

Крсто ПИЖУРИЦА

## ЛИРИКА ЂУЗЕ РАДОВИЋА

Двије збирке пјесама Ђузе Радовића, штампане у размаку нешто више од четврт вијека („На путу” 1934, „Док још има ластва” 1960), предмет су наше пажње и њима посвећујемо студију која слиједи. Познат више као есејиста и историчар књижевности, Ђуза Радовић се огледао и у поезији, о чему свједоче и споменуте збирке пјесама. Текућа, пјеснику савремена, књижевна критика различито је оцијенила те збирке, скоро и читаву Радовићеву лирику и оцјене се крећу од изразите негативности и порицања вриједности, до нешто повољније оцјене из пера академика, слависте Милосава Бабовића. Биће да је истина о њој, тој поезији, негдје на средини тих судова, мада треба доста вјештине и труда да се одстрани ехо да је Радовићева поезија слабашна, а он као пјесник скоро на стакленим ногама. Новине су често скопчане са ризицима, па у покушају да извјесно ту лирику рехабилитујемо и нађемо нешто вредније у њој ваља покушати и ми то радо чинимо.

С ослонцем на властити доживљај да се доста вриједног уочити у овој лирици, особито узимајући у обзир теме и мотиве, поетику, структурираност, индивидуализираност поетског исказа, вријеме и простор. Јавивши се почетком тридесетих година двадесетог вијека, Радовић није могао избјећи натрухе времена и одјеке модернистичких струјања што су, између осталих, заплускивала српско-црногорске литерарне просторе. Зато се у његовим раним пјесмама сретa и одјек модернизма и нота традиционално присутне прошлости, и одбљесак социјалних превирања. Ближи модернизму него прошлости, прозодији модерног пјесништва

него пјесми класичног тоналитета, Радовић је све више прихватао ново, а све мање се задржавао у атмосфери класичног ритма и мишљења. Не правећи, наравно, радикалне скокове у мотивици, али и не крчећи путеве будућности, он се прилагођавао са мјером образована човјека коме занос није импулс нити за пјесму нити за акцију. Рационалан и суздржан у животу, бонвивански прохтјеван и склон нарацији, Радовићева поезија је више занатска но проосјећајна, више из моде но из срца. Из узаврелости црногорског пјесништва периода између 1930-1940-их година двадесетог вијека, обиљеженог социјалним мотивима у пјесништву, Радовићева лирика се издваја смиреношћу и индивидуалношћу пјесничког израза и у оцјени, анализи, тражи друга мјерила од оних што се обично имају у виду при интерпретацији социјалне лирике назначеног периода. Обиљежити неку поезију општом карактеристиком значи наћи у њој доминантне црте које то омогућавају, а Радовићева доратна поезија збирке *На путу* вишеслојна је.

Ваљда по инерцији и години рођења (Радовић је рођен 1906) Ђузу Радовића најрадије сврставају, баш тако, у социјалне пјеснике између два рата, при чему га поткрађују, сужавају његове поетске домете и маркирају осредњошћу. Функционални су у том смислу стихови: „Ал’ правде мора бити на овој земљи и хљеба мора бити свима / освојили га било преко чекића, крви или преко рима” из пјесме *У словеначким каварнама*, који се најчешће наводе за илустрацију Радовићеве социјалне лирике, али нијесу нити једини, нити репрезентативни. Традиција социјалне лирике дуга је у српској и црногорској књижевној историји и Радовић је само једним, не баш дугим, рукавцем своје поезије наставио (мотивски) ту линију, прозодијом новог времена. Мотиви његових социјалних пјесама су нешто шири од идолатрије села и сељака у њему, па он пјева о незапосленим рударима, поласку на посао, човјекoвим болима, пјева химну руци, чује како туку маљеви биједе, види сељанке на путу итд. Овом слоју пјесама припадају: *У словеначким каварнама*, *Незапослени рудари*, *Изнад свих догледности*, *Пејзаж*. Истрајавања на овом мотиву нема у Радовићевим пјесмама, – интегралног мотива су само прве три. Поента пјесме *У словеначким каварнама* је у посљедњој строфи.

У пјесмама овога слоја, код Радовића је више описа невоља других, а мање исповједног. Мада је пјесничко ЈА у основи пјесме

*Полазак на посао* – ипак је њезин смисао у поенти: „Ал’ више но здравља нама хљеба треба... / Корачају. Један за другим спустио главу”. Елементи описа, са пјесничким доживљајем у њеном једном дијелу, су и у пјесми *Незапослени рудари*, датој у строфама неједнаких стихова са траженом сликом. У њој се осјећају метафоре и поређења, са једном благом иронијом на узалудност ишчекивања бољих дана. У првој строфи је опис:

Главе су њихове црне црепуље,  
у желудцу хладне змије се кофистају.  
Вратови сваког дана све више се дуље,  
и лице и руке све више се крастају,

а у посљедњој је кондензовано осјећање као израз болног сазнања о узалудности наде у бољи живот:

Сва питања и све наде су само нове замке!  
„Кости наших другова иза града су већ нарасле у нарамке:  
о, бар ћемо се једанпут огријати царски,  
макар и пропао наш, толике части достојан,  
посао рударски!”

Више у склопу пејзажне слике и суматраистичких асоцијација, а мање као основним мотивом – рефлекси друштвеног живота се јављају у пјесмама *Пејзаж* и *Место њих*. У првој слика пејзажа надопуњена је звучним елементом:

Негде у долини  
чују се маљеви беде.  
Ударају у балван живота,  
љут и модар као челик, –

а у другој слика из пјесникова завичаја, која дочарава дио тамошњег живота:

Место њих ја ћу непрекидно снити  
сељанке моје што са Сињавине,  
у зору рану силазе у села  
с каблићима млека на глави.

Често их у клисурама загуше магле,  
често им висина заљуља скуте,  
дремежом често очи се смуте,  
али каблови остану на главама,  
никада не падну, нити се помуте.

Рефлекса социјалне мисли има и у родољубивој поеми „Црна Гора”. У строфама поеме коју имамо на уму су асоцијације различите конотације, а из цјелине ниче општа слика тешког живота црногорског човјека. У слици је и предио, и мотив иселавања, и детаљ друштвене стварности, и елеменат сиромаштва.

Наведене пјесме и мисаони рефлекси су далеко од могућности да се Ђуза Радовић маркира као социјални пјесник између два рата. То што се социјални акорди налазе у дијелу његове лирике то је и због тога што је социјална мотивика саставни дио скоро сваког пјесништва, па спада у опште теме којима се пјесници баве. Узаврело је црногорско пјесништво између два рага социјалним мотивима, Радовић се у ту поезију укључује само једним дијелом и то незнатним и пјесмама нерепрезентативним у поетском смислу ријечи. Проживљенији је и проосјећајнији, поетски зрелији, у пјесмама историјског подастора или пјесмама патриотских мотива. Критика, међутим, није једногласна у погледу естетске вриједности ових пјесама, па док једни антологијске вриједности налазе у пјесмама *Брсково 1915* и *Пролећна песма*, други у *Једном да...*, а Милосав Бабовић апострофира *Статуу играчице* и *Ноћ у Биљарди*. Као што се чувао идеолошког првачења у стиховима социјалне тематике, Радовић се и у патриотским пјесмама чувао ханцарења и покличности и остао миран, медитативан и болан. Живећи и у прошлости, Радовић није прихватио рјечник и ритмику нашег гусларског десетерца, већ је примјењивао властити израз и његовао мирнији тон. У правом смислу ријечи он је био свјестан вјетрометине простора на коме су живјели и преци и он, као и узалудности ратних страдања и разарања. Патриотску поезију Радовић није заснивао на мотивима пораза и рушевина, издаје и истраге, али је структурирана на трошности достигнућа и недовољној историјској валоризацији постигнутог. Свјестан је наших историјских боли и страдања и то саопштава болем човјека рањена срца:

Није било лако ни мени, ни нама,  
ни оним прошлима  
трајати на овој земљи усова и пожара,  
на овим развођима где се највише по злима  
људи славе и памте.  
(„Непознатом намернику”)

Памћење по злу и ханџарству – то је историјски усуд црногорског човјека. У најдужој родољубивој пјесми, поеми „Црна Гора”, пјесник се пита: „Зашто су, Црна Горо, тако мрски и тамни / и оштри твоји људи?”, а одговор није у експликацијама вербалне природе, већ у сликама које дочаравају простор срастао са тим људима, и поетским фигурама што наносе прошлост. Пјесник пјева срцем при обраћању родној груди.

Згрчени у твојим клисурама, твоји су синови тамни као жбуње – пјесникова је констатација, а иза тога је и поетска вокација односа тих људи према Црној Гори:

И волимо те зато што си таква,  
гола, камена плоча под небесима,  
велика рано и велика радости наша  
на свим континентима и у свим часима.

Уношењем првог лица јединине у апострофирање Црне Горе, Радовић је наглашавао лирски однос према грађи коју је поетски обликовао и сузбијао наративни тон што у поеми, као пјесничкој врсти, доминира. Згуснуто, болно осјећање пјесника над визијом Црне Горе види се у првим строфама поеме, а оно доминира у пјесми. Избјегавајући громогласност родољубивих фраза, он лиричност постиже одговарајућом ријечју, метафором и симболом. Дужи стих, устрофичен, није пропраћен одговарајућом римом, која се тек ту и тамо назре. Гавран и ноћ су сржни елементи првога стиха пјесме, а из асоцијације на њих и сходно том расположењу одвија се мисаони ток као преносник пјесникових осјећања.

Пјесму *Брсково 1915* пјесник је посветио свом оцу, ратнику познате мојковачке битке. Мотив пјесме је за пјесника опсесиван – остао је сироче. И М. Лалић има пјесму са тим мотивом („Мојковац”). Радовићева пјесма није слика судара срца и челика, нити

проливане крви, смиренија је и са другим асоцијацијама. У њој „не звекеће гвожђе свјетло / нити грме смртне ц’јеве”, како би рекао Мажуранић, али се сукоб војски види из прве строфе:

Позна јесен. У ждријелу неба тресли су громови.  
Пљусак гвожђа, мете: људи, гробови,  
и велики плот од људскога ребра  
исплетен је над старим немањићким рудницима сребра.

Мисаоно-емотивни дисконтинует од друге строфе настао је из пјесникове потребе да се обраћа мртвоме оцу, да отвори привидан разговор са њиме. Мисао и емоција се надопуњују, па је створена истовјетна атмосфера у којој промичу елементи аутобиографског:

Није било славе, остале су кости  
и дошле дуге и нијеме плоче.  
Са ропством и срамом, и с колико злости  
поче моја младост, о недужни оче!

Нестанак кућног домаћина имао је за посљедицу породичну запуштеност, на дому се рђа распртила, а потом, иза тих мисли, долази и пјесникова асоцијација о узалудности жртве:

Полугу и палу изгризла је рђа  
и сад труну негдје у дну мојих дана.  
Историја твоја постаје све грђа.  
Твој мученички ореол  
постаје моја свијест и мој бол.

