Али он се доживи издвојено, или чак као почетак нове строфе, која је изненада прекинута, — као и Вождов живот. И тоном је одсечан, као засек секире на трушину.

У последњој строфи звуче четири русизма, којих нема у претходним строфама. Можда их је условио завршни стих, који је дословно поновљени редак из Милошевог писма Герману и није се могао мењати, а можда је песник хтео да укаже како Милош у обраћању руском суверену кади русизмима и писму придаје „високи“ стил.

Најимпресивнија песма тристиха је везиров разговор са Карађорђевоом главом. У „Материјалима“ налазимо запис: „Марашли Али-паша шамара мртву Карађорђеву главу: ево ти за Иванковац (Хафиз-пашино одступање у Параћин), Мишар, уметнуто, Делиград, Чучуге, Београд, Сјеницу, Варварин. И још једном за све ово редом мојом умјесто Милошеве руке“. Изнад овог записа дописано је: „И још једном за Мишар“.

Од замисли шамарања песник је одустао и у поднаслову завршне редакције песме пише — „у мисли ногом ћушкајући Карађорђеву главу“. Одустајање је, мислим, условила ауторова измена концепције везирове личности. Прва строфа подсећа на Милошев разговор, — два су мотива иста — „памук“ и „излазак пред султана“. Али у другој строфи Везир проговара изненађујуће: објективно признаје Карађорђу две суштинске врлине — *јунаштво* и *праведност*. Тиме се код читаоца искупљује његов непријатељски бес, јер оно што Турчин памти и са горчином спомиње, у ствари су подвизи и слава Првог устанка:

„То је за маршеве твоје, бојеве твоје седам зима,
за сан у седлу, јунаштва — од Чегра па до Лима.
За правду страшну, што чак ни кривцу-брату плач не прима.
Султан и слуга Султанов јунаштву зна цијену.

То је за Дрлупу, за Иванковац, трупљем стишан,
за бјекство Хафиз-пашино у Параћин. Максуз нишан
за муку његову што варош параћинска не би ближа:
што он к њој брже, то она од њега брже бјежи!

То је за Мишар. И још једанпут за твој Мишар!
За Варварин, за оно кад банеш у бок и јуришаш.
За Београд, кад сам Падишах из срца јаукну ко од шиша.
И још једанпут, и још једанпут за Београд!

Херојско време српске историје изгледа епскије управо зато што га је сагледао и оценио *непријатељ*. Описано је онако како је доживљено у турском табору: све пораз до пораза, рана до ране. Концентрација *јоте* у четвртој строфи — десет пута — звучи као *јаој*, као ехо падишаховог јаука. Виђење и оцена Устанка су тим драгоценији што Везир очевидно „јунаштву зна цијену“. Зато изазивају низ опсервација. Прво, у два своја казивања о Карађорђу, Милош не спомиње ниједну победу Устанка, не поноси се њима, ни потајно, иако је и сам у њему учествовао. Напротив, у песми „Књаз Милош се чуди и помало пријети“ ослобођење Београда види као препад руље пљачкаша¹²). А најпоразније делује утисак да је Везирова оцена Првог устанка и Војда праведнија! Тај закључак мери степен Милошеве издаје духа Првог устанка. Везир је осветољубив, али није циничан. По вољи песниковој, он је ироничнији према Хафиз-паши, чије панично бекство са Иванковца спомиње са еуфемичним, али приметним потсмехом. У завршној строфи Везиру је чак дата улога да оцени „посинка“ Милоша и политику руског двора, коју истинољубиви Зоговић не штеди, јер „Сад Милошевој руци — сјекири руку пружа“! Има у изразу „рука-сјекира“ господственог презира ратника који би непријатеља сабљом посекао, што је часна војничка смрт, а не би секиром! Још један Милошев пораз: читалац турског везира доживи као личност човечнију од врховног књаза српског!

Поред наглашеног етичког плана, песма се намеће естетичким особинама. Њена строга строфична композиција, концизност казивања, и нарочито одбир лексике, упадљиво контрастирају Милошевој благољивости причалице, неосећању особености разнородних лексичких низова. Милошу је требало *осамдесет четири стиха* да се исвађа, исшегачи, а Везиру *пет катрена* да искаже своје пресуде и горчине. Везиров смисао за меру и стил песник изражава прегнантношћу његових мисли, иако их узбуђен изговара. Већину судова и мисли казује у границама два, једног, чак у пола стиха. Изузетак је трећа строфа — цела је једна реченица — у којој кулминира његово узбуђење. Три средишне строфе се истичу хармоничном композицијом: *строфична анафора* — „То је за“. Затим, набрајање у *синдентону*, примарни знак концизности. Истоветан тим риме: АААБ. Висока фреквенција унутрашњих сазвучја; пример су друга и четврта строфа:

„То је за маршеве твоје, бојеве твоје, седам зима...
Султан и слуга Султанов јунаштву зна цијену“.

Тамо где је могуће сазвучност интензивирати песник уноси ефектне синтагме — *седам зима* (иако је број ратних година био већи), или интерполације — *јунаштву зна цијену* (скраћена реплика

¹²) „Хоће ли да руља опет провали у Београд? Да ни клинца у зиду не остави? Да рутавци носати и курати на све насрну? Да свуд настане страшна стрижа перчина? Да се кидају опет гатњици и дукати?“

Селима везира из „Горског вијенца“). Строфа оцртава лик Вождов како „у хаљине буне и крви обучен над Србијом промиче“, и евоцира Вишњићеву бесмртну слику „Све барјаци крвави идоше“, и једине се у визију побуњене Србије: Вожд на њеној земљи, барјаци на њеном небу — истих боја и истог духа.

Глава Карађорђева не изгледа грозно, као пред Милошевим очима. Стих „И обријан си, И намазан, И накађен“ досликава необични портрет. Међутим, дескриптивни план песме није изразит. Богати се више читаочевим накнадним домишљањима. Битке се, углавном, именују. Изузетак је Иванковац, коме је посвећена цела строфа. Посебно је експресиван део првог стиха: „за Иванковац, *трупљем стишан*“, — у две речи бојно поље се објективира и *визуелно и аудитивно*. Облик збирне именице рељефније дочарава разбојиште, а доживљај продубљује мук мртвих и мук преживелих. Овде се неминовно јавља раминисценција шта је Иванковац значео у развоју Првог устанка: том битком устаници су открили да се не боре само против дахија, већ уопште против турског ропства. Зато је јача од радости победе — стрепња, коју дочарава мук.

Треће виђење Првог српског устанка и Вождове личности је православног митрополита Мелентија. Оно је неповољније не само од Везировог, већ и од Милошевог. Цењен Вишњићевим аршином, однос црквеног поглавара према буни раје гори је и од турског и кнежева изелица, јер он не само „није рад кавзи“, већ је отворени поборник „послушанија султану“. Шта мисли о Карађорђу речито говоре епитети: *безумник, богомрски, законопреступник, крвопролитник, многомрског имена*. А Устанак му је „време страснотрпно“, кад се „убијаше, разваљиваше саграђено, чупаше посађено“. Зато Вожд заслужује само анатему и молбу господу „да прими казну како скриви“. А казна коју владика прижељкује грознија је од судбине која је Вожда задесила: „да буде расјечен начетворо, да се на четири капије београдске развјеша начетворо“.

Истина, Мелентије се позива на учење хришћанске цркве, према коме је усагласио однос према власти и према Устанку:

„Владар над свима, бог Господ једнима предодреди
још кад их матере зачеше, да буду господари.
Цар је, дакле, дјело Господа. И ко руку
на цара подигне, руку на самог Бога диже. . .“

И смрт Вождову је владика оценио библијским аршином правде:

„Зби се Давидова ријеч: бунтовникова грдна злоба
на његову се обори главу, тешки злочин
сејекиром паде злочинцу у потиљак. . .“

По уверености и по тону исказа види се да је православни архипастир страшном смрћу Карађорђевом задовољнији од Везира

Београдског пашалука. По ауторовој концепцији, међутим, суд владике Мелентија није овакав зато што је суд главе под камилавком, ограничене догмама, већ пре суд ограничене памети и, највероватније, издајничке душе. Јер било је глава у камилавкама које су благословиле устанике, као Буковачки прота Танасије у Орашцу, које су „поповале и војеводовале“, као прота Матеја Ненадовић, или се одметале од Милошеве тираније у хајдуке, као поп Сава из Јагодине.

5

Зоговић је увео у збирку и тему духовног срастања господара и вазала, о коме говоре песме „Марашли Али-паше и Ибрахим-паше сину Милошу очински савјети“ и „Рубаи“. Мото прве песме је везирова порука кнезу — „Будите ви султану покорни, па ако хоћете носите и топове за појасом“. У „Материјалима“ се налазе два записа. На страни другој Ибрахим-пашин савет Милошу: „Само да ви на свога цара руку не дижете и да се не помешате с неким страним краљем, као Карађорђе са Московом, него да прионете цару уз скут, а цар ће те учинити везиром над Србијом“. А на трећој страни: „Милош је „тајно“ набављао џебану („ђулета“) од Турака и склањао је у скривита мјеста (ман. Враћевшница и Вољавча). Против кога се то Милош, окупиран од Турака, оружао турским оружјем?“. Из ове грађе настала је песма.

Савета „очинских“ је девет, али се свде на четири кључна: само да се Мишари и Иванковци не понове; само да сте цару свакад послушни; само да вождовце бијете, душмане наше скупне (заједничке); само не буну! само да Руси у Пореч никад више не допове. У принципу савети се казују првим стихом, а другим — шта господар слугама за верност допушта, а то се такође своди на две дозволе: оружје и војне јединице. Редослед оружја је семантизован: у првом дистиху — *кубуре*, у другом — *нож*, у трећем — *диљка* (пушка), у четвртном и петом допушта се „*ђулад* зидајте у стогове“ и „јавно вјежбајте *взодове* и *полкове*“. А мера ђулади може бити и *сто ока*. И у завршном стиху, везирова порука без измена промовисана у стих — *топови*. Именовање оружја образује *градацију*, која оставља утисак да се допушта готово све. Међутим, савети су лукаво сročена ограничења, а дозволе — обмана. Јер форме *хипербола*: по седам кубура; топови за појасом; ђулад од сто ока, у суштини уступке доводе до бесмисла. У ствари, Турци се не боје да ће се Србија побунити док је Милош на власти. А толико њихово поверење у кнежеву одноаост засновано је на „скупним“ интересима. Зато на песничково питање у бележници „Против кога се Милош оружао?“ одговор може бити: против „буна околних“ Грка, Црногораца, Босанаца, или против Руса. Имајући у виду да *финална позиција* даје стиху посебну функцију смисаону или естетичку, природно је за-

кључити да је тај турски савет кнезу Милошу и — кључни захтев. И кључ „скупних“ интереса.

У поднаслову песме одређен је жанр — *газела*, арапско-персијска поетска форма низа дистиха са римовањем типа ААБАВА-ГА, итд. Избором жанра аутор указује да су оба саветодавца људи исламске културе, и очевидно, школовани. Поред тога, дистих је одговарао Марашлијиној поруци, афористички сročеној у две реченице. Зоговић је песму остварио, углавном, по норми: сваки дистих је завршена мисао и делује скоро самостално. Зато овде нема опкорачења, иначе веома честих у већини песама збирке. Непарни стихови се не римују, а парни доследно: *бокове: оштрокове: полкове: стогове: позове: нове: гробове: топове*. Истина, песник је одступио од схеме газеле у два случаја. Према његовом запису у „Материјалима“, „Низами је сваку газелу стварао као завршену целину, по одређеном плану, развијајући један мотив који служи као основа“. Наведен је и пример Низамијеве песме у преводу на руски. На први поглед, песма се може схватити као развијање мотива датог у *моту*. Међутим, анализа открива да мото може бити *доминантан*, али не *једини* мотив, јер се напоредо са њим уплићу још три: у саветима — „мрзите околне буне“, „заборавите побједи и совјете“, „само да Руси не доплове...“ Друго отступање од схеме је у завршном дистиху у коме се стихови *римују*.

И песма „Рубаи“ настала је из Зоговићевог записа дела писма Ахмет-аге јагодинског кнезу Милошу: „И сада ти испраћам радосни глас, како ћеш очима видјети, попа Савину главу, који је и против вас и нас био, и вама мучно било и нама, тако сад да се развеселиш“. Поклон не говори само о заједничким интересима, него и о саучесништву у злочину. И више, и у дародавцу и у примаоцу дара песник прозире целате, који уживају у крви, зато хајдукова глава није само у зобници, већ у „седмоструким облогама“, да их Милош „с мераком размотава и доживи радост праву“. Од треће строфе пажњу привлаче стихови курзивом, означени тиме као носиоци смисла песме:

„И наш и ваш противник бјеше — бусија, ноћна авет! . . .
И вама мучно било. И нама мучно било. .
Ми се веселимо. И ти се развесели“.

Множински облици личних заменица и присвојних придева, мислим, изражавају песникову поруку о сједињавању господара и вазала. Он је ту законитост видео и у новијој историји, јер господар не мора бити једино султан, може бити и Хитлер и други. Из агиних савета кнезу у четвртој и петој строфи:

„Па је попривхвати: у руке ти је напокон даде *талих!*
Па је упитај: хоће ли *чардаке* још да пали
да се, како рече, види и ноћу путовати,
кад *паша* на шапат долази „Милош мали“.

И још јој, твојски: „К Москову гледаш: Буну желиш?
 Али ни Москов бунташе неће“. Неће *бели!*
Пешкеш под *акшам* стиже да ти сан буде слађи.
 Ми се веселимо. И ти се развесели“.

очевидна је истоветност у два става: против буна и против Русије.

