

РАДОЊА ВЕШОВИЋ, БЕОГРАД

ЉУБАВ И РЕВОЛУЦИЈА У ЗОГОВИЋЕВОЈ КЊИЗИ
ПЈЕСАМА „ПОВРЕМЕНО ЗАУВИЈЕК”

*„У бури јада — тврди камен.
На валу страсти — лаки лист...“*

Пушкин

Послије четрдесет и више година „Фрагменти о љубави“ Радована Зоговића, како се у првој његовој збирци „Пркосне строфе“ звао циклус од пет љубавних пјесама, појавом засебне збирке (са успјелим насловом) најзад су избављени из стања фрагментарности. Одиста, закони љубави, ако их има, такви су да је та „повременост“, што се сваки пут јавља с изгледом „вјечности“, добро уочена од стране аутора. Све досад овај дио Зоговићеве поезије остао је не само несређен, растурен по збиркама, у циклусима, у рукопису, већ и поприлично заклоњен оним актуелнијим, гласовитијим и гласнијим темама, као и крупнијим поетским формама, прозама, књижевном критиком, полемикама, студијама, научним радовима, преводима, што је аутор овом књигом коначно разријешо.

Збирка садржи четрдесет и шест пјесама, није подијељена на циклусе, нема никаквих напомена, биљежака, фуснота. Тај изузетак, кад је ријеч о Зоговићевим дјелима, овдје се не осјећа као недостатак, већ само појачава утисак цјелине — пјесме се, излишене од легура најдрагоцјенијег лива Зоговићеве лирике, у свој својој различитости доживљавају као дјелови раскошне цјелине, слојевитих тема, лирских боја, тензија, нових форми, дубина, ритмова.

Пјесма се, као и љубав, ту неочекивано дешава, и „заскрами“ се тако у обичну ријеч, у стихове и строфе; и реалнија од стварности, настави се у читаоцу. У својој конкретности потпуно су у складу са методом на коме израста цијело Зоговићево дјело, а, ипак, „одјецима“, личне до помицања граница субјективне

чулности, чежње, бола, заноса. И из тако расутог стања, многе од тих пјесама нијесу нам непознате; памтимо их још из пред-ратних напредних часописа и листова, са страница партизанске штампе, из првих година послје ослобођења земље, поготово касније.

При састављању књиге аутор се, по свему судећи, држао редосљеда којим су пјесме настајале и како су објављиване у четири његове збирке, а то су: „Пркосне строфе“, „Артикулисана ријеч“, „Лично, сасвим лично“ и „Супрет за сјутра“. Изузев у „Артикулисаној ријечи“, гдје су љубавне пјесме измијешане с другим мотивима, то су иначе засебно насловљени циклуси и пјесме необично једноставне, и управо због те своје једноставности и кроз њу необично богате.

Та одмјереност никако не значи исушивање, насилно осиромашавајуће „уразумљивање“ доживљаја. Напротив, пјесма је ту захватила више него што ријеч, и најапстрактнија, може да искаже. И изразите су све, лако је ту препознати аутора „Пркосних строфа“, „Али Бинака“, „Пјесме непокорне“, „Куле ћутања“ и других изузетно познатих Зоговићевих пјесама. Строгост према ријечи и овдје је, из њене обичности, ослободила максимум значења; друкчијег, наравно, од оног у полемичким пјесмама, у смислу чисто лирских интензитета и финеса.

С обзиром да има пјесника револуционара чија љубавна лирика није прешла црту уско личног, интимног, на питање: да ли су ове пјесме могле бити друкчије него што су, одговара животописом својим сам аутор. „Повремено заувјек“, иако строго интимна поезија, ипак је већином пјесама својеврсни одблесак једног бурно проживљеног живота који и сам личи на дјело довршено и потпуно у својој људској постојаности; тачније — на јуначку поему.

Зато што се љубав и борба ту нигдје не растају, не дијеле, синоними су: како револуцију замислити без љубави, како ту љубав одвојити од борбе, од кретања ка неком вишем сагледавању, схватању и доживљавању. И зар се то може, ако то нема снагу, како аутор насловом једне пјесме истиче, нечег дубоко „личног, сасвим личног“. У ствари, кад се боље погледа, Зоговићева поезија, дјело у цјелини, као да је све избило и разгранало се покренуто инспирацијом љубави, вулкански еруптивном, а укроћеном и уобличеном у пјесме, поеме, прозе.

Било да пјева о чежњи за љубављу или о доживљеној близини вољене жене, било да дозива градске голубове са болничког прозора да му слете на рамена, било да библијски силовито проклиње виновнике Али Бинакове судбине, или убице шпанске дјеце, било да разговара с Миркином вјеверицом, или да слика љепоту метохијског олујног љетњег пљуска, или да одговара набуцитом странцу који пријетећи упозорава: „Ви заборављате да сте мала земља!“, то се она, та снага љубави, тектонски покренута, грана и бокори њежношћу борца, човјека, његовом страсном

жудњом и патњом; поготово са ових страница љубав неће никада престати да покреће и да грије.

Сурову стварност, топот што грува улицом, ишчупане нокте, сврдла и сабље полицијске¹⁾ Зоговић већ првим пјесмама негира, супротставља јој другу, пјесничку: слику књиге коју на откосу вјетар листа, чежњу за вољеном женом, бригу за друга, који је на робији у оковима; угледа путеве што чекају на повратак бораца, мисли на „Ријечи за друга“, на тугу за палим друговима, на тугу „Без граница“²⁾.

