

РАДОЈИЦА ТАУТОВИЋ, БЕОГРАД

ОД ЊЕГОША ДО МАЈАКОВСКОГ
МЕСТО РАДОВАНА ЗОГОВИЋА У КЊИЖЕВНОЈ ИСТОРИЈИ

1. *Луче и сутра*

Писци се још увек деле на „наше“ и „стране“. Тако, за многе међу нама, Његош је изразито *наш* писац, док би Мајаковски био *страни* литерат. Данас и овде, такве деобе се заоштравају до апсурда: неки „нашинци“ не устежу се да у „туђинце“ одгурну чак и оне ствараоце који пишу *нашим* језиком.

Ову провалију покушао је да премости један од челних песника: Радован Зоговић. Он је тај мост подигао у виду своје последње књиге песама *Супрет за сјутра* (изд. Просвета, Београд 1985). Ту су се срели управо Његош и Мајаковски. У наведеној збирци, првومه је посвећен циклус *Петроград и натраг или Шта је све Аустрија предузела уз Његошев повратак са завладичења у Русији*. Други се јавља као јунак циклуса *Мајаковски у метро-станици „Мајаковски“*. Идеја о сусрету двојице песника може се сматрати Зоговићевом коначном поруком. У ствари, ова друга је нека врста опорукe, будући да је оглашена у *Супрету*, дакле — у *последњој* Зоговићевој збирци стихова. По свему судећи, та неопозива опорукa решава питање о међусобном односу наше и стране књижевности.

Изгледа, ипак, да решење не уклања све упитнике. Узмимо да је аутор *Супрета* у праву! Нека постоји нека кореспонденција између Његоша и Мајаковског! Али, у позадини владике Рада оцртава се Христ, док се иза песника Октобра профилишу Маркс и Лењин. Да ли, онда, може да буде ма каквог сазвучја између „Луче микрокозма“ и „Капитала“?

Његошева песма је још пре 1914. наоружавала марксистичку мисао и борбу. То показује дело Душана Поповића, једног од оснивача српског марксизма. Доказујући да легална средства могу

бити тактичко оружје у служби револуционарне стратегије, Поповић је своје аргументе поткрепио Његошевим стиховима: „А у руке Мандушића Вука биће свака пушка убојита“ (Д. Поповић: *Акција и тактика*, Београд 1910). И тако, на врлетним путевима наше историје, Његош се срео са Марксом.

Он се утолико пре могао срести са Мајаковским. Овај сусрет догодио се у Зоговићевом поетском свету. Он решава једно начелно и горуће питање, наиме проблем односа између националне и светске литературе. Одмах треба истаћи да ово креативно решење одговара теоријском решењу које су скицирали Маркс и Енгелс. На страницама *Комунистичког манифеста*, на једном кључном месту које интерпретатори већином губе из вида, они су тврдили: „Из многих локалних и националних књижевности ствара се светска књижевност“.

Пада у очи да се светска књижевност овде не приказује као готова *творевина*, већ као процес *стварања*. На садашњем степену овог недовршеног процеса, та књижевност није некакав *ентитет* изнад националних литература, већ одређен *однос* међу њима. Данас, исти однос тежи *узајамном утицају* међу националним литературама. Премда се та узајамност није развила до реципрочности, сада је поменути утицај дубљи и делотворнији него икада. Раније, он је дотицао, углавном, *периферију* националне књижевности; у нашим данима, он продире до *њенога средишта*. Другим речима, тај утицај се некада ограничавао на *међусобне контакте*, а данас се појачава до *компенетрације* (која, наравно, не укида самосталност и самосвојност националне литературе). Спајајући нашу и страну литературу, означена компенетрација представља поље на којем ниче светска књижевност. Ово поље је смештено у простору. На њему се укрштају границе између „нашег“ и „страног“. Између *овде* и *тамо*.

Исто поље, међутим, ситуирано је и у времену. Јер, националне литературе испуњавају прошлост и савременост, а светска литература се помаља на хоризонту будућности. Прелаз између садашњице и будућности обележава управо компенетрација о којој је реч. Он се види на Зоговићевом поетском хронометру, то јест на показатељу односа између Његошевог доба и раздобља Мајаковског.

Када су посредни дела ове двојице, потребно је осмислити не само њихов положај у времену, већ и третман времена у тим делима. Јер, онај положај умногост зависи од овог третмана. У случају да неки писац омаловажава сутрашњицу, мало је вероватно да ће сутрашњица уважити његову поруку. Што се тиче Мајаковског, он је синоним руског футуризма. Стога није чудо што је преферисао будућност. У поеми *Врло добро*, ту преференцију изражавају следећи стихови: „Отаџбину — славим — која јест, — а трипут — која ће бити“ (превод Р. Зоговића). Сем тога, лако је појмити да се та преференција подудара са потврдом новине, пошто свака новост задире у димензију будућности. Сходно

том подударању, Мајаковски је објавио познату поставку: „Новина је у поезији обавезна“.

Исту подударност одаје и рељеф Његошевих стихова. У *Горском вијенцу*, заправо у Посвети, будућност је афирмисана као арбитар протекле повести: „Покољења дјела суде, шта је чије дају свјема!“ *Луча мукрокозма* евоцира неку метафизичку давнину у којој су настали свемир и човек. Али, напоредо с тим, она потврђује и новину. Док се обраћа песнику, његов „хранитељ“ каже да му „дан сваки неба свештеног“ доноси „нове, дивне, бесмртне идеје“, затим „нове гласе бесмртне музике“, па „нову славу творца могућега“. . . Очигледно, потврда будућности и потврда новине поклапају се у Његошевим спевовима, каогод и у поезији Мајаковског.

На први поглед, читалац може стећи утисак да описано поклапање не одређује структуру Зоговићеве визије. Под претпоставком да будућност персонификују још нерођени, док прошлост инкарнирају мртви, могуће је закључити да Зоговић помера тежиште са будућег времена на давне дане. У песми „Поново водопад и гране“, такав закључак сутерисале би речи: „Чему кад човјек већ никог кô некад да зажели? — И кога да зажели? Никога осим мртвих!“ (*Супрет за сјутра*). На исти закључак наводи би читав циклус „Давнашње забиљешке“.