Срастање господара и слугу овде је добило оригиналан вид — на нивоу лексике. Као што Милошев говор врви турцизмима, тако и Ахмет-ага пише: *високородному, почитајемому, сирјеч.* Макако славјанизми необично звучали напореда са *коџа, пешкеш, акшам, мерак, талих, муштулук, бели чардак*, у оваквом контексту нису неуверљиви. Стихови скидају вео са грозног времена када се и поп одметнуо у хајдуке! Откривају и да се борио против Турака и кнежева, јер раја није имала *чардаке*. А увреде „паши на шапат“ и „Милош мали“ сведоче шта раја мисли о господару. Она би то и јавно казала „кад не би уста њина затварало страх“, како је писао још Софокле у *Антигони*.

6

После ове две песме Турци као тема повлаче се у други план, а кнез и канцеларија преузимају *гро план* збирке, као и власт у Србији. Стамбол, султан, везири јављају се још у песмама „Господар негодује и господар ужива“ и „Шта је Господар по повратку из Стамбола једне вечери у оцаклији испричао“. Оне су значајне и као кључ за разумевање других, посебно последња, јер излаже Милошеву стратегију на Балкану, „мудрост“ владања у кнежевини и дубински разоткрива његову личност. У Ауторовој напомени Зоговић је ову песму окарактерисао као „измишљену на основу стварних односа и поступака“ и можда зато што је песникова имагинација стварала најнеспутанија протоколарним записима, песма је једна од најбољих у целој збирци:

„Кад тако цар, он лично, огрну бињиш мени, —
 сли се црвен она с рамена мојих низ све моје
 до стопа у ћилиму — црвено до црвених.

И тад на себи осјетих — однекуд даље, здесна —
 поглед. Осјетих чак: кроз отвор скоро спојен.
 Чак ми се учини: од трепавица риђ и реснат.

Поглед у поглед. Енглеz, рекоше. Цара слика.
 Земљак пјесника оног лудог — оног што је
 дошао у Грчку да лудо, за Грке, судбу чика.

И поглед тај, жмиркав, неухватљив, ипак киван,
 значи: то се крв Грчке, а не тежина царске чоје,
 текући за тобом, низ свега тебе слива.

Погледом поглед дочеках. Погледах к лицу цара.
А он погледом другчије о истом, ко опојен.
До-бро! Ко да се од грчке крви локва ствара.

Тад се ја устурих — налик на оно код Ђуприје,
оно пред пашом. А ко је, у себи рекох, ко је
крив Грку лудом што боље не умије?..“

Почетак је свечан, церемонијом и самоосећањем лирског субјекта, од бињиша, од усхићења због царског дара и царевом руком урученог. Али осећање достигнуте среће мути поглед „киван“, *поглед са стране*, који увек ствари види другачије. И светковину претвара у срамоту због саучесништва у злочину (четврта строфа). Енглеза боли грчка крв, јер је у тој локви и крв Бајронова, своја крв, и племенито проливена. Енглез из песме није политичар већ *уметник* и зато дубље осећа величину Бајронове жртве и жртвовања грчких бораца за слободу. Могао је он помислити да су Милошев бињиш и ћилим султанов црвени и од Карађорђевој крви, и то би било уверљиво читаоцу. Он само не би поверовао да је српски кнез поцрвенео од стида. Али Зоговић је изабрао инвентивније решење: ако је и знао за Карађорђеву главу, Бајронова смрт сликара мора дубље дирнути. Међутим, није сигурно да неко из кнежеве свите није ову свечаност доживео као blasfemiју. А ако је кнез у свиту одабрао само оне који мисле и осећају исто као и он, сигурно су хиљаде Срба рајетина доживели као позлеђивање ране писмо које је Милош упутио из Стамбола „исправничествима“ и наредио да се јавно чита у народу: „Данас смо имали отпустителну аудијенцију код Његовог Величанства, Милостивејшег Султана. Он нас је врло благовољително и са знацима отличне царске милости данас, као и досад, предусрео. Ми смо му изговорили благодарително слово съедујућим речима: Понизни раб, облагодетељствован царском твојом руком, украшен милостима свагда, а наипаче сада, више мог состојанија получио сам благовољенија царска и докле жив будем, с понизним народом мојим, благодаран и непоколебим на средоточију поданства и верности нећу учинити оскуденија к дужним молитвама за царско твоје благополучије и постојаније твога царства. . .“ Милошеву молитву за срећу царску и дуг век османлијског царства, народ је морао доживети као скрнављење својих великих жртава за слободу. Управо се тиме може објаснити што је кнежево писмо, углавном, остало без одговора!

Можда је чак и Милошу синула мисао о Вождовој крви! У песми о томе нема непосредних индикација, али има посредних: у свих осталих осам строфа, хвалећи се својом мудрошћу владања, кнез се у ствари *брани*. На такав закључак читаоца упућује стих — опкорачење: „А ко је, рекох у себи, ко је / крив Грку лудом што боље не умије?“, који постаје рефрен, звучи три пута у варијацијама, од којих је најсадржајнија — „што као ја не умије?“ Стих одаје осећање кривице, потиснуто, али неућуткано. Јер

ако је кнез мудар, он је морао схватити да овде није суштина у *неумењу*, већ у свесном *непристајању* на вазално живљење. То је песник Зоговић одлично разумео. Ако је кнез мудар, могао је помислити: зашто Бајрон није дошао у његову Србију да ужива у њеној „тишини и рахатлуку“ него отишао у Мисолунгу да изгуби главу? Зашто „счастије“ умирене Семендре није привлачно као Грчка у којој „бојне зурне одјекују“. Зато спасавајући кнежевину личност и његове „подручнике“ од помисли да су тупе душе, морамо закључити да су схватили да Грци што „мачем и пушком судбину своју кроје“ нису „луди“, већ поносни, зато су на застави написали *Слобода или смрт*. А то што кнез и свита понављају да други „не умију“, чине можда да се утеше, слутећи да је њихова вазалска мудрост испод нивоа људске части. Тако Милошева херванија златне јаке, сабља кора модрих од драгог камења, хат мисирски и орден „Османлије“, — све постаје оправдање подругливим надимцима „турска слуга“ и „бератлија“. И највећи његов дан и успех претварају се у пораз и црни дан.

У збирци се нашао и песма „Немања прогони богумилску јерес“ чије присуство, на први поглед, изгледа немотивисано. Јер књажевску канцеларију од Немањиних времена дели осам векова. Али у поднаслову се наслуђује разлог њеног уношења у дело. Управо повезивањем тако далеких епоха песник је инаугурисао *мотив вечите борбе мишљења, сталног понављања историјске ситуације када владајућа идеја доживи опонирање* у распону од критичког сагледавања до апсолутне негације, али је увек прожете духом *антитезе*. А официјелна истина антитезу увек назива „јерес“ и увек је прогони. Слика „Кад велика препирка наста“ и значи сучељавање гледишта, које води расцепу на *правоверне* и *кривоверне*; затим ће доћи организовање сабора, подела улога, припремање представе и захтев „Удри крстом!“. Друга реч лозинке је променљива, а прва — константна. А све се завршава погромом „кривоверних“ — прогонима, одузимањем звања и добара, спаљивањем. Најтежи је удес проповедников: њему је одрезан језик и списи његови „предати огњу“.

И ова песма је многозначна алегорија. Неписмени кнез не допушта Вуку Караџићу, који долази из просвећене Европе, да га опишени, али пристаје да му затуцани калуђер Мелентије „чати из књига цароставнијех“. Још је битнија алузија на назадњачку улогу цркве, чији поглавари Немањиним примером хушкају кнеза Милоша да искорени противнике:

„И док Свети овако говораше, кад велика препирка наста, дође кћи једнога од велможа његових правоверних, удата за мужа јеретика, и павши к ногама Светога — што даље, то све строжа — исповиједаше јасно: „Господине мој, господине, бих испрошена у оца мог, вјернога твога слуге, који мишљаше да једновјерство у земљи твојој влада. И у јеретике доспјех. И у њих остадох по године.“

И видјех, господине, да с бестидношћу одвећ дрском
 самоме сатани служе — сатану боготворе!
 И не могући, не хтијући трпјети злого смрада
 каљуге ове, из њихове се отех руке
 и побјегох. И к моћи твојој вапијем: удри крстом,
 порази, порази оне који се с нама боре!“

Да би добила особености текстова хагиографских, аутор је унео у песму дух садржаја и тон казивања житија лексиком, временским облицима, фразеологијом. Четрдесет шест црквенословенизама и двадесет три архаична фразеологизма исткивају патину древности. Звуче архаично речи: *архијереји, боготворе, вапијем, велможе, воинства, игумни, јереји, јеретик, јединоверство, кривоверни, лукави* (ђаво), *сатана, црнци* (монаси) и др. Песник и речи које по себи немају такво својство архаизира атрибуцијом. На пример реч *слуга* тек уз епитет *најхудији*, или *господин* са епитетом *свети*. Исто тако се преображавају *стадо* и *пастир* у стиховима „Ја се удостојих у господу / да предано ми стадо пастирском руком чувам“. Стих „Сазнах: *лукави* већ посија мрски кукољ“ је библиеизам. Иначе речи од којих је створен, изван овог контекста, не звуче архаично. У низу случајева песник користи лексичке варијанте од истог корена: *дуг*, уместо *дужност*, *игумн*, уместо *игуман*, *оци*, уместо *очев*, *владарство*, уместо *владар*, *црнци*, уместо *црнорисци*.

Архаизацији доприноси нарочито употреба перфекатског адверба и облика аориста: *пав* на кољена; *павши* к ногама; не *задоцнив*, и др. Аорист је заменио све перфекатске форме: *призва, рече, сазнах, удостојих се, посија, наста, бих, мишљаше, доспјех, видјех, отех се, спржи, разда, изгна*, — равно тридесет и два облика. Архаизацију уноси и подражавање јеванђелској стилизацији, сталним *инверзијама* и почецима стихова и строфа са *И*: „И свети господин овај“, „И гле“, „И док свети овако говораће“, „и павши к ногама светога“, „И у јеретике доспјех“, „И видјех“, „И побјегох“, „И к моћи твојој вапијем“. Од шест строфа само две не почињу са *И*.

Архаизацију довршава избор за финални стих молитвене фразе: „Ниње и присно и во вјеки вјеков, Амин“.

Број стихова у строфама, са једним изузетком, расте: 6, 7, 8, 10, што одговара нарастању Немањиног гнева и осветничке страсти.

Међу појавама друштвеног живота кнежевине, одабраним да на нивоу мотивике *означе време*, фигурира и случај Павла Радака, — тема песме „Књажеска опроштајница“. Презрен, омрзнут од бораца Карађорђевог устанка, у сталном сукобу са њима, да не би остао сам, Милош је потражио ослонац не само у „новим“ кнежевима и чиновницима, које сам „главари и секретари“, већ и у издајницима, турским шпијунима Радаковог типа. У Зоговићевој бележници „Документа“ запис бр. 39 односи се на овај случај: „Објавленије Павлу Радаковићу, коим сваком, кому

о том надлежит знати, ведомо творим, како ја низу именовати ослобождавам овога Павла Радаковића, из Малога Борка, од свега његовог поступања при падениј Србиј паки под турскују област у 1813 лету, тако и да њега за оно његово ондашње поступање, нитко више напастовати, нити шта од њега тражити може. 23 јулија 1819. Милош Обренович“.

Запис прати ауторова опаска: „Сими Марковићу и Павлу Цукићу њихову мржњу на Турке опростио није“.

Павле Радак је био „од многих зјело гањан“ за подлости почињене приликом реокупације Србије, „за потказ војина њених“. Стихом се исказује став народа према издајници. Али кнез не цени мишљење „возљубљеног“ народа, он „милошћу својом“ потказивача турског „од свега прашта и ослобождава“. За јунаке Првог устанка није имао милости. Међутим, противречност кнежевог понашања је само привидна, наиме, није чудо што Милош узима под своју заштиту издајника Радака, пошто је и сам издао народне интересе и пре свега је турски слуга па тек онда српски кнез. Увредљиво потцењивачки однос према народу не изражава се једино ниподаштавањем његовог мишљења, већ далеко више у кнежевој објави народу да Павла Радака нико не сме назвати „турско клашње“ и најчудовишнијом наредбом да га „Нико не смије мрзјети или клетити“.

Строфа: „Не! Заслуге старе, све те, све шире, приче наше,
не важе више. Ни гријеси стари. — Нови! Нове!
И Павле нек тековину тече. Оружје паше. Коња јаше.
Поданим мојим нек се поданас часно зове“¹³).

„Јер нађено је, од негубљена, нами драже“, звучи алегорично. Није само јасно зашто је Зоговић завршио песму Његошевим стихом. Да тај стих у „Горском вијенцу“ изговара Турчин, дилеме не би било: вазал би понављао мудрост господареву. Међутим, стих је реплика Владике Данила. А у каквом сродству могу бити организатор истраге потурица и кнез кога је његов народ називао „чалмаш“ и „потурица“? А можда је Зоговић и хтео да читалац осети како је неприкладно да кнез Милош изговара Владичине речи.

Кнезу се мора признати смисао за владање. Он зна да ће грешник коме је опроштено бити оданији од саборца. Јер личност са достојанством саборца може и да се не сложи, и да се успротиви, а помиловани грешник — никада. У вечном страху да се старешине могу присетити његове старе кривице, он ће увек бити „беспрекорњејше послушан и дослушан“, милостивом кнезу, чијом је вољом, тачније самовољом, од *прокаженог* у народу постао „частан“ кнежев поданик!

¹³) У запису бр. 40 Зоговић, поред осталог, каже: „Старе заслуге мачку о реп, нове само важе! Заслуге мени и за мене“. Из опаске је настала строфа.

