

Милосав Бабовић

ПОЕМА „ДОШЉАЦИ“ РАДОВАНА ЗОГОВИЋА

Иако нису прве Зоговићеве објављене песме, „Пјесме Али Бинака“ су рођење песниково, зато што имају низ особина карактеристичних за његову личност, животни став и стваралаштво. Ово се односи подједнако на идејно-тематски ниво поеме, структуру песме, систем метафоризације и фактуру стиха. Поема је написана у санаторијуму Кленовник, где се Зоговић лечио. Судећи по песниковом казивању, стварана је лако, а то значи у тренуцима надахнућа. Првих пет песама написао је за три или четири јутра, за време двочасовних болесничких одмарања у санаторијумском парку. Замисао дела настала је нешто раније. Занимљив је податак да је пре почетка писања песник осетио потребу да поново прочита „Књигу пророка Јеремије“ и посебно његово „Нарицање“ у препеву Луја Бакотића¹. Ова информација сугерира значајно питање: зашто је судбина поробљеног албанског народа постала Зоговићева инспирација и тема? Јер песник је рођен и одрастао у Васојевићима. Као племе гранично према арбанашкој Ругови и Метохији, Васојевићи су имали са њима много злих рачуна: неосвећених глава, спаљених домова и села, пљачкања, отетих пасишта. Имали су и много предрасуда о суседима: племенска хроника, сазнавана из причања старијих, формирала је у деце нетолерантан однос према Турцима, а Турци су били ови који су носили фес или ћулах! Нетрпељивост је потхрањивала и завист. У пасивним васојевићким селима жито од старе летине обично је понестајало већ почетком јуна, а рани јечам зревао тек у јулу, зато су многи домаћини сваког лета у групама одлазили у Пећ да купују кукуруз. Њих је очаравала Метохија као богата житница. Слушајући своје гусларе, којих је било у сваком братству, беседе свештеника и учитеља о црквеним и школским славама, сазнавали су да је Метохија била српска

¹ Бакотићев прелеп „Библије“ послао му је Коча Поповић.

земља из које су Срби изгнани после косовског пораза. Простодушни свет је давну историју доживљавао емотивно, као да је све недавно било, и зато су били кивни на потомке завојевача. И кад је у краљевини Југославији државним програмом колонизације омогућено насељавање у Метохију, Васојевићи су се, као и остали колонисти из Црне Горе и Херцеговине, селили тамо као у „обећану земљу“ и доживљавали то као враћање на „стара огњишта“. Овакву свест је одржавала у генерацијама и песма краља Николе Петровића „Онам' онамо“, стиховима:

„Онам' онамо, да виђу Призрен,
Та то је моје, дома ћу доћ.
Старина мила тамо ме зове,
Ту морам једном оружан поћ...“

Од средине двадесетих година и школски програм из српско-хрватског језика био је конципиран да васпитава омладину у оваквом духу. У обавезној лектури биле су одабране песме из Докосовског и Косовског циклуса. Са посебном пажњом су тумачене „Кнежева вечера“, „Полазак у бој на Косово“, „Смрт Мајке Југовића“, „Косовка девојка“ и „Бановић Страхиња“. Песме су остајале незаборавно у ђачком памћењу, не зато што су учене напамет, већ потресном драмом и лепотом десетерачког казивања. А казивале су о моћној српској царевини, о страхоти косовског боја и пораза због неслоге и издаје, о петвековном робовању Турцима и небројеним насиљима. Хајдучки циклус народних песама, који је по наставном програму следио за Косовским, дубоко су прожимали апологија отпора раје и дух освете хајдучке турским поробљивачима.

Било је у обавезној лектури гимназиста доста уметничких дела инспирисаних балканским и светским ратом: „Пред Битољем“ А. Шантића, „На Гази-Местану“ М. Ракића, „На Вардару“ В. Илића, „Плава гробница“ М. Бојића, „Химна победника“ Ј. Дучића, Нушићева „Деветстопетнаеста“ — потресно сведочанство о патњама српске војске у одступању преко Албаније, где су Арбанаси убијали изнемогле српске војнике, не само да би опљачкали оружје и новац, већ и за шињел и цокуле. А убијали су их и само зато што су Срби². Зато су са разумљивим узбуђењем на школским свечаностима рецитоване Ракићева „Симонида“:

„Ископаше ти очи, лепа слико,
Вечери једне, на каменој плочи,
Знајући да га тад не види нико
Арбанас ти је ножем избо очи...“

² Тврђење је засновано на Зоговићевој информацији да је „Нимон Асани из села Дубовика побијене српске војнике слагао у пријекат, као дрва“.