Што се пјесник није раније латио поменутог сређивања овог дијела своје поезије, није питање вриједно озбиљнијега осврта, јер је и на њега најбољи одговор већ дала сама његова поезија, особито изузетна „Књажеска канцеларија“, као и друге значајне пјесме и поеме настале у том „међувремену“. По њима се најбоље види високи став пјесника према поезији и које је и какве задатке он себи био поставио и успио да оствари. У поређењу с тим и таквим резултатима — овај, сабирачко-уређивачки, посао могао је да причека, као што је и чекао, јер је самим настанком ових пјесама суштински, стваралачки, већ био углавном готов.

Самим тим одуживањем овом дијелу своје поезије, Зоговић је и нехотице указао на могућност сличног уређивачког прилаза и груписања других тематских цјелина које постоје у његовом пјесничком опусу. То би био свакако значајан корак ка бољем увиду у Зоговићево обимно и разноврсно, а засад, још недовољно проучено и сређено пјесничко дјело, а и ка актуализацији појединих тематских сегмената и слојева као на примјер полемичких, сатиричних, револуционарних, патриотских или чисто лирских који, расути по збиркама и циклусима, чекају на своје корице и наслове као што су и ове пјесме о којима је ријеч, све досад чекале.

И ако ништа тако не презентира степен даровитости пјесника као његова интимна, поготово љубавна поезија, и управо због неког утиска о ауторовом немару према овом дијелу своје поезије, ваља и овдје истакнути да збирка „Повремено заувјек“ до очигледности потврђује све карактеристике једне велике по-

¹⁾ Пишући о Зоговићу, поводом изласка његове збирке „Пркосне строфе, хрватски пјесник и борац, Марин Франичевић, је добро запазио: „Он (Зоговић) је као нико код нас прије ни послјије њега, опјевао љубав за друга, за борца, нераскидиву везу међу људима стварану у огњу борбе, која је као и мржња на непријатеље прогреса, једна од основних карактеристика новог човјека“.

²⁾ За илустрацију љепоте пјесама посвећених саборцима, навео бих макар једну строфу из пјесме „Без граница“.

*Другови мили, један по један, стотиште по стотиште,
у земљу лијезу, обливени крвљу и знојем.
И ја са земљом сростам — непрелазне границе се ниште.
Земља је мени — кô соба до моје, ил соба испод моје,
у истој кући, са истим степеништем.*

езије, то јест да се оне коријене у одговарајуће богатим пространствима и рудиштима Зоговићевог лирског талента и образовања.

Управо зато неопходно је сјетити се одмах два важна податка: *прво*, да се Зоговић већ са појавом поеме о Али Бинаку, 1937. године, издвојио из плејаде младих југословенских напредних пјесника. Не само као таленат и оригиналан пјесник, револуционар од нерва, већ, са заостравањем идејне борбе у предратном књижевном животу на љевници код нас, и као угледан и одлучан борац за марксистичке ставове у умјетничком, посебно у књижевном стварању, а и као убојит публицист; *друго*, да ни објављивање првих Зоговићевих љубавних пјесама није прошло незапажено. Готово сва наша напредна критика уочила је те пјесме и поздравила као догађај у ондашњој младој југословенској лирици. Такав пријем је могао да утиче и несумњиво је утицао на формирање једног новог, продуктовог, хуманијет става запаженог у готово цијелој напредној предратној љубавној поезији код нас. Пјесма „Љубав“ Душана Костића један је од многих одбљесака тог утицаја.

Личи то помало на револуционарну појаву пјесника Флајлиграта у Њемачкој што је Франц Меринг у свом раду „Социјалистичка лирика“, посвећеном Хервегу, Флајлиграту и Хајнеу, описао сљедећим ријечима: „Изгледало је као да су у некој тамној болесничкој соби пуној поквареног ваздуха широм отворени прозори и као да је пред очима болесника пукао насмијани широки свијет“.

Мада је у нашој напредној тадашњој поезији било можда нешто ведрије стање, ево како је те, прве Зоговићеве љубавне пјесме, прокоментарисао у омладинском књижевном часопису „Млада култура“³⁾ 1939. године, револуционар и писац Авдо Хумо. У есеју „Наша послератна љубавна лирика“ (од Крклеца до Зоговића), рекао је и ово:

„Пјесникова најинтимнија осјећања љубави не примају одраз себичног нагона за чулним изживљавањима, него новим начином односа она постаје човјечна. Могла је ту бити туга за неким изгубљеним, могао је бити сам нагон, али је он у поезији добио општи поглед пјесника на живот. Осјећа се тенденција да се на умјетнички начин, кроз љубав изнесе реално схватање односа човјека према жени, која се бори и ради, иде са човјеком руку под руку у борби за љепшим и бољим животом. То је морал хуманизма и човјечности“.

И Јован Поповић⁴⁾ је у часопису „Наша стварност“ 1938. године написао веома афирмативан чланак о Зоговићу под на-

³⁾ Василије Калезић: „Радован Зоговић? „Жилама за камен“, пјесме; избор, предговор, поговор, биљешке, критика о пјеснику и поезији“.

⁴⁾ У „Био-библиографској биљешци“ објављеној уз уредникову напомену у збирци „Лично, сасвим лично“, аутор је дао и ово објашњење: „У предратном периоду била су два покушаја да се изда збирка мојих стихова: један у Бањалуци, студентски, и други у Загребу, књижарски. Први покушај завршио се конфискацијом цијелог издања још у табаци-

словом „Развојни пут једног песника“. Анализирајући проблеме социјалне поезије уопште, Поповић констатује пјеснички прогрес, кроз учење, и да Зоговић може да пише пјеснички о свим темама. Поповић закључује: „Да су му те песме не само добро-намерне, него и дубоко људске и високо поетске, сведочи о томе да је у правом смислу речи песник данашњице“.

