

РАДОВАН ВУЧКОВИЋ, САРАЈЕВО

## АРТИСТИЧКА СВОЈСТВА ПЕСАМА РАДОВАНА ЗОГОВИЋА

### ОПШТЕ НАПОМЕНЕ

Зоговић је, нема сумње, песник који је доследно продужавао одређења и форму међуратне револуционарне лирике<sup>1</sup>). У збиркама које је објавио после дуге ћутње, што је уследила након појаве *Пркосних строфа*, Зоговић је настојао, чак и полемички у неким песмама (*Воћка на ударцу*), да одбрани и потврди моралне ставове и начин певања који је прихватио у младости<sup>2</sup>). У том оквиру он је градио личну песничку формулу која се темељи на достигнућима футуристичко-експресионистичке поезије, а у облику у коме се ова стабилизовала у међуратној социјалној или револуционарној поезији. Као и остали лиричари његовог нараштаја (Ј. Поповић, Ч. Миндеровић, Д. Јерковић и други), а раније Крлежа, Зоговић се у подједнакој мери послужио везаним и слободним стихом<sup>3</sup>). Први је у његовом певању

---

<sup>1</sup>) Појмови *напредна, социјална, социјалистичка, револуционарна и пролетерска лирика* подразумевају поезију коју су писали ствараоци што су прихватили идеје марксизма и комунистичке партије и залагали се за њихово остварење. Сваки од тих појмова има посебно уже теоријско и историјско тумачење које је негде између најширег *социјална* и најужег *пролетерска лирика*. Сам Зоговић употребљава термин *напредна поезија* (песма *Воћка на ударцу*). Ниједан од тих термина није довољно добар и прецизан, али се човек мора одредити за неки од њих.

<sup>2</sup>) Зоговићева збирка песама *Пркосне строфе* појавила се 1947. и у њој су се нашле у избору његове међуратне, ратне и поратне песме. Тек после готово две деценије појавила се књига *Артикулисана ријеч* (1965), у коју су унете и неке песме што су писане пре штампања *Пркосних строфа*. Следиле су затим још три књиге Зоговићеве поезије: *Лично, сасвим лично* (1971), *Књажевска канцеларија* (1976) и *Супрет за сјутра* (1985).

<sup>3</sup>) Р. Лауер показао је егзактном анализом да у Крлежиној *Књижи лирике* (1932) око 70 процената песама је написано у стиховима неравномерно римованим и различите дужине једна четвртина у неримованим слободним стиховима, а остало у римованим строфама, па и оне врсте која образује сонетну форму (R. Lauer: *Miroslav Krleža und der deutsche*

превасходнији. Али какав је тај везани стих! Ничег од еуфоничне милозвучности и метричке униформности предратне парнасовачко-симболистичке лирике. Следећи пре синтаксичку трансгресију него метричку прогресију, тај стих се разлива широко, пуни се и празни узредним алитералним и асонантним експлозијама, да би с тешкоћом хватао римаријску закономерност и то често намерно одступајући од ње. Такав дуги стих допушта развој серије слика, нарацију, но и неочекивана згушњавања у реторичком замаху јединственог ритма, што подсећа на старију класичарску поезију. Дозвољава, исто тако, пуну слободу уношења свих врста лексичког материјала, да би се изразила драматична напетост крајности, и конверзију звука и смисла.

Ученик Мајаковског, у стваралачком смислу те речи, Зоговић је следио и његов разноврсни поетски речник, уводећи у поезију речи индустријског доба: журнализме, техницизме, научне термине, баналне изразе, политичку терминологију и слично<sup>4</sup>). Тако је, што је био случај и осталих наших песника тридесетих година, па и оних који нису припадали ужем кругу социјалних лиричара (као Ујевић), у Зоговићеву, поезију ушао речник модерног индустријског града и његови заглашујући ритмови. Али у томе Зоговић као да није могао следити само Мајаковског, већ и још једног од мајстора футуристичке поезије — Хљебникова, — макар кад је реч о песничком језику. Он се, наиме, местимично ослонио на архаизирани говор завичаја, на живе црногорске локализме, градећи на тој основи и нове речи, чинећи свој израз полифоничним и усмереним истовремено. Као песнику са села наметнуло му се богато народно језичко благо Црне Горе, које је неисцрпна ризница речи и чије увођење у песму значи њихово ускрснуће из архаичне таме<sup>5</sup>). На тај начин је Зоговић и формално спецификовао своје песништво, одаљивао га

*Expressionismus, Göttingen*, 1984, стр. 44). Не постоје овако егзактна истраживања Зоговићеве поезије, али ако би се критика у будућности више позабавила његовим стихом на такав начин, дошла би до резултата који су процентуално различити, но са уделом истих типова стиха.

<sup>4</sup>) Р. Таутовић сматра да Зоговићев имагинарни свет карактеришу два тока (наука и политика), а да међу научно-техничким представама доминирају оне из биологије и медицине (Р. Таутовић: „Прилог за портрет песника“, *Стварање*, 1986, бр. 3, стр. 317/318).

<sup>5</sup>) В. Шкловски је поступак извлачења речи из заборава и стављања у контекст који им омогућава да неочекивано засја ново значење називао ускрснућем речи, а Р. Петровић хелиотерапијом афазисе речи. Р. Зоговић се не би могао убројити у песнике који су на такав начин експериментисали са речима, али је он имао осећања за вредност старе речи, необичног значења и звучања. Тако у песми *Похвала грабу, маслини дивљих шума*, о којој ће бити говора доцније, бројни су архаизми и неологизми за чије разумевање је потребан речник, али који су поетски ефектни и оживљавају реч из заборава, као што проширују њено значење у судару, посредством рима, са другим речима: *ребриги се* (прсити се), *мукташ* (турц.: који хоће бесплатно, незарађено, *одимљен* (дим га накадио), *шчитан* (вероватно од штит), *бичаљ* (дршка бича), *држгора* (драча), *осиљак* (од осје), *глистав* (од глиста). Бројне су Зоговићеве песме за које је потребно задржавање на речима и њихово тумачење, јер се ради о неологизмима, архаизмима или провинцијализмима.

од футуристичког експеримента Мајаковског и Хљебникова, приближио га традицији и тако стабилизовао авангардни песнички образац.

#### ЗАНАТСКИ АРТИЗАМ

Учинио је то подједнако и у везаном и у слободном стиху. Али слободни стих је добио у Зоговићевој поезији, поред општег значења једне стиховане формуле што је од симболизма, а особито од експресионизма, у нас синоним одређене модерности и ослобођања од канонизованог метричког система, — посебну улогу неспутаног изражавања елегичних расположења, па претеже у оном делу његових песама које би се могле назвати елегијама. Зоговић је, наиме, не само песник револуције, побуне, заговорник човека носиоца високих моралних вредности и творца новог друштвеног поретка, већ и лирик који елегично захвата финије и нежније сфере субјективног света, а и анализира љубавну драму свог лирског јунака, који је као активист осујећен у чулном доживљају и окренут жени и љубави као вишем душевном култу. Иако та страна Дантеовог певања није ушла у циклус песама о великом талијанском песнику (био је заокупљен претежно његовом социјалном и етичком доктрином, па и феноменом класних диференцијација добра и зла, добрих и злих категорија људи), Зоговићево поимање љубави је блиско у нечему Дантеовом и Ујевићевом. Љубав је често, као и актери револуције, *прошлост*. То је жена која је била, оставила траг, смрћу постала индивидуални мит, па се за њом *накнадно* трага. Разуме се, тај мит је сасвим конкретизован. Део је борбене историје песника коме се на путу појавио женски лик и он га *накнадно* оживљава — треперав, нежан и јасан, али и нестваран у тој одсутности и постојању тек у сну. Песник га види као део интима, као острво присног мира док се дух пропиње и доказује у акцији и вољном покрету.

