

НОВО ВУКОВИЋ

РЕФЛЕКСИВНА ДИМЕНЗИЈА ПОЕМА РАДОЊЕ ВЕШОВИЋА

У једном тексту стоје ове ријечи Радоње Вешовића: "Жеља ми је да пишем прозу, јер ми се чини да је она много моћнији инструмент за изражавање". До данас, ако се изузме једна књига путописне прозе и романсиране монографије о Првој пролетерској бригади "Колона и видици" и путописа из Вијетнама "Мач што мачеве сијече", он ту своју жељу, бар на белетристичком плану, није остварио. Тешко и да ће. Његова права вокације је ипак пјесничка.

Међутим поменуте Вешовићеве ријечи одиста нијесу изречене у тренутку хировите ексцентричности, својствене уосталом пјесничком менталитету. Оне садрже, да тако кажемо, двоструку истину: једну, можда, начелну, коју је чини се најпотпуније афирмисао овај вијек, и другу личну. Ова прва би могла, и често је бивала, предмет за расправу, наравно не овдје и овим поводом. Друга је, међутим, важна за наш оглед.

Та друга истина, или тај други дио истине, извучена из цитираних ријечи, могла би се хипотетички преформулисати овако: пјесников унутрашњи, прије свега мисаони, свијет у тежњи да буде артикулисан, сударио се са ограниченошћу чисто поетског дискурса. Крхки "организам" лирске пјесме, какву Вешовић претежно ствара, све мање је могао прихватити нарастајући рефлексивни "терет". Потреба да се свијет не само осјети и доживи већ и да се рационализује и да се кроз ту рационализацију доживљајно продуби, прије или касније закуца на много пјесничка врата.

У случају Радоње Вешовића речена потреба се јавила релативно рано, можда још у раној фази пјесничког стварања. Трагање за смислом и суочавање са бројним парадоксима, те слушање дубље скривене суштине појава, искрсавају у свом директном или имплицитном об-

лику, трансформишући, не ријетко, строго лирску концепцију његове пјесме у неку врсту дугог интроспективног или медитативног монолога који инклинира лирско-епској форми. Та појава, спорадична у почетку, фреквентнија у каснијим фазама, скоро да твори једну континуалну нит која ће коначно довести до његових поема. Наравно, та се нит кривудава пробијала кроз лирску "енергију" Вешовићеве природе, која је нагињала конкретнијим пјесничким темама, као што су дјетињство, ђачко доба, рат, завичај, пејзаж и сл. Има се утисак да је појава поменутих нити у функцији специфичног психолошког коректива који "отрежњује" и на неки начин "уравнотежава" баланс пјесничког доживљаја.

Вешовић је почео рано да се бави поезијом (према властитом исказу - још у гимназијским данима) и сасвим је природно да је, условно речено, "биолошки фактор" генерисао његове пјесничке почетке. Импулси младости и активног живота, иако практично од почетка испуњеног "тешким" садржајем, давали су његовим пјесмама очекивану дозу оптимизма и виталитета. Нешто касније, кад се пјесник укључио у борбу и кад се идеолошки профилисао, та виталистичка димензија постаје још видљивија и артикулисанија. Међутим, ни тада се за његову поезију не би могло рећи да је "поезија једног тона", односно да у низу његових пјесама не постоји подтекстуално и други тон. Позиција речених тонова ће се постепено мијењати током времена и све већег пјесничког дистанцирања од дневне политичке стварности. Меланхолични склоп пјесникова бића, све дубље осјећање самоће и немоћи да се нађу одговори на питања везана за лични и колективни усуд, уз то и видљива деформација "најбољег од свих свјетова" - све је то стварало ону специфичну психологију тјескобе која почиње преплављивати његову поезију. Са све већом потребом да се радикално преиспита идеолошка парадигма, у пјеснику се кристалише намјера да се преиспитају и неки други митови савременог свијета.