Пјесников отац и његова генерација елеменат су мотивске раз-уђености и пјесме *Једном да...* Али отац као ратник, не као патер – фамилијас. Пјесма је шире основице од оне коју имплицира отац као мотив. Пјесникова асоцијација да је очева генерација била шиваћа игла „за шивење коласте аздије” је дио оне мисли да војнички бајонети доносе славу великашима, а да је војник Швејк, у смислу трајања, прах на поду. Други дио пјесме који нам је допадљивији, у стилу носи реквизите родољубивог пјесништва, и у том дијелу је васкрсавање пјесникових успомена на оца и

пјесникове визије ширег значаја и хуманизованих порука. У строфи која слиједи, пјесник се обраћа оцу као саговорнику и кити га свечевом доламом. Поштовање очеве сјени пропраћено је јеткошћу узалудне жртве:

Да, ти, мој отац, сви наши очеви,  
сабље, топови, пушке, ране и битке.  
Сви ви. сви могли би бити свечеви  
да нијесте били обичне игле шитке  
за шивење коласте аздије...

Ви сте градили историју хероја, војвода, застава и гробља, саопштава пјесник у обраћању оцу. Наглашавајући мистичност ратничких жеља, пјесник хоће да нагласи и неминовност пада и пролазности и живота и жеља. Пацифистичко осјећање, изражено у посљедој строфи пјесме, је пјесников сублимат и као пјесника и као интелектуалца и као родољуба ширих видика, и особито сублимат ратног сирочета коме су потребни шири видици и другачија перспектива.

*Ноћ у Биљарди* овом кругу припада више по асоцијацијама што их гусле еманирају него по рјечничком одбиру којим је пјесма структурирана. Доживљавајући Његоша као станара Биљарде – Радовић је у његовом лику видио гусле као национално знамење, са чијих струна су јечали бојеви и мегдани, али одјекивале и жалости за погибијама и паљевинама. Пјесма је дата у строфама и стиховима различитих дужина. У првим двијема строфама је одјек гусларске традиције и историјске прошлости, у посљедњим трима је визија мисаоног пјесника и подсјећање на његову грудоболност. Пјесма је у лирском тону и без уобичајене патетике (која сличне пјесме обично прати). Пјесма носи печат индивидуалног поетског исказа, са мјестимичном симболиком, карактеристичном за Радовићев израз. Прва асоцијација која је пјеснику пала на памет при сусрету са грудоболним Његошем биле су гусле:

У дну гусала леже стишани  
ограшја, бојеви, мегдани;  
из затегнуте струне нечујно  
вековни јади пиште  
и ране рода тиште.

Карактеристичну слику историјске прошлости, при сусрету пјесника са гулама у Његошевом конаку, пружа друга строфа:

Лелек се разлеже низ урвине,  
небом крвави барјаци броде.  
На врлетним стазама слободе  
зацариле се помрчине...

Косовска туга којом је пјесник – Његош опхрван нашла се у поређењу са ноћу као метафором Његошева живота. „Ноћ као косовска туга – притиска чело”, саопштава пјесник, а у Његошевим мислима се „као сплет гуја, тегобно чвориште сплело”. То је кондензована слика Његошева духовног живота. И тамо је Радовићево карактеристично поређење, доминантан стилски манир његовог пјесничког језика.

Ноћ као косовска туга  
притиска и мрачи чело.  
У мислима се, као сплет гуја,  
тегобно чвориште сплело.

Пјесник је споменуо и Његошеву љубав и „суху биљку”. Љубав је споменута као општи појам и није ју персонализовао. Посљедња строфа је лијепа (али у дијелу који наводимо): симболизује Његоша над „Горским вијенцем”, а у сну му се јавља Обилић:

А у сам раздвој ноћи и дана  
у благом сну што му сведочи  
Владика види како на Ждралину  
Цетињским Пољем Обилић мину.

„Пролећна песма” коју антологичари сврставају међу родољубиве дужином искаче из уобичајених лирских пјесама. Њезиних осамдесет шест стихова распоређених у четрнаест строфа, дају утисак епске пјесме, али њена структурираност и доминантан лирски израз задржавају је у оквиру лирике. Карактеристична је и строфичност пјесме, будући да се строфе јављају са по четири стиха или са шест, седам и осам стихова. Видљив је и тзв. дузен. Пјесма је структурирана на римованом стиховању, а дузен је ри-



мован по принципу абабаа бб цц дд. Општи наслов пјесме подсјећа на сличне наслове код Шантића, Ракића, Дучића, гдје је лексем „пјесма” базичног значења, а одредница се мијења већ према лирској вокацији. Мотивски смјештена у контекст прољећа, доба обнове живота, пјесма имплицира ритам живота, веселости дионизијског расположења. Мада у уводном дијелу има елемената таквог расположења, пјесма је смјеша елегије и оптимизма, родољубља и завичајности, поруке и химничности. Прве двије строфе и посљедње четири, као крилне, ослањају се на централне строфе, творећи тако неку врсту триптихона.

Прве двије строфе чине суштину онога што је други пјесник саопштио стихом – „сјећање ме лаком тугом ови”, будући да и Радовића спољни фактор („кукурекање петла” и „крто блејање јагањца”) преноси из кључале тишине у друго доба, у младалачке дане и ноћи безбрижне, планинске и звездане. Пјесник каже да је то било доба када је „крилатила душа од свакога сата, када се све могло, све се знало рећи”. И ето пјесник је бануо у завичај:

Сад опет село. Лист ме к’о некада  
опет пријатељски са гране поздравља.  
Јоргован пун пчела. Багрема аркада.  
И све је пуно смелости и здравља.

Визуелна слика пјесникова контакта са природом надопуњена је пјесниковим усхитом:

Шикљају изданци. Живот множи себе.  
Нечујно кључају сви будући сати.

Сагледавајући себе дијелом минуле генерације, пјесник са благом сјетом доживљава пролазност живота, присјећа се минулог, тежњи и домета:

Зар ми нисмо више они момци смели.  
Чијој вољи, снази, није било сметње,  
чије су душе, к’о вечери летње,  
биле увек пуне звукова и боја,  
далеких сазвежђа, шумних перивоја,  
који смо могли увек што смо хтели...

У средишњом дијелу пјесме наступио је онај тренутак кад се пјесник опустио, кад је пожелио контакт и оглашавање, кад је веселост надвладала елегичне тонове:

Нек опет дашак као некад хукну  
помамни и дивни ветри развигоре,  
развигоре ветри нек поново хукну,  
нек поломе брда и нека зајуже,  
нек звездана јата сва нада мном букну  
и небеса опет у бескрај се пруже!

Кулминација пјесничког осјећања добила је адекватан поетски исказ у палилогији, анафори, персонификацији, метафори и епитету. Завидан примјер концентрације пјесничког језика у строфи од свега шест стихова чак и код даровитијих пјесника. А о чему би размишљао „лежећи у трави” и слушајући „ноћни зов” завичајне планине, пјесник саопштава у римованом дужену:

Па кад главу спустим на ту земљу звонку  
и у хуку њених понорница река  
чујем опет песму предачку, дубоку,  
пуну тврних дана и тешких лелека,  
пуну болних страва, јуначких прегнућа,  
и самртних ура, светлих ускрснућа, –  
да под звучним сводом што раскошно блиста  
душа опет буде само трептај листа,  
само гнездо топло у рачвама грана,  
пролећна магла преко њених страна,  
уврх села јела усамљена, вита,  
и талас ветра преко раних жита.

У строфи је, на релативно малом простору, дат историјски пресјек наших узлета и падова, болних дана и поклича, крилатих жеља и посрнућа. Презентским обликом глагола пјесник је саопштио будуће осјећање, сјајно саопштено у трима посљедњим стиховима строфе.

У љубави према завичају пјесник је саопштио и патриотско осјећање ширег значаја. Тим слојем омогућено је сврставање пје-

сме у патриотску лирику (како то антологичари и чине). А то осјећање пјесник је саопштио и у строфи:

Наша је ова земља избраздана,  
ми смо њена младост, лепота и вера,  
увређени понос, радост разиграна,  
ми глас њеног зова и реч њеног пера.

У пјесникову сјећању васкрсли су и дани завичајног поднебља, дани што их је пјесник као дијете проводио у Бистрици подно Лучке горе. Лирски, како то раде и велики пјесници, Радовић се сјетио дјетињства, испуњеног клисом и ћишчапом и другим облицима дјечијег несташлука. Уз аутобиографске елементе, у строфи ниче и слика сеоског пејзажа:

Детињство моје драго, босонога,  
крајино игара, ћишчапе и клиса,  
где стабла носе јоште слово много  
што га моја рука невешто записа;  
урвине кршне, пролећне голети,  
ти сребро бело јасеновог листа, –  
због вас још и сада душа јарко блиста  
вечитом тугом – волети, волети.

Иза туге бистрија је душа, иза пјесникове елегичности колико због неповрата прошлог толико и са његовог хромог васкрснућа – пјесник апострофира дјечака као персонификацију живота и љубави, и крилату љубав као основу обнове и живота. Дјечака апострофира у строфи:

Дјечаче мали, с модрицом сред чела,  
ти што не зна шта је ни злоба ни пизма,  
несташко драги, напасти свег села,  
теби дижем ову чашу оптимизма,  
– а љубав у претпоследњој:  
И зато теби, љубави крилата,  
сва част и хвала, и све ране љуте,  
сви дани од муња, све ноћи од злата,  
ћутања гласна, речи замрзнуте.

Префињенији естетa би можда приговорио разврставању пјесма *Запис из 1941* и *Мач* у слој пјесма родољубивих мотива. Друга би се зацијело лакше одупрла приговору, будући да је мач дио ратникова оружја, симбол борбе – носи га Кањош, мачем се сијече Гордијев чвор, пјесник га има у клетви – „и љутога мача Милошева, итд. Мада се у стиховној структури пјесме, у рјечнику, налазе изрази: рез, крварити, челик, клање, зарити, витез, оклоп, дакле ријечи које симболизују постојање мача – ипак је у свеукупности слика мача дата у мирнијем тону и свестранијим асоцијацијама. Пјесник га не доживљава само преко крви и одсјечених глава, већ и преко мајсторија извезених му на балчаку, преко персонификације и оноματοпеичне звучности, преко игре сунчевих зрака док је у функцији. Посљедњи стих посљедње строфе пјесме је поновљени трећи стих прве строфе: варница сунчевог веза.

Пјесма *Запис из 1941*, насловом подсјећа на записе Лада Тајовића, Лалићева јунака. Радовићева пјесма је кратка, свега од два катрена. Она је слика психолошког стања човјека тмурне године, кад се у судару европских нација није могао одабрати прави пут, а нити сагледати исход сукоба:

На жару сумње срце спава.  
 Мрак је. За којом гором сунце чека?  
 Под каквим небом пут свршава?  
 Истина? – Ноћ немушта, ноћ далека.  
 Оуглали смо на злочине.  
 И на бешчашћа људског духа.  
 Последњи човек ће да премине  
 од глади с торбом пуном круха.

Оксиморонска конструкција првога стиха, наговијестила је кошмарно стање психе и човјекову беспомоћност која завршава у констатацијама и запитаности. Реторска питања и констатације, како је структурирана прва строфа, односе мисао у непознато, и страх од могућих збивања извориште је човјекова осјећања. Парадоксалност је карактеристика друге строфе, па је читава пјесма компоновна на парадоксу људског постојања.