Свеједно, дати закључак је неодржив. За песника, наиме, ти покојници нису мртви. У суштини, они су живи: „Ал’ и ту, у том станишту мртвих — мртви — презиру, пркосе. Каквом год, живе борбом!“ (Наведено дело). А та борба је вечна као и „станиште мртвих“. Према томе, вољени покојници бориће се и убудуће. Најпосле, зар на будућност не упућује сам наслов књиге „Супрет за сјутра“? Баш тај упут је и оријентисао Зоговића на ону тачку где су се могли срести Његош и Мајаковски.

Али, ту се отвара не само хоризонт будућности него и један неуралгичан проблем. Већ је напоменуто да будућност репрезентују још нерођени, а прошлост — мртви. И једни и други су нам *даљи* од живих. Отуда, било да се усмеравамо на прошлост или на будућност, ми тежимо *даљима*. Окрећемо се од *ближњих*. Зато, у свом моралном виду, проблем се указује као дилема: волети ближње или волети даљње? Христос или Ниче?

У сваком случају, Мајаковски нам омогућава да сиђемо са крста ове дилеме. Његову лирику је инспирисала љубав према даљима. Године 1916, у песми „Свему“, он кличе: „Будући људи! — Ко сте ви? Ево — сав сам рањен — и болом пригушен. — Вама завештавам — воћњак — своје велике душе“ (превод Радослава Пајковића). Не мање, његову поезију надахњује и љубав према ближњима, с којима је спавао заједно у леденој соби, настојећи да тело загреје телом другога. Такву љубав обзнањује поема *Врло добро*: „Само лежећи — за те студени љуте, — цвокоћући — с оним — до себе, — схватиш: — не треба — жалити за људе — ни њежности ни ћебе!“ (препевао Р. Зоговић). Тако, у својој експанзији, песникова симпатија тежи да обгрли и даљње и ближ-

ње. Са своје стране, ови су склони да песницима узврате љубав. Као и Зоговић, они су расположени да пригрле Мајаковског и Његоша у исти мах.

Баш зато што се Његош одавно упутио будућим покољењима, младо покољење данас креће у сусрет великом песнику, и то не само „Горском вијенцу“ него и „Лучи микрокозма“. Један припадник данашње омладине огласио се у београдској *Политици* од 31. августа 1986. године. Пишући у рубрици „Међу нама“, он вели да је случајно прочитао „Лучу“, па је овако коментарише: „Закључио сам да је то са аспекта савременог гледања на свет права поема о светлости, електрону и атому. Али, никако ми није јасно зашто је то драгоцено литерарно дело избачено из средњошколске и студентске лектире, те га ми свршени усмерењаци морамо налазити овако „случајно“ (Зоран Јовановић: *Избачена „Луча“*).

Сва је прилика да пламен „Луче“ зрачи из прошлости у будућност. То исто могло би се рећи за светионик Мајаковског, као и за жар који је Зоговић под „супретом“ сачувао „за сјутра“. Или, што излази на исто, ти поетски огњеви су трајни.

Али, ако су трајни, они су и *нужни*. Њихова светлост и њихова температура *морају* прећи из једног момента времена у други моменат; иначе не би биле трајне. Према томе, у случају да наша и страна литература имају нечег заједничког, овај заједнички именитељ мора бити једна нужна тенденција, а не нека случајна коинциденција.

Засад је довољно издвојити две такве тенденције које прожимају дела Његоша и Мајаковског, а самим тим и стваралаштво Радована Зоговића. Говорећи сасвим поједностављено, прва обликује однос певања и мишљења; друга одређује однос борбе и љубави. Сувишно би било доказивати да ниједан од ових односа није „престабелисана хармонија“. Напротив, сваки од њих носи у себи једну дијалектичку *контрадикцију*, која изнутра драматизује Његошеву реч као и песму Мајаковског. Отуда, спајајући творца „Горског вијенца“ са бардом Октобра, Зоговић је морао тежити *разрешењу* описаних контрадикција.

Пре свега, можда, он је стремио разрешењу противречности између љубави и борбе. У суштини, то разрешење је једно и јединствено, али се појављује у разним формама. На страницама збирке *Супрет за сјутра*, оно је наговештено у облику ових стихова: „... Ја ћу да плачем — ја могу да плачем — само од несобичности, од солидарности људи, — од помоћи која у час најтежи стиже. Тако испада на исто“ (песма „Неприкосновеност сна“). За песника, срж љубави је солидарност сабораца који помажу једни другима. Воле се они који се боре раме уз раме. Тако би се разрешавала противречност љубави и борбе, дакле контрадикција с којом су се носили Његош и Мајаковски. Ово Зоговићево разрешење употпуњује кореспонденцију између нашег и „страног“ песника.

Питање је, међутим, на који начин осветлити ту кореспонденцију која се улива у ток стварања светске књижевности. По-

што се ова књижевност ствара путем узајамног прожимања националних литература, то би најпогоднији начин нудило *компаративно проучавање*. Разуме се, ово последње нема никаква посла са књижевноисторијским и естетским „паралелама“, које спадају у ђачке вежбе. У већини, речене паралеле откривају случајну или периферну подударност између два дела, ма која, док би компаративно испитивање имало да пронађе нужну кореспонденцију између више националних литература; уколико захвата дела одређених аутора, то испитивање се не бави било којим писатељима, него репрезентативним и натпросечним ствараоцима. Због тога, тек компаративно истраживање Мајаковског и Његоша омогућава да се сагледа Зоговићев поетски свет, као и његов смисао у контексту опште литературе.

Такво истраживање отвара увид у *законе* по којима националне књижевности кореспондирају једна другој, образујући светску литературу. Али, према једној Лењиновој проициљивој опаски, *чињенице* су богатије од закона. Ако теоријска *поетика* неких писаца настоји да докучи законе креације, њихова *поезија* је чињеница стваралаштва. Зато, приликом компаративног разматрања Његоша, Мајаковског и Зоговића, упутно је водити рачуна више о њиховој поезији неголи о њиховој поетици.