Није, међутим, елегичне и интимно-љубавне немире и тражења Зоговић транспоновао само у слободном стиху. Пре се чини да их је могао најбоље изразити, што је и учинио, у граничној форми између слободног и везаног стиха, као у предратном циклусу *Лирски записи* и у флуидним евокацијама сећања из *Супрета за сјутра*, прецизно насловљеним са *Давнашње забиљешке*. Ту је у слободнијем стиху написана песма *Памћење смрча*, но елегично осећање ломило је препреке и избегавало ударе, преламајући се у лаким таласима и ретким еуфоничним сазвучјима, па се риме и не осећају. Једино је доследно у слободном стиху остварен циклус *Диверзија суза* (збирка *Артикулисана ријеч*). Сузе у наслову циклуса, затим једне песма (*Нарицање*), као и превасходност евокација прошлости, симфонично буђење узбурканих осећања песника-саборца у предсмртним тренуцима (*Најдужа Цесарчева ноћ, најспорије свитање*) или оживљавање успомена на детињство и лични животни пут (*Уљарски дим*) — све

је то захтевало плиматични слободни стих који раствара сећања и у ослобођеном ритму и елегичној мелодији прелази у тужаљку над прошлошћу. Елегична тужаљка, што омогућава и ситуационо сликање, али и говор угроженог човека, донекле је и предратна поема *Дошљаци — пјесме Али Бинака*.

Сигурно је, међутим, да је Зоговић песник на *нов начин артикулисаног везаног стиха*, у који су ушла сва достигнућа модернизма, па и настојање да се он изнутра разгради и оплоди. У том смислу Зоговићу није туђ ни сонет нити форма баладе која је, после романтизма, оживела, без романтичарског сентимента, декоративности и нестварности, у књижевности левице између два рата. Зоговићева балада је сувише стварна, проширена поетска нарација трагичног и суровог поступка спуштања рудара стрмоглавице у јаму (међуратна *Балада о рудару*), при чему се његово биће претвара у запаљиву рану, чију је ритмику падања песник прагио густим сликама, прецизно урађеним и уграђеним у градацијску прогресију баладичне композиције. Натуралистичка изразитост ланца слика и сувише стваран предео, одликује и доцније *Двије баладе*, у којима се сећа оца. Намеће се ту реалност црногорског села, обиље фолклорних симбола и величанствених гестова патријархалног горштака-сиромаша.

О унутарњим престојавањима у задатој песничкој схеми, увођењем у њу квалитета који јој противречи, сведоче и Зоговићеве сонети. Чак је девет његових песама, поред других сонета, са тим насловом, ако се у њих уброје и *Сонетске маргиналије*, *Меланхолични сонет* и *Сонет о сну*. У класично стегнуту, строгу и пречишћену форму сонета Зоговић је уводио нарацију, слике из стварног живота, разнородну лексику и успорен ритам који се ломи у дугом стиху. Чак из циклуса о Његошу два сонета (I и II) *причају* о уходама које прате великог песника на путу од Котора до Петербурга, где није успео да види Пушкина. Уходе настоје да улове мисао, да одгонетну покрет срца, а песник се на све то надмоћном душом смешка. Набујала садржина *стварног* једва дозвољава да се успостави задата римаријска схема и има се утисак да се она раслојава и распада као у сонетима Зоговићу у многим блиског Скендера Куленовића<sup>6</sup>).

Бројни су у Зоговићевој поезији теоријско-поетички термини који упућују на занатски артизам песников. То и не би требало да буде изненађење кад се зна колико му је био близак Мајаковски и сва она настојања у руској књижевности двадесетих и тридесетих година која су ишла за тим да се експерименталат и престојавање у песничком језику (разне врсте стихованих монтажа) подреде револуционарној функцији песме, да се *наслеђено* изломи и сложи на други начин, како би ефикасније деловало на свест читаоца. Уз ту врсту термина, иду и они из пропагандног речника или критичке терминологије револуци-

<sup>6</sup> О проблему Куленовићевих сонета дугога стиха писао сам у посебном раду (Р. Вучковић: „Песник живота Скендер Куленовић“, *Проблеми, писци и дела*, IV, Сарајево, 1981, стр. 225—241).

онарне левице. Сигурно да је, на пример, Зоговићева специфичност врста песме *инструкције или полемике*<sup>7)</sup>.

Зоговић је, другим речима, припадао нараштају песника који је после почетних анархија експресионизма, дадаизма и надреализма обнављао интерес за песнички занат, одбијајући ипак симболистички езотеризам и чисти ларпурлартизам, али наглашавајући удео техничко-технолошке конструкције и радно усмереног, рационално вођеног процеса у коме настаје песма. Чак и наслови две Зоговићеве збирке (*Пркосне строфе* и *Артикулисана ријеч*) симболични су и упућивачки у том смислу. Првим се строфна форма функционализује и масивнијој количини језичког материјала, ширег од стиха, даје се задатак да пркоси, да се збија у *рафалима речи* (не у стиховима), којима ће шибати по злоћудностима света и видљивом и знаном непријатељу. Другим се насловом ставља до знања читаоцу да се не стварају *лепе песме* већ се *артикулишу речи* — слажу се у поретке, у гроздове сродних лексичких маса, чији је задатак буђење смисла. Истовремено, ако се појам *артикулације* протумачи и као чин *свесног* артистичког рада, међусобног усклађивања речи, а при том се подразумева артизам песама збирке *Артикулисана ријеч*, онда се јасно може уочити и Зоговићева еволуција од некада и местимично дилетантског односа према чину писања, кад је он као творац био у акцији, кад за потребе тренутка фабрикује стиховане прогласе, или атакује на неправде, до доцнијег сувереног *емиреног*, кабинетског чак радника у тишини и упражњавању нечега што није само потреба и афирмација узбуђеног и емоцијама богатог субјекта, већ и напорно промишљање и занат.