Са овом песмом је сродан и „Налог верховниј 856“¹⁴), којим се кнезовима наређује да свака нахија има шпијуне. Песма је инспирисана кнежевом инструкцијом и одговором кнеза Милутина Савића из Гараша. Примерна је као политичка сатира; других претензија овде песник очевидно није ни имао. У првој строфи три елемента привлаче пажњу: „Сваки кнез шпионе да запати“. Подтекст глаголског облика је у његовом номинативном значењу — *запати* стоку. Друго, фреквенција заменице сваки: *сваки* кнез... у сваком селу... од људи свих класа, оцртава мрежу потказивача. Треће, завршни стих „И да шпион шпиона будно прати“ има низ конотација. Кнез не верује ником, зато тражи узајамно ухођење; кнез који је од страха створио моћно средство владања, дрхти од страха у свом „љубљеном“ народу, што би одговарало Вуковој оцени да његовом владавином нико није задовољан, „...ама баш нико, осим Ваша два сина а и они да су мало старији, може бити да би били незадовољни, као макар ко други“¹⁵). Свеопшта шпионажа увредљива је не само за народ, већ понижавајући чак и за шпионе.

Друга строфа је још успелији сарказам — инструкција потказивачима:

„А да шпиони отворе очи, туре ухо
уз кућна врата, уз свадбе и уз жалбе,
уз завађене, уз дисајуће једним духом,
уз пријатеља, а ћути ли он, тад уз прију,
поред рођака, поред рођене своје браће —
да виде шта ко ради, да чују шта ко шапће,
како дају књазу, како везиру, како аги...
На шта је ко лицем поспрдан или жучан,
на шта се јетко, на шта се слатко смију...“

Инструкција разара патријархални морал и начин живота, отемељен на везама родбинским, племенским, верским, захтева аморализам и тиме разобличава и кнеза и канцеларију. Песник се подсмехнуо кнезу и последњим стихом: „Баш-мухур и потпис туђеручан“, алудирајући на *турски* печат и рангирајући неписменост *врховног* као врховну — не уме ни да се потпише!

Карађорђево време је природним начином проверавало људе, у биткама — храброст и оданост слободи, у чети — другарство, у деоби ратног плена — поштење, у невољи — постојаност.

¹⁴) „Известно јест Вашему високородију, како сам примио Налог верховниј 856 од 12 маја сего љета, да на све стране нахије шпионе имам. Кои да мотре-шта наши шта ли Турци говоре и како што дознам одма да Вама јавим, али објављеније зрело да буде: тога ради што сам ја Стевану пандуру мојем наложио, да добро позорствује, од Орашца тамо до Грочанске и Београдске нахије, штоби исто чуо неваљало што се од људи збори, да ми одма јави. Што се пак тиче Петра Јованетића из Винче... тај је говорио да је сад горе него под Турцима. Цела истина Господару да је исти овај Јованетица говорио...“

¹⁵) Цитирано дело, стр. 5.

И све је прожимао дух народности. Наравно, било је и принуде, о којој говори Прота Матеја Ненадовић у „Мемоарима“, али она је доиста била историјска нужност, јер је Вожд од петвековне раје морао стварати борачку војску. Милош је изневерио основни интерес народа — борбу за слободу и подредио га личним интересима. Зато је сам, зато се боји, зато мора да се окружи армијом доушника. Из песама се осећа да он и нахијске кнезове третира мање као власт а више као шпионе.

„Верховниј налог кнезу Филипу“ је инструкција како да обави шибање Јелице из Вирова, која „прича неке снове“, и први стих: „Сад има да се покажеш *нови* кнеже!“ јасно показује да Милош не прави разлику између нахијских кнежева и — егзекутора! Детаљни опис шибања, однос броја удараца и пауза, срачунат ефекат на масу која мора да гледа, нису само доказ тираније, већ и поуздана дијагноза кнежеве психичке девијације коју психијатрија назива *садизмом*. Крај „Верховног налога“ је претећи и за кнеза Филипа:

„А ако само за један мање оцијепиш, за трећину једнога — леђа кнежевска, кнежевски гуз приправи. . . гуза ће чакшире да накрвави и наговни. . .
Печатом: Милош, Србији Књаз Верховни“.

Цела песма је написана чистим разговорним језиком; само један славјанизам. Зато је приметно обиље провинцијализама, псовки, непристојних речи. Избор риме завршних стихова делује као песниково ругање кнезу, који се изругивао народу, зато *титули врховне власти* Зоговић није нашао други слик!

Зоговић је имао предрасуда о Достојевском, типичних за нараштај комуниста коме је припадао. Али га је читао и прочитавао, углавном као опонент. Међутим, његов кнез Милош као психолошки тип веома потсећа на два мини-трактата инкорпорирана у текст романа „Записи из мртвог дома“ — о *тиранији* и о *целату*. Ни једно, ни друго Достојевски није сматрао онтогенетским фактором код детета, већ деформацијом личности насталом у одређеним животним околностима. Полазећи од тезе „Човек је биће које се на све навикава“, Достојевски и највећу изопаченост, целатски садизам, третира као резултат негативних друштвеноисторијских чинилаца: „Ко једном осети безграничну власт над телом и духом себи сличних, . . . ко је осетио власт и апсолутну могућност да до краја понизи друго биће, он и нехотице губи контролу над својим емоцијама. *Тиранија је навика, она се развија и постаје болест. . .*“

Овај стадијум у психичком деформисању кнеза Милоша изражава „По налогу верховном сентенција“, која је уствари наставак „Налог верховног 856“, а разликује се нивоом казне и опсегом егзекуције. Уместо „бушкараче“ Јелене из Вирова, шибањем треба да се „сатире фајта клета“ коју чине „сви који ријечи рђаве зборе, који би да покваре тишину нашу, који у мисли виде

мишарски нож и метак“. У инструкцији је превазиђен „Мртви дом“ Достојевског, у коме нема сцене равне завршним строфама „Сентенције“:

„Случи ли се, поне, да кривац, док се батине не намире,
падне, и ледна вода не хасни, или се чак случи гибелъ, —
такав се, тај час, на носила положи, и што шире,
и даље се, до краја, проноси кроз све шибе.

Носи се и шиба: без иједног ударца мање, без иједног
засјека мање — било то мртво тијело ил само обамрвше.
Носи се и шиба и кад још стреца, и кад је на све ледно,
јер Књажева се и Божја морају да наврше“.

Иако у „Књажеској канцеларији“ батина постаје хералдички амблем владавине кнеза Милоша, уметничка порука збирке не идентификује сваку власт са батином. У Првом српском устанку такође је настајала власт, али се није одржавала на страховлади. Песник је и сам, као борац револуције, имао прилике да се увери у могућност *савеза народа и власти без принуде!* И да управо у револуционарним покретима власт и није друго до идејно најуздигнутији део народа, који најбоље схвата ток историјског тренутка и најумешније уме да води народ ка остварењу његових интереса. Застрашивању батином власт прибегава онда када се однароди. Милошева власт је постала ненародна, зато се он и није смео ослонити на народ и, страхујући од њега, застрашивао га је и приморавао на покорност терором. Али по законитости дијалектике, страх не ствара само полтронство и кукавичлук у народу, већ и сеје семе буне.

7

Тема *буне* провлачи се кроз целу збирку. И има неколико видова. Први је — неиспуњавање кнежевих налога и надања. Пре повратка из аудијенције „великоможњејшем“ султану, кнез је обавестио управе о „милости царској с даром“, али не само да народ није оправдао господарево „увјерење о нестерпенију к повратку нашем отечеству“, већ на кнежево писмо исправничество се, да одговори, ниједно не постара“. Зато је кнез, огорчен на „злејше небреженије“, изрекао најстрожији укор и морао да нареди: „Наређујемо најострејше: на свако се писмо Наше одговорити писмом има“. Тек после тога уследили су извештаји и уверавања да „Исправничества, старјешине среске, кметови, сав народ возљубљени поздрављају с повратком у мило отечество“. Тако песма „Господар негодује и Господар ужива“, открива да су разлози за негодовање били стварни и озбиљни, а за уживање — изнуђени и неутешни.

Други вид тињања буне евидентно изражавају песме „О созакљатнику Петру Милутиновићу из Селевца“ и „Књаз Милош нија по Србији Јована Петровића-Кантарџију“. По композицији су блиске: прву чини шест протоколарних записа, наравно стихованих; другу — шест писама Милошевих кнезовима, извештај из Панчева и епилог. Јунак прве песме „Созакљатник“ Ђаков, Петар Милутиновић, коме су после буне припретили да ће му, ако се не смири, „скочити црни кантар“ и бити „Скраћен за главу“, како следи из извештаја, и даље је остао:

„Једнако невразумљив, још више злоковаран,
дрско пренебрегши књажески заповест стократ —
никако одустати не хтје да стално некуд варда
и несносне ријечи којекакве, стари сплеткар,
како Турцима тако Србима изговара...“

Кнез га је, наравно, умирио — „Од неког је у скитњи убијен“. Али завереник Петар је сведочанство да је било људи који се нису уплашили Милошевог терора и, ризикујући живот, испољавали су своју неутољиву мржњу према Турцима и кнезу „чалмашу“. Канцеларија његову активност оцењује као „сплеткарство“ и тиме признаје да није био потуљени незадовољник, већ јавни противник, који је „стално вардајући“ проносио Вождов „фитиљ“ буне по Србији.

Други бунтовник, Кантарџија, устаник Карађорђевић и емигрант, илегално је дошао у Србију и „ту омркну, тамо освани, свуда лани“ роварио против Милоша. Према кнежевим писмима оцртава се Кантарџијина маршрута: прво се јавио проти Матеју Пенадовићу, од њега отишао кнезу Јовици из Санковића, затим кнезу Штулу у Каленић, обишао кнежеве Катића, Станковића и Станојевића из Београдске нахије и одатле преко Лајковца и Зеока пошао у Јасеницу. Укратко:

„Исти је скитач оптрчао много село...
у кнезова многих стигао на јеглен и сијело,
и превратничке ријечи зборио њима свима...“

А нико га није ухапсио! Чак ни пријавио канцеларији! А ако су неки потом и слали потере, страхујући од кнеза, слали су их по изреци — „Вјежите, идемо!“ И зато Милошу остаје једино да бесни од јада и прети кнезовима одмаздом:

„Сви ћете бити Јовани Петровићи.
Биће мацана, биће хапсана“ и „чешаћете красте од шиба“.

Епилог песме говори да страховладу доживљавају и повлашћени:

„Шта ће, кнеже Катићу, с нама момцима бити?
— Грдно ће, Шумњаче, бити. А бог види.“

„Како ти, кнез Штуло, цијениш? Шта нас чека?
— Свашта, Катићу. Чак ћу згријешити као свекар.

„Шта, кнеже Јовица, на нас очекујеш? Мацана и биједу?
— Ноћи, Штуло! Оне што у нас људе једу.

„Дај гласа Прото! Какве ће невоље да нас стреве?
— Бог, кнеже Јовица, зна. Ја спавам нераздјевен“

Али ипак нико није извршио кнежево наређење. Чак ни кнез Петар Вулићевић, син Карађорђевог убице Вујице Вулићевића! Напротив, омогућили су му да прокрстари Србију и — побегне! Тако гласи извештај из Панчева: „Кантарџија је на скели прешао Дунај“. У неухватљивости бунтовника Јована Петровића Кантарџије има и политике и симболике. Кнежеви намесници, привидно одани, са симпатијама примају весника емиграната из Бесарабије, кнежевих противника. Ова игра на две карте открива колико је власт Милошева и поред свих окрутности — нестабилна, и како је *привлачна* опозиција тиранији. Симболика вишег реда је у томе што се дух немирења са неслободом не може ни узаптити, ни оковати. Песнику није било довољно да Кантарџија фигурира само као име зато му је дао портрет у виду описа са потернице:

„Човјек раста средњега, ошишан, а на глави
бијела постава од шубаре, држање скоро гордо,
необријан, на њему руднички гуњац тканик
и платнене чакшире немачког кроја, скоро нова
обућа. И име му је рече — Јован“.

Опис се понавља четири пута у шест строфа. У ствари, може се рећи — у свих шест, јер у петој стих говори да је књегиња Гарашанин „с описанијем скитнице раније упозната“, а у шестој — „описаније под прилог даље стоји“. Број понављања личног описа сугерира закључак да је потерница од многих била читана и оглашавана, зато су могли Кантарџију препознати и, за уцену, ухватити и предати. Али нису! Детаљи описа портрета су вишезначни: види се да је у емиграцији човек осиромашео, нема ни праве капе. Одело распарено: гуњ српски, чакшире — немачке. И то има известан смисао: Живећи у туђини, није се одродио и оно што му греје прса је — *рудничко*, своје. А што је најважније, невоља изгнанства га није сломила: „држање гордо“ је од вере у своју истину, или од незаборава достојанства Вождовог борца за слободу.

Трећи вид присутности Карађорђевог духа су песме о бунама кнеза Симе Марковића и Милоја Ђака, чији је дубински смисао — *мотив жртве*. У „Документима“ испис број 9 гласи: „Кнез Никола Катић из Рогаче и кметови Иван Стафановић, Михаило Срећковић, Глигорије Стањковић и Михаило Павловић моле Ми-

лоша да помилује Драгића Горуновића, капетана из Карађорђева времена, који је пристао уз кнеза Симу, а кад је овај ухваћен, сам се предао“. И даље: „... Тако, Господару, ето шаљемо Вам Драгића с неколико кметова, а ови остали сви добри као и ти. За Драгића, ето је, ја сам све испитао и заклео их те су ми све казали. И онај је исти начин код Драгића који код Милована. А то сам ја и пре дознао да Драгић цело согласије са кнеза Симом није водио, него су га кметови послали да ведне, и кад је ведно, а он се одма кући вратио и казао кметовима да нема ништа. За које Вас, Господару, молимо с божје стране: смилујте се поклонити га мени и кметовима! А у напредак да би у какву мутњу пристао, знајте ове кметове тражите и нас, а не Драгића. А Сима може бити да ће с његовом несрећом које на кога лагати, али му не верујте. Господару, све је његов отров, за које се повторително Вама молимо: учините љубав и покажите вашу милост нама и кметовима за Драгића — поклоните га нама. Јесмо Ваши покорни... У Рогачи, 6 марта 817“.