2. Певање и мишљење

У склопу Зоговићеве поезије, однос Његоша и Мајаковског одговара споју књижевне баштине са стваралачком новином. Ипак, уколико је у питању сам тај спој, човек би рекао да су се Његош и Мајаковски кретали према противуположеним половима. Одређеније речено, први потврђује књижевну баштину народа, а други је негира. Први је патриот, а други — космополит. Као што се одмах види, Његошева поезија је упила у себе визију и версификацију народне песме, односно баштину песниковог народа. Насупрот томе, футуризам је налагао да се свеколико културно наслеђе баци са палубе. А Мајаковски је био футурист. Изгледа да се Његош и Мајаковски разилазе у овом осетљивом питању. Није ли тај разлаз истиха инхибирао Зоговића, који је упорно тражио сазвучје између „Горског вијенца“ и поеме „Врло добро“?

Јамачно, не. Јер, Његош је исто толико био универзалан, колико је Мајаковски био националан. Ваљда сваки читалац „Горског вијенца“ памти Драшков „лутопис“ из Млетака. У истој поеми, прозор према свету отшкрињава и питање Вука Мандушића: „На *мору* је од свашта мајсторах, — бил’ ми могли пушку прековати?“ У датом случају, *море* је гранични појас где се страни „свет“ додирује с јунаковим „домом“. Тако се родољуб Његош отвара према свету.

То отварање је увидео и посведочио Љуба Ненадовић, кога Зоговић наводи у свом огледу из 1947. године „Његошева поема о борби и слободи“ (*Стварање* бр. 10, год. 1986). Како Ненадовић

бележи, Његош је мислио да „човјечанство не може бити спокојно и срећно докле је подијељено у државе што имају за главни циљ: себе, вјеру, народност и династију“ (цитирао Р. Зоговић у поменутом огледу). На тај начин, не само својим поетским говором већ и својим политичким исказима, патриот Његош раскрилио се према свету.

Симетрично томе, „космополит“ Мајаковски стављао се под окриље отаџбине. У песми „Опроштај“, песник је клицао: „Хтео бих — да живим — и умрем у Паризу — кад не би — постојала — Москва“ (превод Р. Пајковића). Он је своје родољубље определио као „русофилство, — али другог циља“ (исти преводац). По себи се разуме да „други циљ“ овде значи социјализам. Данас, патриотизам Мајаковског може да буде инспиративнији и потребнији но у песниково време. Захваљујући неким својим особеностима, он је искован као штит, који недовољно развијене земље „трећег света“ могу да противставе садашњем технолошком колонијализму. Поучен искуствима и призорима првог светског рата, Мајаковски је такав патриотизам најавио у неким својим чланцима пре Октобра. Под разним псеудонимима, четрнаест таквих текстова било је објављено током 1914—1915. године, у петнаестодневном листу *Кино-журнал*. Они су остали непознати више од пола века, док нису били прештампани у часопису *Ванроси литературе* бр. 8 за годину 1970. У једном од ових чланака, Мајаковски упозорава да се техничка агресија развијеног света може сломити једино техничким средствима тог истог света: „Ми — пише Мајаковски — нећемо „немце“ потиснути негодовањем на њихову адресу, с њима се треба борити истим оружјем, најколосалнијим развитком технике“. На крају XX столећа, то видовито упозорење је још актуелније него у годинама првог светског рата. Оно је сада релевантније за „трећи свет“ него за песникову домовину.

Исто упозорење добило је највиши облик у поезији Мајаковског, која нас данас охрабрује за отпор идеолошком и технолошком колонијализму. Отуда, та поезија онеспокојава „совјетологе“ на Западу. Они се упињу да је дискредитују, проглашавајући њеног творца за „националисту“. Међу ове „совјетологе“ броји се и Асја Хумецки. Уверавајући да Мајаковски не кидише на „буржуја“ већ на представнике Запада, она „доказује“ да песникови неологизми одају његово „антизападњаштво“ (Assya Humetsky: *Majakowskij and his Neologisms*. New York 1964). У ствари, став Мајаковског није никакав „антизападни“ национализам, него револуционарни патриотизам. Према томе, било да је реч о Његошу или о Мајаковском, у сваком случају ради се о јединству националног и универзалног.

Близу је памети да то живо јединство није могло умртвљавати поезију Радована Зоговића, чији је осетљиви пријемник ухватио радио-везу између Његоша и Мајаковског. Пошто се прекид ове везе не да установити у равни песне, идеје, заправо у области патриотизма и универзализма, да ли се он указује

на нивоу поетске структуре? Нису ли Његошеви спевови структурисани сходно епском узору, а песме Мајаковскога — сходно лирском моделу? Зар ова дивергенција није могла довести Зоговића у једну дилему, која сапиње или парализује ствараоца?

Стварни однос Његоша и Мајаковског не да се упростити до приказане дивергенције. Истина о њему ближа је обратном гледишту. У Његошевим поемама, каогод и у певању Мајаковског, епска и лирска линија конвергирају више или мање. Тачку њихове конвергенције означава драма, коју је Хегел сматрао највишим обликом песништва. С тим у вези, добро би било држати на уму још једну поставку Хегелове Естетике. Према овој тези, коју је Маркс усвојио, епика евоцира рат међу народима, док драматика приказује сукобе у народу. Дефинисана на тај начин, драма обухвата цео распон од трагике до комике.

Један лук Зоговићевог поетског здања отеловљује исти распон. У простору *Супрета за сјутра*, трагички крај лука откривају стихови: „Тога се бојаш више но смрти: жив а тупиш, — о не умири прије но умреш. Не умири!“ Умирање пре смрти било би равно постојању без људске суштине. Значи, слика таквог умирања одговарала би Марксовој мисли о човековом „онестварењу“ (*die Entwirklichung*). А то онестварење се јавља као једна од кулминантних тачака човекове трагедије.