Зато не треба да изненаде читаоца ни Зоговићеве песме у којима дефинише начела и природу своје поетике — одређује јој смисао, али и указује на технику састава, на функционисање речи, стихова и строфа: сваког са *својим* задатком и специфичним зоговићевским артикулационим сазвучјима. Могле би се издвојити у том погледу две песме из књиге *Супрет за сјутра: Јаружар над Волгом* и *Опет то, али друкчије*. Стављене су једна уз другу, па су, без сумње, део јединствене замисли, у којој је, у првој, симболска вредност *машина* јаружар, што чисти дно река, а у другој *земља*. Додир тих на изглед антиподних категорија *машинског* и *плодног земаљског* никако није случајност у Зоговићевој поезији. Пре је од *суштинског* значаја: футуристички машинизам прожима се у њој са геоцентризмом у знаку раци-

<sup>7)</sup> Реч *инструкција* појављује се у следећим Зоговићевим песмама: *Инструкција маслини*, *Инструкција и честитка ихтиолозима*, *Инструкција чичерону*, *Ивачићева усмена инструкција*. Полемика није честа у насловима. Заправо, тако је насловљена само у којој Зоговић, цитирајући претходно песму Рождественског, полемиче са руским песником. Међутим, велики део Зоговићевих песама су полемике. Некад су противници именовани (најчешће су то надреалисти и модернисти), а чешће се подразумевају, као што се подразумева да полемика значи истовремено и одбрану личнога става.

оналних, геометријски прецизираних конструкција — симболичних и стварних носилаца смисла.

У првој песми песник би хтео да буде машина јаружар, „што из ријеке пијесак вади“, да „опрезно, широко, до врха гњата блатан, рукама креће“, чак да га „крути тишња“, да се „трза и стреса“ кад „ситна га језа хвата“. Хтео би, истовремено, да „пјесме багери буду, строфе — осмозубе, осморуке прегршти за пијесак“ и да тако „под седмом дубином“, „пијесак износе, дубину ријечима чисте“, понекад „извуку седеф шкољке“, а „да зубци-риме створене, испод ријеке седмослојке, у сусрет једна другој, тежећи скопчању пошто пото, иду напорно, незауостављиво, и све ближе, и скопчају се, јер само скопчане, пијесак изнесу“ и „с њим шкољке“. У другој песми песник би хтео да буде земља. Гледати *одоздо* и тако видети како се све изнад земље расцветава у геометријске конфигурације. Новозагледана реалност над земљом, што се збира из њених сокова, опет је једна математизирана представа органички конструисане песме и њених делова. Богатство облика над земљом алегоријска је замена за поезију, јер, сада је „сва у кошевинама кварт-формата, у стиховима откосима, у навиљцима, навиљцима, навиљцима“, „у стрницима сва, у сноповима на сунцу, осилцима, врзинама, крстинама“, „сва у квадратима преораним, преглачаним за строфе новог расада по стрнику“, „сва у млазевима кукуруза, у млазевима из млазева“, „и из лукаве шкољке пера — класак, бојажљив — срок што га из себе редак тјера“.

*Машина и земља* су у две песме, колико год различите по саставу и смислу, метафоре или алегорије духовног конструкта песме, приближене утолико што јаружар вади бисерје шкољке из речне утробе, а земља избацује из себе богатства и човек их слаже и разлаже у ритмичким замасима, у геометријским скалама. На крају и рад машине и земље визуелно дочарава технику функционисања и природу поезије каква је Зоговићева. Све је у њој у знаку оштрих засека и убода, зубатих глежњирања, тешких али прецизних и рационалних извођења и слагања богатих земаљских прерађевина, добијених уз напорну шкрипу точкова и зубаца при уланчавању речи и ритмова који одбијају не-поетичношћу, храпавим звуком, али фасцинирају неком грубом земаљском лепотом. У том *двојству* симболичне поетичке слике садржано је и двојство Зоговићеве поезије: њен футуристички машинизам и конструкционизам, на једној страни, и епски, традиционалистички геомистицизам, са свим обиљем флорарних симбола и архаичног лексичког блага, на другој.

У структури Зоговићеве поезије прво својство очитује се у јасном плану творевине, у прецизној и рационалној конструкцији композиције, у одмереном слагању различито интонираних поетских садржаја — све са циљем да се што ефикасније профилише песников критички однос према негативним друштвеним феноменима и моралним и антрополошким деформацијама. Можда се нигде тако добро и на ширем плану не уочава Зоговићев

конструктивистички артизам, на начин како га је програмирао у програмским песамама, као у књизи *Књажеска канцеларија*<sup>8)</sup>. И у тој прозаизираној поеми Зоговић је остао веран концепту међуратне, активистичке и ангажоване литературе, потврђујући га документаристичким стилем. Међутим, за разлику од репортажног документаризма и веризма у међуратној литератури, у *Књажеској канцеларији* је у питању историјска документација коју песник преводи у артистички снажну конструкцију, замењује публицистичко-журналистички жаргон архаичним славено-србским и руско-славенским речима и фразама, како се писало у Србији почетком XIX века кад је Вук Караџић почео битку за реформу писмености. Реч је, наиме, о Милошу Обреновићу и његовом деспотском понашању и акцијама, у којима демонстрира самовољу у шиканирању и уништавању људи — све то изречено језиком писаних докумената, незнатно стилизованих, обликованих у саркастичке опсервације и снажне веристичке слике.

У свему томе читаоца посебно фасцинира начин монтаже појединих слика у поетску целину. Јасно се истичу два типа песама у *Књажеској канцеларији*, карактеристичних за Зоговићеву поезију и раније. Један је тип у облику критичког, полемичког исказа, у коме се објективистичким снимком ситуације, са низом драстичних веристичких детаља, реконструише централни лик и стварност живота што му омогућава да се игра другима, да их бије и убија кад зажели. Серија ситуација, представљена тим веристичко-критичким и саркастичким начином, чини оно што се назива јавном активношћу Милоша Обреновића, што се одиграва негде у службеним просторијама, — оно канцеларијско. Други, мањи део, песме су елегичног, баладичног карактера, у којим се поетски ефектно евоцира „неканцеларијско“ — у слободнијим и меким тоновима лирике штимунга, некад у пасторалним и идилским сликама. Оживљава се чаролија снега који се тихо слаже као бескрајни „застирач од лаког плавог када с тишином“, или „свитање у лугу Радовањском“, или фолклорно-ритмички покрети при узгртању кукуруза на земљи што је „прво божја па агина“ или слика воденица што се окреће у замасима док Милојко Ђак лежи мртав погођен књажевским куршумима. Те типске Зоговићеве песме (критика-полемика и елегија-балада) уводе свежи и окрепљујући дах природе и сцене стварног људског битисања у готово нестварни и гротескни, у претераној натуралистичкој оштрини, сценариј Милошевих заврзлама, сличних призорима из шекспировске драме.

Дајући у деловима канцеларијских и дипломатских глумачких закринкавања речи различитим представницима власти,

<sup>8)</sup> Опширно тумачење *Књажеске канцеларије*, безмало идући од песме до песме, дао је М. Петровић (М. Петровић: „О књазу, подрепницима, ребелима и Турцима у стиху Радована Зоговића“, *Израз*, 1986, бр. 12, стр. 625—649). Овде је та Зоговићева књига кратко интерпретирана и то с циљем да се укаже на способност песникову да слику времена и људи у њему прикаже слојевито и да све организује у чврсту и јасну композицију.