Зоговић је дописао коментар: „Кнез Милош није изашао у сусрет овој молби, већ је Драгића предао Марашлији Али-паши, београдском везиру, који га је посјекао 9. марта 1817 у Београду“.

Други запис је опширнији и значајнији: „Милош: кнез Никола Катић и четири кмета моле милост за Драгића Горуновића, капетан је био Првом устанку, јунак је био, много је Турцима јада дао, а ни сад са кнез Симом није био сасвим сагласан (у целом согласију). Јок, кнеже, јок кметови, кад је био против мене он је био и против Турака, за Карађорђа и Русију, и ја ћу га предати Турцима, Марашлији, нека га они посијеку (заслужио је, много им је јада дао), нека му се наплате за све што им је под Карађорђем учинио“.

Овде се већ почела кристалисати прва строфа. Наслов песме је саркастичан — „Милостивејши књаз и господар...“, који без милости предаје саборца — Турцима! Поднаслов је Зоговић превео на језик администрације оног времена, минималним средствима: *моле заменио са прошеније; буну са либерија*, релативне реченице — перфекатским адвербима — *приставши и дошавши*.

Јок је прва реч у сва три стиха прве строфе, а у завршном уз *јок* још и *бутум*. То је *више од стиховне анафоре*. Кнез одбијање молбе изриче турском негацијом. Тако из њега проговара вазал турски, у чији се језик увлачи лексика господара или спонтано, као резултат комуницирања, или намерно, јер *језик господара за слуге увек постаје мода*. Друга строфа је заснована на четвртој реченици писма Николе Катића. Скраћивање су диктирала фактура стиха и експресивност, али је суштина молбе очувана — да се умањи Горунова кривица и да се ослободи на њихово јемство. Трећа и четврта строфа казују кнежеве разлоге одбијања молбе; разлози су *лични*, али кнез се труди да првенствено истакне *турске интересе*. Он не може имати милости према бунтовницима, јер ни они не би имали милости за „чалмаше“. Осветољубивост је овде индикатор неспособности Милошеве за

великодушност и доказ да је природа нижега реда. Други разлог је исказан стиховима:

„Е? А да ја нешто пред буном скрстим руке? —
ко ће тад Црном повратак да спријечи?¹⁶⁾“.

У њима је суштина. И кнежеви и турски интереси у томе су по-
дударни.

Приметна је песникова тенденција да *кључне исказе* ситу-
ира у завршне стихове строфа. Довољно би било исписати их ре-
дом и да се песма схвати. У ствари, строфе су тако стваране да
почетни стихови постављају питања, или излажу тезе, а завршни
стихови садрже одговор, антитезу, одлуку. Пример је друга
строфа:

„Није, велите, Горун, није он с кнезом Симом
„согласије пуно водио“...
А да је њихово пошло, тада би — ехеј како —
био у пуном, препуном согласију“.

Запажа се једна особеност песме — неједнак број стихова у стро-
фама: 3:8:4:5:4:3:3:3, чиме песник посредно оцртава параболу кне-
жевих емоционално-психолошких стања у имагинативном дија-
логу са молиоцима. У првој строфи, *терцини*, — троструко одби-
јање. И то је највиши степен одбацивања, јер двапут би било не-
довољно, а четири пута — превише. Затим кнеза обузима бес,
који се не може исказати у строфи краћој од *октаве*, јер у молби
он осећа не само самилост народне душе према човеку у невољи,
већ и поштовање према Горуну јунаку и капетану Карађорђевог,
поштовање јаче од страха да се не замере кнезу, који влада стра-
хом. Отуда гнев у тоналност строфе уплиће ноту ликована побед-
ника буне: „Сједи, дабогме! Сад кад их гдје год су, фет чини-
мо“. А кад су ова осећања искаљена, наступа релативно смире-
нија и краћа трећа строфа — *катрен*. Четврта у извесном смислу
испада из дијалога-солилоквија, као да се кнез не обраћа опонен-
тима, већ је немо говори у себи. Главни разлог због кога ће ски-
нути Горуновићу главу он мора *сакрити* од народа: затирање Ка-
рађорђевог семена буне.

У остале четири строфе Милош је час лицемер, час циник. И
поред силе коју има и силе турске на коју се ослања, он се ипак

¹⁶⁾ У „Документима“, стр. 4, записана је ранија варијанта строфе:
„Он није / био — прецртано / мене мрзио — Турке је Горун, Турке!
Турцима спаваћив бунца. Турци му у мисли и ријечи.
Турци у Србији! мржња га та трује и лијечи!
Е? А да ја нешто пред буном на Турке спустим руке, —
Ко ће тад, ко ће Карађорђу повратак да спријечи?“

Строфа је у завршној варијанти, у целини, боља. Израз „скрстим руке“
адекватнији је и изражајнији од „спустим руке“. Међутим, трећи стих
прве варијанте је експресивнији антитезом *трује и лијечи*, и боље је било
у завршном стиху оставити *име*, него га замењивати надимком *Црни*.

не усуђује да отворено пркоси кметовима и народу — молиоцу и зато се заклања обавезама: он „Горуну неће скинути ни длаку с главе“, али га мора предати „вишем судији“ — везиру. У овој строфи, петој, ја се понавља трипут, за разлику од осталих у којима га или нема, или се јавља једанпут. Учестаност се може схватити као журба да скине одговорност. Ипак, не може да савлада зло у себи, које проваљује у циничној терцини шесте строфе:

„Жељан је, велите, и то само жељкује као уклет,
да опет, прса у прса, сусретне турске пуздре.
Па што кукате онда — ето му брзи сусрет“¹⁷

Песма о Драгићу Горуновићу је једна од најбољих у мотивском кругу *жртва* кнежевих. Њих је много — равно броју побитих јавно и мучки, обешених, удављених, издатих и предатих турским целатима. Србија се доживи као кошмар, закрвљена, котрљају се главе, путују у зобницама. Виде се на кољу и копљима по бедемима градова. Хучи земља од граје завађених. Нови кнезови и чиновници, престрављени кметови пишу верноподаничка писма, метанишу, титулишу неписменог сељака из Бруснице са *високородије, високоблагородни, високомилостиви, високопочитајели*, он све то прима као природно, знајући да ништа од тога није! А хајдуци-слободари, истинољупци, и раја, сви који „памте мишарски нож и метак“ руже их надимцима „чалмаши“, „потурице“, „нове даије“, „Милош мали“! Њих гоне, хватају, секу и Турци и кнежеви пандури, њихове „отсекирене“ главе шаљу једни другима на дар. После Карађорђевој главе, пале су Молерова, Павла Цукића, Радича Петровића, владике Мелентија, Симе Марковића, Младена Миловановића, Стојана Чупића, Станоја Главаша, Марка Теодоровића-Абдуле, Лазара Мутапа, Чарашићева, Горунова, Милоја Ђака — броја нема! *Милош је извршио сечу кнезова суровију од дахија, обезглавио Србију да би могао да се устоличи за врховног и наследног кнеза српског!*

У песниковој бележници „Материјали“ налазе се три записа о Ђаковој буну: „Пршеније тополске скупштине“, кнежева наредба Вучићу и брату Јеврему да буну угуше, и кнежева размишљања о побуни. Трећи запис је већ почетак стваралачког процеса — најближи другом делу песме — али и остала два записа су укључена у песму која може бити пример како се документарна грађа преображава у артефакат и *како историја постаје поезија*.

Од четрнаест захтева Тополске скупштине, Зоговић је записао *осам*, суштинских, који су у песми тако успешно препевани, а делују као да су цитирани, што показује поређење исписа¹⁷) и друге строфе:

¹⁷) „Захтјеви Тополске скупштине (Ђаковаца); 1. да се кнежевски зулум укида и да се „злочинци“ измакну из народа. 2. да су порези су-

„Сиротиња дванаест нахија у Вас моли:
 да се кнежевски зулум докрајчи, да се кнезови злостварачи
 из народа изваде, да бивши кнезови терговати већ не могу,
 јербо, све беглучки постиже: обор гради —
 не плаћа, прегони скелу соли —
 не плаћа, на скеле продану тјера стоку —
 не плаћа. Поменеш му плаћу — за лијевче
 посеже. Тако кад кукуруз гони. Кад дрва навасава.
 Сврху свега *зактева* народ да се већ не сијече,
 јер је
 страшна рана оцечена глава...“

Ниједан *појам* није измењен, само су извесне речи замењене синонимима. Осми захтев се понавља у песми *двапут*, у завршним стиховима друге и треће строфе, што се може схватити као песничково настојање да нагласи страхоту отсецања глава. У ствари, поступак је последица песничковог доследног придржавања грађе, јер се и у „Прошенију“ овај захтев двапут помиње: у *деветој* и *тринаестој тачки*. Чак и најекспресивнији стих, завршни, курзивом наглашен, идентичан је *осмом* захтеву.

У првом делу песме запажа се несагласност садржине и наслова. Наслов *молба* покрива само прву строфу, која се завршава стихом „Смилујте се, Господару, на Вашу сиротињу“. Па и то је условно, јер је и молба више *жалба* на кнезове „кождере“, који за „рушпу трипут ваде душу“ и народ „протињу кроз иглене уши“, а за све то је крив и врховни кнез, јер народ није управу бирао него ју је Милош наметнуо. У следећим строфама жалба постаје *оптужба* и — *захтев*. Ова градација је пандан лестви неправди и скали гнева и може се пратити преко употребе глагола: „народ је само *иштући*“, „сиротиња вас *моли*“, „Сврху свега *зактева* народ“. У трећој строфи поново: „*И иште* народ“, „*И виче* народ“, „*И неће* народ“, „*И сврху свега зактева* народ...“

Милош је одмах иза молбе прозрео *ултиматум*, зато прва реплика његовог одговора гласи: „Па ви то пушчаном цијеви отворате моја врата!“ Зато је цело његово размишљање и смишљање прожето планом освете. Зоговић је у кнежева размишљања унео схватање да је Ђакова буна имала *карактер класног сукоба*, јер је побуна *сиротиње дванаест* нахија, а кнез ће је угушити „*војском синова домаћинских*“. И додао кнежев презир према народу и вођи буне, који очевидно нису дорасли да се хрвају са њим. Он је везира известио да су Ђака потплатили Грци, а у народу разгласио: Ђак за турске паре Србији јаму копа. Одмазда и презир су јасно изражени у последњој строфи:

више скупи и да се купе горе и прече него од агарјана. 3. против ђумрука који нису били ни под којом вером. 4. скеларина на Морави да се укине. 5. трговци да се пунте у земљу с које год се стране може да купују што хоће само да новац у народ уђе. 6. да кнезови бивши терговати не могу, јербо обор граде беглучки, не плаћа, свињац гради — не плаћа, кукуруз вуче не плаћа. 8. сврху *зактева* народ да се више не сијече, јербо је страшна рана оцечена глава“.

„Ђак, Петар, сви који мени довикну: чета ми, чета ти! — у мукама ће, сви, а не „у миру да почијут“.
Народ, тај исти Ђаков „народ“, Ђака ће плотуном да решета!
Ко год за народ плаче, остао је без очију. . .“

И опет је осветољубивом кнезу песник вратио истом мером. Мисао коју изговара на крају није његова, ни српска, него — везирова!

Иако је ауторов примарни циљ био да експонира историјско-политичку компоненту замисли у полемичносатиричном тону, све је остварио песнички: сликом, фигурама, ритмом, интонацијом, сазвучјима. Сиротиња је инветивно објективирана хиперболом: „Земља се босотињи вашој ошодери!“ Пораз буне стихом: „Пламен се већ хвата ваших стреха“, од кога запахне жаром и мирисом гара! Фрапантна је слика смртне казне: Ђак на коњу, везаних руку и ногу, у трку кроз строј и плотун наперених пушака. Свих седам строфа су катрени, богати сазвучјима и драмске интонације. Ради разговорног тона честа су опкорачења, посебно у првој песми.

Међу жртвама је и Рус Игњат Матијев, кога су по Милошевој наредби пандури „легли у пољу јагодинском, на метар испод ражи“. У „Материјалу“ на стр. 17 забележен је податак из Гавриловићеве монографије: „Рус Игњат Матијев из Кијева био је упућен тајно у Србију да види како Г. Милош с народом управља, у каквом сагласију с везиром и протчком господом турском живи, како народ под њиовијем правленијем живи, жели ли народ прве старешине имати, жели ли војску росијску и њиову господу кои су пређе у Србији били. . . има ли почивши Г. Георгије свој гроб. . . Милош који је уживао подршку руске владе и писао цару поданичка писма, ухватио је овог Руса и погубио га близу Јагодине, под изговором да је имао намереније народ побунити“.

Кривица Матијева је што је *тајно дошао* у „отворену и гостопримну земљу Семендру“ која је тако срдечно дочекивала „цару вјерне бегове босанске, ајане, ћаје, од Градашчевића побјегше“, за везиров харем „преправљала храну, паре, преслачке, да ничег не мањка, да се ни у чем не погријеши“, уочи доласка султанових комесара извршавала кнежеве наредбе.