Међу те митове спадају и разрађиване и идеологизирани идеје еволуције, прогреса и науке. Оно што је материјалистичка философија у својим актуелним варијантама (у марксизму нарочито) постулирала као закон у пракси је све више показивало заправо своју митогену природу. Умјесто мита о "свијетлој будућности", у Вешовићевој поезији будућност се јавља као "зид од непровида", а наука као људска дјелатност ограниченог домета (*Осјећих издају / свих наука / ѓраницу ѓдје мисао себе меље*). Иако *explicitе* не исказује свој став, видљиво је да пјесник у свијету умјетности тражи један поузданији свијет, у ком се и онај тзв. "стварни" огледа у згуснутијем и суштинскијем виду.

Пјесник који је дошао да претходних сазнања тешко да је могао остати у шемама чистог лирског пјевања, а још мање у тематско-мотивском спектру који га је заокупљао деценијама. Нарасла мисаона тензија тежила је да пронађе пут до адекватније артикулације и та

тежња је довела Вешовића до оних хибридних форми, обично названих *йоемама*, форми у којима се кроз специфичан лирско-епски меланж координирају валери пјесничког и прозног дискурса. Поема је пјесма која траје, у којој се пјесник може "напјевати", односно дати маха свом доживљају и наћи му парадигматске паралеле у умјетности или историји; то није више само искра духа, чиста поезија, него цјеловито дјело у ком тематска задатост добија много ширу разраду.

Предмет овог огледа тиче се поема у избору Вешовићеве поезије под насловом *Иза ријечи* (Културно-просвјетна заједница, Подгорица 1994), тачније њих три: *Еуријалов разгво̄о̄ са Лаоконом*, *Нејоменик* и *Инфаркѿйна лакоћа*. Чини се да управо оне најпотпуније репрезентују Вешовићеву "носталгију" за прозом, односно већ помињану потребу да се могућности поетског изражавања прошире преимућствима нарративног дискурса.

Најбоља Вешовићева поема и свакако један од најкомплетнијих његових поетских текстова носи наслов, како смо већ поменули, *Еуријалов разгво̄ор са Лаоконом* (у даљем тексту *Лаокон*). Посезање за митолошком темом има, свакако, и значај који се не ограничава само на ову пјесму, већ се тиче ауторове глобалне поетике. Тежња да се проникне у антрополошку позадину мита и да се дешифрују његови архетипови појављује се истина у различитом степену, у низу његових пјесама, посебно оних које су настале послје *Лаокона*. Асоцијације на древне митологеме и њихова оквирна преносивост у наше вријеме постаје једна од најсуптилнијих и најинтелектуалнијих ауторових стратегија. Треба ли рећи да је на тој стратегији у суштини заснован и *Лаокон*.

На кореспондентност мита о Лаокону (из тзв. "Тројанског циклуса") са нашом актуелном ситуацијом упућује директно епиграф поеме. Одиста, у разарању Троје у Вешовићевом *Лаокону* није тешко препознати југословенски трагични епилог, као што у дрвеном данаском коњу није тешко дешифровати метафору импортованог зла. Као што древни антички град није срушило само туђе лукавство, већ и лажна комисленост његових житеља, а посебно игнорисање гласова разума који су упозоравали на могућу катастрофу, тако и пјесникову домовину уништавају глупост и мегаломанија. Паралела је потпуна: прича о Троји поновила се у нашим данима и на нашим животима.

Наравно, поетске вриједности *Лаокона* нијесу само у његовој алегоричкој и алузивној димензији. И без ње Вешовићев текст доноси пун доживљај познате драме којом се окончао најславнији рат протисторије.

Поемска реинтерпретација једног сегмента из "Тројанског циклуса" дата је у форми монолошког исказа, заправо једне врсте ламентата над разореном Тројом. Кроз тај исказ, који Еуријал упућује мртвом Лаокону, васкрсава, у индивидуалној поетској визури, мит о посљед-

њим данима Пријамовог града, дрвеном коњу и трагедији Аполоновог свештеника и његових синова. Васкрсава атмосфера разуре најбогатијег града хеленског Истока, обрачуна побједника са побијеђенима и нестанка једног великог цивилизацијског пункта који је претендовао на доминацију у оквирима ондашњег свијета. Трагични јунак поеме (Еуријал) заспао је у побједничкој а пробудио се у пораженој Троји. Само један имагинарни тренутак, један сан, стоји између те двије супротне стварности у којима су садржани побједа и пораз, слава и срамота, живот и смрт. Тај нагли, у философском смислу подстицајни, заокрет судбине надахњује рефлексивни потенцијал поеме. Еуријалов глас је глас умирућег свијета "извијен" из двоструко болног сазнања: да је његов свијет поражен и осрамоћен, и да су богови најславнији херојски рат завршили на ироничан начин.