Подсјећање на те и такве почетке, неопходно је због праћења Зоговићевог развоја и линија успона и досљедности у том развоју. А и због исто тако стваралачки блиставог завршетка што његова последња збирка, изишла пред сами крај пјесников, „Супрет за сјутра“, одиста јесте. Попут свијеће, прије коначног догоријевања, сијевнуо је снагом својих почетака.

Ипак, љубавна поезија је кроз све то вријеме остала ту, у средишту пјесниковог живота, али помало и по страни. И кад су добиле прилику, у првој збирци „Пркосне строфе“⁵⁾ („Култура“, Београд, 1947) љубавних пјесама није било много: циклус „Фрагменти о љубави“ има свега пет пјесама, и од њих се три ту публикују први пут. Тај готово стидећ однос према овој теми примијетан је кроз све збирке пјесама. У Збирци „Артикулисана ријеч“ („Просвета“, Београд, 1965)⁶⁾ љубавне пјесме су измијешане с осталим темама — највише их је, девет, у циклусу „Људи — неутољиво“; у збирци „Лично, сасвим лично“ („Просвета“, Београд, 1971) оформиле су обимнији циклус од осамнаест пјесама под насловом „Не штедите струју“; у четвртој, посљедњој збирци „Супрет за сјутра“ сличан је размјер — у циклусу „Давнашње забиљешке“ дванаест је љубавних пјесама које су објављене и у збирци „Повремено заувјек“ осим пјесме „Сутонски цитимунг“. Ни с објављивањем ових пјесама аутор није хитао — у напоменама уз многе стоји у збиркама да се ту први пут штампају.

Тај свој однос, релевантан само као призма кроз коју се прелама многострукост једног „снебивања“ — од оног народског и његошевског, монашког, до револуционарно-романтичног, — аутор није превидио, рјешава га уводном пјесмом „Накнадно о љубави“. Одговарајући на замјерке: да ли се довољно вољело, ако се о томе тако мало говорило, аутор те имагинарне приговоре само „дотиче“, и чини да се они и од тих овлашних додира распрскавају попут сапунских мјехурова. Љубави према жени дат је овдје, дискретно, виши генерички смисао, смисао идејног, ду-

ма, а други се (збирка „Пламени голубови“) такође завршио забраном и конфискацијом, али је нешто тиража ипак било спашено и растурено. За пренос скривеног дијела тиража из Загреба у Београд Ели Финци је одлежао у загребачком затвору пуна три мјесеца“.

⁵⁾ Василије Калезић: из истог Избора.

⁶⁾ Толики временски размак између двије збирке пјесама аутор објашњава податком који наводи у истој „Био-библиографској биљешци“ гдје стоји: „Затим је наступило шеснаест година у току којих из разлога, како се то некад говорило, 'од аутора независећих' не само што није било могућности да, осим превода поеме Мајаковског „Врло добро“ (1957) и нерастуреног сопственог издања допуњене поеме „Али Бинак“ (1958), ишта објавим, него и да нормално књижевно радим“.

ховног остварења у штит и одбрану људске бити и људскога лика пред могућим валом мржње какав је покренут 1941. године у виду оклопних и ваздухопловних армија Хитлерове Њемачке. Та пјесма је не само пролог збирке, већ и римовани трактат, одбрана нове, више, свјесне, борбене, хумано одговорне, комунистичке љубави.

Обиљежја пролога су дата тој пјесми не само идејним моментом који је задатке времена ставио изнад личног интереса, већ и лирским детаљима које, ту поменуто, касније сретамо, попут интарзије, „расуте“ кроз цијелу збирку: на примјер име Мисјус у пјесми „Мисјус, гдје ти?“⁷⁾ или узбудљивост „штепована“ потпетица вољене жене улицом, улицом симболом револуционарних збивања, сусрета и љубавних састанака. Или „чашаца печена јечма“ коју пјесник на Сутјесци чува за своју љубав у колони, а тај се јечам у пјесми „Писмо по куриру“ касније преображава у „бол секунди што она није ту да скупа с њом стигне „свакој трешњи“, да корацима броје „топовске цијеви по Ивсару“. Нитима таквих детаља, нарочито главним питањем: је ли то била љубав, то наше чуло за прече или тај ваш „вртлог који опјани и утуђи“, уводна пјесма је некако „обгрлила“ сву збирку и учинила је помало наставком и развијањем у њој постављених питања, наговјештаја, лирских клица и одговора свим ондашњим и данашњим сибаритима.

Брзом и потпуном одговору на та питања пјесник се, наравно, не нада и не може се надати. Очекује га од будућих, од оних које ће управо редукција чула за прече, за битно, за оно најпрече, приморати да прије свега за себе траже и више љубави и више повезаности са временом, па и објективнији суд о ономе што се збивало у прошлости.

У својој вивалдијевски понесеној симфоничности та нас лирика ни за трен не испушта из својих матица и коловрата, отимајући се притом свакој систематизацији и „тенденциозности“. Настајале из самог тока пјесниковога живота, те пјесме су успоставиле неки свој ред пред којим се читалац налази помало као пред коначношћу пејзажа. За сам доживљај пејзажа небитан је распоред шумских маса, пропланака, стијења и висова, као што је небитно којим се редом читају ове пјесме, јер су свака за себе издвојен естетски доживљај. Па ипак, у тој „истовременој вишеструкости“ — радости, снова, страдања, чежњи, сјећања, разговора са сјећањима, могуће је уочити неке основне токове.

Мада је њих тешко издвојити и пратити, јер се у кретању и развијању сливају, губе и потом, преобликовани, поново јављају, издвојио бих или, макар покушао овдје да издвојим, два

⁷⁾ Име „Мисјус“, због директне транскрипције с руског — у ком се са француског „мутно и“ пише као *ју*, те звучи мало маскулинизирано, као „М’сије“ (господин), у ствари је пофранцужен изговор енглеске ријечи „мисис“, госпођица, што је у ствари рефрен чежње узет из Чеховљеве познате приче „Кућа са мезанином“.