па и Турцима, које Милош подржава у обрачуну са балканским устаницима, Зоговић је варирао разне врсте песме у истом типу певања, што му је омогућавало да у укушној конструкцији поеме оствари разноврсне поетске и језичке валере. Језик сваког говорника (или групе) спецификован је на тај начин што је за њега пронађена адекватна песничка форма. Тако Ахмет-ага јагодински пише свом посинку Милошу у форми рубаие, са источњачком строфом од четири стиха и римом *ааба*, као и слаткастим, претворним фразама оријенталца, док марашли Али-паша и Ибрахим-паша дају „сину Милошу очинске савјете“ у форми песме у дистисима-газела. На тај начин, ствара се слојевита слика целине, разноликост у јединственој визији живота једнога времена, у коме господари бескрупулозни диктатор, чија се самовоља огледа и у садистичком уживању у мукама других.

Можда су у *Књажеској канцеларији* и најупечатљивије оне сцене, где се приказује физичко страдање невиног човека. Зоговић и ту слике и исказе различито интонира. Или су то монолози самог књаза, његових послужника и Турака-пријатеља, или су реакције жртава погођених његовом осиношћу (*Тужба сиромашака Микаила Јовановића књазу Господару, Црногорци пишу писмо књазу Милошу*), или су писма, укази и слично — свако у својој језичкој варијанти. На основу свега, ствара се укупна слика времена, политичких и друштвених прилика, дипломатских потеза, а и даје се негативна дијагноза моралне анархије у вишим дворским круговима. Но, ван те конкретне слике времена, Зоговићева поема садржи и оцену самовоље, чија конотација има шире антрополошко и историјско значење, поготово паралелизам повучен између двојице *вођа* (Карађорђа који извршава чин оружаног устанка и Милоша који лукавим дипломатским потезима, желећи мир по сваку цену, дискредитује величину аутентичне револуције). Уметнуте песме-елегије и баладе, делују ту као лирски интермецо којим се сугерише струја једног вишег природног и праведног живота што тече изван канцеларијских зидина: у слободном простору, у пољу, уз воденицу, на радном задатку.

Зато је, у смислу мајсторске монтаже документаристичког материјала, логично да се цела композиција поеме отвори и затвори са две слике различите садржине које делују као *пролог* и *епилог* у неком нејулском историјски костимираном позорју. Пролог је песма *Чаролија снијега*, која се одвија у елегичним тоновима импресионистичке симфоније, чију ритмичку градицију одређује непрестано падање снега што прекрива све па и „уснуле мртве главе на кољу зида“, и као да потиरे и прекрива белином и заборавом васцели земаљски простор. Епилог је, међутим, врста веристички засноване песме што подсећа на кратку гротескну баладу. То је *Епитаф Николици, књаза Милоша берберчету*, који лежи „у гробу незнаном“, чија дужност „бјеше да књазу приноси и додаје воду за запираје“, а једном се, због дечачке растрешености, „Господар опари отпозади“, због чега „Николицу даде тући



пет дана по тридесет и један штап“ и он од тога издахне. Забо-  
рава нема и не може бити.

Но, посебну арому *Књажеској канцеларији* даје аутентич-  
ност архаичног језика, преузетог из докумената. То је компо-  
нента *традиционалног*, унета на модеран начин, различитим тех-  
ничким операцијама, чија је значењска фреквенција знатно шири  
од преузетог аутентичног историјског материјала. Песнички ин-  
терпретирана факта теже, једним својим делом, да преузму улогу  
свевременске алегорије, у којој би се не само препознавали  
знаци Милошевог доба, већ и свега што му је следило и што се  
одиграло за песниковог живота — дакле и данашњег актуелног  
времена. Објективност исказа и алегоријски постављене слике не  
искључују асоцијације које „подмеће“ читаоцу песник више од  
пола свога века искључен из јавног живота. Неку врсту алого-  
ријских сигнала садрже циклуси песама о Његошовом потуцању  
до Русије и натраг, као и записи на маргинама Дантеове *Коме-  
дије*, особито кад дозволи да сâм песник проговори (*Данте Фи-  
ренци*), или кад Капанеј у седмом кругу Пакла истрајава у ставу  
побуне, отпора, непокајања („Какав жив бијах, такав сам и у  
смрти“).

#### МОТИВИ ИЗ НАСЛЕЂА КУЛТУРЕ

Садржаји таквих песничких конструкција најчешће су у  
Зоговићевој поезији историјски конкретни. Али некада могу бити  
и легендарно уопштени, па им је тиме одређена местимична се-  
мантична непрозирност, несвојствена Зоговићевом песничком  
маниру. Но, да се значење актуелизује у непосредном песнико-  
вом искуству и да су у питању параболе личнога живота, није  
тешко одгонетнути пажљивим читањем<sup>9)</sup>. Зоговић, песник свога  
времена, који је опевао све значајније догађаје у њему, у тим  
творевинама показује се као усредсређени мислилац-посматрач,  
што пажљиво конструише језгро неке легендарне приче или ли-  
терарно-историјског мотива, настојећи да у овом изрази субјек-  
тивну и драматичну позицију и да афирмише таблицу моралних  
вредности своје идејом револуције вођене генерације или да  
сликом отвори увид у њену, на темељу позитивног односа према  
човеку, конкретистички доживљену, утопистичку антропологију.

<sup>9)</sup> В. Калезић с разлогом каже да „поезија Радована Зоговића  
обухвата стварни његов живот, а појавом и значењем у различитим вре-  
менским периодима била је и дио пута кроз епоху којим се кретао и  
пролазио наш напредни и раднички покрет“ (В. Калезић: „Поезија Ра-  
дована Зоговића“, Р. Зоговић: *Жилама за камен*, Титоград, 1969, стр. 8).  
Зато је за тумачење Зоговићеве поезије потребно и познавање важнијих  
података, песнички трансформисаних, из биографије, а исто тако и епо-  
хе у којој је деловао. Многе Зоговићеве песме, наиме, захтевају већ  
данас да се у њиховом пренесеном и алегоријском значењу пронађе и  
оно основно. Задатак читаоца састоји се и у томе да *разгрће* и *распреће*  
њихов спољни омотач, да би дошао до језгра смисла. Вероватно и нас-  
лов последње збирке *Супрет за сјутра* подразумева, уз остало, да су мно-  
га значења запретана, да су остављена за будућа усвајања и да тај нас-  
лов има и шифровану, тестаментску поруку.

И тим песмама Зоговић се доказује као артист, као промишљени конструктор творевине од речи који се никад не одриче личног става.