Патриотско осјећање Радовићеве лирике је повезано са пјесниковим доживљајем завичаја. И иначе та два осјећања се преплићу

и надопуњују, па вољети завичај је скоро исто што и вољети завичај у ширем значењу ријечи. Строжа селекција Радовићевих пјесама, завичајне би свела на невелик број чији су наслови: *Мотив за причу, Брђани, По пустом крају, Завичајна јесен, Само за један сан пред својим завичајем, После много лета*, дјелимично *С осмехом спокојства, Тако то траје*. Дијете (са) села Радовић је у свом оку и уху понио слике сељачког живота, хук јесењих вода и планинских вјетрова и пјесмом се враћао завичају и поријеклу читавом стазом свога живота:

Стотине очију хтео бих да имам,  
само за један сан пред својим завичајем,  
само за један секунд пред овим младим лептиром  
што као откинут осмех с њених усана  
трепери, лебди у овом прамену пролазности, –  
Стотине – само за једну звезду,  
стотине очију само за овај рецкасти лист  
којему не треба ни цео трен  
да из живота пређе у смрт.

У пјесмама завичајних мотива, уз мотиве простора, пејзажа и атмосфере, Радовић је спајао слике пејзажа и социјалне услове живота, па пјесма добија шире значење и пружа свеобухватнију слику краја. У пјесми *По пустом крају* он наглашава камени простор на коме се живи у биједи и оскудици, а такав живот формира и психологију људи:

Туга провијава у другим пјесмама завичајног поднебља, у којима, уз наглашену лиричност, има и елемената дескрипције, какве су нпр. *Мотив за причу* и *Брђани*. У објема има и социјалних акорда. У првој пјесми је, последице уводног двостиха о сеоском дану, слика непосредног пјесниковог окружења:

У мом прозору цвјета  
трн, поток, точило, шума,  
и небо, мрачно, неравно, стуштено,  
усковитлано и спуштено  
до дна душе, преко граница ума, –

а у посљедњој строфи је комбинација дескрипције са социјалним елементом и мало ироније:

Пљушти. Цијеп се небо и гром лелече.  
 То цијело мркло вече  
 иза брегова, преко шума,  
 господин добри Бого тражи  
 погинуле дрвосјече.

У другој пјесми Радовић своје завичајце назива брђанима, именом који одражава конфигурацију простора. У првој строфи пјесме је лирски опис појединости што живот значе, а у стилском маниру осјећа се одјек модернизма и то онај његов дио који називамо симболизмом:

Низ лиснате букове гране вечерња капље крв,  
 у процијепу планина плаветно море сни;  
 понори речни пуни су пјесме.  
 Орао, крилати црв,  
 замахом крила дубе далеки свод,  
 док као румена тачка не истопи се  
 у слапу сунчане чесме.

Друга строфа пјесме је слика убогог сеоцета, чије куће „под камењаром висе”. Посљедњи стихови строфе назначују камене литице планина, у чијим пећинама се одвија живот:

Беспутне литице ових планина чине се каменом,  
 уклетим градом  
 из чијих пећина излазе као лопата широке, црне руке  
 да се рвају са каменом.

Завичајног има, али успутно, у пјесмама *Тако то траје* и *С осмехом спокојства*. Један далеки рефлекс на пјесниково огњиште и брегове његовог завичаја нашао је мјеста у двијема строфама пјесме *Тако то траје* и пјесму учинио разуђенијом и лиричнијом. Има симболике и у тим стиховима, а мирис завичајног наноси осјећање туге и песимизма. Пјесник говори језиком симбола и асоцијација:

У окнима мојих звоника олује ломе крила,  
стравичним димом очај моје вртове пржи.  
Пред мојом кућом рђа се распртила  
и црни угарак срцбе под мојом стрехом држи...  
Жаре се несаницом брегови завичајни,  
жаре се тугом речи које сам хтео рећи,  
жари се све до у најдаљу таму свести:  
прилазе ми сви прошли дани, радосни ил' очајни,  
и сви будући које бих хтео срести.

У пјесми *С осмехом спокојства* успомена на завичај никла је у пјеснику у тренутку медитација о прошлом и сусрету са будућим. Ријека родног села је и именована:

Бистрица родна бије у белим буковима  
и на спруд сећања, препун муља,  
нагрће још увек чисти  
и бели шљунак детињства.

А све је ту, у завичају, за „тебе везом трајном везано, све од гроба па до цвета”, саопштава Радовић у пјесми *Завичајна јесен*. И ту јесен, завичајну, Радовић је доживио на особен начин. У пјесми нема дескрипције на коју је читалац навикао, већ су ухваћена неколика карактеристична детаља, међу онима и глас дрво-сјече и пјесникова асоцијација у вези са тиме:

Јесен. На врата ослоњена боком  
прежива златну пређу илинштека.  
Високу крушку, пуну плода, деца  
крај потока гађају палбом кременштака.  
Секира се негде у шуми залеће:  
дрво је и расло да буде сечено.  
Можда смо и ми тек само дрвеће  
ил' ордење које још није стечено.

У посљедњој строфи пјесме су сазнање и жеља: сазнање о пролазности и пјесникова жеља да у опроштајној ријечи од прошлости осјети мирис завичајне траве:

Ал' шта?! Све се и тако без плача сахрани.  
 Хтео бих само да из последње речи  
 Замирише негажено сено, још топло од сунчане млечи,  
 из оног сенокоса у страни.

Најљепша Радовићева пјесма из слоја завичајних мотива је *После много лета*. Суму поетских осјећања и мисли посвећених завичају сажео је у овој пјесми, која је, уједно, једно од успјелијих пјесничких остварења тога пјесника. Пјесма је посвећена Колашину, граду пјесникова ширег завичајног поднебља, а доживљава се као ламент над Колашином. „Целог живота носих те у себи, скривеног у дну свога бића”, тако саопштава своје осјећање пјесник, који се са градом срета послје дуго година. Распрсле су, рашириле се, пјесникове асоцијације у сусрету са градом, пукло је пред њиме вријеме, загрцнут је од милине и скоро збуњен шта ће прије да каже:

Ћутим и гледам у гротло заборава.  
 Чисте као звезде када их кишама окупа мај  
 светлуцају ствари опране љубављу,  
 и утрчавају у мој загрљај.

Сусрет са завичајним градом оживио је у пјеснику клупко успомена, а сам сусрет је на нивоу саговорника, што треба да значи да је град антропоморфозиран. У обраћању пјесник саопштава:

После много лета опет смо се срели,  
 један другом руку с нешто зебње дали.  
 Тринаест година није тако мало.  
 Оба смо канда нешто остарали,  
 ал' у наше очи и сад као негда  
 читаво небо љубави би стало.

Пјесник је лирски распложен и не суздржава се у исповиједи. Узносит је, ганут, отвара се као шкољка. Саопштава се:

К'о штит пред собом старински витези  
 пронех те кроз сва ограшја и кланце,  
 у мисли на тебе, у родбинској нези,  
 издржах страдања и поднех све ланце.



Пјесниковим успоменама промичу детаљи сеоског пејзажа: вирови ријека, жир са букава, витло сеоске поточаре, топло брашно воденица – поточара, суша што све попали, пшеница љубави, искрсавају

Шаке, тврде као чворови смрче,  
машу у сећању и румен кукуруз сеју...  
Ћутим и пуштам да ме часови завичаја,  
часови детињства до грла завеју.

Пјесникова исповијед мијеша се са дескрипцијом онога што је изван самог пјесника. Таквим поетским маниром пјесма добија на пуноћи мисли и осјећања, па је и доживљај пјесме пунији, свеобухватнији. Надопуњује исказано осјећање у обраћању граду:

У мени теку још све твоје чесме,  
брује у сутон твога борја гране,  
још жестоком ватром у мени се бране  
сви твоји дозиви и све твоје песме, –

а потом стилизира изглед пејзажа:

Бјеласа се јасен негде на ћувику,  
рогове од сребра млади јелен шири,  
препелица мутно гуче у шљивику,  
дуго уво зечје из шумарка вири.

Радовић се не упушта у номиновање топографије што окружује Колашин. Споменуо је само Башање Брдо, мјесто понад града. Уочио је и људско украшавање тога мјеста – бар онај дио што пут града бечи. Јутарњу атмосферу (у граду) пјесник доживљава чулом вида и слуха („пробија сунце. Дан као петао – растреса крилом и к’о труба јечи”), а потом и мириса („Мирише однекуд позна перуника”). Објективом је ухваћен градски трг и загонетан изглед малишана:

Нов трг. Споменик. Управо где беше  
најлепша четврт овог малог града.  
Европски хотел с парком. Палисада.  
Вижљива деца на мене се смеше.

Овом аутору неће се чекати да на одговарајућем мисаоном контексту скреће пажњу на Радовићев контакт са одговорним лицем за збрињавање гостију у хотелу – напосто са разлога што не жели сакатити пјесму, а к томе и због тога што тај дио пјесме иде у њене сржне вриједности. И да није других вриједности, пјесма *После много лета* била би врхунске допадљивости већ и по ономе што налазимо као аутобиографско у њој. Иако сегменту који слиједи претходи срџба – „стојим к’о стрелом у срце погођен”, пјесник је задржао миран тон исповиједања, натопљен лирским расположењем до пуцања саставница. У том сегменту је и завичајни пејзаж:

Не сумњај, драги, ми нисмо господа,  
хлеб патње је овде и мене подиг’о.  
И моја лоза сељачког је рода.  
У твоју кућу није туђин стиг’о.

Ти крилати ветри, тај пурпур на води,  
то ћарлијање неба и планине,  
бистричка магла што увек доходи  
кад од слане треба да скрије баштине,

јесење помуте, јулски челопеци,  
чобанске ужине, сир од снега бељи,  
мразеви што бију као врели меци  
и мом су детињству били учитељи.

Да, друже, и мени овде је порекло  
и ја сам овде снев’о и тужио,  
и мене је ово твоје сунце пекло,  
овде сам и ја сеј’о и плужио...

Једна строфа пјесме у којој се осјећа нарација, и мутна симболичност посљедње строфе кваре (ми) утисак потпуне љепоте пјесме, али и поред тога пјесма заслужује високо мјесто у црногорској поезији. Устрофичена, лирским језиком саопштено осјећање, римованих стихова, пјесма је у систему исповиједног пјесништва и са елементима дескрипције, а тим својствима она лако овладава мислима и осјећањима читалаца поезије.

Поред онога што је већ речено (у сегментима *Једном да, Брсково 1915, По пустом крају, После много лета*, особито) аутобиографског има у једној строфи пјесме *Пишем ти*, затим у пјесми *Леје тишина*, затим у *Под витлом времена* и у пјесми *Запис на маргини мога живота*. У посљедњим двијема тај мотив је доминантан, док је у првим двијема сегментаран.

Живот од Понтија до Пилата, како каже у пјесми *Леје тишина*, то је животни пут Ђузе Радовића. Па ипак, у његовој поезији нема пјесама обрачунског тоналитета, чак ни у форми алузије, алегорије или сатире. А да је имао потребе за умјетничким исказом тога типа свједочи пјесма *Запис на маргини мога живота*. Приклонивши се десетерцу, Радовић се у форми обраћања појединцу обрачунава са људском сујетом као друштвеним злом што опстојава деградацијом људскости у човјеку и рушењем његовог моралног интегритета. Нико од нас, каже М. Лалић, не бира тренутак настанка и нико не бира родитеље, а та мисао је и уводна у Радовићеву пјесму. Ијед са призвуком ироније основа је пјесме у којој је деперсонализовани појединац оличење моралне олоши. Радовић се саопштава:

Врло често, срећан као дете,  
у загрљај твој сам утрчав'о,  
кол'ко пута, као прави ћифта,  
рог за свећу ти си ми продав'о.

Пљуцкао си к'о улични мангуп  
на огњишта која ложих ја,  
шале глупе збијао си са мном  
и светина смејала се сва.