таква, условно их назовимо, лирска тока, круга, преплета, тачније — расположења. Прво је: страствено, радосно, еротско; друго, оно у ком преовлађује борба, страдање, туга, жртве. Иако овлашна, та подјела у овом случају ипак помаже у сагледању и приступу овој поезији.

Зачет „Сјенокосом“ први круг расположења се наставља пјесмом „Погнут над столом“ да у „Писму по куриру“ оствари јединство, рекао бих идеално, лирске истанчаности, љубави и борбе. Са страница књиге, коју чита, пјесникова чежња се у „Сјенокосу“ винула вољеној дјевојци. За њу он из књиге и одабира и издваја најљепша мјеста да је овесели и наредни сусрет с њоме обогати. И иначе, књиге су посреднице у многим лирским атмосферама и сликама љубави код Зоговића, чак и свеске писмених задатака.

Идеја о споменику у једној пјесми рађа се из сложених књига, онако како их је вољена рука насложила. У овој и у многим пјесмама уочљива је још једна естетска вриједност — чисто ликовна црта појединих поетских мјеста. Заборављена књига на откосу коју вјетар разлистава, и која личи на птицу која подрхтавајући стреса с крила одаждицу, или разбехаране аршламе сличне плавкастом диму и бојама тек експлодиране ракете, или „бор с бора, видиком, запали јарку бакљу“. Много је таквих мјеста упечатљивих као чисто ликовна љепота.

И у пјесми „Погнут над столом“ књига и собна тишина учествују у стварању амбијента чежње, осамљености, стрепње. Погањање у стваралачки занос аутор доживљава као да му „ледени талас кошаве прелети сиње преко рамена“. Књига подстиче на маштање; замишља да је она ту — и већ осјећа: она чита крај пећи и странице књиге лако „зажуборе и стихну као сањиве птице“. Зашто студен отвара сва три зида, пири и с крова? — одговара опет чежња сликом која је у кондиционалу.

Ти би сад пришла — скрстила би руке на груди,
сагла се над моје ретке, читала моје звуке,
и прстом невјерну ријеч покрила.
И скупила ме под миле руке
као под крила.

„Писмо по куриру“ несумњиво је и истовремено једна од најљепших Зоговићевих љубавних пјесама, и једна од најљепших пјесама те врсте из нашег рата. Љубав и борба су се у њој стопиле у идеалну цјелину, у поетски поздрав борца-пјесника својој љубави у колони и уједно одушак радости због побједоносног наступања партизанских бригада кроз Санџак 1943. године. Удруживши се с прољећем, пјесник у част тих побједа шенлучи тек пробехаралим крошњама аршлама које попут барјака и ракета лепршају и у млазевима се распрскавају, по брдима испред бригада. Историјска конкретност нимало није умањила естетски моменат. Напротив.

И бригада лети у битку. У нову. Још бјешњу.
 И већ смо на коти. И барјак црвени пред свима.
 А прољеће на другој побија барјак-трешњу.
 И трешњу, сприједа, топовски магнезијум снима.

— — — — —
 И застајем, и извор сваки, и трешње и траве
 загледам, завјерим — ако за нама бригада твоја буде стигла,
 да их ти видиш, да ти зашуме, да ти јаве —
 о никад те тако нијесам волио, никад, никад!

Та лирска линија досеже један од својих естетских врхунаца у пјесми „Повремено заувјек“ која је дала и наслов књизи. Пјесма спада међу најљепше у овој књизи. У „пластмасастој“ непокретности мора и свега окол, кад се из те снености једва покрену два-три случајна таласа, пјесник „зна“ — негдје је далеко пучином прошла лађа. Поређење се развија и уобличава у сјећање на вољену жену. И оно је налик на тај талас или на „сан дубине“ што повремено наиђе и затече га било гдје — у возу, за столом, у трави, у шетњи: однекуд изнутра, оздо, запљуснувши ребра тугом, личи на додир сјећања. Пјесник сваки пут зна да је то дубином његовом поново прострујала, прошла, она, љубав.

Пљусне у ребра, слије се, увре у себе, нестаје у дубини,
 и туга остане — подсјетљива, разријеђена, а надошла, —
 ја знам, иако остајем гдје сам, иако му се вјешт не чиним:
 то си ти у мени, дубином — опет прошла. . .

И два сонета под римским бројевима — I и II су готово петраркистичка варијанта чежње за својом далеком љубављу која са окретањем глобуса „огледаластих сновиђења“, престаје да се јавља; она је и „осовина на којој свемир пјесникових сновиђења кружи“, да би у „Открићу Самарканда“ оријенталном формом и усхићеношћу изрекао заклетву вјерности љепоти и љубави до посљедњег даха.

У свим те походима слутих,
 у свим ти коњицама хитах,
 а ти, обрушена, тек обрушеном грану.
 Додаћу те посљедњој минути,
 искри којом се коначно свијест киди,
 Биби-ханум, Биби-ханум!

Један број тих страсних пјесама, како је то и у уводној пјесми наговјештено, везан је са улицом. Улице Београда позорнице су многих револуционарних збивања, демонстрација, окршаја с полицијским кордонима, а истовремено и подсјећање на драге сусрете и шетње са другарицама и друговима: кад је пјес-

ник корачао поносан, „раздрагано прихваћен испод руке“, а мјесец био „косоок, штедар Монгол“ или, кад у улици никне „њена усправност, корак њен јак и гибак“ и дамари се узбуне и узжуре узбуђени „гајтаном раздјељка у њеној коси“. Или је то опет она нестрпљива пјесникова улица „и сад иста („Посљедња улица“) која сваког прољећа гласно дрворедима олиста. У пјесми „Сан и сјутрадан“ тај слој лирике се богати невјероватним обртима који сновима дају интензитет стварног доживљаја.