Представљајући противуположени крај оцртаног лука, комика се испољава у Зоговићевом „Сонету 2“, управо у његовој поенти: „Свемоћни-немоћни, ја вам се надмоћном душом смјешкам“. Као надмоћан смех над моћницима, комика се пење до ироније и сатире. Касније ће бити показано како је Зоговић уочио исти распон у „Горском вијенцу“, налазећи у том спеву додир трагике и комике.

За овај мах, међутим, потребно је задржати се на његошевском драматизму. Све до данас, а поготову до првог светског рата, он је био сувише тврд орах за критичку интерпретацију. Чини се да је и сам Скерлић отупио зубе о тај орах. Али не узалуд. Он га је „прогризао“ својим тумачењем. Скерлић је јасно разабрао суштинску драматику Његошевог певања, ако не као његову доминанту, а оно као његову константу. По њему, драматика је у неким Његошевим спевовима још присутнија него у „Горском вијенцу“. Тако, за Скерлића, „Лажни цар Шћепан Мали“ био би још драматичнији од „Вијенца“, мада је мање поетичан од овога. Карактеришући *Вијенац* као „складну мешавину и драме и епа и лирике“, Скерлић не прецизира структурални однос између три састојка „мешавине“. У накнаду за то, он закључује да разматрани спев „подсећа на најбоље античке драме“ (Ј. Скерлић: *Историја нове српске књижевности*. Београд 1953). Наведени закључак допушта да се драматика оцени као доминантна карактеристика Његошеве поезије.

Сва је прилика да је тако оцењује и Зоговић. У већ цитираном огледу о *Горском вијенцу*, он констатује да у тој поеми

„постоји и оригинално схваћен и развијен, снажан и драматичан, унутрашњи конфликт, и логично заостравање тога конфликта, и његова кулминација, и „експлозија“ на крају“. Но, Зоговић донекле „дедраматизује“ констатовани сукоб, када покушава да га изближе одреди. По њему, то је „конфликт између противника различите националне и вјерске припадности“, тачније — између „свијета турских експлоататора и тирана“ и „свијета црногорских бораца. . .“ Као што ће се мало после видети, на позорници „Вијенца“ доминира сукоб црногорских бораца са *потурицама*, а не са самим Турцима. У односу према црногорским бојовницима, потурице су припадници друге вере, али *исте* народности. Баш зато, црногорска борба с њима развија се као колизија у народу, дакле — као драма у хегеловском смислу. Ако у „Вијенцу“ не би доминирала ова колизија, онда тај спев не био би драматичан; онда би епика у њему преовлађивала над драматиком.

Без обзира на све то, Зоговић је увидео да запремина „Вијенца“ обухвата цео драматски дијапазон од трагике до комике. Саопштавајући свој увид, он каже да је Његош „насликао Црногорце и као *трагичне* и племените хероје — и као наивне, *смијешне*, чудне људе. . .“ (подвукао Р. Т.). Таквом дијапазону одговара већ оцртани распон Зоговићеве поезије.

Овом приликом нема потребе да се понављају познати Његошеви стихови као илустрација драматике његовог песништва. Али, зато би се могле навести неке његове речи које *потенцирају* ту драматику, доводећи је до најупечатљивије рељефности. Његошеве јунаке највише заокупља неминовни сукоб са противником унутар њиховог народа. Алудирајући на те непријатеље, владику Данило каже: „Не бојим се од вражјегота кога, — нека га је кâ на гори листа, — но се бојим од зла домаћегота“. Вук Мићуновић се такође устремљује на сународнике који шурују с потурицама и Турцима: „Мрзни су ми они него Турци“, вели Вук. Одишта, то је врхунац драматике која се развија као раскол у крилу народа.

На једној страни, Зоговићева поезија кореспондира том његошевском свету; на другој страни, она кореспондира свету Мајаковског. Ова кореспонденција чини утисак извесне симетрије, у којој би Зоговићева творевина представљала симетралу. Као бард класне борбе, Мајаковски је своју песму драматизовао до сржи, при чему је настојао да своју реч пренесе са папира на естраду и позорницу, па и на филм. Попут сваке живе литерарне поруке, ова реч је носила у себи одређена противречја. Понекад, песник је пуштао своје унутарње контрадикције да се изокрену у нерешиве антиномије. Ове последње су упадљиве у неким песничким стихованим огласима. Један од њих пропагира цигарете „Девиз“, а други — борбу против пушења! (В. Мајаковски: *Ја лично*, стр. 163. Изд. Ново дело, Београд 1985).

Изложене противречности расле су до „плафона“, управо до трагичних сукоба. Овакви конфликти су надахњивали и покретали песникову креацију, али су сломили његову егзистенцију.

Не улазећи у генезу и „енигму“ тога слома, овде бисмо покушали да разликујемо *песника* и његово *песништво*. Изгледа, наиме, да је поета *подлегао* истој оној трагици, коју је његова поезија *превазишла*. Када тумаче Мајаковскога, „совјетолози“ упиру своје рефлекторе на оно подлагање, довијајући се да ово превазилажење оставе у тами. Примера ради, већ цитирана Асја Хумецки тврди да је „Мајаковски у суштини био трагични песник“ (А. Хумецки: Наведено дело).

Нека буде! Нека је поета и био *трагичан!* Али, његова поезија *није била трагична*. У њој се трагика јавља само као један моменат драматике. И, док је трагедија савладала поету, његова поезија је преодолела ту исту трагедију, чак и саму смрт. Ово преодолевање бode очи сваком читаоцу без предубеђења. Тежећи катарзи као свесном чину, поетска реч Мајаковског пориче „фаталну“ смрт, која негира људски живот. У „Комсомолској песни“, Мајаковски налаже: „Смрти, — косу положи! — Не прави лудорије. — Лажан је — твој суд — у бити“ (превод Р. Пајковића). Позивајући смрт да положи оружје, сам песник је одбио да капитулира пред њом: „Убијте ме, — сахраните — ископаћу се“ (песма „Свему“, 1916). У датом случају, ствараоцу није залегло снаге да остане на висини свога дела. Наравно, тиме се ова висина не укида. Најзад, тачно говорећи, поетски свет Радована Зоговића не кореспондира Мајаковском, већ његовој драматској поезији, па стога и тенденцији превазилажења трагике.