Љут си можда што упркос свега  
своје мутно не пригибам чело.  
Зар ти не знаш како треба имат'  
много срца да се живи смело.

Мисао посљедњих стихова заснована је на животној филозофији по којој људско достојанство не претпоставља друге вриједности изван оних што израстају на том стаблу. То начело живота није само црногорско. Радовић га је саопштио у лирском тону.

Да је живот између чекића и наковња показује и мотив пјесме *Под витлом времена*. Пјесников субјекат је у њеном средишту, а у наслову су асоцијације које иду од механизма што покреће млинско камење. Као и претходна и та пјесма је у десетерцу, и то римованом, и строфама са четири, пет и шест стихова (катрен, квинта, секстина). Пјесма је допадљива колико због фактуре стиха толико и због мисаоности. „Снагу ми је утрошило време, вучје време самлело ме свог”, а онда је наступила извјесна отупјелост чула: „И ништа им није / ништа више ни сувише лепо / ни сувише болно и очајно”. И у тој пјесми је (једна) строфа која је упућена тамо њима, гоничима и хајкачима:

Смеђи хрти још ћувиком лају,  
још у њуху има вучје ћуди...  
Но и брда најзад посустају  
тужног ока исто као људи.

У тоталитету дијалектичких супротности нашао се и човјек као појединац, и његов род као биолошка категорија. У метафори и поређењу је завршетак пјесме:

Суво витло времена окреће  
ноћи, дане, месеце године.  
Црни казан напунити неће  
ни наш живот ни наше судбине.

Као грмен негде украј друма,  
још пун звука у кошници мрака,  
трајем згрчен у распону ума  
и к’о маглу ветар изнад хума  
разноси ме бат давних корака.

Анализа поезије Ђузе Радовића подразумијева и анализу његових пјесама са мотивима из природе. Мало је пјесника у црногорској лирици који су онако издашно уносили у пјесму природу (и елементе из ње) као Ђуза Радовић. Може се поуздано рећи да осим *Записа на маргини мога живота* и пете пјесме *Узгредних записа* нема нити једне једине пјесме Радовићеве лирике без неког елемента из при-

роде. Неки заинађени критичарски лакац могао би тачно утврдити колико се пута, на примјер, појављује у тој лирици сунце, вода, мјесец, ријека итд. и фиксирати фреквентност тих феномена.

У фиксирању природних феномена Радовић је ближи реалности него апстракцији. Његове пјесничке слике са елементима природе увијек полазе од конкретности и обликују се језиком средине, истина често са доста асоцијација и симболике. Ми мислимо да је Радовић и у овим пјесмама мотиве најчешће узимао из локалног амбијента, те зато оне и структуром и поетским језиком одишу мирисом села и пулсом његовог живота. Клонећи се авангардизма у пјесмама социјалних и патриотских мотива, Радовић и у пјесмама о природи остаје више посматрач, а мање заносан лирик, који декоративност потискује зарад емоција. Отуда би закључак овога аутора био да је Радовић у пјесмама о природи пјевао више занатски, из моде, а мање срцем препуним емоцијама.

У језику и стилу Радовићевих пјесама о природи сретају се стандардне пјесничке слике као што су: вече, сутон, сунце, јесен, прољеће, киша, али то је тек дио његовог пјесничког избора, у коме су: птице, облак, мјесец, ријека, вода, пчеле, планина, праскозорје, снијег, јасика, јасен, вјетар, цвијет, јутро, змија, мећава, воденица, ливада, трава, итд.

Овај аутор, ипак, не мисли да су елементи природе у Радовићевој лирици били увијек посматрани независно од унутрашњег стања самог пјесника. Није пјесник заборављао, увијек, своје расположење при сликању природе, већ се окретао и себи и својим проживљавањима, па те елементе налазимо у *Завичајној јесени*.

Пјесма *У јесен* је од четрнаест стихова, па је по форми сонет. У првој строфи је само једна рима, у посљедњим двијема римовање је доследно реализовано, а у другој примјетна је алитерација. Пјесма је реализована у осмерцу са два седмерца. Дата у форми краткога стиха, пјесма је егземпларна како по сажетости, тако и по кондензованости осјећања:

Тугаје обалом прошла  
и воде тихо жалују,  
вјетар је у њих унио  
слеђене снове планина.  
Срца сад стрепњом болују  
дјевојко, туго једина.

Ждралови мору одоше,  
ливаде цвјетне издишу,  
облаци звијезде сакрише,  
већењем стазе миришу.

Мукло даљине јадају,  
а душа болом сновива...  
Уснама пољуби цвјетају,  
дјевојко, туго жива.

У форми сонета су и: *Ноћној лептирици*, *Да ли?*, *Жена*, *Љубомора*. Прве двије припадају слоју о коме говоримо, друге двије припадају слоју љубавних пјесама. Лирски интониран, сонет *Ноћној лептирици* је рефлекс пјесникове мисли о тајни постања. Прва строфа сонета заснована је на реторским питањима која се односе на тајну живота, друга строфа је у форми пјесникова дијалога са самим собом и дјелимичног одговора пјесника на раније постављена питања. Одбљесак живота у природи, ноћна лептирица је винула пјесникову мисао у космичка пространства, која својом тајанственошћу стално провоцирају људски ум будући његове сумње.

Пјесма није репрезентативна по ритмичности и стихованој структури, али је занимљива по мотиву из природе и лиричности исказа. Нас неодољиво подсјећа на Цесарићеву *Бубицу*, у којој је, као и код Радовића, бубица што је слетјела на пјесникову књигу „само њежни осмијех мајке природе”. Радовићева пјесма није инфериорна у односу на Цесарићеву.

Рефлексивног је подтекста и сонет *Да ли?* Елементи природе преплићу се и у њему са пјесниковом мишљу о пролазности живота. Пјесникове асоцијације из сфере мисли и осјећања имају извориште у феномену јесењих слика кад лишће опада, кад љубичица тугује, кад дува јесењи вјетар и застуди. Неуједначеног ритма, са мјестимичном римом, пјесма је, ипак, заокружено осјећање засновано на пролазности и бојама јесени.

Својеврсно је колоритна пјесмица *Под калемима сна*. Пјесник ју је обликовао преко чула слуха. Зрикавац, ноћ, борје, мјесечина, роса, трава, звијезда, цврчак су елементи укомпоновани у слику природе, у којој тишина има својство таласа и боју медовине. У пјесникову доживљају природе све је у покрету, у динамици, чак и тиши-

на, – па зрикавац тестерише, тишина се љуља. звијезда се сручује, отварају се понори времена, минути отичу, ствари не мирују, категорија сна је привидна и сл. Устихован доживљај изгледа овако:

Зрикавац целу ноћ у борју тестерише  
белу ковину месечине.  
Тишина запљускује ивице од увале  
И има боју медовине.

У капи росе сручи се звезда у траву:  
цврчак се уплаши и заћути.  
На понорима времена отварају се дна.  
Гледам како отичу минути  
и како ствари дебели покривач сна  
навлаче себи на главу.

У строфама слободног стиха, без рима, компонована је пјесма *У присојама месечине*, у којој су апострофирани поноћни часови. Трипут поновљени стих „Блажени ови часови поноћни” као почетни првих строфа изражава пјесниково расположење при доживљају ноћи „када се све живо и мртво слије у јединство”, када „месечари излазе на кровове”, а зеленкасти мјесец се „шуња селом” па у „забуни с времена на време заљуља звонике”. Други дио пјесме реализован је у споју надреалног и стварног, са доминацијом дескрипције којом се именују детаљи поноћи „када се планина искоси – и као узјахани парип гривом затресе – и пола неба у сенку баци”, када однекуд поврве патуљци, који засјевши „крај старог пања” читају наглас као добри ђаци, а тада:

Јасике сиђу с брега и матерински нежно  
са пуно зебње и страха прекрију све то  
маглом као снег белом.

Посљедња строфа је у кореспонденцији са првом и насловом:

Једино још негде у присојама  
месец као медвед једнако њушка,  
па и он стане.

И тек кад у слуху не остане ништа,  
сем један танушан звук као кад длака пукне,  
над лагумима ноћи пробуђен ветар  
почне да њушка.

Као ни пјесма *У присојама месечине*, ни друге пјесме о природи (*Поцрнели од туге*, *На ливадама настајања*, *У круговима*, *Под стабљикама кише*, *И за мале птице*, *Вече*, *Молитва благом ветру*, *Излазак сунца*, *Сновиђења ивањданске ноћи*, *Палма*, *Порука са планине*) немају ону врлину краткоће, коју имају анализирани (и још неке друге) пјесме. Ниједна од њих није штампана само на једној страници, преноси се на другу страницу. Природа у неким од ових пјесама послужила је пјеснику за симболику и асоцијације, чему је подређен стил и језик пјесама. Борови, поређени са црним орловима што се „јате по ћувицима” пјесме *Поцрнели од туге* симболизирају „путнике поцрнеле од туге”, а птице живота, птице смрти, „птице, крилато цвеће, птице, птице” симболизују живот што „пева негде на ливадама настајања” („На ливадама настајања”). И у језику пјесме *У круговима* су птице, вода, пустиња, вече, планине, облак, мјесечина, јаблан, али у спојевима ти појмови служе за разне асоцијације. Такође, и у пјесми *Палма*. Згуснут лирски израз у њима је потиснут стилем нарације, а стих је слободан.

Неке пјесме Радовићеве дескриптивне лирике дате су у споју лирског описа и социјалног осјећања. Примјер за то пружају пјесме *И за мале птице* и *Молитва благом ветру*. У уводном дијелу прве је слика непогоде, сличне олуји.

Пјесма *Молитва благом ветру* је лирична. Персонификујући вјетар као природну појаву, пјесник га подсећа на станиште („замећеш се сам као зора ма висовима, у поднебесју”) и појављивање:

... бледу врбу чупкаш за вितिцу  
и к’о мангуп се сокаком клатиш,  
стресеш са гране заспалу птицу,  
банеш, нестанеш, опет се вратиш

Молба у поенти пјесме је у складу са њеном структуром.



Персонификована је и ноћ ивањданска, у пјесми *Сновиђења ивањданске ноћи*. Упоредјујући је са осмијехом безазлена дјетета, пјесник каже да „се скинула и сишла у реку”, а онда причује јаукање каменог млина, у коме млинар меље угљевље. Сомнамбулно пјесниково стање створило је и ову слику:

Ноћ ивањданска – танка и плитка,  
и има боју липовога цвета.  
Ноћ ивањданска, девојчица витка,  
без хаљине празном обалом шета.