Једину болну сатисфакцију и могућу сламку моралног спаса Троје јунак поеме види у трагичном визионару Лаокону. Лаоконова сумња у брзоплету одлуку тројанских старјешина и његово хитнуто копље у трбух дрвеног коња су у моралном смислу све што је претекло од најмоћнијег хеленског града. Прича о Лаокону остаје да лебди изнад ћудљиве воље богова.

Философски подтекст поеме ослоњен је на фаталистичу митску концепцију свијета античког човјека. Судбина Лаоконова града, као и његова властита и сваког појединца понаособ, запечаћени су на Олимпу. Напори људи, њихове индивидуалне воље, њихови ратови и мирови, јесу само илузије, у принципу не много друкчије од оних какве би имале, рецимо шаховске фигуре кад би случајно посједовале свијест о свом постојању. При таквом стању ствари, у контексту тако устројеног свемирског поретка, подвизи људи, укључујући и Лаоконов, могу имати само моралну вриједност. Троја није могла избјећи своју судбину. Богови који су одлучили да она нестане истовремено су одлучили и да Лаокон не буде послушан. То што је он био у праву је накнадна истина без значаја за божански програм.

На ширем семантичком плану поменута митска парадигма има више могућих интерпретативних исходишта, од којих је оно које кореспондира са југословенским случајем за актуелног читаоца најинтригантније. Но, и без те историјским контекстом и аутором сугерисане везе, та митологема исијава универзална философска питања и непрестано кроз вријеме шири свој рефлексивни спектар.

Хомерска интонација и стилистика преплављују Вешовићев текст. Иако је поема испјевана у стиховима различитог метра, хексаметар је најфреквентнији и ритмички најдјелатнији. Ексламације, подигнут патос, епитети сложенице, развијене компарације и сл. чине само дио препознатљивог стилског репертоара хомерске традиције.

Поема *Нејоменик* (посвећена Радовану Зоговићу) на неки начин наставља суштинску идеју *Лаокона*: у њој је случај једног од наших

Лаокона, оних који су због ријечи разума, супротних у том тренутку ставу властодржаца, били сурово кажњени. Шире гледано, пјесма се бави феноменом физичког и духовног изопштења појединца, који бива ограђен непробојним зидом репресије и сатанизације. У арсеналу репресивних мјера тоталитарних система речено изопштење је у начелу примјењивано на људе великог духовног потенцијала и утицаја. Ради се о некој врсти сахрањивања живог човјека. Тако изолована јединка постаје "непоменик". Та лексема је, у ствари, врста синонима, алтернативног израза за ђавола, чије име, по народном вјеровању, не треба помињати, јер помињање је форма призивања. Семантичко поље те лексеме је, као што је познато, широко, али се по правилу она увијек употребљава за супституисање неког имена које означава зло.

Јунак поеме је не само, попут Лаокона, непослушни пророк, него је и пјесник (што у Вешовићевој поетици има посебан смисао). Казна за домаћег Лаокона стиже, међутим, не од небеских него од земаљских "богова", чиме се цијели проблем ситуира у људски свијет. Наравно, то помјерање еманира друкчије рефлективно поље истовремено помјерајући и спектар етичких проблема. Изопштење пјесника праћено је и изопштењем његове поезије, што режиму даје карактер духовне тамнице, у којој се истине (политичке, поетске) затварају на неограничено дуг рок. Ма како трагична, обзнана Лаоконове истине је чекала само једну ноћ, а исто тако трагична, обзнана пјесникове истине скоро пола вијека. Међутим, по посљедицама оне стижу једнако касно и то је једна од трагичних нити које спајају Аполоновог жреца и пјесника наших дана. Природно, и ова поема као и претходна, има ширу семантику и дотиче се универзалних ситуација које се у историји сваког народа понављају.