Међу песмама, што су настале после песничког путовања у Индију 1948. године, налази се једна, нешто доцније уобличена, која се посебно истиче прогресијом развоја приче у њој и хармонијским усклађивањем вербалног материјала са смислом. Реч је о *Кули ћутања*. Мотив, на први поглед, и није узет из легенде већ из стварности. Песник је посматрао бомбајску „кулу ћутања“, „гдје Парси, који не спаљују и не сахрањују мртве, остављају лешеве да их орлушине поједу“. Међутим, песма-балада зазвучи као легенда. Утиче на то и источњачки сценариј, са декорацијом, чији је творац песник, коме је близак патетични и хиперболични начин сликања у језику обдареног човека из Црне Горе. Прича у тој балади, наиме, има два актера: беспомоћно, обезручено и голо човеково тело и целате-лешинаре што га раскидају, а на крају постаје „псећи плијен, оглодан, уситњен, прерађен у костур и у измет“. У једанаест кристално јасних строфа, са звонким звуком укрштених рима, тече та прича као романтичарска балада. Осећа се ипак оштрина нарације, уз градицију слика и новоуведених појединости, и хиперболично уопштавање. Актери приче бивају на крају сведени на симболе неког актуелизованог мита. Орлови су појаве у костимима професионалних целата-злочинаца и завршавају темељито свој убичајени посао:

Страшан је тај зид — тај обруч љешинара што се пуше  
кљунати, главрати, главе корњачке или змијске,  
љешинари у орнату, с прегачама целатским испод гуше  
са длакама по грлу — да крв задрже као ниске<sup>10)</sup>.

Човек, међутим, друго лице те приче, лежи миран и беспомоћан, али ипак човек:

И мир... А у кули, муклој, стравичној, из зле снитве,  
и даље, и сада, овог часа — што стоји, што је стовјек —  
пред љешинарима, под кљуновима отвореним као бритве  
ако и скрућен, и оборен, — лежи човјек!<sup>11)</sup>

Прометејски мит овде је добио нову песничку конкретизацију и мало је вероватно да је у нашој новијој поезији антрополошки оптимизам исказан у мрачнијој, дантеовски инферналној есхатолошкој визији, у којој су очувани атрибути човекове величине као јединог разумног бића на земљи. А и на такав начин Зоговић је остао веран својим међуратним горкијевским представама о човеку.

<sup>10)</sup> Р. Зоговић: „Кула ћутања“, *Артикулисана ријеч*, Београд, 1965, стр. 54.

<sup>11)</sup> Исто, стр. 55.

Могло би се навести још песама, поред оних о Дантеу и Његошу, у којима реквизити културе или литературе дају подстицаја песниковој барокној имагинацији да параболнички представи субјективно животно искуство — осећање *обореног* човека у уопштеној визији. Мисао о неугашеном Прометеју добија тако оквир и прераста у мит о побуњенику уопште који се суочава са лажима, неправдама и прогонима, истрајавајући у свом ставу немирења и борбе. Некад улогу засужњеног побуњеника и мученика преузима мртав предмет — звоно (песма *Звоно без језика*). Звоно из музеја у Московском Кремљу, које је, према легенди, звонило на узбуну, „жестоко је шибано“, а после језик му је „одсијечен и послан у Сибир у прогонство. „Тај мотив био је довољан Зоговићу да, сличним поступком као и у претходној песми, изгради снажну визију-алегорију о обогашеном бунтовнику-звону које „вапи, запањено, без гласа, без мјере за муке и вријеме, загризавши у камен вилицом свога руба“ и нема језика да изрази муку, „да сваки плотун, сваки ридај, сваку дум-дум рану разгњеви и разбукта“, па се све претвори у безвременски бол — „бол што бива, опет бива, само бива, без станке и без краја, без мјере и без гласа“.

Такве песме могао је да напише само песник који је и сâм у себи осетио ломачу бола — осујећења у неком свом полету, нагло прекинут, окљаштрен, сломљен, жртвован. Не јавља се без разлога у његовој поезији и мотив *жртвеног јарца*, преузет из старозаветне легенде, али песнички транспонован на зоговићевски начин, задиханом ритмиком и алегоријско-симболичким уграђивањем личног сазнања и осећања распећа у библијски наративни предложак. У старозаветној митологији јарац се појављује у својству жртве паралелно са овном. Чак и у Даниеловом виђењу они су скупа. Зоговић, се, међутим, определио за јарца као јунака своје *Старозаветне приче* у три дела, односно три сонета. И то је сасвим у складу са моралним профилем песника и његовим поетичким принципима. Ован је миран, кротак — брав. Јарац, напротив, наругушен, пргав, жилав, неукротив, ружан — сви знаци оних дисхармонија које Зоговић супротставља идеалу заокружене и благе лепоте. У хришћанској митологији жртвени јарац је Христ под бременим светских грехова, па се Зоговићева интерпретација може схватити и као пародија такве представе. Ипак Зоговић се концентрише на патњу опорбењака-јарца што се запали сувим пламеном кад осети да треба да буде предат вуцима и шакалима у пустињи — само да би неко преузео на плећа „све Израиљеве опачине, све пријеступе у свијем гријесима, чак гријехе у звијерима земаљским, којима се Господ брине“. А изабрали су га на састанку, у шатору, „јер га знадијаху као застрањивача и пријека“ и зато што „њему шакали и вуци бјеху кивни“. Узалудно је било опирање. Ритуал преношења греха на жртву и чин спуштања руку свештеника и старешина збора на јарчева леђа изазива мрачну језу:

И како пеку те руке! Како, претешке, к земљи тлаче!  
 Шаке чуварке, а данас — језика вучјег кора,  
 врхови прстију — мјеста за вучје раскидаче<sup>12</sup>).

Са спроводником иде јарац до границе пустињске, „спроводник с конопцем око шаке и јарац с конопцем о врату“ — „већ отписан, већ изручен, осуђеник ћути“. И на крају последњег сонета, у задњој терцини, долази сцена, честа у Зоговићевим песмама ове врсте, у којој је човек-побуњеник, па жртва очекује зубе ђелата — спутани, сломљени и неизговорени крик на смрт осуђенога:

Чека... И грабљивци ће (очију њихових пуне су већ све  
 гране)!  
 да опколе. Да споро прилазе. Шкљоцају. Поцикују...  
 Најзад ће хијене да глођу патрљке оглодане<sup>13</sup>).

Иако је реч о другом мотиву у песми *Из шатора од састанка*, што у књизи *Супрет за сјутра* следи три поменути сонета, она је ипак део истог комплекса и атмосфере старозаветне легенде. Сада је у шест катрена развијена прича о *прокаженом* — свештеник је нашао да он „на глави црвен оток има“, због чега му скуп изабраних дере хаљине, скида скуте, знаке и спонке и застире му „крпом уста“, осуђујући га да иде „као за врат и стопе сапет ланцем“, да сухих уста, „с погледом у босе ножне палце“, виче како је „нечист“, да уждивши „сав гњев свој, све ожиљке“, јурне на литице и скочи „на морске карсне шиљке“, кричећи прогонитељима: „О, нечисти!“

Није тешко пронаћи решење криптограма ове песме-приче, поготово одредити јој место у топографији песникове душе и осећања. Нема сумње да се у оба ова мотива старозаветне легенде препознаје и патња осуђеног на распеће и жртву. Христ је такође, ван сакралног тумачења, носилац нове визије живота и замисли новог света. Но, на пут распећа он иде скрушено, предано, као невино јагње, безмало нетрагично. Зоговићев побуњеник, жртвеник, измасакрирани Прометеј, патњу претвара у крик побуне и револта, сагоревајући у њиховом пламену. Таквог јунака могао је створити песник, који је прекинуту путању акције преточио у резервоар бола, што се празни у експлозијама речи и слика. Зато су такве песме резултат дугог и стрпљивог понирања у себе, роварења по душевним ранама и ожиљцима, па иако су мајсторски складане, нису мајсторије, нису поетска игра, него напорно ослобађање спутаних душевних енергија. Шифре су песникове субјективне збиље.