Изразите су поетске особености и пјесме: *Пчеле, Јутро, Излазак сунца, Вече, Порука са планине, Пред дрворедима ноћи, На обали, Пејзаж, Сутон у приморском градићу*. Неке од њих су кратке (Пејзаж, Пчеле, Јутро) што је у складу са лириком (као родом) и оживљују естетско осјећање читаоца, „Вече” насловом подјећа на Јакшића, Илића, Дучића (и може да послужи за паралелу пјесничког језика), а „пред дрворедима ноћи” је у једној реченици и са уочљивим анафорама. „Бију нека мукла брента у дубини, – гори река пуна сунчаних витлова” пјесников је наговјештај изласка сунца, а доживљај надопуњује сликом:

Висина расте брзо, на замерке –  
планина ће цела у небо урасти.  
Са звоника јутра полећу минути  
оштрокрили, ластавичасти.  
(„Излазак сунца”)

„И наједанпут сунце, крупно и једро, над планином / јекне као огромно звоно и разлегне се” – Радовићев је доживљај сунца јутарњег доба. Он сунце доживљава у различитим околностима, па „комадић голе земље, сунцем испечене” гледа из ока пејзажа, сунце пече, вечерње даје природи другу боју („црвене од сунца вечерњег – у зеницу дана улећу ласте”), долина „под сунцем ускипи” и сл. У Радовићеву пјесничком језику сунце се најчешће користи у поређењу („ко родно сунце у души носим тугу”, „и као сунчано звоно уздигне под небеса”, „свијетла си као јабука сунца над планинама” или у фигуративности поетског исказа: „о. сунце, небеско јагње пламено, „Како је дивно лећи наузрак у ову траву

/ и дочекати да се сунце загуштера оним златним змијама преко неба”, „златом твога ока и златом сунца посута”, „Свијетло то ремење сунца, невидљиви блиједи змијски језици”, „с погледом у сунцу, са сунцем у оку”, „за којом гором сунце чека”.

У пјесми *С осмехом спокојства*, пјесник саопштава: Корачам друмом према дубравама ћутања – ћарлија сунце и меди ми усне”, гдје „дубраве ћутања” као израз и није толико атрактиван колико глагол „ћарлијати” у пјесничком изразу другог стиха. Израз је примио психолошко обиљежје, а могао би добити двојника у глаголу „разгалити”, што у психолошкој равни треба да значи – ублажити, развеселити. У пјесникову језику израз „ћарлијати” примио је и персонификованост призивом. У поређењу сунца са звоном, у пјесми „У песку часова” (која у цјелини симболизује трошност нашега живљења) сунце је у строфи која слика врење живота, промјене у њему. И у тој строфи персонификују се елементи који улазе у фактуру стиха:

Сунце негде ниско звони као звоно,  
и пучина гола истеже бокове...  
модре куле дана руше се у бездан,  
Ноћ обалом зида високе докове.

У Радовићевим пјесмама о природи има понављања мотива (двје пјесме на тему вече, три са мотивом јесени, неколике са варијантама ноћи, мјесечине, сунца, прољећа), структурних елемената (на примјер јаукање млинског камења – *И за мале птице; Сновићења ивањданске ноћи*) и израза (на примјер – На врвци сунца звецкају адићари, Са богова си свију скинула адићаре), али су занимљиве и мотивски, и структурално, и поетолошки. Радовићево осјећање природе је снажно, али не заносно, са смислом за детаље, симболику и жубор живота. Он живот види у трави, планини, сунцу, птици, облаку, па су и пјесничке слике пуне животности и смисла за буђењем естетског уживања. Изузев тамо гдје је мотив палма („Палма”), или приморски градић („Сутон у приморском градићу”) или чемпреси у споју са другим мотивима („Чемпреси о нама пјевају”), или море („Бити као море”) и још погдјегдје (и покоја пјесма) Радовићеве пјесме о природи су мотивски везане за завичај и шире завичајно поднебље. И кад завичај не спомиње, он

се у пјесмама препознаје. И у наоко општој пјесми „Прољеће”. пуној асоцијација, слика, обрта – осјећа се пјесников завичај. Оригиналан је пјесников доживљај у вези са појавом прољећа:

Зора, на пламеном котачу сунца, врти се врх јутарњег друма.  
Крваре низ стране млијечна маглена руна.  
У планинама пуцају глечери као загушен, далек прасак плотуна.  
Све букти, прпоће. Земља је пуна лагума.

Пјесма је, иначе, неуједначеног ритма, метрике и у строфама неуједначене стиховне структуре.

Радовићев смисао за детаље у дескриптивном поступку наглашено се види у пјесми *На обали*, која по нашим мјерилима припада врсти лирике о којој је ријеч. У пјесми је поетска слика воде, сада ријеке. А у дескрипцији (не и бола) ријетка су мјеста на којима је онолика концентрација глаголских радњи, метафорике и персонификације као у првој строфи назначене пјесме:

Преда мном вода ври, кључа, чисти се,  
повија се у коловрате, затрчава у матице,  
уроњава, засенчује се, опет стањује и бистри се,  
заиграва се у ђердане и рашчешљава у витице:  
у вечном страху да лик чврст не стекне  
у једном трену хиљаде пута  
из једног лика у други осекне.

Симболику воде ријеке пјесник је сам напоменуо у посљедњим строфама пјесме.

Мотив кише најбоље је доживљен у пјесми *Под стабљикама кише*. Оригиналнoг и допадљивог наслова, пјесма припада оним Радовићевим пјесмама у којима је он више пјесник него посматрач, више лирик а мање сликар спољног свијета. Испјевана у катренима и једном деветостиху, она се доживљава као химна природном феномену који мотивски закупаља пјеснике различитих поетских концепција, као и писце прозног језичког исказа. Али свако на свој начин, својим језиком. Лалић, нпр. тај феномен доживљава и епски и лирски, али и као појаву која остави пустош. У Радовићевој пјесми пјеснички субјекат је у самом пјеснику, он саопштава доживљај а мање оно што се види у једном или у дру-

гом облику. Киша је за пјесника лијепа, саткана као и мисао од танких струна и влакана, њена је пјесма пригушена и мљечна, а у преносном смислу са њом стижу сви сунчани сати. Низом слика пјесник кишу персонификује, у њеном говору има и питког хлада и снова и висина, а уз влакна њене стабљике, ка исцељењу, пењу се пјесникове жудње и жеге мучне.

Пјесник пјева киши јулских дана, чиме се прећутно наглашава и благодат кише у природи. Наглашавајући метафором *пређе* појаву кише пјесник сликовито говори о њеним влакнима, шапату, коврцама, пјени, брујању. Одушевљење је дубоко, исказано је химничним тоном:

Рањено крило ко соко увлачим  
у твоје танке коврце и пене.  
Зле своје часе распредам и зрачим  
у твом брујању, док не спадну с мене.

Десетак глагола посљедње строфе употријебљених у форми заповједног начина, одсликавају пјесниково химничко расположење, чија је поента: кишо јулскога дана, теци и носи још који час, скривену негдје у твојој коси ову малену барчицу човјекових снова.

Ђуза Радовић је већим дијелом своје лирике пјесник природе и појава у њој. Том стандардном мотиву Радовић је пришао на особен начин, а слике је обликовао особеним пјесничким језиком. У тим пјесмама има дескрипције и објективног посматрања, али једним дијелом то су праве лирске пјесме са свим врлинама поетског лирског израза.

У поезији Ђузе Радовића срета се мотив о жени, алтернативно – мотив љубави. Особен у пјесмама других мотива, он је особен и у овој врсти лирике до мјере која не девалвира поетичност, а сугерише пјесничку индивидуалност. Овлашна констатација да се у његовој лирици овога слоја не осјећа манир љубавног пјесништва српско – црногорске народне лирике или љубавне поезије српских пјесника – не значи да је она без врлина назначене лирике, већ се жели нагласити самосвојност пјесничког поступка и избор мотива за ту врсту лирике.

Радовић у љубавној лирици не пјева својој Дулчинеји или Лаури, Офелији или Тањи, Јулији или Ружи и сл, дакле, у његовој

поезији не срета се конкретан лик жене, већ о жени пјева уопштено, пјева о жени као општем појму и то доста често симболично и асоцијативно. О спољашњем изгледу жене, попут оног како је народни пјевач сликао Љепосаву Милића барјактара или појединости што их је Његош истицао при портретисању Фатиме у „Горском вијенцу”, у Радовићевој лирици нема ни помена. Лишена је његова поезија и оне путености, чулности или вокације конкретних љубавних доживљаја и задржала се на општости и сликама опште природе. У техници стиха, фактури, ритму, сликовању он није направио крупан корак у односу на почетке (на примјер *Жена*), већ је остао оригиналан, самосвојан, недовољно избрушен (на примјер *Путовање, Маглиме ћутања, Пред лукама заборава*).

Сонет *Жена* вреднији је у асоцијацијама и метафорици него као поетско остварење сублимне љубавне страсти. Жена је у пјесми флуид, умишљај, општи појам реализован магличастим стилем, који читаоца не узбуђује, чак га помало оставља равнодушним. У пјесми је манир оног поетског исказа који засјењује формом на рачун садржаја. Доминира атрибуција (запаљен, врио, тужан, чио. чуљаст, маљав, свијетао, сјајан и сл.) уз метафорику, хиперболу и оксиморон. У рјечнику су изрази који имају функцију да се жена (а та именица је у наслову) узвишеније предочи и лирски тон подигне до нивоа стварног доживљаја. Сонет, за илустрацију, наводимо у цјелини:

Срете ме мирис земље, запаљен, врио,  
и као у љубави, радосно тужан и чио,  
осјетим сласт живљења.  
Душу, пуну неба и дивљења,  
вјетар с планине распјева  
и као сунчано звоно уздигне до небеса.  
Чуљасте травке вријеса  
наслањам уз срце жудно.  
Уз маљав камен се припија блудно  
водена бијела пјена.  
Тад осјетим сласт и страх  
од једне мисли: жена.  
И зажелим да могу, као очи пуне топлине сјајне,  
затворити и мисао, свијетлу од ове тајне.

Мотивску уопштеност насловом сугерише и пјесма *Њихова срца*, компонована у два катрена са једним петостихом. Већ и сам наслов упућује на *оно тамо*, оно што је изван пјесника, оно што је даље од њега. Пјесник је стилем и тоном ближи констатацијама опште природе него непосредном лирском исказивању властитих емоција. Он говори сазнањем, искуством, општим запажањима, онако као да се ради о тексту наративне природе и научних претензија. У уводном дијелу, кроз метафоре („вечерње звоно на сњегу”, „крвава јабука на стегу”) он се изјашњава као поштовалац женске природе (оваплоћене у срцу жене), а мало касније констатује да је жена нестална, подложна чулности и гријесима. Психичку структуру женске природе идентификовао је са сунцокретом, што се окреће „за сунцем љубави” а умире кад му се „божанство ускрати”. Ритмичка изломљеност и метричка неуједначеност стиха фактор су који смета пунијем уживљавању у пјесму и засјењују њену поетичност.

Полетнијег тона и динамичкијег ритма је пјесма *Чемпреси о нама пјевају*, која има општи мотив, али је он спушта на фиктиван географски простор. Релација је момци – дјевојке, при чему се дјевојке фиксирају као иницијативније, темпераментније. Пјесма је у јединству двосмјерности остварене у употреби глаголских облика (играју, блистају, падају, чекају, пјевају) и позиву момцима на активнију улогу („Пођимо, другови, пођимо – руке нас њине чекају”). Иницијативне, дјевојке као да момке задиркују, ослобађају их инертности и превелике обазривости. Пјесник је узео мјесечну ноћ за амбијентални оквир мотива, а поток је еротско наглашавао кроз појединости каквих нема (много) у његовој поезији. Море, мјесец, таласи, чемпреси су дио мотивске цјелине, коју употпуњују појединости истицања љепоте тијела жене, – дјевојака којима у игри „бедрa блистају”, косе им падају, рељефне су, на дојци им је зрела малина и сл. Има младалачке снаге и набујалости у пјесниковом језику, особито у слици дјевојачког понашања и њиховог психолошког стања.