Поемом *Инфаркџина лакоћа* завршава се Вешовићев лирско-епски триптих. Њом се, као што се и могло претпоставити, продужава пјесничка елаборација друштвене и политичке патологије наше стварности. Овог пута фокус је помјерен на феномен лажног говора или тзв. "дрвеног језика" (*la langue de bois*), како га неки аналитичари политичке реторике називају. Истина, речени термин је конкретно створен поводом језика тоталитарног стаљинизма, али сигурно је да метафорика тог израза може обухватити сва она типична извитоперења демагошког и пресионог карактера која као циљ имају језичку злоупотребу. Према томе, *Инфаркџина лакоћа* је поема о суноврату ријечи, о губљењу њихова идентитета. Познато је да ништа тако не одсликава кризу једног система као криза говора. У општем расулу вриједност срозавање језика, прије свега кроз актуелни политички дискурс, има карактер закономјерне појаве. У таквом дискурсу ријечи не само да губе своја права значења, него и губе способност да уопште носе неко значење. Протагонисти таквог говора демонстрирају с "инфарктом лакоћом", како би се изразио пјесник, свој обесмишљени

вокабулар, ријечима чије је језгро "поједено" (Вешовић). Квазиученост и мистификација константе су таквог говора, који клизи по површини ствари, немоћан да било шта суштинскије изрази о животу.

У садејству са наративном стоји и стилска оса Вешовићеве поеме. Избором и комбиновањем ријечи, добијених преобликовањем и стварањем сложеница, као да су се хтјела постићи два циља: насликати погубну дјелатност твораца политичког новоговора, и обогатити сорнорну димензију стиха. Морфостилеми напросто заплъускују слух рецепијента, творећи посебан ритам и звук, истовремено појачавајући емоцију протеста и гњева. Све те тешке, несрасле и грубом компресијом добијене ријечи - *орденајџи*, *медаљајџи*, *скујџијџинаријџи*, *саборисајџи*, *вељозборијџи*, *самоујрављачијџи*, *сизовајџи*, *несврсијанисајџи*, *балканисајџи*, па чак и *јевројајџи* (од Јевропа) и *јрозаријџи* (од проза) - одсликавају сву наказност "дрвеног језика" и пјесникову иронијску дистанцу од њега. Њихов рогобатни облик и парајући звук у функцији су ауторовог протеста против оних који манипулишући језиком манипулишу оним што стоји "иза ријечи". То су, да се послужимо сегментом Вешовићевог стиха *мрјвореки јразноусијџи сваијџозбори*.

Ефектно завршавајући поему стиховима - *Љејшеџа блаџослова ја немам за њих / но да ми је, да ми је само једном - / да очима мојим виде себе / мојим ушима да се чују!* - пјесник духовито артикулише осјећање личне аверзије према креаторима нове "вавилонске пометње", вјесника новог "Потопа без Ноја" (Вешовић).

Индикативно је да су ове три коментарисане поеме настајале као специфична посљедица све теже комуникације пјесника са свијетом, кроз који се котрља, како сам каже, као "отучена јабука". Налети пессимизма, резигнације, повременог протеста и истовременог осјећања немоћи, удружени са потребом да се кроз поезију исказе сопствено виђење нашег колективног удеса, потискивали су лирску платформу Вешовићеве креације према епици. Уосталом, а на ту чињеницу смо указали почињући овај оглед, у Вешовићевом пјесничком субјекту, у неком тешко ухватљивом суодносу, одувијек су постојали импулси који су инклинирали час једном час другом поетичком рјешењеу. Из тог, у извјесном смислу антагонистичког, духовног стања, као један вид поетичког компромиса, проистекле су његове поеме с јаком рефлексивном основом - суморне и болне пјесме о злу које се циклично понавља и које се, на нарочито драстичан начин, поновило у пјесниковом и нашем вијеку.

Novo Vuković

REFLEXIVE DIMENSION OF THE
RADONJA VEŠOVIĆ'S POEMS

Summary

In this paper the author is analysing the genesis of the Radonja Vešović's poetry, which goes from short lyrical forms towards poems with reflexive and mythic basis. The poems were written in the latest phase of the poet's creativity as a result of the need to express the author's protest against growing absurdity and tragic reality of the case of Yugoslavia through a form which possesses some advantages of fiction discourse.