Драматика подразумева акцију. Исто тако, на нужан начин, ова друга укључује неку руководећу идеју. Делатник, наиме, мора замишљати циљ и начин свога делања. Истичући тај удео мисли у људском чину, Маркс је тврдио да дело најгорег архитекте надмашује творевину најбоље пчеле. Сваки револуционарни песник мора решавати проблем односа између певања и мишљења, будући да идеја добија наглашену улогу у револуционарној акцији. За песнике као што су Мајаковски и Зоговић, овај трајни проблем поставља се у новом облику.

У нашем веку, а поготово у доба научно-техничке револуције, свака мисао је озрачена науком. Данас, дакле, однос певања и мишљења компликује се односом уметности и науке. Ни то није све. Пошто се наука опредмећује у машини, то се савремена поезија мора срести не само с науком него и са *техником*. Такви сусрети се нижу као у некој ланчаној реакцији. С индустријском техником барата фабрички радник. Отуда, уколико се заинтересује за технику, поезија не може избећи сусрет са модерним пролетаријатом, па и са његовом револуционарном *политиком*. За време руске револуције 1905. године, тесан контакт ове политике и технике испољио се у некој врсти песничког фолклора. Тада су револуционарни радници осавременили познату народну песму Дубинушка: они су је преобликовали у песму под речитим називом *Машинушка*. У једном од својих непознатих чланака, о којима је већ било речи, Мајаковски је навео прву строфу Маши-

нушке, укључујући и ове карактеристичне стихове: „Упокојила се тољага са ралом — заменила их је царица машина“.

Без претензије да се обухвати сва сложеност односа између певања и мишљења, сада би требало „избочити“ један његов вид: став поезије према науци и техници. Јер, од њега зависи осавремењивање и одржавање револуционарне поезије. По свему се чини да је Зоговићева Муза положила овај испит савремености. Она је врата свога дома отворила науци и техници¹⁾. Ове су се окућиле и у збирци *Супрет за сјутра*. Ту су се населиле разне техничке представе, од часовника до издувних цеви мотоцикла, митраљеза Бреда, багера, авиона, радара... Оне су присутне не само у песниковој инспиративној тематици већ и у његовој експресији. Овде се оне преображавају у лирске метафоре. Багер, на пример, постаје метафорична слика саме песме: „То сам желио: да пјесме багери буду, строфе — осмозубе, осмокраке прегршти за пијесак“.

Од посебног интереса је истаћи да је Зоговић уочио положај уметности између фабрике и цркве (то јест између технике и религије). Пројекција овога положаја јавља се у низу песама, поред осталог — и у следећој особеној строфи: „Господе Боже над војскама! Твоје војинство, анђеле-падобранце одашљи да се — на сваки фабрички димњак, на врх димњака — по двојица спусте, да пропелерима — крила отровни гас растјерују — тобом чувани град се — у смраду гуши“ („Псалам 151“). И тако, на суптилан начин, песник десакрализује религиозну представу, претварајући је у поетску метафору и сучељавајући је са индустријско-техничким реалностима. Анђели-падобранци на димњаку неке челичане! Одмах се осећа да они више нису анђели. У крајњем случају, они су пародија самих себе.

Али, као што су научно-техничке појаве озрачиле песникову револуционарну идеју, тако је и ова последња осветлила те појаве. Она је при том обелоданила отуђење технике, па чак и отуђење времена од човека: „...Часовник — казује отуђено вријеме“ (песма „А између два путовања је само седам дана“). У мери у којој схвата и открива отуђење технике, Зоговићева идеја одговара визији Мајаковскога (рецимо, његовој песми „Бродвеј“). Дијалектичка мисао тих песника потврђује саму технику, али у исти мах негира њену алијенацију. Остаје да се види да ли она одговара Његошевој мисли.

Када је у питању Његошев став према мишљењу као таквом, најпре се намеће импресија да „Горски вијенац“ не одговара, бар не у сјему, „Лучи микрокозма“. Тако, творца „Луче“ глорификује највишу мисао као „пресвету мудрост“. Посматрајући човека, он закључује: „Ум га, опет, с бесмртнима равни!“ Према томе, ум би био својствен човеку као и богу. Изгледа да се баш

¹⁾ Када је реч о песниковом односу према научно-техничком феномену, он је овде дотакнут тек овлаш, будући да је посебно разматран у пишчевом огледу „Прилог за портрет песника“ (*Стваране* бр. 3. год. 1986, стр. 315—322).

ту оглашава дисонанца између „Луче“ и „Вијенца“. Оглашавала би је гласовита, пословична изјава Вука Мићуновића: „А ја зебем од *много* мишљења“. У ствари, дисонанца је акустичка варка. Јер, јунак „Вијенца“ *не* зазире од самог *мишљења*, већ од његове *прекомерности*, која га посувраћа у јалово мозгање, ако не и у штетно празнословље.

Као што ће показати каснији осврт на „Лучу“, Његошева мисао стреми исто толико науци колико и акцији. Најзад, ма колико то могло деловати као изненађење, она се дотиче и технике. У „Лучи“, техносфера додирује метафоричан и алегоричан израз песникове мисли. Док медитира о склопу васионе, Његош га приказује као „состав ове пресилне *машине* — која креће безбројне *мирове!*“ На тај начин, чак и када је посреди однос поезије према техносфери, Његошева идеја кореспондира идеји Мајаковског. Ова латентна кореспонденција манифестовала се у једном самосвојном облику: у Зоговићевом делу.

3. Човек и свемир

Лако је запазити да иста кореспонденција није савршена. Ремете је неке упадљиве дисонанце. У првом реду, тешко је осетити неко сазвучје Његошеве религије с атеизмом Мајаковског.