Зоговић је, међутим, био песник који је мотиве преузимао из три извора: из непосредне садашњости, из прошлости историје и културе и из природе. И сасвим је разумљиво зашто је то тако.

<sup>12</sup>) Р. Зоговић: „Старозавјетна прича II“, *Супрет за сјутра*, Београд, 1985, стр. 27.

<sup>13</sup>) Р. Зоговић: „Старозавјетна прича III“, *Супрет за сјутра*, стр. 28.

Он је дуго времена учествовао у свим важнијим акцијама међуратне револуционарне омладине, а доцније и као ратник. Још дуже је ћутао, па је имао могућности да се посвети студирању историје и културе, да их, у изолацији и осами, усваја полаганом и преводи на језик личних спознаја. Али Зоговић је и песник рођен на селу, провео је детињство у крилу природе и могао је изворно да усвоји језик завичаја, који се хранио пространством и слободом. Доцније петогодишње ратовање продубило је утиске о природи из младости — још се присније зближио са биљем и растињем, са широким видицима и кршевитим брдима, са водама и ваздухом. Чини се да је то било и пресудно да у његовом песничком делу компоненте природе и епске традиције добију примат. Ако би се компјутерском анализом могло издвојити и категорисати лексичко благо, слике, појмови, мотиви и слично, онда би их највише било са извора природе, из биљног света. Свежа слика или симбол узети из света природе чине чак и суву спекулацију или митску апстракцију живом, удахњују јој виталност и сок и тако приближавају читалачкој перцепцији у свој чулној пунини. Етичка догма губи одбојност ако се поетски транспонује у језику приближеном земљи, дрвећу, трави и свему што чува свежину првобитног.

#### МОТИВИ ПРИРОДЕ — ДРВЕЋЕ

У сликама и симболима природе у Зоговићевој поезији првенство имају оне биљног порекла, поготово дрвеће. Изгледа то и као неки дуг традиционалној лирици, што и јесте. Зоговић пева о дрвећу (бреза, јаблан, платан, маслина, јабука) које има одређено симболичко значење у митологији и поезији света. Али он у песму уводи и дрвеће које није тако чест мотив песничтва (шљива, брест, граб, смрча, клен). И у једном и у другом случају Зоговић придаје флоралним симболима смисао који је разумљив тек у оквиру његовог духовног света, у границама личног поимања живота, човека, етичких и естетских вредности. Он их директно из природе убацује у субјективну представу, не водећи много рачуна о томе колико повређује устаљене симболичке конотације. Тако, као и кад је реч о мотивима и симболици културе, Зоговић инструментализује симболе дрвећа, аргистички усредсређено оперише њима као материјалним датостима које преводи у властити песнички криптограм састављен од речи и слика.

Не треба да нас изненади што се на уводном месту књиге насловљене са *Пркосне строфе* нашла песма која као да одудара од наслова: *Јабука на ветру*. Не одговара та Зоговићева „јесенка јабука“, што „из обронка расте, под пољем, уз стрмине“ и „врхом надраста поље“, па је „и с поља-вјетробоја кошаве бију по грању“, ниједној од митолошких представа о јабуци. Није она симбол плодности и љубави, ни оличење бесмртности, нити јабука (плод) раздора. Заиста је то „јабука самоникла“, чија је подлога оскудна и сува, „а она нејака снагом — да жилама продре дубоко

и соком дубинским до врха гране напита“. То је дрво песниковог завичаја што се бори са кошавама и све што приметне „вјетрина обори у плоду што цвијетом није оборила“, па тек прегршт јабука донесе, настављајући да се бори са недаћама и да исисава дубинске сокове. Песма *Јабука на вјетру* парадигматична је за Зоговићеве доцније творевине овога типа, за његов морални став, духовни стоицизам и животно опредељење. Иако у њој важно место добија слика оскудног црногорског предела, који с муком храни живо биће на себи, ипак најзанимљивији начин антропоморфизације и подударана флоралног симбола са субјектом, да би се истакла жеља да се траје по сваку цену у оскудности, да се одолева свим ветровима — усамљен, издвојен, поринут у себе, велик у напону живота.

Песма *Јабука на вјетру*, у погледу аскетског стоицизма који је приписан дрвету, стоји некако издвојена из већине Зоговићевих раних песама овога типа. Оне су махом колористички богатије и химнички слободније у ритмичком размаху, па је и сценариј природе рустикалнији. Појављује се некад и фолклорно оживљена слика дрвећа и растиња као у елегичној песми *Легенда о шуми и болеснику*: „Болујем млад у шуми, под витом граном јавора, дворе ме брезе, видају бијели потоци, походе шумске срне и кошуте, буде ме птице, љешнике доносе вјеверице“. Ту је, у то време популарности Јесењина<sup>14</sup>), неизбежна бреза, али руски песник није могао битније упливисати на Зоговићеву песничку машту која се оријентисала у друкчијем смеру. Отуда је и његова песма *Бреза* написана у слободним стиховним варијацијама, са тек случајним римама, у знаку симболике народне песме која брезу изједначава са стаситим, младим и плодним женским бићем у пролеће (песник жуди: „стаситу и витку у сунцу — брезу, мокру од млијека у сунцу — брезу“). Разуме се, бреза је саставни део чежње за завичајем, па је и њено значење локализовано („брезу полимску гдје да нађем“), али све је ипак плод имажинације која се храни свежином и обиљем, па са слашћу понире у предметности природе.

Доцнија песничка слика дрвећа у Зоговићевој лирици у знаку је артистичког редуccionизма и аскетског идеализма *Јабуке на вјетру*. Исто тако, у познијој Зоговићевој поезији проширује се представа о сухом, врлетном завичају, чија је вегетација оскудна спољашњим блеском, али богата животом, набијеним негде у унутрашњости, у неугледном обличју. Зоговић, наиме, пишући ове песме, а и друге, налази инспирацију у црногорском фолклору, у свим манифестацијама језика, у којима се изражава стегнута емоција, згуснута мисао, згрчени лелек. То је језик опрности, звучне уједајуће експресије и саркастичне

<sup>14</sup>) Говорећи о преводима и одјецима Јесењинове поезије у Хрватској, А. Флакер каже да се почетком тридесетих година „велики дио југославенске књижевне средине почео занимати за Јесењинову поезију“ (А. Флакер: „Хрватски пјесници и Сергеј Јесењин (1918—1941)“, *Књижевне поредбе*, Загреб, 1968, стр. 420).