Од овог сна — он ништа неће да чује, он понавља
непоновљиво — осване сунчано у свој души.
Ја с тим у себи, пажљиво ношеним, устајем са узглавља,
ја с тим у себи под тушем запјевушим.

И даље, у „Памћењу смрча“, у „Молитви пред сном“, у „Посљедњембдијењу“, као и у пјесми „Опет сан који сам у себе сумња“, уочљив је тај радосни талас, та матица све до својих трансформација и ишчезнућа у осталим мотивима.

Љубав и патња, ријетко се растају у животу човјека, у животу револуционара — поготово. А тек у пјесми? Срећа се и ту мјери степеном бола, његошевском чашом жучи. Поготово у једном бурама богатом времену и у једном животу какав је био пјесников, животу који је, попут оног једра из истоимене Љермонтовљеве пјесме, „вјечно тражио буру, као да ће тек у бури наћи мир“.

Други лирски круг, развијен у низу пјесама, односи се такође на страсну али више болну страну љубави, на вољене пале, на херојско у љубави. Почиње и таквим насловом: „Стријељаној малој Ани студенткињи“ и наставља се пјесмом „Не читаш на радију, нема те на улици“. Упоредо са тежњом да се досегне највиши естетски облик, да се љубави-страсти да израз највишег хуманог смисла, пјесник то, чини ми се, постиже тако што интимним нехотично обухвати, спонтано веже, и нешто од колективног, чак историјског, доживљаја.

Та острашћена временитост, поред мисаоног и лирског, можда и јесте револуционарни моменат у овој поезији што ју је од самог почетка издвојио.

Ако је од Хомера и Еурипида, од Шекспира и његових драма „Отело“ и „Ромео и Јулија“ до народних пјесама, љубав у литератури неминовно носила печат времена у коме се догађа, Зоговић је своје љубавне пјесме друкчије „овременио“; учинио је то изузетно и троструко ваљано: као пјесник, као револуционер и као врстан познавалац литературе. Употребом првог лица множине, на примјер у пјесми о стријељаној малој Ани студенткињи, аутор захвата не само дио колективног стања, већ се из те пјесме причуја, рекао бих, и призивок посвете.

Ми смо вољели вјетар по тек искласалој зоби,
и снијег градски — по трепавицама звјездице и латице.

И имали смо — час у мојој, час у њеној соби —
урамљену копију Реноарове Читачице⁸⁾).

И имали смо, нас двоје, из скупног бјежања од жандара,
из заклона најзад, пољубац који нијесмо поновили.
Неизбјежни пољубац иза сусрета очију од среће и од жара;
незаборавни, о којем никад нијесмо говорили.

Реноарова „Читачица“ је симбол двојачке важности, симбол
културне радозналости и борбеног полета у покрету коме аутор
припада. Јер лик Ане, ухваћене курирке партизанске, претапа-
јући се у Реноарову „Читачицу“ којој „низ браду, низ грло и на
чипке под грлом“ „липти крв“ умјесто „одбљеска од лица и од
књиге“, слика је и времена које оживљава кроз ту Реноарову
слику.

„Владичин Хан“ је једна од тих страствено болних пјесама
врхунски чисте лиричности и неизмјерне младићке сјете. Та ми
се пјесма усјекла у незабораван читалачки доживљај, можда
једнако као пјеснику тај град прибијен уз Грделичку клисуру.
Ријеч и доживљај срасли су, стопили се у просту, свакоме до-
ступну јасноћу и тиме у доживљај који је и најбољи одговор на
питање о „тајнама“ Зоговићевог пјесништва.

Је ли, и гдје је, тај градић постојао и дотад,
ја нисам знао — и био је негдје и није.
А сад је ту: ожиљак незамирен и модар
на моме срцу и уз Грделички бријег.

Пјесник само ређа лирске појединости, строфу по строфу, спон-
тано, онако како која ријеч наилази. И риме, природно, од самог
доживљајног напона, налијежу обичне, а као резане длијетом.
Одиста, у шест строфа није могло бити више исказано.

Отад град постоји. Тачно, становно — тишти, жига
на моме срцу и над Јужном Моравом — знанац стари.
На моме срцу кô модар стврднут руб ожиљка
што се час замири, час опет прокрвари.

У пјесми „Не читаш на радију, нсма те на улици“ стрепња
за глас спикерке, ишчезли са радија, добија трагичан призивук.

Да, јелен удара, удара о муклу решетку муклим рогом,
и слама рог, и крвари. и опет патрљком тупо тарка.
Ал' ко то чује? Ко то види? Тај глас, ту крв и то око?
Ти више не долазиш на оно раскршће зоопарка.

⁸⁾ Поводом помињања те Реноарове копије аутор је дао следећу на-
помену: „Уочи рата, нарочито послје изложбе француског сликарства 19.
вијека у Београду, међу напредним људима била је омиљена слика вели-
ког француског импресионисте Огиста Реноара на којој је приказана мла-
да дјевојка како чита и лице јој је озарено“.

И ја прегледам тргове, дворане (по граду у ком си
неприсутна!)
Мијењам таласе, окрећем дугмад — све брже, све до краја.
О искрсни! Макар начас. Макар оним кораком: неприступна!
Огласи се, огласи — макар читањем водостаја.

У пјесми „Послије четири године“ присутан је помало парадокс: захвалност исказана за посјету која се догодила прије четири године (послије „страшног распона“ и „страшног засовника“) завршава се неочекиваним обртом. Веома импресивни стихови и градације у завршној строфи откривају да је то било у ствари маштање о њежности и о посјети које није ни било.