Уопштена слика жене дата је и у једној строфи пјесме *Путовање*. У цјелини, ми на пјесму гледамо као на својеврсну поему, у којој пјесник пјева о себи (самом), љубави, путовању (симболичког значења) и самоћи, самоћи као увиру живота. У строфи, коју имамо на уму, пјесник је необично дарезљив у метафорисању

жене, али јој идентитет не конкретизује већ се задржава на уопштености. У обраћању жени, у тренутку кад „миришу” младе воде априла, а у „пределе снова улази предвечерје, пуно цвркута и крила”, – пјесник тренутак посвећује и њој, жени, која узраста у пјесниковој свијести и срцу”, сржи, осјећања:

Из срца вечери, из тмина недогледа  
 ничеш ти, негдашња и вечита:  
 торањ над градом, звоник пун звона,  
 змијаста муња испод облака,  
 ватра у ноћи на песку сред пустиње,  
 ловачки рог што дивљач у трк гони,  
 медено звонце које о грлу  
 несташном јагњету звони,  
 или срмена киша што у јулу  
 проспе се изненада  
 („Путовање”)

У критичарској аналитичности мора се нагласити кита метафора, којим пјесник означава њу, неидентификовану жену, као потенцијалну своју љубав, а она је: торањ над градом, звоник, муња, ватра у ноћи, ловачки рог, медено звонце, срмена киша, јулска. У пјесми „Из песама о њој”, она је „свежањ кључева, и неизникло стабло дубина”, а у „Ти која ћеш ме одвести” она је „море без обала и светионика”.

По техници исказности, по начину моделовања мотива (и грађе) веома су сродне пјесме: *Зорњача*, *Љубомора*, *Самотни кораци*, *Пролазност*, *Ти која ћеш ме одвести*, *Одговор на писмо*, *Маргиналија*, *Мисао на тебе*, *После* и још понека. Моделоване по принципу „он – она” или прецизније „Ја – ти”, пјесник у њима пјева или о њој – жени (као општем појму) или саопштава свој однос према њој. често саопштавајући шта она значи у његовом животу. Индивидуалистичким поетским исказом, пјесник у тим пјесмама, често коришћењем првога лица, саопштава своју љубав према њој – жени, коју не именује, или њеној љубави и уласку у његов живот. У пјесми „Зорњача” опсједнут је љубављу неодређене жене, коју у једном стиху апострофира као „најљепшу међу женама”, а у другом јој се обраћа са „Ти, о жено, што носиш најљепше звијезде

име". У индивидуалисаном пјесничком стилу има заноса и топлине, осјећања које није без ноте искрености.

*Зорњача* је компонована од шест катрена, двије секстине, једне дециме и једне терцине. Стих је разноврсног размјера и мјестичног римовања. Именовањем топонима пјесник је покушао да пјесму мотивски приближи читаоцу и учини је непосреднијом. Назвав жену којој пјева чедом туге и извором радости пјесник наглашава вриједност њене љубави, а осмијех њен, каже, је „лепрш голубљег јата”. (Тај израз, као ознаку пролазности лијепог у животу Радовић је употријебио и у „Пролећној песми”). У првој строфи „Зорњаче” је пјесниково присјећање првих тренутака сусрета са женом (којој пјева) и назнака случајности као честог фактора у рађању готово сваке љубави. Пјесник пјева (жени):

О љубави, несташлацима младих, љубомори, пролазности живота и љубави, Радовић пјева у низу пјесама. У тим пјесмама има животности и увјерљивости, назнаке етапа у љубавним односима, туге и опомена, љубавних чари и заноса. У стилу и исказу искрен је до наивности у пјесми „Одговор на писмо” кад пјева. обраћајући се дјевојци, о љепоти сусрета и изналажењу начима да се дјевојци приближи и изрази јој наклоност. У пјесми је и садашњост. и прошлост са тренуцима звјезданог сјаја, оним тренуцима када су стисак руку и замагљени глас били преносници љубавних чари и наговјештај среће. „Из твоје лепоте ниче моја глад”, саопштава пјесник, а потом наставља исказ о тренутку појаве љубави и пролазности живота:

Никла си у мени, сва невидљива и змијаста,  
да нејасно схватим мутну тугу спола.  
Данас си само једно сећање, оштрокрила ластва  
без пролећа и без заљубљеничког ореола.

Потајна, немушта љубав јача је од оне саопштене ријечима. И пјесник Радовић констатује: „Не пуштај у реч оно – до чега ти је стало да поживи”. Сјећајући се детаља сусрета са њоме, женом, из пјесме „Одговор на писмо”, Радовић евоцира немуштост и тиху досјетљивост као пратиоце велике љубави. скривање по забаченим просторима младих који се воле и начин испољавања еротских осјећања.



Нисмо памтили датуме ни време, разумијевали смо се по стиску руке, саопштава пјесник, а крај љубави је у парадоксу: не жалим за тобом, а ваљда из навике – чекам те сатима. Настављајући методом првога лица у исказивању осјећања, Радовић је у сонету *Љубо-мора* саопштио како се, у једном тренутку, понашају (и шта осјећају) љубоморни; у пјесми „Самотни кораци” је фиксирање (тренутака) туге и из љубавних јада, а пјесме *Ја и ти* и *Пролазност* карактеристичне су, између осталог, и по понављању строфе, или парафрази реченог. У пјесми *Ја и ти*, уз детаље односа између љубавника, је паралела *њене* љубави са видром („Твоја је љубав витка, вижљава видра”), а потом је прва строфа дијелом поновљена (као пета) или парафразирана. Обрађајући се фиксираној љубави, Радовић у посљедњој строфи констатује: „Твоја је љубав јутарње сунце”, па са оним што је рекао у првом стиху, као да пјева оду љубави.

Поступак понављања (или парафразе) строфе видан је и у пјесми *Пролазност*. Пита, наиме, пјесник: „И како да се вратиш мојој мисли – кад к твоме срцу повратка нема”, а онда саопштава (и зашто) максимум: срце је као сат – никада два пута / не искуцава исту минуто. На истом метричко-мисаоном калупу је и посљедња строфа пјесме.

У пјесми *Нас двоје* има аутобиографских елемената, али је наглашенији онај дио о њој, некадашњој љубави, сведен у стихове: Једина коју не треба дозивати, једина с којом се не треба опраштати. Сјећајући је се, пјесник детаљише при навођењу елемената живота што су их спајали, а са њиховим умножавањем развијала се и међусобна љубав. Стих пјесме је слободан. У првој строфи је спомен на дјетињство, а у претпоследњој вријеме је помјерено према пјесниковој садашњости:

У сваку моју стопу и њена нога стаје,  
грлимо истим рукама, причамо исте бајке.  
Никада никог тако чврсто везали нису  
међусобни ниједни ланци:  
моја предвечерја су и њени заранци –  
вода коју пијем и хлеб што ме храни  
сваки пут то су и њени залогаји.

Из овог слоја Радовићевих пјесама издваја се пјесма *Мисао на тебе*. Она је у антологијском врху Радовићеве лирике. Устрофи-

чена, уједначене ритмичности, сроковна, цјеловита за умјетнички доживљај, релативно кратке форме – она задовољава укусе и префињенијих естетa и намеће се као складно поетско остварење. Љубавни мотив пјесме назначен је и насловом, а он је досљедно реализован читавом дужином пјесме. Она, неименована жена, је персонификација љубави, а овладала је пјесниковим бићем у свим сегментима његове психичке конституције. Опсједнутост њоме, женом коју воли, пјесник је саопштио првим стихом, а у трећем стиху, за срж љубавне страсти употријебио је именицу (мана) коју налазимо у Његошевом стиху („Ах, цјеливи, божа мана. све прелести рајске лију”) пјесме *Ноћ скупља вијека*. Радовић ређа шта она, жена, значи за њега и шта јесте: непрекидна радост, пажња, тајна, ријеч, васкрсење, запис на камену, млечан облак итд, а сублимно осјећање је у посљедњим (двјијема) строфама:

Свештено миро, час – врело сумпорно,  
 ноћу бескрај неба, јутром магле прамен,  
 одрицање свега ти јеси упорно,  
 и крило за птицу и тежа за камен.  
 Слепило вида, ти си вид без мере,  
 беличаст лахор кроз црн сумрак боја,  
 вера без божанства, божанство без вере.  
 Топли појас дуге изнад перивоја...

Ритмична и мелодична стиха, она је у складу звука и исказа. Символичког пјесничког језика и метафоричности, пјесма носи дубину осјећања и врело надахнућа, те се тиме издваја из корпуса Радовићевих пјесама.

Два наслова Радовићеве љубавне лирике доживљавају се као циклуси. имају цикличну форму. Наиме, *Из песама о њој* и *Узгредни записи* формом одскачу од обичног љубавног пјесништва и начина компоновања и обимом подсјећају на циклусе, тј. пјесме око једног мотива. И њихова техничка страна, цјелине означене римским бројевима, подсјећа на форму циклуса. Опсједнут чарима *њене* љубави, у директном обраћању првог дијела пјесме „Из песама о њој”, пјесник језиком и стилем претходног пјесништва саопштава ко је она за њега и шта од ње очекује. Непрекинута нит љубави траје између субјеката (пјесме), па се о односи-

ма не може говорити у категоријама прошлости и будућности, већ је ријеч о току љубави који се не кида, а шта пјесник очекује од жене о којој пјева види се из посљедње строфе тог дијела пјесме:

Дуго већ чекам да процветају цикламе,  
то мутно цвеће усамљеника,  
и да тад, негде иза видика,  
у часу потпуне, беле, чисте таме  
заспеш тим цвећем из влажних шума  
уморне очи свога песника.

Пјевање о себи и њој настављено је и у другом дијелу пјесме, означеном римским бројем. У том дијелу пјесме, последије сваке строфе, понавља се исти мисаони израз: Знам да си то била ти, знадох и опет да си то ти, знам и овога пута да си то ти, знам да си и ово опет била ти, знам да и ово, последњег пута. опет си била ти. Тако седам пута! Тако формулисан израз носи пјесничково осјећање, провоцирано њеном присутношћу и љубављу. Стих пјесме је неуједначен, ритмика изломљена, а стил мјестима подсјећа на наравију.

Римским бројевима означене, цјелине пјесме *Узгредни записи* краће су. Састављене су од катрена и квинте(и), зато је и пјесма краћа од претходне. Он и *она* највиднији су у првој и посљедњој пјесми, па је љубав она спојка међу цјелинама. У првој строфи посљедње цјелине је и осјећање и мисао:

Љубави нас увек,  
без обзира на наша умовања,  
враћају у пределе блиставих питомина,  
као што нас револуције и ратови  
враћају поново на почетке истина.

Сежући за оним што у новијем пјесништву именујемо терминном суматраизам, Радовић је у пјесмама *Место њих* и *Палма* покушао да остави трагове тог поетског манира и приближи се црногорском. У *Место њих* спомиње оточја Таити и на њима „слаткооку малу Рараху” и „чудно лепу Фуико Камачи”, а напо-

редо са њима и бистричке сељанке, које у рану зору силазе у села, носећи каблиће млијека на глави. То су и једина женска имена у његовој поезији. Придружује им се црнокоса Сабатина из „Палме”. А пјесма „Палма” је сва премрежена асоцијацијама, симболима, персонификацијама, метафорама, грађена је језиком и стилем тешким за непосредно доживљавање пјесме. Лијепа је мисао „бол је увек будан и не треба га будити”. Пјеснику „палма има очи жене из Сорента”, а завршетак пјесме:

Журим да од грана ове љубави  
што пре направим сеновиту колибицу  
како ме јутро не би затекло голог  
и самог и ружног на танкој постељи снова.