и Дучићева „Аве Србија“:

„Ова иста поља што крв једних зали
Уродиће другим причешћем и хлебом . . .
Јер отаџбина је само оно куда
Наш зној падне где је крв очева пала;
И плод благословен рађа само груди
Где су мач зарђан деца ископала“.

Били су у лектири и Филиповићеви „Косовски божури“ и учили се напамет његови „Васојевићи“, инспирисани легендом да су ратници овог племена са закашњењем стигли на Косово, али стигли да изгину верни заклетви датој Кнезу Лазару. Зато је тај последњи и најбезнаднији јуриш љуће болео својим поноситим трагизмом:

„Прва леса црне крчи путе,
Друга стопе крвљу им залива,
Трећа песму убојницу пева:
„За крст часни, децо Васојева!“
С лелеком се лепа песма слива . . .“

Све се ово слагало у ђачкој свести и стварало сазнајно-емоционални синдром на коме су природније израстале мржња или реваншистичко задовољство од подређености Шиптара, или равнодушан однос, — све пре него саосећање са њима. Оваква осећања код већине средњошколске омладине није могла брзо дискредитовати ни разметљива режимска пропаганда, јер се искупљивала ореолом освећеног Косова, трагичном жртвом Албанске Голготе и Вида, епском победом на Кајмакчалану. Требало је да прође време, да се иживе илузије, да живот дезавуише декларације и покаже да је ослобађање од Турске и Аустрије пратило национално поробљавање других и социјално угњетавање сељака и пролетаријата. У том процесу стварност је била незамењив фактор.

Кад се Зоговићева породица двадесетих година настанила у селу Дубрави, испод Дечана, положај метохијских сељака Албанаца био је онакав како га је касније песник описао у поговору „Дошљацима“: „Прије рата Шиптарима у Југославији било је забрањено њихово име, у школама и надлештвима морали су да се служе српским језиком, дације и порези које су плаћали били су већи него игдје у држави. Планински пашњаци на које су Шиптари из Метохије љети издизали проглашени су за државну својину, и ко је хтио да и даље издиже, морао је плаћати велике траварине. При насељавању Црногораца и Срба у Метохији,

Шиптарима су, најприје, одузете све испаше, забјели, комунице из којих су се гријали, и они су убрзо били приморани да крче насељеницима шумовите парцеле за коријење које ће при томе ископати. Најзад су шестојануарске владе почеле да одузимају Шиптарима читаве комплексе зиратне, често пута засијане земље, и да их дијеле насељеницима. Мало по мало, дошло је дотле да на Космету није више било опстанка ни Шиптарима ни насељеницима, стијешњенима и међусобно завађеним. Великосрпски властодршци су и ишли томе циљу: они су хтјели да Шиптаре или натјерају на исељавање, или униште... и да насељенике крвно заваде са њима, како би били потпуно зависни од власти“³.

Овакве неправде морале су деловати на осетљиву песникову душу и отворити процес ослобађања од националних и завичајних предрасуда и помоћи му да критички сагледа сазнања формирана васпитањем и системом школског образовања. Међутим, мало је вероватно да би Шиптари постали тема и јунаци Зоговићеве поезије да није постао комуниста. То је било тридесетих година, када су осетно ојачала опозициона расположења народа према монархији и власти. На изборима 1935. Удружена опозиција имала је огроман успех. Растао је углед прве социјалистичке земље — Совјетског Савеза. Комунистичка партија Југославије постаје водећа снага у синдикалном покрету, студентским и средњошколским организацијама. Постајући комунист, Зоговић је постао друг свим трудбеницима и пре свега свим угњетеним силом и влашћу. Само је оваква свест могла коренито изменити животни став, што је у Метохији и на Косову конкретно значило одредити се за „непријатеље“, а против „дошљака“. Туђини су му постали ближи, а земљаци — туђи (наравно, не сви!). За овакав преокрет није била довољна само песничка осећајност, потребна је била револуционарна свест. Она се и изразила снажно у „Пјесмама Али Бинака“.