љутине. Није, међутим, Зоговић био усамљен у инспирисању свежином црногорске културне и фолклорне и језичке баштине. Између два рата Милан Дединац је, почевши прво писање у духу експресионизма, створивши надреалистичку поему *Јавна птица*, после тога покушавајући да у слободним асоцијацијама и сликама изрази социјалне немире (*Један човек на прозору*), отишао у Црну Гору, упознао се на извору са њеним физичким и духовним бићем и, оплођен тим додиром, почео да пише нове и боље песме него до тада. Оне су подсећале, лексички, ритмички и мелодијски, на стилизације црногорског мелоса, али су у свему биле обојене песниковим трагичним осећањем света, његовим неоромантичарским патосом и тужбаличким запевањем. Враћајући се конкретности језика и мотива (камењу, дрвећу и биљу, гробљу, сунцу и сиромаштвом испијеним људима), Дединац се приближава и класичном моделу лирски везаног стиха који је тада прихваћен у кругу напредних песника. Доцније, почетком педесетих година, Дединац наставља са опевањем црногорских мотива, али их узима претежно из приморског дела Црне Горе<sup>15</sup>). И те песме, речима, спреговима и сликама, сродне су са Зоговићевим, јер им је иста или слична језичка грађа, тематска основа, па, некад, и општи стиховани модел. Изван тога су суштинске разлике два песника: две различите имагинације, персоналности, став према животу и различите песничке структуре.

Поређење две њихове песме о маслини најбоље ће то илустровати, а тиме и непосредно представити природу Зоговићевог артизма. Околност да су Дединчева *Похвала маслини*, која се састоји из две песме (*Маслине на ветру* и *Маслина у јесен*), као и Зоговићева *Инструкција маслини*, објављене у истој деценији (једна почетком, а друга крајем педесетих година), такво поређење чини још смисленијим. Дединац је у тој, могло би се рећи, поеми у два дела, сместио маслину на љути црногорски камен („маслина је љут камен свим жилама притисла“), али је цело њено биће окренуо небу као да се случајно нашло на таквој подлози. Она једноставно улази у небеско плавило тражећи нова обзорја. У полувезаном и искиданом стиху Дединац је омогућио да се маслина дематеријализује и да се, у лебдећим громадама речи, у паперјастим замасима звукова и слика, покрене из лежишта и закорачи у космос. Она може то да учини, јер јој „крошњу Сунце сребром окива“, гране су јој сребрне („од сребра саливене“) а ноћу „за њом преко неба лебди бисерна грана и то се од њених власи, запаљена у мраку, Млечна Путања блиста“. Дединчева соларно-лунарна митологија и космичка утопија допле су до изражаја у песничком оживљавању маслине — у специфичном музицирању речима и сликама и претварању материјалних датости у нестварне пируете што плутају простором.

<sup>15</sup>) О Дединчевој поезији, а узгред и о мотивима из Црне Горе, писао сам у посебном тексту (Р. Вучковић: „Лирска визија у књизи Милана Дединца *Од немила до недрага*“, *Књижевне анализе*, Сарајево, 1972, стр. 176—197).

Све је у том поетском поступку и визији мотивисано покретом *одоздо навише* — ствари се отржу од подлоге и претварају у неухватљиве нематеријалне сустанце.

Зоговићев поступак је сасвим обрнут и изражава морално начело, прагматично и реалистичко схватање живота човека са села што не воли поетизације предмета и тражи њихову непосредну употребљивост. Зато је и главна заповест-инструкција маслини: остани ту где си, још се чврстије привиј уз камен и трај упркос свему. Могућно је да је Зоговићева песма настала као полемичка опструкција Дединчевој<sup>16)</sup>, али и ако није — у њој је све супротно постављено и израз је другачијих животних и поетичких принципа. Песма и није ништа друго већ заповест-молба маслини да се што снажније прикопча „за сив, подловћенски камен опак“, да, ако треба, уђе у пуклину и једе камен, да уштави кору („камено-уљаном и сланом штавом своју кожу уштави, осиви, окори, уквргај“), да се израчва и буде седра и „распета мрежа од рудаче и оксида“, да се против таласа, што разједају тело, укрути и напрегне у самоодбрану. Јер, све то има оправдања за неколико цветова и капи уља које ће дати, за мирис, за лист модар и због светионика који се јавља иза брда:

Вриједи — да бар једном, кад мрак обезличи, згужва  
копно, —  
 рибару над свијећом, што жар разгрће рукама, будеш: *своји*  
 вриједи — за цигла три цвијета, за три капљице уља  
с опном;  
 вриједи — да се усправно, просто стоји!<sup>17)</sup>

У уобичајеној зоговићевској стихованој форми из више катрена (11), римованих укрштено, тече та ритмички раскошна и лексички разнообразна слика, у којој је све прецизно и рационално изведено, до цитиране последње строфе исказане мишљу о томе да нешто вреди уколико је људски оплемењено и сврховито. Све је подређено јединственој слици маслине, што треба да урaste жилама у земљу и камен, да расте *наниже* а не *навише*, и експликацији идеје у тој сликовитој алегоријској конструкцији. Звучна оркестрација, што прати реторичку ритмику песме, сва је у знаку те оштрине, аскетске редукације предмета на суштинско, негације еуфонија и речи непоетичног звучања („Изубијано, скрутнуто коријење испреплети и закопај, покучи прсте, раскљунуи и закљунуи као мачке“).

<sup>16)</sup> Дединчева поема у два дела *Похвала маслини* настала је 1950. и 1951, а Зоговићева *Инструкција маслини* 1958. године. И Зоговић је 1961. написао *песму-похвалу*, у чијем је наслову садржана и *маслина (Похвала грабу, маслини дивљих шума)*, што би могло да наведе на закључак да је и овде, као и у песми *Полемика*, где цитира Рождественског на руском, реч о прећутној полемици са ставом и схватањем живота другогa песника.

<sup>17)</sup> Р. Зоговић: „Инструкција маслини“, *Артикулисана ријеч*, стр. 63.



Уместо принципа песме-поетске игре и космичке баладе настале на тој основи, Зоговић се опредељује за начело опевања збиље и за тражење земаљског смисла који даје песму стегнуту, оковану чврстим метричким оквиром, а изнутра разуђену звуком и ритмом. Неоромантичарска поетична асоцијативност замењена је класичарском прецизношћу и натуралистичком оштрином слика. И у другим сличним песмама Зоговићевим уочљива је тежња да слику опеваног дрвета смести у тврд и оштар рам, како би подвукао не само симболични смисао у песничковој субјективној митологији, већ и улогу оплемењивања у људској заједници.

По томе је Зоговићева поезија била нешто *друго* и *ново* у односу на симболистички култ апстракције и тајне, као и на експресионистичко разграђивање индивидуалног и отварање перспективе у космос, ванпросторно и неземаљско. Дучићеви *јабланови* (истоимена песма) шуме чудно и високо у зраку, слушајући тајну, као и песник што стоји у муку стрепећи од сопствене сенке. Дучић редукује целу песму на ту једну слику — на паралелизам: јабланови и песник. Ујевећ у песми *Високи јаблани* окреће своје романтичарске двојнике, високих чела, вијорне косе и широких груди, према висинама, према сунцу и облаку, налазећи да су за снагу захвални патњи, беди и сужањству и да се због тога издижу високо изнад руље. У складу са том романтичарском представом јаблана, Ујевећева химнична песма тече глатко, чак ритмички једнолично, уз монотоне ударе парних рима.