„да се друм мете, куће од стране друма окрече и рашчађе;
да народ у гомилама иде пред слугу овог царског,
и свак да се одјене у стајаће. . .“

Песма је ретко успела карактеристика Милошеве личности. Конципирана је и написана као кнежево упутство агенту Герману како да обавести „департамент росијски“ о смрти Матијева. Суштина упутства је: „Ваља жмуре да се играмо“. Кнез зна да Матијев није тајно од својих прешао Дунав, и да руска влада њему не верује, али игра улогу, изјављујући „скорб своју што

се тако десило“. Умешно игра, што доказује хитањем да предухитри „друге с другијем извјештајем“, што лаж да је тајно од својих дошао претвара у оптужбу: „Он је тајио худе мисли“!, буну спремао, „ребеле окупљао“; и крунски доказ — како се вешто заклања иза препоруке „свемилосног руског цара — покровитеља и оца нашег“ да чува мир, и иза народног суда, који не постоји, али који је наводно Матијева „морао да лиши живота“.

Игра жмуре је фигура, у ствари Милош игра игру с отворена оба ока, пеливани између два цара, знајући да смрт Матијева код Султана може да наплати, као доказ отпора према Русима, али тај отпор скрива учтивом жалбом на „брата“ Матијева што братску земљу уходи, лажном тугом што је платио животом. А прави однос према Русији следи тек после речи „Тако напиши“:

„. . . А најзад, шта они од нас хоће?
Како ја управљам? Како се с господом турском слажем?
Зна ли се за гроб Карађорђија „славног вође“? —
Нек сад пошаљу другог да Игњатијев гроб потраже!

Ако су борбом преразвиканом, начели турски јарам,
ако се, у муци, и њима обраћам својом муком, —
ја сам свој на своме. Ја за све што чиним — одговарам
богу, султану и народу. Ником другом!

Каква њима права доноси то што Србија од њих тражи?
Србија тражи што јој трактата букарешког јамчи сила.
А њој је то плата — јер је на себе привукла табор вражји,
Јер се са Портом није тајно погодила.

Плата за савез, за спас Русије може бити. . . Но ти пиши
да је Матијев буном Србију хтио до зла
и слома довести. И суд народњи морао је да га лиши
живота и његова злога посла“.

Цитиране строфе су, поред политичко-психолошке карактеристике кнеза Милоша, и алегорија најзашифрованијег ранга. Кад би се извршила замена имена, прошлост би се огледнула у другим историјским временима и кнежев глас и мудрост препознали у политици других господара. Типично је за Милошев духовни лик и психу да ни у једном моменту трајања у песмама збирке не помене не само руску помоћ, већ ни руску крв проливену на бојиштима устаничке Србије. Уместо тога он понавља захтеве Русији да извршава обавезе гаранта Букурешког мира. Кнез нема ни осећања словенства, ни савести да са пијететом памти жртве. Политички циљ да се у народном памћењу потисну, ако се не могу искоренити, Карађорђе и сан о слободи, опустошио је прво кнежеву душу, оно људскости што је раније у њој било. Остао је само рачун. А рачун је да Русијом уцењује Турску, рају — Турцима, Турке — вождовим „фитиљем буне“.

Али нису све кнежеве жртве завереници против његовог самовлашћа. Међу њима је и кнежев писар Алекса Поповски¹⁸⁾. Судаћи по ауторовим записима из књига Вука Караџића и Михаила Гавриловића, има нешто болесно и у кнежевој љубави и у мржњи према младом и лепом Поповском, чак изазива помисао да му је кривица преувеличана да би се прикрили прави разлози обрачуна. Прича о његовом „роману“ са кнежевом ћерком Савком сведена је у седам терцина. Зоговић га је замислио као песника, препевао његово „ухваћено“ писмо прожето лиризмом и романтиком која није натруњена баналношћу и кад је конвенционално сентиментална. Мотив песме је — љубавни састанак. Време — ноћ. Али нема речи, ни уздаха, све је у осећању на ди-станци, као у првој слици:

„Ноћас смо се срели: коња мог смо држали за по дизгин,
ја с једне стране гриве, ти с друге, с взором ниским,
Взоре јарчајши!

И само су у овој строфи лирски јунаци заједно, мада се ни тада нису смели погледати. У осталим строфама уместо тога заједно су само у осами, у чежњи, у сневању о истом „счастију“. Продуховљеност емоција лирског субјекта исказана је у тежњи да ту осамљеност надвлада, да је компензира дочаравањем:

„Зато си свуда; на докату си, уза стубе, низа стубе,
Зато ти кораци толико звонки, глас такав жубер,
Жубер сладчајши!

У вреви гласова, звону корака ја срцем кажем: тај је —
Кроз све преграде, ја глас твој, твој корак препознајем,
Корак дражајши!

Опсесивност заљубљености исказана сублимираним контак-тима: не осетом, не слухом толико, већ *срцем*, Снага занетости као да долази од предосећања несреће, израженог у оном гласу који све чешће шапуће: „*кратка је жизнь*“. Од те слутње долази молба драгани да се „присни на *јави*“ и анатема оног ко их је раздвојио.

Песма је интересантна фактуром стихова, строфа и лексиком. Поплава славјанизама, који у канцеларијским актима звуче архаично-комично, овде има друге функције. Поповски је новосадски ђак, а познато је да је Војводина најорганизованије оспоравала и ометала Вукову језичку реформу, у Новом Саду — Јо-

¹⁸⁾ У „Документима“ Зоговић је записао: „Погибија Алексе (Арона) Поповског. Савка, млађа Милошева кћи загледала се у својој 15 години у писара Алексу Поповског, који је био пречанин. Иначе, то је био леп, млад и имућан човек. Детаљи тог љубавног романа непознати су, али је његов свршетак био трагичан за јунака главног. Он је био послат из Крагујевца у Пожаревац и негде на путу искасапљен по Милошевој заповести“ (Гавриловић).

ван Хаџић, у Карловцима — митрополит Стратимировић исмева-ли су „говедарски језик“. Ова борба се преносила на школске програме и наставу, што је веома осетно у језичком осећању лирског субјекта песме. Друго, Зоговић у Поповском види песника који тежи *кохеренцији мотива и исказа*. Мотив претпоставља узвишена осећања и захтева „високи стил“, који се по довуковској књижевној традицији исказивао славјанизмима. Њих је у песми — 19. Док прва два стиха у строфама варирају од четрнаестерца до седамнаестерца, ритмички су неуједначени, и углавном имају непотпуну риму, трећи стих је константно двостопни дактил са каталектичком завршном стопом и остварује *вертикално пуну риму*. Фактура и корелација стихова је, вероватно, семантизована: несагласност прва два стиха може изражавати неједнакост друштвеног статуса лирских јунака (кнежева кћи и — писар!), а трећи исказује *хармонију* њихових осећања, римовањем: *јарчајши:непроходјашчи:сладчајши:дражајши:кратчајши:бодрјашчим:горјашчим*. Запажамо и појаву да се једна реч другог стиха обавезно римује са римом трећег стиха: *взор:взоре; сан:сне; жубер:жубер; корак:корак; краће:кратчајши*; Најзад, у самим стиховима стално звучи унутрашња рима: *срели:држали; данас:даном; низ стубе:уза стубе; зато си: на докату си; твој:твој; ко одеоји:ко покоси; одвајале:сушиле*. Овакав степен мелодиозности означава поетичност емоција лирских јунака.

Кад се не би знала историјска основа, песма би се доживела као сентиментална љубавна елегија. Трагичну поанту у њу уноси „грађа“ препричана у поднаслову.

Овој групи песама припада и „Тужба сиромака Михаила јовановића“. У „Документима“ запис бр. 18 гласи: „Благородному и верковному Господару сербскоме оцу Милошу и нашему оцу... предаем тужбу ја микаил јовановић дедовином милић из села светлића на марка исела брзана и парезана нашега кнеза од лепенице што нама чине зулум у нашој кући и на нашој сиротињи за живота нашега а за име бога Господару милостиви ви нама данас и отац и мајка скидај зулум са твоје деце и сиротиње зашто су они нама јаничари у нашој кући нашој деци с женама зашто три дае божја вера ми нипоткаким судом ово нисмо трпели нивидели Господару забoga и за српски закон што е у вашој вољи и руци вала милостивом богу које творац пределио за српски закон и веру да немамо от пексијана силе ни зулума ами данас допадосмо силе и зулума од наше веселе вере изаконa што ние нико господару унашој држави забoga Господару живети се не може у резилуку него молим вас подави и покољи да нас нема боље него оваки резилук трпети у вашему благоделному здрављу зашто нама ние смиром сиротовати од њи у нашој кући забoga Господару извидите нашу невољу данас ако смо искривили нисмо цигани били доданас а данас огради нас циганин марко на соли и лебу питајте моего газду терговца милутина из жабара даја нисам слагао ништа у осам година његов лебац једући такоми бога јединога“.

Са стране Зоговић је дописао: „Био у Зекиним голаћима“, и црвеном оловком додао: „Рефрен: забоба, господару!“ А на крају: „Послије овога писма да дође забиљешка: за ове неваљале ријечи да се обали и бије“. Али дописани знак питања, вероватно, објашњава зашто је аутор одустао од реализације овог дела за-мисли.

Поднаслов „С екавског нарјечја на ијекавско и из обичних редова преложена“ важи за све песме збирке, мада са разлогом ова опаска стоји уз песму где је блискост изворника и стихова — максимална. Песма има и посебан значај за идејни план дела и, као претпоследња, ретроактивно осветљава сав циклус, ауторово становиште, избор алегорије за основни модел певања. Молбе и тужбе пре ове подносе кнежеви, кметови, трговци, вођи буна. Тужилац Микаил Јовановић, иако учесник Ђакове буне, није од оних бунтовника који мрзе кнеза и угрожавају његову власт, већ ратар у свему мали (као што и целу молбу пише малим словима) из корена народа, и овде проговара гласом народа. Ипак он је и *типска личност и свест* времена: борио се у Првом устанку, био „голаћ“ славног Зеке буљубаше и задобио две ране на Равњу, у последњој бици Карађорђевог војевања. Микаил је, дакле, био првоборац кад се почињало и међу последњима кад се отступало! Не размећући се заслугама, он ипак верује да му ране са Равња и Љубића дају право да се обрати свом господару, чију титулу једино пише великим словом, Он је један од оних из стиха „Пропшенија тополске скупштине“ — „И виче народ“, јер сам признаје кнезу да „виче како зине“:

„Од зулума и резилука што нам чине
у кући нашој
на сиротињи нашој
За живота нашега Господару...“

Називајући кнеза и оцем и мајком, са патријархалном свешћу да је српски народ породица а Милош старешина, преклиње га „Скидај с дјеце твоје и сиротиње тешки ношај“ и уверава га да „ни под једним судом нисмо трпјели такав зулум“ и да је горко што „јаничаре“ људи „наше веселе вјере“ и горче — „гдје ви гледате Господару“. Међутим, имао је кнез разлога да за ову тужбу Михаила „обали и бије“, јер како се молба исткива, доиста се просуну по кнежевину „неваљале ријечи“ и Михаило помиње ствари које нису више невоље његове личне, кућевне невоље, за које може кривити Парезана, а које га, изгледа, најљуће боле, јер су права његова рана:

„Ми смо владу ову садили као лозу
собом је заклањали ножару и глодару
а она се у друго измеће
све измеће
за живота нашега господару...“

Заправо, по Микаиловом осећању, сви зулуми, јаничарење, „намисли псеће“, насртање на „народ престрављен“ долазе отуда што се „лоза таковска туђе грана“. Овај Милош са „законом српским у руци и вољи“, иако га пристодушни Микаил назива „Господарем од свих бољим“, очевидно није онај Милош који је на Цвети 1815. у Такову држао у десници крсташ барјак! У томе Зоговић види извесну законитост, која га је побудила да у бележници запише — „Историја се доиста понавља“.

По форми, песма је стиховни низ у коме нема интерпункције, а сегменти, условно строфе, могу се издвајати по логичким границама исказа, које се подударају са стиховима — рефренима. Мада је у запису аутор само један фразеологизам означио као рефрен, у песми фигурирају два. Првим, „За име господа бога Господару“, са варијететима „за име бога“ и „Забога Господару“ издвајају се четири целине. Другим, „За живота вашег Господару“ константно се завршавају поменуте целине. А вокативом „Господару“ — свих седам сегмената. Укидањем интерпункције песник није нарушио ритам стиховног низа. Почетак је у знаку *адаћа*; али већ од друге строфе мењају се ритам и тоналитет: из рецитатива отимају се фалсети вапаја „забога господару“ — *алегро фуриозо*; *крешчендо* наступа у шестом сегменту, који је најорнаменталнији и најмузикалнији:

„Господару
 господару
 голаћ сам зекин био
 на дрини се био и пурак задобио
 и на равњу обраћен
 гдје смо оно
 ватру изјели и муку поднијели
 какве
 казују
 у свој Србији било није
 и на љубић стигох
 иако већ ромоног
 и зашто да нама
 баш нама
 није данас
 у миру сиротовати
 што мене да не смије
 кад гледам лозу таковску како се туђе грана
 додавати жар зими
 зима жару
 што да не смије Господару...“

Цели сегмент је пун чемера, стихови личе на палацање змијског жалца. Понављања, степенаст стих, одају грозничав нервни трен, задихано брзање да се докаже то што се каже. Уз то сазвучно звуче крајеви стихова: *био:задобио*; *поднијели:није*; *није*; *смије*;

оно: ромоног; данас: грана; жару: господару. Унутрашња рима, гласовне варијације типа *у миру сиротовати; на Равњу обрањен; до-да-ва-ти*; у свој Србији — *свј:сбј*. Реч *господару* прва је и последња и њени гласови *ГР* одају грлени клокот речи, а вокали *оау*, јаук од јада. И сва је строфа сиктава: *С, З* звуче 21 пут. После овог сегмента долази клонулост последњег, која се може доживети као безнађе од узалудне жалбе. Тужилац већ слуги да је постао жртва.