је у духу језика и стила којим је пјесма уобличена.

Љубавна поезија Ђузе Радовића је без младалачке грациозности и скакутања, без обећања и пријекора, без афродизијског у стилу и језику. Он се у том слоју свога пјесништва задржавао на општим појмовима, а тамо гдје је примјењивао модел „ја – ти”, „ја – она” није се приклањао објективизму, већ је бивао непосредан и проживљен. Није се калемиио на пјесничке школе и традицију љубавног пјесништва, остао је оригиналан и самосвојан, у мјери која му обезбјеђује аутономност поетског језика и стила. *Мисао на тебе* је антологијске вриједности.

У низу Радовићевих пјесама осјећа се лирско ЈА, па, у неким од њих, већ и по природи пјесничког исказивања, наслућује се аутобиографска нота. Ми тај модел наглашавамо полазећи од пјесама *изнутра*, са циљем лакшег разламања, разврставања, пјесама тога пјесника. Пјесниково ЈА у тим пјесмама оцртава се на дијаграму расположења, а оно је промјенљиво – од сумрачја и туге до ведријих боја и тонова. Без илузија да ћемо задовољити свачије критерије (и да ће попис бити прецизан) у овај слој разврставамо пјесме: *Лист из дневника, Из отачественог мира, Писмо другу, Непризната туга, Ведрине, Рефрен. Сентиментално расположење, Тако то траје, Бити као море, Отишкринутих врата, Као да знам*, „У моје зене, не за брда, хиљадом варница сунце је зашло”, саопштава Радовић у „Сентименталном расположењу” и та елегична црта живота уочљива је и у другим пјесмама. У неко-

јим од њих („Лист из дневника”, „Из отачественог мира”, „Писмо другу”) пјесникова туга је (дијелом) одраз социјалних прилика, рекао бих и глади („у очима људи често сретам дубоку вучју глад”), па пјесник узвикује: „О, дајте сач новог, сировог жара / ил’ нека сви људи постану крстови са олтара”.

У слојевитости поезије Ђузе Радовића, поред мотива на које смо указивали, сретају се и тзв. општи мотиви, пјесме ширег значења. Њима је пјесник хтио да досегне универзалније просторе човјекове егзистенције и уздигне се изнад друштвене збиље и завичајне мотивике. Овом кругу могле би припадати пјесме: *Лобања човјекова пјева сунцу*, *Путник*, *Младост*, *Сан*, *Пустите нека испод капе извири*, *Бити као море*, *И наше су истине*, *Молитва благом ветру*, *У песку часова*, *На обали*, *Лица*, можда и *Статуа играчице*, *На ливадама настајања* и сл. Радовић је, међутим више лиричар него пјесник рефлексивних мотива, више пјесник перцепције него имагинације. Његово литерарно – теоријско образовање више га је усмјеравало животним реалијама него што је условљавало мишљење у филозофским категоријама бића и небића. егзистенције и преегзистенције. Пјесма „Лобања човјекова пјева сунцу” и насловом је сугерисала дубљу обраду мотива, можда и нешто другачију, а њену поруку Радовић је у финалису свео на социјалне акорде:

О, сунце, што дангубно превлачиш своју златну кошуљу  
преко гробова, шума и цвијета,  
упамти ову пјесму човјека роба,  
јер прегажени, презрени и мртви страшна су војска свијета.

Пјесма „Путник” је у асоцијацијама и симболима. Дата у слободном стиху, у њој је посљедњи стих прве строфе поновљен као почетни стих друге строфе, а стих „уздах задњи је као уздах први”, у наредној строфи је преформулисан у „Корак последњи је као корак први”. Филозофског је подтекста посљедња строфа:

Шкрип дана што ломи душу и тело –  
славна је само глад.  
Долине живота и небо цело  
испунили су, испуниће само крв и рад.  
Све друго је плићак, нечистоћа и смрад  
славна је само глад –,

у којој је ријеч „глад” употријебљена у преносном значењу и има другу функцију од уобичајене. Пјесме „Младост” и „У песку часова” сугеришу пролазност живота, мада се дотичу и љубави, а „Бити као море” и „Лица” имају црту поредбености. „На обали” има симболичко значење. Пјесму „У песку часова” пјесник није успио привести крају, боља је у првом дијелу:

Залеће се небо у срмене воде.  
 Бриде неке глуве уши у даљини.  
 Белом сурлом ветар у леђа ме бode.  
 Две стрављене птице криче у висини.  
 Сунце негде ниско звони као звоно  
 и пучина гола истеже бокове...  
 Модре куле дана руше се у бездан,  
 ноћ обалом зида високе докове.

„Лица” је завршена цјелина. Мотивом подсјећа на пјесму „Људи сјенке”, пјесника А. Л. Ивановића. У Радовићевој пјесми основни пјеснички језик је метафора и поређење. А пјесма „Сан”, у филозофском смислу је нејасна, а у пјесничком – не узноси, не заноси, не фасцинира. Радовић има и бољих. Комплексан проблем сна и у филозофском и у практичном смислу остао је нерјешив. Рефлективности нијесу лишене нити пјесме „Не гасите” и „Наопака мисао о младости света”.

Мотиву љепоте Радовић је посветио пјесму „Статуа играчице”. Стара максима да се о љепоти, заправо укусима, не може расправљати добила је на примјеру ове пјесме практичну потврду. Почетак и крај пјесме су у знаку сунца: кад изгријава и када се као „огромни паук прикрада” статуи играчице. Њу, играчицу, пјесник је доживио у крајностима: између живота и игре, игре и смрти. (Пада ми на памет Његошева Флора „сјајна звјезда трестанског театра” – као поређење). Радовићева пјесма компонована је из три катрена, квинте и секстине. Стих је метрички неуједначен, а рима разноврсна. Пјесник не прикрива еротско осјећање што га играчица изазива, будући да наглашава тело у комаду, затим бедра, ноге босе, а у посљедњој строфи види је „са танком сенком између бедара”. Статуа играчице и узнемирава еротском страном тијела, будући да ће регрути хрлити ка њој да виде „њене ноге босе”.

Видјев је у једном моменту у замаху и заносу игре, пјесник примјећује, да јој се, у преданости игри, нерви грче, а у двостиху саопштава: црвену и голу хвата пламен игре – а небеса над њом у ковитлац трче. У пјесникову доживљају, играчица, у процијепу између пролазности и вјечности, љепоте живота и смрти, одабира сласт живљења, а смрти пркоси:

Она игра, гори, букти телом целим.  
 Две вечности на истој вребају се црти.  
 Игра и не мисли када ће поново  
 закорачити у предео смрти.

„Статуа играчице” је спој артизма, еротског осјећања и збиље. Очито је да је пјесник одушевљен складношћу вајарских линија објекта у посматрању и љепотом плесачких бравура умјетнице, које васкрсавају у пјесниковој машти. Радовић је мотив дубоко доживио, а пјесма је вриједна и мотивом и његовом обрадом.

Ђуза Радовић је сељачког поријекла, али је, као интелектуалац просвјетне струке, знатан дио живота провео у урбаним или мање урбаним срединама, какве су град (градска) или паланка (паланачки). Ради сагледавања мотивске цјеловитости његове поезије, морају се фиксирати и оне пјесме које се мотивима вежу за град или паланку, какве су: *Град, Сутон у приморском градићу, У паланци, С хотелског прозора у предграђу, Чувар парка*. У естетском погледу те пјесме нијесу помак у односу на друге Радовићеве пјесме. Мотив градске средине (али у негативном контексту) нашли смо и код М. Лалића. Скоро је тако и код Радовића, мада посљедњи стихови његове пјесме имају веселији тон. Пјесму *Сутон у приморском градићу* већ смо споменули у посматрању са нешто другог аспекта, а највише паланачког духа је у пјесми „У паланци”. Она има не само кафанског духа, већ и шири друштвени аспект, особито с аспекта интелигенције: „Наша је младост поњава прогњила на туђим плотовима” – једна је од мисли пјесме.

Двије Радовићеве пјесме (*Путовање* и *Пустите нека испод капе извирн*) имају форму поеме, у којима није тешко пронаћи епско – лирске елементе. „Путовање” је пјесникова поема о себи самом, љубави, путовању и самоћи. Једна строфа те пјесме изгледа овако:

Нисам више путник на друму,  
 него сам друм по коме пролазе  
 људи, кочије и возила,  
 табани испуцали што бојажљиво по мени газе  
 и од свега се плаше,  
 јадници, сањалице, уклету и скитнице,  
 свет без исправе и без азила,  
 сви који носе у срцу оно  
 што немају у разуму,  
 и страдају и путују  
 до краја живота,  
 до судњег дана,  
 за неким тек слућеним  
 жишком љубави,  
 и мисле да чују оно што не чују  
 и да ће видети лепоту невиђену  
 макар очима угашеним.

Друга поема је пјесма о људском трајању и пјесми. По пјеснику „само ова песма, без крутоће постојања, без чврстоће облика – претвара се у воде и ветрове и утвара у реке пуне злата и пређу, што рашчешљава, преде и упреда”. Поема је сведена у пјесничково размишљање:

Давно, у прастарој повести  
 пре хиљаду хиљада лета,  
 с понудама љубави у срцу и на рукама  
 изашао сам у маслињаке,  
 у шуме, у пристране живота.  
 Земља је била млада, свет као створен јуче,  
 црвени зуби глади били су још млечњаци.  
 У мој дом тада бануше немани,  
 однеше и оглодаше све до кости.  
 Из дима пожара остаде само песма  
 и око огњишта мог пепео охолости.

*Изнад свих догледности и Под стабљикама кише имају химничку интонацију. Уводне строфе прве пјесме су рефлексивне. У*



њима се налазе мисли о животној узајамности и условљености, а то кореспондира са дијалектиком и филозофијом живота:

У лету никоше сни,  
у сну настаде лет.  
Из исте стабљике на којој један умире  
други се рађа цвет.

У наредним строфама разрађује се основни мотив: пјесник пјева химну руци и раду. „Са богова си свију скинула адиђаре” пјева Радовић апологију руци и људском роду, и наставља:

Руко људска, мала, са свега пет прстију,  
ти што си повела човека у таму ван очију.  
у светлост за коју треба створити нове зене,  
руко, малена, људска,  
нека сви твоји нерви, нека све твоје вене,  
згрчене у мукама или сањалачки опружене,  
буду прослављене, буду благословене.

*Под стабљикама кише* је химна киши. Лијепа си ко мисао, каже пјесник апострофирајући кишу.

Но, о пјесми је већ била ријеч.

Три Радовићеве пјесме („Непознатом намернику”, „Порука са планине”. „Души”) доживљавају се као поруке. Једна од њих, види се, тај лексем има у наслову. Како је о тој пјесми већ била ријеч, овдје наглашавамо историјски подтекст њене посљедње строфе. У пјесми доминирају изрази: наше речи, наше очи, наш понос, наша снага, наша радост, наше туге, итд, а то је, по нашем мишљењу, генерацијско опредјељење пјесникова времена према спољњем свијету. Можда и именица планина (овдје у множини) има шире значење, онако како ријеч *гора* има шире значење код Његоша и Лалића. Да пјесник има на уму генерацију и њену поруку свједочи строфа:

С дланова наших у поноћ узлећу ждрали  
и облаци на наше груди спуштају главу,  
из нашег осмеха свитац своју малену светиљку пали  
и ноћ расплеће своју витицу гргораву.