Зоговићев јаблан (*Јаблан пред прозором*) је „једини гост мој, поборник мој и спорник“ у тренутку кад су га сви напустили. Јаблан је тако већ првом строфом уведен у људски простор — углежњен у бетон и устремљен у зенит, он је крепак и пркосан, зелен, рошљив, јодиран и кречан. Добио је задатак да песнику, „уплетеном у ћерчива, док језиком сувим, на непцу суву, лижем глечер“, запљускује стакла, доноси мирис олује, да, кад се клати као човек што омчу веже, опомене да то не чини. Највећа му је врлина у томе што је „дубоко устремљен и уземљен“. Зоговићева песма тече споро, у тврдој исповести човека који пријатељу исповеда своје усамљеничке муке. На тај начин Зоговић, задржавајући уобичајена својства јаблана (поноситост, полет у висину, снагу), хуманизира их тако што их приближава усамљеном појединцу, што их ставља на услугу ближњем, што јаблана приказује као човековог пријатеља.

У томе треба видети разлог зашто је у Зоговићевој поезији често „непоетично“ дрвеће из оскудне вегетације песничковог завичаја. Појављују се, на пример, у посебним песмама граб, брест, шљива, клен, али у истој функцији сапутника и саговорника — антропоморфизираних бића што урастају у људски живот.

Оцртано је то дрвеће у грубим потезима, у стварној величини (жилаво, упорно, квргаво), језиком који је назубљен, оштар, у дугим старокласичарским тромим стиховима који се с муком додирују у удаљеним сроковима. Такав је граб (*Похвала грабу*,

маслини дивљих шума), сав у „навлаци круте коже“ и „сав упреден у стаблу“, „сав ћошкаст тетивама“. Одржава се градећи кврге, носећи се с ветровима; упорношћу и кореном он „држи обронке над потоком“, преотима „залогај земље из небића“ и прерађује га у лишће, кидајући камење, а при том није питом, „ни савитљив, ни расипљив или шчитан, већ крут и квргав, ћошкаст и чворав, љут и поган“. Зато га песник „особи“, како каже, па зажели на крају да из „сваког његовог пупољка химном зеленом, сроковима на петелџи излистам“. Ко не би у тој густој и рељефној слици граба препознао тежака из песничког завичаја, зараслог у омотач израслина, претвореног у кожу и кости, но снажног и пуног живота.

На сличан начин већ први стих у песми *Шљива над шиндром* подстиче асоцијацију на радом изнурену, али животом и снагом моћну жену са села: „Тургуља, шљива од раних, ослонила се на лакат попречне гране о кућни кров од шиндре“. А ипак је реч о шљиви која се увукла у топли кућни простор и од домаћег даха и надања постала је слична људском бићу. Она се храни породичним обиљем и „роди кад ниједна друга од раних“ — слећу јој лептири на грану, па сунце просипа зраке, а „грана, говећи сунцу, по крову меко плази“, док се унутра не чује дечак са сестром и дође да узбере плод. Мало је примера таквог урастања биљног живота у људски, *чујно* израженог у нешто краћим стиховима, сложеним у катрене и речима из којих капље чулна супстанца и све веже у чист, закружен и присан облик, идентичан оном што га духовно живе укућани и шљива ранка.

Међутим, ако би се у Зоговићевој ботаничкој терминологији тражило вегетално биће с којим се песник изједначава као субјект, био би то *брест*. И у хришћанској митолошкој традицији брест је дрво што симболише достојанственост, чији велики раст и раширено стабло изражавају снагу и моћ. Он је такав и у Зоговићевој песничкој визији (песма *Молба унапријед*) — једино дрво које као да се отима подлози и полеће у висине („он се из тмурног, тијесног дворишта увис оте“, „одбаци ружне зидове бочних зграда, изби, прими се плавила и слободе“) и грана се („сваки дан разграни плавом небу“). Први пут да се песнику, шкртом на изливима осећања и на химничној артикулацији речи, украде узвик заноса гледајући моћно биљно створење које „чак домахне о нечем лисним знаком“:

И док се, преда мном, у бесконачне плаве власи  
вршне власају гране, и влас се истањује и пречишћа, —  
дај да се, дишући све штедљивије, ту угасим,  
и очи да ми остану пуне лишћа...<sup>18)</sup>

И то је заветна жеља песника који је сложио у стихове толико опорих речи. Он је често директно говорио *своје истине*,

<sup>18)</sup> Р. Зоговић: „Молба унапријед“, *Супрет за сјутра*, стр. 153.

претварајући песнички исказ у декларацију личног става. Но, поготово у зрелијем периоду, Зоговић је одабирао мотиве из историје, културне антропологије и природе, настојећи да објективизује индивидуалну представу у ширем оквиру предања или сазнавања природних феномена. При том је демонстрирао своје једнострано развијене ерудиције моћ оштрог поимања појава, способност артистичке језичке артикулације и реторичке инструментализације речи. Али оно што ће поштоваоце Зоговићеве поезије трајно фасцинирати, свакако је богати, разуђени језик, црпен из говора људи завичаја, из списка у којима се чува његова архаична свежина и непомућеност, са извора постојања, из непосредне стварности и јавног живота. Захваљујући свему томе, најбоље песме Зоговић је градио од чврстог и трајног материјала, на начин који је самосвојан и непоновљив. Он је знао да пронађе *своје* речи и *своје* мотиве и симболе, да их уложи у крут и јасан метрички поредак, узгиба покретљивошћу и немиром слика и обрта. Иако за укус читалаца тзв. интелектуалних кругова Зоговић може изгледати старински песник, његове песме сачињене су од тако аутентичне грађе, изашле из бића, да неће изгубити сјај ни у будућности. Пре се може рећи да ће будућност донети рехабилитацију песнику, коме садашњост није била наклоњена.

Radovan VUČKOVIĆ

#### ARTISTIC QUALITIES OF RADOVAN ZOGović'S POETRY

In this article the author points to some formal features of Radovan Zogović's poems. It is argued that Zogović was not only an advocate of particular ideas and theories based on esthetic principles of progressive literature produced between the two wars, but also an artist. He insisted on giving an accurate and clear expression to his thoughts and on harnessing his expression to these ideas. Therefore he treated form with special care, employing both rhymed and free verse, both short and long forms. He frequently used the sonnet as a form specially suited to express suppressed emotions and allusions. Genetically speaking, the form of Zogović's poems combines the results of the futuristic avant-garde with the traditional lyric poetry, drawing at the same time on Montenegrin folklore tradition. This gives diversity to his vocabulary in which are mingled words used in our industrial era, in science, politics and journalism, with those rare and vivid expressions used in the language of the Montenegrin people, with various archaic words and local expressions. All this gives Zogović's poetry breadth and a modernist quality and reveals the mastery of the author, an immensely emotional poet and at the same time a zealous advocate of his beliefs.