Биће да је та дисонанца условљена једним противречјем у самој Његошевој речи. Уколико се открива у Његошевом говору, песникова мисао се распиње на једном раскршћу. С једне стране, ова мисао се везује за религију; с друге стране, она гравитира науци. Чини се да приказану противречност обухвата некаква разногласица између „Луче“ и „Вијенца“. У првој поеми, песничко мишљење је обузето васионском метафизиком, односно космогенезом и антропогенезом; у другој, оно је закупљено народном историјом.

У ствари, то није баш тако. Обе поеме спаја извесна тематска понорница. Благодаречи овом подземном споју, исти лајтмотиви се појављују у оба пева. Као што „Горски вијенац“ обухвата *небо*, тако „Луча“ осветљава *земљу*. У „Горском вијенцу“, ту подземну спојницу оличава игуман Стефан, исто толико видовит колико и слеп. Пошто је поставио најрадикалније питање: „Што је човек, а мора бит' човек“, он наслућује да човек није само земаљско створење него и космичко биће. Ова се слутња осећа у његовом одговору: „Тварца једна те је земља вара, — а за њега, види, није земља“. Ако тог јунака „Вијенца“ опседа човеков положај у свемиру, песника „Луче“ преокупира човекова драма на земљи. Он прозира и презире обоготворавање земаљских потентата. Он их осуђује, гледајући нашу планету „ђе се само рад несреће људске — боготвори Цезар с Александром“.

Тај песников суд може имати актуелног одјека, будући да се овоземаљски моћници деификују чак и у наше време, све до дана данашњег. Значајно је да је ову савременост „Луче“ осетио

и обзнанио један припадник садашње омладине, наиме писац већ наведеног дописа *Политици*. Но, „Лучу“ актуализује не само идолатрија савремених Цезара, већ и модерна космонаутика.

Управо данас човек израста у *homo cosmicus*-а. „Луча“ је антиципирала то судбоносно израстање. Она га је наговестила овим питањем о човеку: „Је л' му земља творцем одређена — за наказу какву таинствену, — ал' награду бурну и времену?“ На још непосреднији начин, исто израстање најављује реч Господа о Сатани: „Адаму је почест обећао — после нас два највишу на небу“. Уздржавајући се од подробнијег тумачења, које та космичка перспектива захтева и заслужује, овом приликом биће довољно да се означи само један њен пандан код Мајаковског. У Закључку своје аутобиографије „Ја лично“, он пише: „Овим што сам казао нисам мислио да се исцрпем. Осим свега изложеног волим, на пример, *астрономију*“. Меридијан *космизма* спаја оба пола: Његошеву „старинску“ космологију и савремену астрономију Мајаковског.

Исти меридијан обележава једну од координата Зоговићевог света. Он се овде оцртава као линија која везује цетињски манастир са московском железничком станицом, а потом — подземну железницу са небеском ракетом. У московској метро-станици „Мајаковски“, слушајући хук возова, песник објављује: „Овдје је тај хук био прапочетак — грмљавине наших ракета“ (песма „Извиђач“). Линијом описаног меридијана, пут води од метро-станице до космодрома. Видећи Мајаковског као „извиђача“ на том путу, наш песник чује његову посмртну исповест: „Ја сам, и још кад, слушао ракете с космодрома — у тутњу возова чуо сам њихов тутањ“ (песма „Опростите, брзине!“).

Изгледа, ипак, да се меридијан прекида негде између Његоша и Мајаковског. Космичка визија није истоветна у делима двојице песника. У Његошевом спеву, та визија почива на метафизици; у мисли Мајаковског, она се ослања на технику; при том, ону метафизику надањује религија, док ову технику гради наука. Чини се да изложена разлика иде до раскида. Да ли је Зоговићу пошло за руком да је савлада?

По свему судећи, да. Ово савлађивање омогућио му је сам Његош. Јер, у „Лучи“, многе религијске представе немају дословно религијско значење, него поетски, метафоричан и алегоријски смисао. То је увидео још Скерлић, у својој *Историји* он је „Лучу“ представио као „религиозно-алегоријски спев“. Овде, дакле, верска слика стреми своме преобраћању у поетску алегорију. Другим речима, она тежи својој десакрализацији. Као што је већ показано, иста тежња проткива последњу Зоговићеву збирку, а посебно циклус *На маргинама Дантеове „Комедије“*.

Такву десакрализацију песник „Луче“ омогућава како својим удаљавањем од религије, тако и својим приближавањем науци. На неким местима спева, ово приближавање допире до разних научних појмова и термина, као што су електризам, атом, магнетизам, коло Сатурново, телескоп... и тако даље. Црта овог

приближавања и црта оног удаљавања сједињују се у нацрту Зоговићеве песме „Галилејевац на самртном одру“. Једном речју, Његошева поезија примакла се савременом сливу науке и уметности²⁾.

При свему томе, никако се не може казати да је владика Раде раскрстио са крстом. Нема сумње, он је био и остао верник. У исто време, баш у „Лучи“, његова поетска мисао закорачила је у материјализам (иако је песник проклињао материјалисту Епикура). Но, да ли је тај корак могућан? Да ли је могуће стајати једном ногом у религији, а другом у материјалистичкој филозофији?

Маркс и Енгелс налазе да то може да се догоди. У *Светој породици*, они констатују: „Материјализам је рођени син Велике Британије. Још њен *сколастичар* Дунс Скот питао се: не може ли материја мислити?“ Па сад, ако је материјализам могао да се испили под окриљем средњовековне теолошке сколастике, зашто не би могао да се зачне у једном „религиозно-алегоријском спеву“?

Колико знамо, др Бранислав Петронијевић је први идентификовао тај зачетак материјализма у „Лучи“, и то у песниковој естетичкој концепцији. Пишући предговор за ову поему, он је доказивао да „виши свет за Његоша није *ништа друго* до идеализирана, у својој лепоти овековечена *природа*“ (Његош: *Луча микрокозма*. Изд. СКЗ, Београд 1923). Зоговић, међутим, у потпуности одбацује Петронијевићеву тезу о Његошу, а нарочито тврдњу о песниковом „песимизму“. Циљајући баш на ову тврдњу, он оцењује њеног аутора као „незналицу, реакционара и мистификатора“ (Р. Зоговић: *Његошева поема о борби и слободи*).