Дошла си... И соба моја, стећак бетонски, једри Нилом.
Дах је мој згуснут — до јецања је дах мој згуснут!
Хвала што си дошла, хвала што је све било, што је било
кô прије четири године — барем у сну...

„Писмени задаци“ наслов је једне од најизразитијих „еротских“ пјесама о нестрпљењу.

Је ли она, рекавши: „Док свеске прегледам буди добар“,
знала како је то добар — бивало цио подвиг?
То је значило: тетивама својим сам себе сапети као роба.
Још горе: сам себе држати под крацима својих бодви.

Ријеч еротски стављена је под наводнике, зато што у овој поезији и нема дословно таквих мјеста, чак ни грубље наговийештене тјелесности, осим што на шестој каси „Ласте“ — „све изнова букне“. „Опет она црта раздјелка прецизна, мало коса“ и — рана се отвара. Узалудно је пјесник вјеровао да је тај губитак преболио — све се враћа: „свеобухватна, скоро сона исушеност уста. Љубомора је све крвне судове стегла спазмом“. Сјећање на њу то је „над болесником, свјетилка што се уврне а не гаси“.

У пјесми „Ти снови, ти снови Доминика“ та болна страственост се развија кроз сањарење у стрепњу од губљења вољене жене. А то, и кад се снови пробуди, боли и тај му је бол драг, јер је знак да љубав није нестала с младошћу, већ само потонула у коријење и тамо живи, као што сок брезе сиђе у жиле и жиле испреплетане сањају исто. У „Чекању хистолошког налаза“ бојазан од истине није толико стрепња од поражавајућег резултата анализе, већ од растанка са вољеном женом — љубав и живот су изједначени.

Разговор са сјећањима варира од врхунца среће до преиспитивања и урањања у накнадне, понекад и трпике, закључке какви се јављају у пјесми „Chirurgia cardiovascularis“, све до

„скалпела погледа“, до „оштрице подсмјеха“, до лијечења „сама од себе немилице“.

Ти си покраден унатраг, похаран, ти си до голих грана обран,
лишен туговања, осуђен да лијеп сан од себе самог скриваш.
Ти си висока, вапијућа, бомбом попола пресјечена

„ваша соба“

коју су покрали, коју и сада неко поткрада и прерива. . .

У тај ток можда спадају и пјесме „Непролазност суза“, „Мисјус, гдје ти?“, „Одумирање“, а и неке пјесме „предвојеног значења“, гдје се, како сам аутор каже, ријеч тек поопнила; то су „Споља то изгледа сасвим обично“, „Сутонски штимунг“ и пјесма „А између два путовања је само седам дана“.

Инспирисана сусретом са Вијетнамком, жртвом америчке агресије, пјесма „Непролазност суза“ почиње описом незаборавне руке која свом тежином лежи спуштена на сто, рука боје нара, и назнаком суза које лину умјесто ријечи. Сузе радоснице, због вијетнамских побједа, сузе саосјећања са страдањима тог херојског народа, а и сузе клетве упућене сили која се окомила на тај народ. Непролазне су и враћају се из сјећања те сузе, да створе свој полумрак и да поново прокапљу. Личе на звијезде, на знак да се може живнути једнако од помисли на старе као и на нове побједе.

Напалми плану, — свијест и простор обузму, сваки кутак!
Вијетнам, Вијетнам сатиру! — Мржњу! Сабљу!
А сузе, упорне, ишчекују смирење, свој тренутак.
Мук створе, собу своју. Опет капљу, опет капљу.

И пјесма „Мисјус, гдје ти?“ је литерарни рефрен чежње узет из Чеховљеве приче „Кућа са мезанином“. Налик је на Андрићеву „Јелену, жену које нема“ или на истоимену причу Вељка Петровића или на уздах Бориног Миткета у „Коштани“. Спада у оне пјесме гдје се ријеч тек „очврсла“ у слику и сликом чудесно се исказала. Слика осаме је готово надреална — запамћена је из Бирча („По свем Бирчу предсутон и пластидба“) и предзнак је потиштености. Журба грабуљања, грабљења, навилчења („навиљци ничу и израстају брже него печурке“) и око пластова се они као „рој дјеце“ скривају и прекривају. Дакле, бројгеловски динамична слика колективног рада и дјечије радости у игри. Одједном, нагли прекрет: све се прекида и готово сабласно нестаје.

А онда — никог. Само навиљци и ја. Они ће да преноће
забезекнути: саме их оставише сви здјевачи.
Колико, око свих и сваког од њих, сјећања и самоће!
И већ се мрачи — око навиљака се брзо мрачи.

Пјесма „Одумирање“ својом наглошћу напомиње на неки оштар заокрет: ријеч је о нападу из потаје. Сјећање је, попут гејзира, шикнуло и акцентирало први стих: „Да, из потаје! Средство-перорез, мета — груди“. Десило се то на некој „мучкој стази“, на клупи „гдје ријеч би бодеж, сутон ћебе“. Пјесма се завршава нимало ведром строфом.

Тако на смрт навикнеш, на гробље. Тако сивиш —
ни бол да срце тргне, чак ни трепет!
То си, полужив, још једну смрт успио да преживиш,
и сад већ ходаш по гробљу самог себе.

Због своје полифоне природе у ову лирску матицу бих уврстио и пјесму „Сутонски штимунг“. Ономатопејом, сазвучјима таласа, аутор је ту, помјерајући границу значења ријечи, до такоа надчулно и неизрециво. У овај низ пјесама је увршћујем зато што се иза тог шума и љуљања таласа причујају драматични акорди сјећања, одјекује читав један живот.