У дуги строј гоњених и жртава кнежевих Зоговић је увео и Вука Караџића. Али и поред темељних знања о значају његова дела није га изједначио са људима који од поноса и пркоса сили страдају или чак губе главе. Вук је нешто између незадовољника и „погнишије“ па и кад критикује чини то „што учтивије може“ те оставља утисак да више саветује кнеза како да боље влада, што никако није могло бити корисно за српски народ, чији је примарни интерес био у обарању кнежеве деспотије. На ауторову концепцију Вуковог лика свакако је могао утицати и факат што је овај даровити сведок Првог српског устанка написао књигу о Милошу Обреновићу и његовим заслугама, а не о Карађорђу! Вук је сервилан према кнезу Милошу и после његове абдикације и истеривања из Србије, зато Измаил Срезњевски тоном прекора пише: „Жалосно је што Вук губи страшно много времена код Милоша, а шта ће од тога испасти сам бог зна“. Разлози да је наш сиромашни просветитељ и вечити дужник желео да помоћ богатог кнеза искористи „на ползу отечеству“ Зоговићу нису могли бити оправдање, јер управо у искушењу човек показује ко је. Међутим, Вукова судбина објективно је давала песнику могућност да Србију Обреновића снимим из новог ракурса: погледом човека који је остварио контакт са европском културом и схватио да њена светлост може потискивати балканску непросвећеност прво *књигом*. Зато је у жижи прве песме о Вуку — књига:

„Јеванђелија превод на српски, о празној рађен кеси,
с губљењем вида рађен — за основ српској књизи...“

Три дана је она у књажеској канцеларији, три дана Вук долази са надом да ће ју кнез прихватити као основу српској просвети, али као у митовима, трећи дан је судбоносан, трећег дана долази зло: са „потпрдом и злоћом на лицу“ кнез је Вуку довикнуо — „Сиктер!“

Песников коментар кнежевог поступка су стихови:

„Књаз не зна читати. А исти тај народњи збори језик.
Ал и за њега све моје о „вражјој јоти виси“.

Међутим, иако то није експлиците казано, песма наводи на размишљање да Вуков покушај просвећивања нису осујетили само кнежева неписменост и црквено-православни отпор према „католичкој“ јоти. Потребно је указати на однос исказа „Књаз народ-

њи језик збори“ и речи „Сиктер“. Оцена Вуковог подухвата и пресуда изречени су *турском* речју, што изазива нове конотације. Турцима је одговарало да раја буде неписмена, заостала, таква се лакше одржавала у покорности. А Милош је наставио исту политику и мада „народњи језик збори“, уствари мисли и говори — *турским језиком*. Овом ироничном паралелом као да је Зоговић хтео да се реваншира кнезу за увреду нанету Вуку описом „Уста ни српска, ни српско произносу“.

У завршним строфама сатирични тон нараста. Мада је кнез неправедно пресудио књизи, та одлука има извештан ранг — кнежевска је. А после избацивања из књажеске канцеларије „Јеванђеље“ не може више прекорачити њен праг и сада зависи од воље писара и пандура! То је свет „Од свих начела једино вјеран ћару“, али како се Вук јада „Они су Србији вјернији од два мене, јер пале чибук и перу ноге самом Господару!“ Скала вредности се конституише мерилима полтронства. Зато турски шпијун Павле Радак добија кнежеву „опроштајницу“, а Вук — *сиктер!* Једна од намера песникових свакако је и била да овим парадоксом изрази парадоксални живот кнежевине.

Друга песма о Вуку иницирана је фамозним текстом његовог пасоша. Смишљан у духу шегачења, текст је условио тон *пародије* у песми. Истовремено је још снажније остварени парадокс. Јер пасош као реалија може бити *знак европеизације* у кнежевини, међутим, одмах се открива сва *наопако*ст његове балканске трансформације. Пре свега, замишљен је као додатна казна Вуковом истеривању. Није писан у канцеларији, већ „состављан“ у „оџаклији“ где су се надметали у духовитости кнез и свита која „слатко блеји“, јер то је услов да се буде у свити. Поред тога, јавно је „прочитан у суду“. Суд, институција за људска права, у Крагујевцу је позорница „комендије“. Главна рубрика у пасошу, лични опис, чини срчику песме. Строфе од четврте до десете су *гротеска*, *остварена* елементима народне метафорике:

„Нос — модри патлиџан, уста чарапин започетак.
Особитих знакова нема. Но кад се одостраг поглед баџи,
нога му једна изгледа краћа. Ал њему то не смета
да брзо стругне, да брзо стигне сланој шаџи.“

Полази на скелу за Земун, с тојагом и три торбе,
а отлен док му тојага траје, којом убада као шишом.
И којом је, камчећи свукуд, проскитуњо по Јевропе,
пола Русије — руски пензионер и Дон Кишот. . .“

Стално читаочево осећање да се обесни и докони ругају беспомоћном ништи извесну духовитост текста. Вукова хромост и сиротињски пртљаг нијесу предмет за потсмех. Тиме песник сугерира закључак да *недостojни* *исмевају праву вредност*. Вуково упознавање универзитета у Јени, Лајпцигу и Петрограду, за кнеза и

свиту је „скитање по Јевропи“. Они неће да схвате да овај Вук није некадашњи писар харамбаше Ђурте и Хајдук-Вељков. Истина, у свити је постојао један члан који је могао другачије сценити Вуков рад, бечки ђак Др Стејић, али он се из свите издваја једино тиме што је само он могао смислити Вуку надимак „Дон Кихот“. Важније је истаћи да је надимак семантизован: и Стејић је, дакле, Вукову борбу за језик, бележење народних песама, сматрао *донкихотизмом*.

У прилошку пасошу народној афористици: *корача као присут; да стигне сланој шаци, придужиле су се и псовке: саката жура; чурук; скверна фигура; кад подобан житном калу*. Зато природно настаје питање: чиме је Вук заслужио овакав испраћај из отаџбине? Уз познате разлоге, Зоговићеви стихови додају и ове:

„Дакле: Вук Стефановић Карацић, одскоро из Дробњака, мада је, Јадранин родом, с тршићког брда сишо.
У младости козар, а сад граматичарска српска снага.
У ствари, руски пензионер и Дон Кишот“.

Вуково незаборављање црногорског порекла и руска пензија били су јаки разлози да га кнез Милош омрзне. Јер мрзео је и Црну Гору и Русију. Али пред моћном Русијом морао је да метанише, па је обе мржње искаљивао на Црној Гори. Завидео је што њени господари нису били неписмени, већ песници и свеци. И што не владају батином него ауторитетом храбрости и мудрости. *Црна Гора је за околне балканске народе била живи пример да се може опстајати и без вазалства Турцима и самим тим стални укор Милошевој колаборацији*. Зато кнез у свакој прилици настоји да је омаловажи. Мојсију Зечевићу саветује да Васојевићи „наду у пушку никако не полагају“, предлаже му свој рецепт да „покорношћу милост од султана получе“, а пре свега да не склапају савез са Црном Гором, јер:

„Коме Црногорци помоћи могу? Нек краду турска крда, нек „рате“ за Русе, нека их за рат по миру Руси коре.
Али нека се — ману Брда“,

завршни стихови откривају „првородни“ црногорски грех и Милошеве претензије да Хас и Брда припоји кнежевини. Посебно је однос према Црној Гори испољио у писму — песми вођи буне Хусеин-бегу Градашчевићу, чију наду на савез са Његошем назива „будалаштином“ и злурадо га пита:

„Шта вама Црна Гора помоћи може у олуји коју цар крене? Шта је она? Празне руке.
Празна, гладна слава. Грабеж крвав“.

Значајно је да не само Русија, већ ни Аустрија, чак ни Турска нису постављале малициозно Милошево питање: шта је Црна

Гора? Знале су шта је! Она славу није никад замишљала као крда претиле стоке или оке дуката. *Да славу стварају паре, Ротшилд би стао испред Мојсија и Колумба*. Милошево багателисање славе уствари говори о њему, а не о вредностима које чине славу.

Морао је кнез бити киван на Вука и зато што је у њему будио комплекс инфериорности. Вук је скупљао песме о подвизима и јунацима времена Буне на дахије, а кнез је знао да *њега тамо нема!* Поштени Вишњић није му хтео доћи; осећао је да је епско време прошло. „А како је и могао доћи у Србију где је господарио Милош Обреновић, који је издао Стојана Чупића Турцима да га убију“¹⁹⁾ писао је честити Владан Недић. Његов закључак односи се логички на све Карађорђево вјоводе које је Милош заједно са Турцима ликвидирао. Они су ушли у песму, а Милош тамо место није могао купити окама дуката, као хатишериф! А био је лаком на ласкање, како сведочи Милан Ђ. Милићевић.

Чудно се понаша извређани и понижени Вук: у њему нема ни гнева, ни жеље да се освети. Очеvidно боравећи уз кнеза Милоша и сам се заразио његовим рачунцилуком, па је све мерио аршином користи и штете.

Тако га је доживео Зоговић и оживео у „Књажеској канцеларији“.

Најзад, Зоговићева поетика садржи извесну критичку дистанцу према Вуковој реформи језика. У збирци је, на пример, упадљива фреквентност русизама и словенизама. То је, с једне стране, диктирала протоколарна грађа и потреба архаизирања поетског израза, али с друге стране и песничко уверење да тај лексички фонд није требало у целини одбацивати, јер је био функционалнији у исказивању мисли и емоција од народног језика на тадашњем нивоу развита. У овом питању Зоговић стоји уз Његоша који је, по мишљењу Миодрага Поповића, „у „Горском вијенцу“ прекорачио многе вуковске језичке норме“ и чак „срушио све вуковске пуританске бране“²⁰⁾. И доиста, песнички језик „Луче микрокозма“ и поготову „Горског вијенца“ надмашују поезију Бранка Радичевића не само због несразмере креативности песничких талената, већ и зато што се Његош користио свеукупним богатством лексике и народног и књижевног језика, а Бранко се, под утицајем Вуковог бечког круга, програмски одрекао једног његовог експресивног сегмента.

Зоговићу су импоновале жртве које се свећају Милошу, чак и мртве као Молер. Већ десет година мртав, он је кнезу тежи противник него за живота. Кад је затражио „Има да се твоја власт ограничи“, Милош га је вешто оклеветао, пред народом — *Молер је с турским псима*; пред везиром — *Молер поново хоће буну!* И смакао га везировом пресудом и целатовом омчом. А пред мртвим су његова интригантска бескрупулозност и бруталност

¹⁹⁾ Владан Недић, Вукови певачи, Нови Сад 1981, 25.

²⁰⁾ Миодраг Поповић, Историја српске књижевности. Романтизам, Бгд, 1968. 303.

његових Пекета и Шаренгаћа потпуно немоћне, и ничим га више не могу уништити. Да би написао ову песму, Зоговић је морао кнезу даровати осетљиву савест, без чије гриже не би била могућа Молерова освета. Почетак песме: „Опет Ти!“ говори да га често похађа, „да у сну пакости, кад већ не може на јави“. Кнеза мучи понављање грозне слике: на ледини под бедемом леже „полуголи, с гужвом о врату, с клипом којим се гужвом дави“ троица противника. Молера је аутор *издвојио* са две појединости слике: у *средини* је, и док Радич и Златар леже потрбушке (песник каже „прсмице“, да уз њихова имена не помене баналну реч — трбух), он је *лицем окренут небу*. Слика се снажно објективира прво *контрастом*: на *слеђено-белом* Молеру тушта *црних* ваши тамничких, а затим *бизарношћу* својственом кошмарним сновима: оживеле су само рука и језик.

„. . .Модра шака

пипа и граби затворску ваш онуда гдје је густа.

Оживи језик: „Ово је још од новца мог, од твог хака, за службу турску“. Тискаш ми. Чак у уста!

у уста чак — и сад ме од тога гадљива језа хвата!“

У наставку Милош се размеће вештином обмањивања народа и Турака, цинизмом погађања са Молером: да му не трује сан, да „не зловари“, а он ће његовој кћери дати за удају спрему и жени „по грош-два да подари“.

Теми Молерове драме вратиће се Зоговић и у песми „Мајске кише на Калемегдану“, у циклусу ванканцеларијско.

Сви који не усвајају или не одобравају политику да права своја треба измолити, заслужити покорношћу и митом, за кнеза Милоша су „лудови“. Грци су *луди* што хоће да „ножом и пушком добију натраг своје“, Бајрон је „луди пјесник“ јер је дошао да се бори заједно са Грцима, а Црногорци су не само *лудови*, већ и *дивљаци*! Ова кнежева оцена свакако је повод настанка песме „Црногорци пишу писмо књазу Милошу“, прожете бритком полемиком.

У подтексту Милошевог епитета *дивљаци* је осуда Црногораца што у борбама секу турске главе. Факат јесте и ружан и страшан. Али у свему има разлике па и у сечи глава. Увек настају питања: *ко сече и коме сече? Зашто и када? И најзад, ко је судија?* Зашто кнез није помислио да су се Црногорци томе злу научили од Турака, који су то радили свуда? А могао је и чак би морао, јер су му пред очима стално били београдски бедеми, окићени одсеченим главама. И људима живим набијеним на коље. Па зашто онда не би Турке назвао дивљацима? И зашто се није упитао, бар у себи, има ли *баш он* право да буде судија Црногорцима?