У контексту овог питања значајно је саопштити Зоговићево казивање како је Вељко Петровић доживео „Дошљаке“. Кад је првих пет песама поеме објављено у „Нашој Стварности“ 1937. године, Вељко Петровић, тада директор уметничког радио-програма, позвао је Зоговића на разговор и предложио му да неколико песама прочита у емисији Радио Београда, чиме је показао колико их је ценио као поетско остварење. Али је истовремено казао Зоговићу: „То смо ми! Они су нам вековима били душмани и толико су нам зла нанели, а Ви их жалите и опевате! Као Марко Краљевић Мусу Кесецију: „Леле мени до бога милога/што погубих од себе бољег!“

³ Радован Зоговић, „Дошљаци“, Београд 1958, 36.

1

„Ти чу глас мој; не затискуј уха својег
од уздисања мојега, од вике моје“

(Плач Јеремијин, гл. 3, ст. 56)

Али Бинакове песме нису се могле испевати само талентом. Морала се проосећати својом душом његова мука и туга од „тешка времена и тешких господара“. Морало је све то песника да заболи да би се родила песма.

Остале битне особености циклуса су лирски доживљај природе, орнаментална композиција, пленаристична слика, разнообразна метафоризација — традиционална и новаторска — и изразита мелодичност стихова, — квалитети које је наша послератна критика често одрицала песнику Зоговићу. У првом контакту са поемом импресионира песниково знање начина живота, менталитета, морала, емоција средине, веома затворене авлијама, пенџерушама, отуђене верским канонима, страхом за образ и опстанак. То извориште импресивне песничке слике осећа се већ у „Прологу“: читалац види Али Бинака како готово са ритуалном смерношћу ложи ватру у оџаку, како његови старачки прсти пребирају бројанице, како нема сна на тврдој угичини, како усахле усне куну или шапућу горке мисли. Оне постају чемерније од поређења са судбином његових вршњака у бољим временима. Наравно, и у бољим временима била је невоља старости, сва у „остављањима“, то јест у губљењу добара живота: снаге за рало, косу, пушку, гласа за песму, лаке ноге за игру, — од обиљежја мушког рода само љубав женска није поменута. Истина, имплиците и она је присутна: у пословима који су Али Бинаку остали помиње се и „да чува младе жене“ — као евнух! Међутим, бремене старости је ублажавала радост мисли о потомцима. Сада Али Бинак нема те утехе. Напротив, над свим његовим и око њега надвила се коб уништења.

Зоговић је већ у Али Бинаку осетио племенског човека⁴. Туга и драма његова није толико лична, колико племенска: „Траг хоће да се утре племену Али Бинака из Метохије“. Та мора прожима цело биће — мисао, душу, реч, дрхтај руку док пребира бројанице. А дубоки неспокој од поремећеног реда живота најекспресивније изражава сликовитост његовог казивања.

„Пролог“ је песма у прози. Типолошки — ауторска реч. Сложена из два дела једнаког броја редака — девет, извесно симболичне конотације, и последње речи — Метохија. Та последња реч не конституише само епифору, та последња реч је прва брига, прва мисао, темељ кући, њива, ливада, воћњак, забран, Али Бинакова земља и небо. Завршни исказ другог дела „Про-

⁴ О коме ће написати изврсну студију — „О племену у Горском вијенцу“.

лога“ фигуром епифоре експресивније изражава семантички ниво завршнице првог дела. Приметан је у „Прологу“ висок степен фигуративности већ у првом исказу: „Сан се разбио Али Бинаку као оборен крчаг“. Исказу као информацији не би ништа недостајало кад не би било поређења сна и крчага. Али без те паралеле не би било поезије и лепоте. Не би се осетила крхкост сна и *непоправљивост* онога што се десило. Понављање „Дуге и дуге ноћне сате лежи он будан“ варира претходни исказ и открива да су ноћи постале бесконачне. Ноћи имају и атрибут *тврде*, који делује неочекивано, мада не и некохерентно. Може имати два значења: ближе номинативном — тврде од тврдог лежаја: голе даске и угчина; и конотативно — тврде од обруча безнађа. У обе семантичке варијанте спој невалентних речи интензивира експресију њихову.

Али Бинака читалац види увек самог, и у глуве ноћи, и у ране зоре: седи пред оцаком, или скрштених ногу на ледини под липом. Статичној пози тела контрастира динамика душевних расположења; изражена са три глаголска облика у ритму асидента: *сједи; размиља, броји бројанице*. Ова тенденција прожима сав текст „Пролога“: разбио, постале, ложи, размишља, броји, румени се, сједи, шапће, роморе, настала, хоће, утре, — са понављањима равно четрнаест глаголских форми.