Срце моје *оном* одслеком шуми као што шуми
у шкољци море и кад навјечно одслекне, и шкољка
опустошена, на суву, отвором за морем вапи.

— — — — —
Ријечи у њему осјећам. Али које? Ријечи само шуме,
шуме и гуше — као што море у шкољци шуми,
као што се море, шумећи, од бола гуши. . .

И ништа као ова пјесма не чини тако смијешном и насилном тезу о некаквој „затворености“ Зоговићеве поезије, олако посуђену из фразеологије новинских коментара.

Збирка се завршава „Сонетом о сну“. Сан о жени непознатој, која личи на неку од блиских жена, на саму себе од прије, „незнану до тог трена“. И срећа од кратког сна озарила је пјесника — „богатији је за једну тугу, за једну Јелену које нема“. Завршетак збирке са „Јеленом, женом које нема“ личи на рационализовање свега прије исказаног: љубав је можда више оно што јој дамо и додамо него оно што од ње примамо, или, да је све то што се збило било налик на сањарење.

Зоговић је, како је већ речено, прилазио поезији не само надахнућем, већ и као добар познавалац литературе. Свој креативни идеал формирао је на највишим пјесничким и уопште књижевним остварењима и њиховим донетима очито мјерио оно што ствара. Висина идеала не осјећа се само по наслову његовевске, „Ноћи скупље вијека“, но и по томе што је и Зоговићев Вук Мандушић сву ноћ у сну преплакао због неке прелијепе снахе Бана Милоњића. Мисаоност је овдје добила своју нововјеку херојску жудње, пушкинску распјеваност, болну страствен-

ност Мајаковског, арагоновску стрепњу за вољено биће. Висока стремљења су себи одредила врхове које им ваља досегнути и надлетјети на путу до остварења свога стваралачког идеала.

Ако је Пушкин, у познатој пјесми без наслова, обраћајући се брдима Грузије, дао одушка пламену љубави која му срце сажиге кликнувши: да не може а да не воли, Зоговић ће, у не мање тешком тренутку — кад се гасе осјећања, благословити чак и тугу због расанка са вољеном женом, зато што је и туга боља од пљеснивог спокојства. И Зоговићу се јавио пушкински дух љепоте, али друкчије. Не као туга која својом недостижношћу руши наде, већ као захвалност вољеној жени што га је, макар у његовим сновима, посјетила и руке му „исушене и огрубјеле од рубља и од суђа“ благо подржала и помиловала. Та је пјесма и ода машти и маштањима и пријекор онима који то не умију, не желе или не могу.

У једној од својих антологијских пјесама, у „Коси“, Зоговић не моли вољену жену као Мајаковски да му подари хљеб свога тијела („дажд нам днес“) нити ће „окривити“ њене очи за све што је рекао и написао. Зоговић ће ићи за неким сличним, али друкчијим, за својим трептајем, можда за још вишим, страственијим тоном, једноставно позваће косу вољене жене да му се сва пресели у пјесму.

О преливај се, играј, — о проријеђена, сиједа, сасвим тиха!
Као некад. О не распи се ни на посљедњој мојој црти!
У мој стих пређи. Ритмом рамена младих у стиху себе њихај.
Да будеш бесмртна, обесмрти га, обесмрти!

Као што се зна, има и он своју „Ноћ скупљу вијека“, пјесму с насловом познате Његошеве љубавне пјесме. Поред осталог и та пјесма указује на двије ствари: да је Његош пратио токове европске књижевне и филозофске мисли чим том пјесмом покушава да ријешити проблем бића и времена, односа трена и вјечности, исти који су пјеснички рјешавали тадашњи пјеснички ауторитети, Гете и Ламартин, и да се на тој теми и Зоговић овдје огледа.

У Његошевој пјесми о томе говоре сљедећи стихови:

Устав, луно, бијела кола, продужи ми часе миле,
кад су сунце над Инопом уставити могле виле.

Гете је тај проблем ријешити у свом „Фаусту“ стиховима Фаустовог завјета Мефисту: „Ако икад тренутку кажем: тако си диван, заустави се и трај“ да га Мефисто за казну, зато што је хтио вријеме да заустави, у ланце окује и да он, Фауст, неће марири даље за живот. Исти мотив у познатој пјесми „Језеро“ Ламартин решава двојако: хтио би да заустави вријеме „да уживемо све до краја што нам даје најљепши дан“, али би и да га убрза због несрећника којима је „преко мјере дуг“ сваки час.

Зоговић, готово погођен открићем незауостављивости времена у својој „Ноћи скупљој вијека“ не мање је сугестиван и пјеснички велик кад каже:

Није, није страшно, што живот овај једанпут дат за свагда
 све брже хита депоу из ког се више на вожњу не излази.
 Страшно је што аутобус овај (Сењак, станица старог кварта)
 тако сулудо јури ка својој посљедњој ноћној траси.

Ако је Арагон у стрепњи за вољену жену рекао: „због сна
 у твом оку ја безумно стрепим“, код Зоговића слична зебња („Ти
 снови, ти снови Доминика“) изазива друкчију резонанцу — знак
 је чак обнове љубави.

Сабираш себе, често и јетко: скорио, отупио, леден, глинен
 од година, од ове коре, у тој муклини, у тој ступи,
 али дође сан. И сан сваки пут наведе на мину. И ја гинем,
 ја летим у комаде: све те губим, све те губим.

— — — — —

Губим, губим; дозивам; налазим; губим још теже и још
 глувље,
 а то боли и будног, и драго ти је што боли, што си рањав.
 Није нестала! Љубав је само с младошћу отишла некуд
 дубље,
 у коријење. И живи тамо, с младошћу, с њом се сања.