У провокативним питањима упућеним Милошу, „лудови“ не само оповргавају његову оцену, већ „светлејшег књаза“ изводе на суд за најтежи злочин — убијство Карађорђа. И „дивљаци“

виде његову кривицу продубљено: неопростиво је убити *бегунца*, јер њих су учили изреком „Пусти оног што бјежи, а затвори врата пред оним што га гони!“. И убити *добеглог* не у туђину, већ у рођену земљу! И убити кукавички — мучки, на спавању! И отсећи главу обузету сном о слободи! И — секиром! Импозантно делује морал ових „дивљака“. Али Милош и кад је научио да чита, није читао „Горски вијенац“, чак је клеветао Његоша што се „бави беспослицама“, а владика је! Још мање је кнез умео да подигне поглед од кесе и ћара. На речима он све „благополучија Србије мјери мјером“, и „отац је народа српског“. А „лудове“ њихови родитељи, племенски капетани и господари нису учили да је најмудрије живети по изреци „Ближа је кошуља него џубе“, па су „Из Мораче и Дробњака потекли“ у помоћ Карађорђу, давали не само кошуљу за џубе, него и животе. Ако је за оног ко „једино гледа свој котац“ овакво поступање очевидна лудост, за „лудове“ је његова „мудрост“ најнижи егоизам, којим се људи не би смели бар хвалити. Саобразно својој „лудости“ они су и кнежев прекор разумели *наопако*, да их осуђују за оно што је најчасније у њиховом мукотрпном животу!

„На које год нити уводиш, све на једно
излази: Црногорци су лудови и дивљаци
што турске насилнике не сретају хљебом-сољу,
И Турке не *оче*, и Турци њих не *сине*.
Што за књаштва и кнештва не дају вреће гроша
народних; на чанку турскоме нијесу лижичанци.
Што мржњом оштрице ножа на оштро другог ножа
на Турке мрзе. И само се бију с њима, само кољу:
срцем не будући од глине...
заштићују своје, отимају — своје, свете — своје
јуришем, из поточи, плијеном, из бусије —
на бој бојем!
Што с Русијом држе, а Нијемци узалуд звекћу плетом
да их какогод одврље од Русије.
Зато смо хајдуци и лудаци. О свето, трипут свето
хајдуштво слабијих на моћне хајдуке и на Јуде!
О свето лудило јунаштва — јер како другачије
да оно што бити не може, ипак *буде*?!“

Ова строфа може да стане уз „Горски вијенац“ и „Похвалу лудости“ Еразма Ротердамског, по коме је она — „свеопшти парадокс постојања“, што примењено на ток историје значи *заметак* и *залог* остварења „немогућег чуда на земљи“. Црна Гора је била остварена могућност немогућег и зато је својим постојањем неопозиво демантовала политику кнеза Милоша и страшно га компромитовала, јер га је сврставала у — Јуде.

У песми завршни стихови: „Не, неће султан, док тече иједан нож наш оштар / од нас добити ни оглавину црклог јарца“, изазивају питање зашто је баш јарећа кожа узета за нулту вред-

ност? У народу који је не само опанке *опутио*, него и гусле подапињао јарећом кожом и у немаштини ремнике на пушкама замењивао опутом, не изгледа уверљиво. Шта је песник имао у виду? У књизи М. Стојанчевића налази се податак да је Сулејман паша-Скопљак Милоша подругљиво „упоређивао са јарцем чија тежина не прелази педесет ока“. Пошто се Зоговић користио Стојанчевићевом књигом, цитирани стихови могу се довести у везу са овим податком. Црногорци, дакле, нису буквално мислили на јарца, него на *Милоша-јарца*, кога су мрзели као сваког издајницу и потурицу, и кога би радо смакли по традицији истраге потурица. Али чак ни његову оглаvinу не би послали султану, према коме је њихова мржња неизмерна и не допушта никакав контакт, чак ни одмаздом мотивисан. А Црногорци су морали чути како је „посинка“ Милоша звао „отац“ Сулејман-паша Скопљак, који је њима много јада задао.

Било би праведно да се ова песма нађе у школским програмима и учи напамет, да унесе у ђачку душу светлост осећања слободе, да их научи достојанству и непристајању на „срећу“ од „рахатлука“ у вазалној покорности.

8

Циклус „внеканцеларијско“ има девет песама. Одмах треба рећи да се заједнички наслов може само условно прихватити. Јер иако стих „А кише не зависе ни од везира, ни од књаза“ звучи природно, ипак су ове песме нераздвојне од кнежеве канцеларије, мада најчешће певају о природи.

Прва је „Арнајевски луг пред пролеће“. Карактеристична за повезаност два низа мотива. Цела је песма од шест терцина и завршног стиха²¹). Први стих свих строфа константно уводи у певање природу, а друга два претежно говоре о завереницима који су подигли буну против кнеза. Њихов пољубац на растанку после тајне скупштине у почетку се доживи као знак братства у завери, а после завршног стиха као слутња пораза. Па ипак су се одлучили за пушку и нож. *Апостолство и мучеништво иду нераздвојно*.

Стихови о природи су изразито лирични-елегични. Гај је саздан од шест детаља, већином визуелног типа. Почетни је двозначан: тонални, иако остварен *муком*, а истовремено одређује време: гај се још није пробудио. Завршни детаљ је *мирис* заборављеног камиша. А међу њима — румен омлад обасјан зраком пролећног сунца; расуте, беле љуске јововог коља, које су пре буне шиљили за плотове; у снегу њихове стопе са мало открављене воде; ниска шумната грана, која се не диже, као да чува спомен на старачко тело оног што је седео. И кад се детаљи сједине, слика луга се доживи интегрално. Синтагма „тајанствени

²¹) С. Фурманик сматра да и један стих може имати статус строфе у целини песме.

мук“ из првог стиха удахњује тајну договора завереника, коју увећава рефрен „А њих већ нема“, поновљен шест пута. Изазива стрепњу: где су? Рефрен не би постигао емоционални ефекат само бројем понављања, можда би га чак и ослабио. Међутим, после сваке строфе интониран је интензивније и то нарастање неспокоја преображава га у *градацију*. А одгонетка тајне — „Њихове главе већ стрше Калемегдану са бедема“, одјекне болно и гневно, равно њиховом бесу који их је повео у буну. Буна је дух Првог устанка у њима. Неуништен. И њихове стопе симболизују корак и смер хода српског народа, знаног у свету по ратним подвизима. Није залуду песник казао: „Њихове *крупне стопе*“. Каква драма, каква туга, зато и поезија и лепота.

Приметна је једна неправилност интерпункције: у свим строфама после другог стиха долази *запета*, а трећи стих, рефрен, почиње великим словом. Чињеница да се ово нарушавање правописних норми понавља стално, уверава да је песник тим поступком желео да посебно нагласи управо рефрен, јер има вишезначан смисао: целовитост света је окрњена, — луг је без људи; природа живи, а њих нема; одлазак из луга је означио и одлазак из живота. Прва два стиха варирају од тринаестерца до деветнаестерца, а рефрен је упадљиво *кратак*. Као везирова пресуда, као замах сабље целатове. Рефрен има призивок *нарицања*, што је разумљиво за песника у чијем се завичају мртва глава оплакује тужбалицом. Рефрен, дакле, остварује контраст на више нивоа песме.

Поднаслов треће песме указује на повезаност пејзажа и социјалне сфере: у првом плану су копачи кукуруза, али *на њиви агиној*, што открива феудалне односе на српском селу и положај раје. Из контроверзе да је земља српска, а њива агина конституише се гнев прашилаца, који су у завршној строфи будући бунтовници:

„Мобари, бунтари, ој,
 постате, јуриши, строј!
 Мотике земљу троше,
 коров ваде и дрожде,
 о брус се сунчев оштре,
 у земљи гуторе, ој —
 бићеш,
 мој хљебе,
 мој!“

Оваква замисао условила је развијено поређење *рада* и *рата*: постате — бојиште; ритам копања — полет јуриша; мотике се оштре за тренутак „кад устане кука и мотика“. И звоне претњом завршног стиха, намерно разнизаног да у свакој речи одјекне рајинска тврда вера у поновљеном: *мој, мој!*

Песма је лепа од апотеозе труду, чак и када је најамни, од сељакова паганског сродства са усевом који узгаја, од присног доживљаја природе чија сублимност изрази надраста сељачку

емотивност и одаје песниково порекло. Пет сентима сједињава *интонација жетелачке песме*. Уз то, заједнички је и завршни стих „Још да си мој“, сем у последњој строфи. Избор тростопног дактила са кателектичким завршетком можда је примерен троделности копачевог рада: узмах-замах-засек мотиком. Метричка схема је недоследна, јер копање мотиком и не би било природно изразити потпуним складом. Можда је пренаглашена хомофонија:

„Чисте ти, ситне ти, ој,
земље нагрћем слој.
Коров у жили стучем,
јутра ти понавучем,
закопам грумен сунчев
сијанче, мезимче, ој
још да си мој!“

Запажамо у свим строфама симетрију: речица *ој* константно на крају првог и претпоследњег стиха. У интерпункцији, после другог стиха — тачка; после завршног стиха — узвичник; у последњој строфи — два ускличника, као знак нарасле одлучности. Рима је доследна: у првом и претпоследњем стиху запажамо изразито сазвучје типа *парономазије*: *сне мој*; *несне мој*; *мобари*; *бунтари*; *сијанче*: *близанче*. Средишни стихови су најметафоричнији, зато и најекспресивнији. Метафоризација се онеобичњава контактом земаљског и неземаљског: око кукурузног струка мотика навлаци *грумен сунчев* или *јутро!* Изразита *синестезија*. У другој строфи — истим ритмом куцају дамари прашиоца и струкова. У четвртој — персонификација. У петој — *мотике* се оштре о *брус сунчев*, — изузетно инвентивна метафора. Метафорички елементи остварују два вертикална низа: неба и земље, преко сунца; и човека и земље, преко усева:

„Ноге нам у земљи, ој,
иде милота по њој
од твојих жила к мојим...“

Ратар додиром струка ублажи бол жуља, пером брише зној, ква-си уста росом из пазуха колена струка. Зато одредница *близанци* није неодмерена.

Сродна је и пета песма овог циклуса. У поднаслову су исти лирски субјекти: жетелице и ага. Истина, у овој песми је дескрипција наткрилила социјалну компоненту, осетну само у последњој строфи: аги се чини да жњетварке краду жито и прети жалбом кнезу. Иначе, осећа се да је проседе усмерен на слику и мелодију:

„Шест жена, с даљње ивице, жању јечам пристраћен,
пет у бијелом и једна — булка.

Од њих почиње крај, љуља се влаће и грање
све до најдаљег брежуљка.

Сунце се осилцима искри. И сунчани осилци звуче
ко осје кад осје окрзава.
И мирише сунце на јечам, од зрела зрневља покучен,
на сунце мирише трава.

Комад неба је пожета постат. Све остало се љуља
љуљањем свјетлосних пласа.
И топли вјетар је шарен: ту блистав од блистања јула,
ту боје траве, ту класја...“

Зеница фиксира слику са дистанце, „поиздаље“, искошену, при-
страњену, као платно на штафелају. Светлост јарка, као код им-
пресиониста, и сви објекти се виде по светлости и боји више
него по облицима. Све осунчано искри, пламса. Боје контрастно
поређене: пет *белих кошуља* и једна *црвена*, на *жутозлатастој*
основи зрелог јечма. И *плати* се све до хоризонта. И поново су
земља и небо близанци: небо је пожњевена њива. Слику динами-
зира ветар, све се љуља: класје, влаће, грање, пласе осунчаних
отсјаја. А љуљање има ритам валова, *плине* и *одлине*, па у та-
ласању потањају и израњају пет белих и једна црвена пега.
У овој заталасаности све се додирује, сједињује, размењује свој-
ства: сунце *мирише на јечам*; сунчани осилци *звуче*; вјетар је
шарен. Ретко богатом *синестезијом* друга и трећа строфа веома
подсећају на песничке слике руских имажиниста, посебно на Је-
сењинове, код кога је такође *свет — јединство, близанци*, и отуда
се бића и твари узајамно даривају облицима, бојама, мирисима,
гласовима. Алитерације дочаравају сечу српова: *шест жена жању*,
пожет, жњетварке, од жеге, од зажња; сунце се осилцима искри;
сунчани осилци звуче ко осје кад осје окрзава.

И као што рајетинкама смета агино присуство, иако „поизда-
ље“, тако у мелодиозно биће песме грубо насрћу турцизми: *асли*,
бирден, бурунгија.

У циклусу је *њива* чест мотив, што приличи песниковом се-
љачком пореклу. Занимљив је избор жита: кукуруз, јечам, хељда
— за сиротињски хлеб. Нема господске пшенице-бјелице! Песма
„Хељда и вјетар“ је веома оригинална, оставља утисак егзиби-
ције песникове да саплиће и расплиће речи. И овдје је доживљај
природе *онаивљен*: како даровито дете може видети, чути и осе-
тити шуморење ветра у младој хељди. Кад би хељда била девој-
чица, а ветар дечак, овако би се играли, овако би разговарала са
њим, бранила се од његова облетања, али га и прижељкивала,
само кад порасте, кад се пролепша, зато га обнађује обећањима
да тада неће бранити да се у њеном густишу замрси. Хељда је
сорта жита коју ветар оплођава. Али у Зоговићевој објективацији
нема надреалистичке биологизације, има само поетизације, сим-
боличког дитирамба настанку и расту живота.