Веома је вероватно да се Петронијевић варао, уколико је Његошу приписивао „песимизам“. Али, не може бити ни говора да је он поступао као „незналица, реакционар и мистификатор“, када је констатовао Његошев материјализам у естетици (па чак и у визији „вишег света“). Петронијевићеву констатацију потврђују многа места „Луче“. На страну наведени додири ове поезије с науком; али, спорна констатација може бити поткрепљена како песниковом визијом лепоте, тако и његовом представом о паклу. Према тој представи, Стикс није никакав онострани метафизички свет, него физичка реалност која се поларизује између ватре и леда, то јест између „смолног смрадног пламена“ и „ледова с ужасним мразима“. (Куриозума ради, узгред се може приметити да иста поларизација обележава пејзаж пакла у Ма-

²⁾ Да бих избегао сувишно понављање својих ранијих теза о том предмету, слободан сам да заинтересованог читаоца упутим на напис „Од Библије до научне фантастике“ (Р. Таутовић: *Савремени црногорски писци*, стр. 5 — 22. Изд. Обод, Цетиње 1970). Без претензије на исцрпност, поменути текст тежи да изближе прикаже кретање творца „Луче“ од религије ка науци и научној мисли. Нов и детаљан приказ истога кретања дао је др Владета Вуковић у својој студији „Његош“ (Владета Вуковић: *Књижевни огледи и студије*, стр. 30 — 57. Изд. Академије наука и уметности Косова, Приштина 1983).

новом роману *Доктор Фаустус*). Без обзира на то да ли је Његош био „песимист“, нека струја материјализма присутна је у његовој поетској мисли, па и у његовом „религиозно-алегоријском спеву“.

Зближујући песника „Луче“ с Мајаковским, ова струја прожима како Његошеву космологију тако и његову антропологију. Отуда у Његошевој уобразиљи, библијски лик Адама постаје алегорија стварног човека (од меса и костију). Ако људско биће има корен у космосу, у самом том бићу био би укоренен ерос. Када гради своју поетску антропологију, Његош је исто толико песник љубави колико и песник борбе. Штавише, он подиже љубав до светиње. Његова „Луча“ светли „вјечним огњем *свештене љубави*“. Готово би се рекло да читаву драматику његове поезије покреће дијалектика љубави и борбе.

Пулс ове дијалектике осећа се и у ритму речи Мајаковског. Овде, међутим, та неисцрпна дијалектика тежи да се исцрпи у трагици, окончавајући се једном антиномијском дилемом. Она води до избора: или — или. Мајаковски је држао да мора да се определи. Одлучио је да љубав жртвује борби. Још 1914—1915, одлука је објављена у једном од песникових чланака, непознатих до пре петнаестак година. У том тексту, песник је писао: „Сада је јасна. . . потреба *не* за некаквом интимном *љубави* која квари енергију, већ за удесетостручењем енергије путем личног учешћа (у било каквој форми) у општој *борби*, у општем стваралачком раду“. Тих истих година, на странама *Облака у панталонама*, песник скицира свој аутопортрет, који открива исту унутарњу подвојеност, управо песников расцеп на металног борца и путеног љубавника. Тај аутопортрет изгледа овако: „Није мени важно — што сам бронзан, — што је срце челично тешко: — ноћу треба свој звон — сакрити у нешто — меко, женско“ (превод Р. Пајковића). На један усиљен и несрећан начин, Мајаковски је остао доследан својој одлуци још и 1930. године, када је изјавио „да није пјесник онај који се држи као коврцав шиљег и блеји на лирске љубавне теме, него онај који у нашој заокруженој класној борби даје своје перо у арсенал пролетерског оружја“ (превод Р. Зоговића).

Како се чини, *поетика* Мајаковског тражи од револуционарног песништва да искључи љубавну лирику. Али, у том неуралгичном питању, његова сопствена *поезија* превазилази такву поетику. Као што је већ показано, Мајаковски је опевао не само борбу него и љубав. Упркос томе, неки буржоаски тумачи тврде да је лирског љубавника-човека Мајаковског усмртио нелирски бојовник Мајаковски. Тако, коментаришући један енглески превод Мајаковскога, Патриција Блејк интерпретира поему „На сав глас, па у вези с њом каже: „Требало је да други део буде лирски, насупрот нелирском првом делу“(Vladimir Mayakovsky. *The Bedbug and Selected Poetry*. New York 1960).

Самим тим што је љубавну лирику сјединило с револуционарном поезијом, стваралаштво Мајаковског решило је проблем

односа између љубави и борбе. Па опет, проблем се поставља увек изнова, јер нема никакве поезије без лирике, као што ни ове друге нема без еротике. Љубавна лирика сачињава „камен кушње“ за револуционарну поезију.

Ту је и Радован Зоговић полагао песничку матуру. Поред осталих његових остварења, *Супрет за сјутра* такође је сведочанство о положеном испиту. Једну од прелазних оцена у тој дипломи представља изванредна песма „Неприкосновеност сна“. У њој, ошлемењену еротику оличавају извесне лелујаве и ваздушасте фигуре, наиме „благе дугоноге дјевојке, вратова дугих, с ћуповима на глави, росним од студене воде“. По својој лирској маштовитости и флуидности „Сонет о сну“ био би раван реченој песми. Поврх свега, осавременујући еротички мотив, песник алудира на стање у којем отуђена техника газии људску еротику. Алузија на тапа гневно питање: „Шта сте од града учинили? У тој навали метала, у том крику — мјењача, у јуришима да се све пред собом смјеста смеље, — потпетице се, високе и жустре, више не чују на плочнику“ (подвукао Р. Т.). Сасвим природно и сугестивно, љубав се овде стапа са борбом против отуђене технике. Може бити да осовина Зоговићеве антропологије пролази управо кроз тачку таквог стапања.