Такође, ако бисмо се над овим страницама присјећали примјера из наше југословенске љубавне лирике, не бисмо нашли сличности: Зоговићева љубавна поезија особита је и формално и суштински. Та нарочитост је природна, произлази из самих ствараочевих особина, идеја, метода. Ријеч је о изразитој појави његошевских размјера и карактерних црта, о поезији која у себи сједињује многе нове умјетничке и идејне вриједности које је трајно издвајају.

Свака анализа те поезије неминовно ће, из неког свог угла, потврдити мишљења Хикмета, Крлеже и других познатих писаца и критичара ове поезије, па и двојице њених угледних рецензентата, пјесника — Душана Костића и Стевана Раичковића који су дали највишу оцјену овој збирци већ у рукопису⁹⁾. Све речено, подаци како књижевно-историјске тако и естетско-аналитичке природе, довољна су илустрација досљедности коју је аутор сачувао од почетка до краја стваралачки. Стваралачки, то значи да је, држећи се те своје „прве бразде“, тог запажено маркантног

⁹⁾ Обје рецензије су, заједно с осталим материјалима и прилозима, објављене у мартовском броју „Стварања“ 1986. посвећеном Зоговићу поводом пјесникове смрти — 4. јануара исте године.

почетног става и правца, непрестано га изнутра пјеснички развијао, ширио и богатио. При том он је сачувао, и то уз максималну тензију надахнућа, своју константну естетску мјеру, суверено владање материјалом — мотивом, ријечју, римом, свим поетским формама; а све уз стално вишеструко кретање, једнако у смислу тематском, идејном, лирском, хуманом, естетском. И ако је циљ умјетности даља хуманизација човјека, ове пјесме, као и Зоговићево дјело у цјелини, то врхунски чине.

Морао бих да поновим једну, на почетку само узгред учињену дистинкцију у корист овог дијела Зоговићеве лирике, дистинкцију која само с гледишта просте логике изгледа ризична, али зато садржи једну своју, чисто естетску, истинитост. Ријеч је о извјесној разлици у постизању пјесничких интензитета између мисаоне и љубавне поезије. Мисаона се, рекао бих, лакше грана и готово од себе интензивира, док се код љубавне лирике ради о нешто друкчијим, можда и компликованијим стваралачким напорима и напорима, о некој врсти ширења граница значења и ријечи и о деликатности сјенчења осјећања. Зоговић је у томе тако истанчан и богат срцем „као да су, петефијевски речено, у њему стала сва бића што могу да воле“.

Једно од главних обиљежја ове књиге је — ауторов одмјерен однос према љубави као животном садржају, према ријечи, према стиху, према надахнућу, спроведен од почетка до краја. Пјесник је тај однос чак и у наслову једне збирке именовао, то је — артикулација ријечи, начело супериорног владања материјалом, што је особито важно у овој теми, која иначе, по својој природи, зна лако да „занесе“ у разне „неодмјерености“.

И самим насловима својих збирки, — „Пркосне строфе“, „Повремено заувјек“, „Артикулисана ријеч“, „Лично, сасвим лично“, „Супрет за сјутра“, — Зоговић као да је желио да се и у погледу односа према ријечи, револуцији, љубави, поезији што јасније омеђи са надреализмом и њему по ирационалности сродним књижевним правцима. То дубоко лично, најчешће експлозивно, и његова артикулација у ријечи, на први поглед непомирљиве крајности, овдје су чудесно укроћене и сједињене у лирски необично меко а снажно и складно пулсирање поезије. Владање доживљајем, ријечју, стихом јавља се овдје готово као нов стваралачки поступак, као надмоћност над стихијом, као, може се без претјеривања рећи, својеврсно мајсторство; високо мајсторство чувања достојанства — и љубави, и пјесме и ријечи.

Слиједећи свој главни правац Зоговић је, и овдје, високо стваралачки доказао своје књижевно-теоријске и идејне ставове које је, као борац за револуционарну литературу, неуморно бранио. И остао онај Мажуранићев „добар пастијер јер што каже ином и сам својим потврђује чином“.

Радоня ВЕШОВИЧ

ЛЮБОВЬ И РЕВОЛЮЦИЯ В ПОЭЗИИ РАДОВАНА ЗОГОВИЧА

Резюме

До появления сборника „Повременам навсегда“ любовная лирика Зоговића, по мнению автора, была разрознена по разным сборникам, по циклам или попеременно с другими темами, частично в журналах или в рукописях, так что все это может быть и является причиной, что она была как бы на заднем плане, прикрыта актуальной частью поэзии Зоговића и другими жанрами его творчества. Лишь этот сборник разрешил наокнец эту дилему.

Исходя из данных о первых опубликованных лирических стихах Зоговића, о оценках, которые они вызвали в литературной критике, о его влиянии на расценку этой темы в передовой поэзии того времени у нас, автор переходит к анализу ряда стихотворений. Он их видит как плод единства жизни и переживаний поэта, единства революции и любви, дружбы и нежности, выкованных в борьбе, что автор подкрепляет подробны анализом вводного стихотворения „Дополнительно о любви“, при помощи условного деления этой поэзии на два эмотивных круга: на страстные, радостные, мечтательные, и на те, в которых преобладают страдания, боль, грусть и печаль по павшим в борьбе. Автор проводит параллели между схожими мотивами у Негоща, Пушкина, Маяковского, Арагона.

Главные эстетические достоинства этой поэзии автор видит в ее высоком лиризме и сдержанном отношении поэта к феномену любви, слову, стиху, к вдохновению как творческому материалу.

Автор приходит к выводу, что Зогович этим сборником еще раз, на высшем творческом уровне, практически доказал свои позиции, которые будучи бойцом за новую революционную литературу и искусство, он до конца своей жизни последовательно и смело отстаивал.