Ритам стихова је усаглашен замасима ветра, кад заноси и таласа влати хељде. Строфе су претежно октаве. Мелодиозност — оптимална, од еуфоније чаробних гласовних склопова. Рима је тројака: нормативна на крају стихова; на цезури, полустихова; и вертикална — анафорама. Анафоре су стиховне и строфичне: *још сам: још је: још ме; биће: биће; нека сам нека будем; не надлијећи: не надлијећи*. Нормативна рима је типа: *абвгаваа, абвгбвдг, абвбгавв, абвгавдд*. Упадљива је симетрија почетака и крајева: АВВГ:АА, ВВ, ДД. Али песник је више инсистирао на сазвучјима лексичког састава стихова: римовању полустихова, на алитерацијама, асонанцама, таутологијама, што се може доживети као ономотопеја засукивању влати жита на ветру:

У првој строфи:

1. Не надлијећи — не слијећи;
2. Ни с горе — ни искраст (сгр:скр);
3. Још сам — што сам;
4. Још мала — разгранала;
5. Блијед — бљећи;
6. Листу — стала (лст:стл);
7. Не надлијећи — не слијећи;
8. Не надлијећи — не слијећи.

У трећој строфи римовање унутар стихова је још изразитије:

1. Ко одар — равно изодјенем (одр:одј; рвн:здн)
2. Таласаћу се — беласаћу се;
3. Вити — бујати — нити;
4. Надлијетати — мрсити — вилисати;
5. У густишу — замрсиш (стш:рстш);
6. Из мене: од мене;
7. Поћеш — сваком ћеш;
8. На мој ћеш — мирис
9. Свакоме — мирисати

Таласање као ситуациони момент слике условило је сталне мене оба примарна објекта дескрипције. Проток времена, као таласање, увек изнова хељду облачи: *блијед струк — бљећи лист, сва бијела, сва модра*, кад *уцрним*, кад се *устрним*. Метаморфозе ветра су код Зоговића иновација, прихваћена од импресиониста и имажиниста: у почетку је *зелен* с горе, па *искраст* с међе, па *талас*, па *чигра*, па *коњаник невидљив дуга скута*, најзад — од *пелуда видљив* и *мирисан*.

Иако је песма у целини *персонификација*, она се слаже од појединачних, чију поетичност осетимо у хељдиној молби: „Дај ми да растем *кладенац слушајући*“ и у жалби „*О муке моје! Трапаваог мога стида!*“. Исто тако и у преображајима ветра.

Последње песме „внеканцеларијског“ циклуса „Мајске кише по Калемегдану“ најевидентније показују како се канцела-

ријско и ванканцеларијско саплићу у јединство. Почетак прве песме „А кише не зависе ни од везира, ни од књаза“ и почетни стих последње — „Киша не пита ни књажеве, ни везире“, не треба схватити као филозофему о независности природних феномена од људске историје, јер би то било депласирано већ по концепту гетеовском, чији Фауст не одлази у природу да нађе себе, већ да се у њој заборави. Као да се и неуморни Зоговић уморио од призора страха, подлости, ништавила људског, пропадања истине и лепоте у једном времену и осетио жељу да плахи пљускови оперу земљу Србију од крви, лешева, од смрада, од губе издаје. И зато све четири песме кишом умивају београдску тврђаву, најкужније место од две куге — Везира и кнеза Милоша. Зоговић емотивно доживљава историјски тренутак и зато импресивно опева пљусак, са основном прекупацијом да и читалац тако доживи песму. Међутим, он киши дарује племенитост изнад људске: док нико од престрављених људи не сме да приђе „кромолницима“ подављеним и избаченим на ледину испод бедема, да страше народ, пљусак није „устукнуо“ од њих. И као да је завера неки природни закон, са кишом су у дослуху ласте што у јату надлећу куле, стражаре, протињу се између зубаца бедема, и лице на „извиђачице, чаралице, заверенице“.

Друга песма је диван опис кише, тачније пљуска, зато се њена композиција разликује од осталих, уместо строфа она је *стиховни низ* — пандан непрекидном пљуштању пљуска:

„И киша креће. Пљуском наступа. И наступа
ко сваког маја — из правца Земун — Крупањ.
Наступа пружив, лијеве мало лијево, десно десне,
издужене, од глава пламсава, луче труба;
наступа усправно, дугокрако, све љеса иза љесе!
И час њу, с облаком скупа, вјетар тиска,
час пред њом, и од ње, зелено теку њиве.
Коња раседланог, радосног у киши, стоји вриска;
на сљеменима, од кише и вјетра, пламте гриве.
Јоргован! Тај се, од првих капљица, модро пуши;
с ружа се, за бедем, лијепи рујна љуска.
И тече низ бразде дебла, од земље дотад суших,
и дрвеће се, о љесе, пљуска, крошњама лудим пљуска.
А град, он сам, у себи све тиши, све се ниже
при земљи скупља. И сви олуци, сви све ужи,
гргоље, грцају, журе — да земљи буде више. . .“

Ритам плаховит, речи без размака, зато у свих шеснаест стихова само *осам* везника, од тога седам *И*, који спајају и не дају утисак предаха. Тај утисак интензивирају асиденти: *наступа*, *усправно*, *дугокрако*; *љеса иза љесе*; *грцају*, *гргоље*. *журе*. *Таутологија* у завршецима стихова: *наступа* и *наступа*; *лијеве* мало *лијево*; *десно десне*; *о љесе пљуска*: *крошњама лудим пљуска*, — пандан су истоветности млазева, монотонији хучања пљуска.

Трећа песма је наставак слике, само нема више стиховног шиза, јер

„И нема. Пљуска! Дажд само. Блага киша“.
Тиска је сунце, а она сунцу маглени сарук паше.
Набисерен, зелен, на крову блажено жмирка лишај,
капавица капље у нове и нове кишне чаше.

Мудрица — да дажду угоди, трава на зиду споро дише.
Кљунић у воду — птица. Низ врат расипа живи бисер.
И киша, на сунцу опет — таласасто се киша њише,
њишу се, на свим вратима, ђинђуве које висе.

Нестаје, настаје свјетлост. Њишу се кишне ниске
на концима сунца. Видљив-невидљив полувјетар.
Линије се крећу... Од меке, од млаке кише дринске
њишу се и вију калемегданска минарета“.

Три хармонична катрена, да означе престанак стихије. И ветар се стишао па је „полувјетар“. Вредности обе строфе су у лепоти допунских мотива, њихове симболизације, поетизације објеката, инвентивно нађених детаља слике. Спектар боја редукован (за разлику од претходних строфа): у другој само три епитета — *зелено, модро, рујно*. У трећој — само један — *зелен* лишај. Иако образују целину дескриптивног плана, разликују се по овим особеностима: у другој је доминантна *рурална* атмосфера — *посавска раван, њиве, коњ раседлан*. У трећој — *урбана*: *кровови, стрехе, капије, зидови, минарета*. Иако је визуелност описа пљуска импресивна, ипак мотив коња који њишти у киши, богати импресију. У раседланости пастува је знак дивљине, у њиски — исконски израз задовољених чула. Поред тога, песник је персонификацијом пастува приближио људскости, јер он „вришти од радости“. Још виши ниво експресије песник постиже следећим стихом „На сљеменима, од кише и вјетра, пламте гриве“. Станишту људском и домаћој животињи придружује се биље: „јоргован се модро пуши“ а ружа осипа латице. И све од пљуска.

Руралну и урбану сферу сједињује *мотив сунца*, коме „дажд маглени сарук паше“. Мотив није само мајсторски одабран и насликан, већ изузетно успело семантизован: *сунце са чалмом* означава доба — турску владавину у Београду, и власт „чалмаша“. Дух времена изражава и завршна слика у којој се *виде калемегданска минарета*. Сви остали мотиви су у нимбу сунца: *лишај на крову без њега* био би само *зелен* и *мокар*, а од његова зрака је — *набисерен*. Од њега и птица „низ врат расипа бисер“, и капи на капијама се преливају спектром ђинђува.

Уз класична средства, песник је музикалност остваривао комбинујући оноματοпеју и максимална сазвучја гласовна: „*капивица капље у нове и нове кишне чаше*“; или „*Нестаје, настаје*

свјетлост. Њишу се кишне ниске“; а „Мудрица да дажду угоди, трава на зиду споро дише“ звучи: *дри-да-да-ду-ди-ра-ду-ро-ди...*

Четврта песма смисао свих претходних сабира у фокус. Лепа је киша и лепо је певати о киши, али песник ипак не пева ради кише. Њему су у гро плану три Милошева противника — удављена. Па се има дојам да су се и ластавице јатиле и кишу дозивале да пљусак прегрштима небеским умије Молерово лице и чешљем млазева очешља Радичев перчин, који покрива омчу. И коначно остаје уверење да су све три песме, све слике ради — четврте, ради слике потока који се низ сокаке варошке стачу, „А можда — хитајући, грцајући — само плачу!“. Да се и читалац после стотину и више година узбуди, разгневи и — заплаче.

9

Завршна песма је названа *епитаф* са провокативно-сатиричним намером. Јер кнежево „берберче“ Николица — нема гроба. Врховни књаз, као и сваки преступник, укрива трагове злочина. У извесном смислу, Николица је најбезначајнија Милошева жртва, зато у почетку може изненадити песникову одлуку да му намени такву улогу: да засводи збирку. Ипак Зоговић је са разлогом уз вође буна и чувене јунаке уврстио и безазленог, несрећног дечака. Хтео је да *ништавним поводом и бруталном казном* подигне оптужницу која би дечакову судбину оквалификовала као најнеопростивији кнежев преступ. У смрти дечаковој од тојаге „књажевом руком стругане“ одала се садистичка психа господарева, јер се никако не може мотивисати другим разлозима. По суштини кривица је *моралне природе* и као таква најнеопозивија осуда. Образовани читалац ће се сетити упозорења Достојевског: „Тешко оном ко увреди дете“. Чак и ко увреди! Међутим, самовлашће и тиранија морају погасити моралне норме. И као у античкој драми, одлуком светољубивих богова, персонификације људског осећања правде, Обреновићи *остају без деце*. Осушиће се Таковски грм и усахнуће род. Могло би се трагати и разрешавати тајна како свест о кривици предка и траума греха постају фактор психозичког стања кнежевих потомака. Није загонентно, међутим, што се народ патријархалног морала морао грозити и омрзнати владаре Милошине лозе. Не може бити случајно што је под њиховом владавином храбри српски народ изгубио све ратове! И да је Србија остала обреновићевска, не би било ни Куманова, ни Брегалнице, ни Цера и Колубаре. Болесник на Босфору би умирао у „тишини и рахатлуку“, а Хабзбурзи би преко земље својих вазала могли мирно стићи до Једрена и даље. Вишеструко је индикативно што прекретница у историји Србије наступа у тренутку када се ослободила династије, чији је оснивач био — убица. Сва ова и друга размишљања, изазвана песмом, објашњавају ау-

торову замисао да трагику детета које је „измучено и запањено“ побегло „за вјечно од рана, батина и стражара“ узвиси до *симбола-жртве*, свих који су нестали „у ноћима које људе једу“ и почивају „под сваким брдом и шибућем“. У том контексту јавља се реминисценција на Змајеве „Светле гробове“²²).

Као и уводна, завршна песма има контситуитивну функцију у структури збирке. Њих две стоје у узрочно-последичној корелацији. „Књажеска канцеларија“ почиње *белином* снегопада, а завршава се *епитафом*. Иако је гроб незнан, представа гроба евоцира *црнину*: црне мараме, црна рува короте. За дело и епоху ове две боје имају симболично значење: као порука да се обреновићевска „мудрост владања“, *белих застава предаје* Турцима, морала завршити *црним*, гробљанским барјацима. Верујем да је песничкова интуиција више наслутила него што је рационална комбинаторика тражила и нашла овако осмишљену структуру циклуса — поеме.

Квалитети збирке као целине, посебно песама „внеканцеларијског“ циклуса, демантују оне критичаре који песника Зоговића заклањају од читаоца причама о догматизму, понављајући већ почађавелу оцену да је то поезија „летка и митинга“ и не примећују, не због неспособности, већ од злонамере, да је његова поезија пре свега *поезија*, даровита, оригинална, пленеристична, сензибилна, метафорична и изнад свега — експресивна. И личност његова је оклеветана. Зоговић није био малодушан и кад су му крвариле каверне, у ратним и поратним окружењима није очајавао, увек је био кадар за стваралачки чин, увек поносан, непобеђен у својој вери. Такав се преселио у вечност.

И оставио поезију такве вредности.

Милосав БАБОВИЧ

ИСТОРИЈА И ПОЕЗИЈА В „КНЯЖЕСКОЙ КАНЦЕЛЯРИИ“
РАДОВАНА ЗОГОВИЧА

(резюме)

В предлагаемой читателю работе исследуется поэма Зоговича на главных уровнях ее структуры, от идейнотематического, через систему образности и метафоризации, фактуру стиха, до композиции строф, стихотворения и поэмы в целом.

Время и среда событийного плана произведения — Сербия первой половины IX века. В центре его — личность князя Милоша Обреновича, его деспотические методы правления, его противники и жертвы. Авторская позиция к изображаемому миру предельно критическая. Идеальная задача поэта состоялась в обличении тирании всякого вида. Существенная

²² Да је Зоговић ценио ову песму сведочи Никола Петровић у раду „Преломне године“, намењеног *Зборнику*.

цель поэмы — художественное воплощение исторического прошлого, с заметными намеками на „его продолжение“ в современности. Поэтому неудивительно, что аллегория стала самой частотной фигурой поэтической речи „Княжеской канцелярии“.

Автора работы, однако, больше всего интересовал творческий процесс поэта: каким образом он записки канцелярских протоколов преобразовал в захватывающую дух поэзию. Поэтому в анализе избранных стихотворений, он всегда приводит архивные документы, послужившие Зоговичу основой для образного видения былого, и особенно указывает на то, как поэт заимствовал устарелый словесный материал и вплетая в стихи архаизмы и словянизмы воссоздавал музыку говора эпохи. Именно в этом автор работы видит силу таланта и воображения поэта, а также и высшую ценность поэмы, как художественного творения.