Лик лирског субјекта песник објективира са два детаља метонимијског својства — *уснама* и *брадом*. Облик *синегдохе* контактира са поређењем ретким јарком колористиком и готово чулном опредељеношћу: према пламену бела брада се *румени* као *свила метохијских кукуруза*. Поређење открива песничко порекло: његови прсти памте како је мека свила младих кукурузних клипова. Поређење је ретко успело и зато што је кохерентно *лику ратара*. Метафора „шапће суво лишће усана“ и алитерација „роморе бројанице“ довршавају портрет јунака.

У основи композиције „Пролога“ је фигура *прстена*. Завршна фраза првог дела: „Тешка су времена настала, траг хоће да се утре племену Али Бинака из Метохије“, понавља се незнатно измењена на крају другог дела „Пролога“: „Тешка су времена настала, траг хоће да ископају њему и његовом племену из Метохије“. Измена је лексичка, али не суштинска. Први део пролога је ситуиран у *садашњост*, зато и доминирају *презентски облици*, од 14 — 11. Други део контрастира првом, — сав је *прошлост*: „Лакше је било његовим прецима . . .“. Истина, и овде доминирају *презентски облици*: 16, а само 2 перфекатска, али управо та два облика, први у *почетној*, а други у *завршној* реченици, уоквирују текст и остале глаголске форме трансформишу у *наративни презент*. Други део „Пролога“ разликује се од првог смањеном *фреквенцијом* фигуралности: сем три *метонимијске* фигуре: *оставе рало* и *косу оставе пушку*, у првој реченици и *перифразе* „да ископају траг“ у завршној, нема више тропа у тексту. Али се наставља динамичност казивања: од 16 реченица, 10 почињу гла-

голом. Још две не почињу само због инверзије: траг хоће; лакше је било. Понављање лексике и синтагматских израза ствара мелодичност казивања, нарочито у другом делу, чиме се компензира умањена метафоричност. Од понављања настају унутрашње риме: његовим:његовим; оставе:оставе; тешка:тешка; шта да ради:шта да ради; остане на кули:остане на кули; запажамо и другу варијанту римовања: управљају:клањају; одлазе:пазе; дочекују:ископају.

2

„Кћери Вавилонска, крвнице, благо оном
ко ти плати за оно што си нам учинила.
Благо оном ко разбије дјецу твоју о
камен“

(Давидов псалам 137)

А шта шапућу усахле усне Али Бинакове, казује прва песма⁵ — куну! Цела песма је клетва. Мотивисана је, углавном, религиозним разлозима: Али Бинак верује да је рода „света тица“, да њено савијање гнезда на оцаку значи благослов дому. Иако од ње нема користи, њено убијање доживљава као губитак и из ирационалних дубина диже се мистични страх да мртва рода на његовом крову предсказује несрећу.

Писана је белим стихом, али богате мелодиозности. Очувана је строфа као принцип композиције, само веома трансформисана — неједнаког броја стихова: 4, 2, 8, 7, 12. Традиционална рима је ретка и асиметрично распоређена. Цела песма је *апострофа*, зато се три од пет строфа завршавају или знаком питања или емфатичним ускличником. У првој строфи клетва се исказује и експлицитно — завршним стихом: „Кунем ти све до сјемена у одиви“, и имплиците — другим стихом: „Нижем ти о врат ниску камења“ — перифразом са конотацијом ритуалне казне преступника — вешањем камена о врат. Риме нема. Мелодија строфе настаје од таутолошких конструкција: *бројим бројанице; нижем ниску; од синтаксичке анафоре Ја Али Бинак, у оба дистиха; од двогласних алитерација: бројим бројанице, зрном, све, своје; и Ја Али Бинак.*

⁵ За прву песму Зоговић је имао и један лични мотив. Испричао је: као ђак другог разреда гимназије допутовао је у Метохију, сестри Мирки у госте. На кући сестриног суседа Шиптара видео је белу роду, коју никада није видео у завичају. Дечаку је било чудно што мужјак и женка дуго стоје поред гнезда. Желео је да полете, почео их гађати каменицама и, несрећом, погодио роду у главу. Она је само клонула на кров а мужјак је и даље стајао. Суседи су били тужни и љути. „И сестра Мирка, каже песник, цио дан није са мном говорила“.

Друга строфа — дистих, реторско је питање. Емоционалност и експресија остварене су понављањем: *зашто ми, зашто ми*, и изразитом асонанцом другог стиха: *уби на крову свету тицу роду*. Другу строфу семантички везује са првом мотив клетве.