Дио историјског аспекта пјесме сведен је у поруку (генерације):  
зачас од наше долине смрти / сабор живота бива.

Поруку преноси и пјесма „Непознатом намернику”. Уз оно што је о пјесми већ речено, овдје наглашавамо хуманистичку црту пјесникове поруке:

Па ипак нисам убијао рад љубави,  
нити љубио рад убиства,  
зато бих и хтео теби Будући,  
уместо свега што горчи и кужи  
у овим стублинама  
да оставим само ову поруку љубави  
и папирнате, наивне змајеве  
свога детињства.

Завјетна опорука Ћузе Радовића је пјесма „Души”. Она сублимира дио осјећања патриотске природе и тако своди један рукавац Радовићеве лирике. Сходно природи опоруке, њеном стилу и језику – у пјесми су употребљени глаголи у заповиједном облику, а шта пјесник тражи види се:

Залопатај, закрампај, загреби,  
натрпај ову земљу  
још масну од сунца  
и пенушаву од прве јесење кише,  
набацај у себе ту земљу која те  
и сахрањује и рађа.  
Наједи се земље,  
да будеш тешка,  
да вучеш на доле,  
да те ништа не може подићи у висине,  
наједи се земље као што каткада  
гладни курјаци чине.

Патриотско осјећање је и у дну душе оног старца из пјесме „Старац и време”. Али не само у дну душе, већ у души од дна до врха. Пребирајући вријеме и године (претурене преко леђа), ороноу и онемоћао, старац не мисли да је живот био узалудан, а

свјетилка једна што у њему догоријева, обасјава идеал чијем очувању је тежио:

Зла времена када растуре пријатеље  
и глупа старост око човјека  
самоће круту мрежу оплете,  
сам и остављен од свих он зна  
да је још увек и он нечије дете...

Смирен, он ставља руку изнад чела:  
сунчана пред њим ковитла се тмина.  
У њему негде, тихо и дубоко,  
гране живота разгрће отаџбина.

Наслови неких Радовићевих пјесама („Писмо другу”, „Одговор на писмо”, „Поздрав”, „Пишем ти”) су епистоларне природе. У пјесми *Писмо другу* су рефлексивно-социјални акценти, а *Пишем ти* је елегија, дакако љубавна:

На овом мосту растанка,  
на овом мосту опроштаја  
нико ми неће прићи.  
Из овог снега, из овог глувог бескраја  
ја никуд нећу отићи.

Елегичности има и у већ цитираној пјесми „Под витлом времена”. Једна од строфа те пјесме гласи:

Дан најлепши сваљујем к’о кладу  
и к’о кладу цепам на комаде.  
Разлог нађем сваком злу и јаду  
и у сваком кртичњаку наде  
што на сувој пољани избије  
знам да нова обмана се крије.

Она је карактеристична за дио Радовићеве лирике, њен стил и језик. Носи и филозофски подтекст наде и пролазности. А Радовићева лирика у цјелини је „пјесма која у себи носи вријеме”, како је сам казао у једној пјесми.

Ђуза Радовић је лиричар. Поријеклом са села, он је, претежно, остао пјесник завичајних мотива. Иако се од топонима у његовој лирици спомињу (завичајни) Бистрица, Сињајевина и Башање Брдо, и хидроним Тара, као и сентиментално – Брсково, што ће рећи не много других – ипак је он остао везан за завичајне мотиве и арому села и понио примат пјесника роднога краја.

У пјесмама Ђузе Радовића је доста пјесничких слика што их је понио из дјетињства. У језику пјесме „Мотив за причу” је типичан сеоски ареал који се из пјесме у пјесму понавља и умножава. Пјеснички изрази што носе арому села функционални су у Радовићевој лирици и одсликавају не само амбијент, већ и психологију пјесника и његову сраслост са средином. У Радовићеву крају ријеч *поњава* је честа. У његовој поезији та ријеч служи као поређење или метафора („к’о стара поњава низ дрвеће”, „наша је младост поњава прогњила”, „на трулом плоту сушимо поњаве старе”). Али поњава је и обиљежје живота, његово присуство на простору. Поњава на плоту значи да се ту живот одвија и да има своје карактеристике. То што се у Радовићевим пјесничким сликама сретају сва четири годишња доба, затим сунце, мјесец, звијезде, можда и није посебна пјесничка особеност, али кад се те слике утопе у завичајно поднебље, па се осјете бијели букови родне Бистрице, или доживе бистричке сељанке што са Сињавине сносе (у село) каблиће млијека на глави, или доживи витло наше сеоске поточаре, или замирише негажено сијено, још топло од сунчане млијечи. из оног сјенокоса у страни, или се чује јесенска сјекира како се негдје у шуми залијеће, или осјете прољећни помамни и дивни вјетри развигоре и сл. кажем, кад се те слике сретну у Радовићевој лирици онда је то колорит одређене средине, који само њој личи, и само њој. Наравно, није у питању племенско-просторна затвореност, али без локалног нема ни универзалног.

Особеност Радовићева пјесничког језика осјећа се у читавом поетском опусу. Стил је човјек, пјесник, каже се. У једном Радовићеву стиху каже се „да се сунце загуштера оним златним змијама преко неба”. Особеност језика је ту у глаголу „загуштерати” и поређењу са златним змијама. У пјесникову крају сељак употребљава глагол „загуштерати” кад је у питању коса као пољопри- вредна алатка. Наиме, у припрему косача за косидбу спада и

припремање косе и њено тзв. откивање, другдје звано и клепање. Кад невјешт косач не извуче на бриду косе магличасту линију и приликом чекића и наковња (између којих је коса) „збрдаздола” ударце по оштром дијелу косе, дакле не утаначи их већ косу изувија (и не припреми је ваљано) онда се каже да је косу изгуштерао. У Радовићеву случају глагол је примјерено формиран уз префикс „за”, па сунце, његови зраци, љети загуштера кроз тање облаке. Тај израз, у том облику и значењу је риједак.

У творачкој функцији су сви изрази што их је пјесник употребио у поетском исказивању, а нашао их је прије свега у средини поријекла, попут: нарамак, кофистати (се), стријека, глог, лепрш, попрште, тетшити, вршај, пређа, ковина, пиктија, почивала, борје, праскзорје, ораница, „а, воко, моја храно” и сл. (Узгред, изразом праскзорје и Черчил је назвао своју књигу). Завичајног су поријекла метафорички спојеви у стиховима и ширем поетском исказивању, попут: небеско јагње пламено, грготава облаци прољећа, камења голотињо моја, огњиште патње, заједрале растоке водама, распукло небо над планином, младе воде априла, срмена јулска киша, жар се несаницом брегови завичајни, водоскок ћутањем залеђени, црвљива панорама октобра, пучина гола истеже бокове и сл. Руралног поријекла су и матафоре: мравињак страха, ковина мјесечине, ковина свода, ковина треперава, мравињак свети, кртичњак наде.

У Радовићевој пјесми „После много лета” су стихови: Ћутим и пуштам да ме часови завичаја, / часови детињства до грла завеју. У очима дјетињства он је понио птице, орлове, пчеле, препелицу, јелена, маглу, зрикавце, лептирице, змију, корито воде, затим траве и завичајно цвијеће, попут перунике, различак, калопера и јагорчевине, затим буков жир, глог итд. Пада у очи да је често користио лексем *змија* и изведенице од те именице. Није евидентирано да је змија у његовом пјесништву симбол зла. У два случаја, у поређењу, змију је споменуо у вези са сунцем (од којих смо један видјели), а други је у стиху: свијетло то ремење сунца, невидљиви блиједи змијски језици. У поређењу је и у стиху: и пиште, к’о змије у ватри, у грлу ријечи жестоке. У поређењу је и у стиху: никла си у мени, сва невидљива и змијаста. Нешто је тужније поређење у слици: и уз клизави јарбол поднева / пење се шарена змија замора.

Раскошан је изражајни поступак Ћузе Радовића. Генерално узев у његову изразу доминирају симболика, метафорика и асоцијативност поетских слика. К томе, уочљиво је право поређење. А пјесник њиме постиже естетске ефекте високог домена. На простору од четрнаест (узастопних) стихова пјесме „Повратак белом граду”, то поређење је користио шест пута, у невеликој пјесми „Лица” четири пута, у пјесми „Да у потаји” на двадесет стихова пет пута и сл. Персонификован је стил у првим двијема строфама пјесме „У песку часова” а комбинација метафоре и персонификације је у првој строфи пјесме „На обали”. У сонету „Жена” је право богатство поетског исказивања, а примјер асиндета наводи мо из пјесме „Пустите нека испод капе извири”:

Лепрша, ћарлија, прши и веје,  
тишти, згушћује, заптива, греје,  
срашћује, окоштава, мрзне и топи,  
задимљава, засунчава,  
пржи и кропи.

Обилато коришћење анафоре (*Из песама о њој, Пролазност, На обали*) не даје за право критичару да констатује фаворизованост те фигуре у Радовићеву стилу, али на њу скреће пажњу.

У композицији Радовићеве пјесме чест је случај апострофирања неког појма, што доприноси реторичности стиха и ангажованости поетског исказивања. Та појава увелико динамизира вокацију и израз чини личнијим. У пјесми „Молитва благом ветру” апострофирање се врши употребом другог лица личне замјенице и односно упитне замјенице „што”, па се стих конституише: ти што се замећеш сам као зора, ти што бледу врбу чупкаш за витицу, ти што своје прсте увлачиш свуда, ти што праћкама гађаш и време. У пјесми „Из песама о њој”, последије увода који је у стилу анафоре, апострофира се она *једина* и то спрегом замјенице и глагола у формулацији: ти си свежањ кључева, ти си једина која не зна шта је мисао, ти си једина која не зна шта је ни љубав ни туга, ти ниси прошлост, ти ниси ни премаз, ти си обиље и сл. У пјесми „Пролазност” три узастопне строфе почињу презентом првог лица глагола „осјећати”, а апострофирање тренутака (пријатног расположења) у пјесми „У присојама месечине” је помоћу

адјектива/Блажени ови часови поноћни, блажени ови часи кад ток трајања стаје, блажени ови часи кад месечари излазе на кровове.

Сагледаваље мотивске разубјености поезије Ђузе Радовића даје тој лирици нове димензије и извлачи је из сфере релативне анонимности на свјетлост дана и новог ишчитавања. Анализом је извучена из мотивског сивила и скренута пажња на слојевитост, која је у традицији најодабраније црногорске лирике. А естетска анализа Радовићеве лирике открила је богатство пјесничког језика, поријекло пјесничких слика и фигуративност поетског исказа. Иако у поезији декларативно није наступао, нити се прилагођавао авангардизму, његово схватање поезије заснива се на хуманизму лирике и њеним естетским вриједностима.

У Радовићевој лирици осјећају се трагови Војислава Илића, Милана Ракића, Јована Дучућа и совјетског пјесника Јесењина. Он је био начитан човјек и без сумње читао је наведене пјеснике. Илић се осјећа у мотивима, Ракић у рефлексивним пјесмама и меланхолији, Дучић у љубави и чемпресима, Јесењин у посезању за селом. Кад је пјевао:

Бистрице, драго село мог рођења,  
међ' брда и ст'јење црногорско скрито,  
пасторче божје од свога створења,  
јадима свима, свим тучама бито! –

можда је имао на уму и Прешерново пјевање. Иако је изговор мијешао –мотивима и пјесничким језиком везан је за завичај и Црну Гору. Из завичајних побуда настала је и ова студија, чији смо терет радо понијели.