На овој тачки, међутим, искрсава један битан упитник. Човек је оно што чини. Отуда, као неотуђив атрибут његовог бића, љубав је неодвојива од његовог чина. Но, ако се овај чин замисли као неки круг, шта је његов центар? Борба? Рад? Стварање?

Као писац *Феноменологије духа*, Хегел је људску делатност и саму људскост центрирао у производном раду. Он је човека као таквог тражио у *робу*, а не у господару. Дакле, у потлаченом *раднику*, а не у победоносном ратнику. Марксизам је прихватио и развио ту хегеловску тезу. Она је у њему добила место фундаменталног сазнања: „Радник ствара човека“ (Маркс — Енгелс: *Света породица*). То антрополошко сазнање подразумева негацију *отуђеног* рада, а пре свега еманципацију радника од најамног ропства.

У „Горском вијенцу“, овој револуционарној негацији одговара човечанско саосећање са поробљеним радницима, које је војвода Драшко видео у млетачким бродоградилштима. Истина, коло у „Горском вијенцу“ може побудити утисак о ратничком презирању рада. Оно пева: „Постадоше лафи ратарима“. Но, та импресија је оптичка варка. Овде, наиме, под „ратарима“ се не разумеју земљорадници као такви, него зависни *кметови* које цеде страни феудалци („десечари ,аге, изјелице“). На сваки начин, Његошева антропологија осветљава човека не само као борца већ и као радника.

Ако је Његош негирао отуђење радне делатности, Мајаковски је афирмисао њено разотуђење, које чак и мукотрпну работу преображава у стваралачку самоделатност. У поеми *Врло добро*, он је певао: „Рад је теретан, — рад — зглобове чупа. — А за њ

— ни пила — ни јела, — али *ми* — радимо — као да *ми* управ
— стварамо — ненадмашна ремек-дјела“ (препев Р. Зоговића).

У овом суштинском питању, Зоговићева реч не противречи одговорима Његоша и Мајаковскога. Штавише, она их спаја у неку врсту поетске хиперболе, у којој се раст и покрет биљке јављају као пројекција људског рада. За нашег песника, сунцокрет је инжењер и трудбеник: „Прав, усредсређен, пуних шеснаест радних сати — он сунце удесно води ласером луче очне“ (песма „Сунцоглед и сунце“).

Гласови тројице песника одјекују као полифонија. Но, у њој се осећа једна дубока сагласност. Више или мање, овако или онако, сва тројица сазнају да човек израста из властитог чина, а на првом месту — из производног рада. Израста путем разотуђења *рада*, управо путем *борбе* за ово разотуђење. Израста — у шта?

У свој виши вид који се данас назире као *homo cosmicus*. Ту се антропологија тројице песника интегрише с њиховом космологијом. Речено израстање било би равно човековом *самопревазилажењу*. Јер, уколико постаје *homo cosmicus*, човек превазилази себе као „земаљског црва“, који је осуђен да гамиже и цвилу у библијској „долини плача“. Импулс овога самопревазилажења делује у Зоговићевом драматском и сугестивном питању: „Поништиш себе. И шта ће тад *над тобом да те пење?*“ (песма „Младост“), Очигледно, човек превазилази себе, када се пење над самим собом.

Тако је Зоговић превазишао уделе Његоша и Мајаковског у својој творевини. Он их је синтетисао у једну нову и непоновљиву целину, која томе песнику обезбеђује посебно место у књижевној историји, и то не само данас него и сутра. Како се ниједна целина не да редуковати на своје саставне делове, то ни Зоговић није сводљив на Његоша и Мајаковског. Наравно, тиме *није* речено да је Зоговић *бољи* од ове двојице; он је само *различит* од њих. Он се од њих разликује баш тиме што их је *спојио* у сопственом певању.

Тај оригинални и дијалектички спој решава једно питање, које пламти у фокусу књижевне савремености. У питању је однос између класике и модерности, однос између наше и стране литературе. Он се може решити само у смислу динамичког јединства, у смеру „стварања светске књижевности“ (*Комунистички манифест*). Данас и овде, то неопходно јединство оличава песник Радован Зоговић.

Radojica TAUTOVIĆ

FROM NJEGOŠ TO MAYAKOVSKY

The place of Radovan Zogović in our literature

In order to situate the poetry of Radovan Zogović in the history of literature, it is necessary to employ a kind of comparative method seeking to establish the points of contact between national and world literatures. Namely, his poetry seems to have sprung up at the point of intersection of

some significant (though, at first sight, unexpected) correspondence between Njegoš and Mayakovsky. This correspondence is also revealed in Zogović' last book of poetry »Supret za sjutra« (1985), in which one whole cycle is inspired by Njegoš, and another one — by Mayakovsky.

Zogović received the creative impulse from the two great poets, who pointed to the future and the innovative — each in his own way. He also perceived a pregnant relationship between singing and thinking, as well as an eternal relationship between love and struggle. Where it met with modern thought, Zogović' poetry came face to face not only with science but also with technology (foreshadowed by Njegoš who envisaged the cosmos as an »overpowering machine«). Rising against its alienation, Zogović nevertheless did not hesitate to translate technical objects into poetic metaphors. For instance, to him a poem is a kind of »dredging machine«. His imagination embraces a whole spectrum of such images, from the motorcycle and radar to the launching platform. Finally, our poet is aware that alienated technology suppresses the purely lyrical erotic quality (just as the noise caused by the motor-vehicles — in one of his poems — drowns the tapping of women's heels on the pavement).

When he tried to solve the problem of contradictions between love and struggle, Zogović frequently succeeded by means of a subtle lyrical word, which is perhaps his highest and most distinctive poetic achievement.

Considering all this, it may be concluded that the poetry of Njegoš and Mayakovsky was one of the departure points, but not the end-point of Zogović' art. At both points is manifest genuine originality of the world created by him. It is this originality that for his lyric poetry secures a permanent place in the history of literature.