Трећа строфа се разликује од претходних заменом исказа сликом: *оцак, бијела крила, гњездо, јабука, трешња*. Дескрипцији дају тон *бела и црвена боја* — неутрална и топла — контрастне и веома функционалне у оцртавању објекта: *бијела крила, бијели кљунићи*; *беле се и напоменуте белине: перје, оцак, зидови, полог*. А на тој белини црвене се зреле трешње. Њихове гране постају пандан раширеним крилима родиним — „*бијеле гране*“. Рода сада оживљава: *шири бијела крила, љуби бијеле кљуниће младунаца*. Истовремено се устаљује атрибут „*света тица*“ и одређује корелација лирског јунака: он не каже „*зашто уби*“, него „*зашто ми уби*“, и облик личне заменице указује на емотивну блискост. Она је била одана дому Али Бинаковом, и као да је исте вере: „*клања Алаху!*“.

Приметан је степен фигуративности: изузев петог стиха, седам осталих су метафорични. Нарочито је ефектна *развијена метафора* у два последња стиха: „*И никад кљуном није пробила црвено око трешње, да се проспе црвена зјеница*“. Наглашена црвена боја допунски контрастира белини. Упадљива је и симетрија у распореду фигура: пре свега, *анафорски* почетак у пет од осам стихова; истина, ређају се два израза: „*на мом оцаку*“ са варијантом „*са мог оцака*“ и „*никад крилом*“ са варијантом „*никад кљуном*“. Поред тога, чешће је римовање него у претходним строфама: *кљуниће бијеле: бијеле гране:са гране; зеница:тица*. Откривамо и једну иновацију: римовање је најфреквентније у *средини* стихова, остварено перфекатским облицима: *љубила:ширила:оборила:пробила*. Поред стандардних алитерација: *љубила кљуниће бијеле: проник из грудве пробију, овде сретамо и сазвучја на граници речи: клањала Алаху*. Најзад, трећа строфа се завршава синтагмом „*света тица*“, која се јавља (у косом падежу) у завршном стиху друге строфе, чиме се наставља семантичко и фигурално повезивање строфа.

У четвртој строфи наставља се тенденција дескриптивна, али то није њена најбитнија одлика. Битније су две друге особености: фолклорно *троструко понављање* стиха „*Кад је пушка пукла на њу*“, и *градација, развијена* и реализована у два нивоа: низом редних бројева — прва, друга, трећа пушка, и паралелним реаговањем птице: *раширеним очима гледала; бијели врат повила; са оцака крвава пала*. Дијагонално се римују речи *кров* и *крв* у завршним стиховима строфа.

Завршна строфа шири оквир слике: *месец гледа сву Шкипнију и Метохију*. Ширење видокруга шири и зашифровани *сми-сао*: у дисперзивној светлости месечевој умножава се лик Али Бинаков: у свим домовима пред свим оцацима седе *седи* старци

и, пребирајући бројанице, куну. Над Али Бинаком нема неба, само црни кров и на крову туђи и свој грех — мртва „света тица“. Први пут је јавља црна боја (маховина крова) од које настаје троструки колористички контраст: на црној простирци . . . бијела и крвава.

Екстеријер смењује ентеријер, чију дескрипцију одликују детаљи: „по жаровљу пао зелени паспаљ пепела“. Овде се стекло неколико фактора орнаменталности: пластична слика погашеног огњишта; инвентивно увођење провинцијализма „паспаљ“; изражита алитерација остварена муклим и експлозивним пе, која изражава основна тонална и семантичка својства старчева монолога: муклост шапата — пандан „муклим бројаницама“, и пригушени експлозивни бес угњетеног. Исказни почеци прва три стиха: *Ноћ је. Сједим пред оцаком; Све спава*, могу створити утисак да је метафоричност у строфи смањена. Испитивање, међутим, не потврђује импресију. Тачно је само да песник стално варира типове метафоризације. Строфа почиње *персонификацијом* — тужним месечевим погледом; после изузетно сликовитог и семантички многозначног другог стиха, у трећем следи *метафора* — капање бројаница, чију експресивност градуира *паралелизам* са капањем крви у завршном стиху. И та позиција — завршни стих — такође интензивира уметнички утисак. Достигнути ниво метафоричности превазилази се шестим и седмим стихом:

„Бијела и крвава — крвљу покапана груди снијега,
бијела и крвава — крвљу поткрављена груди снијега“,

у којима је остварена интеракција неколико фигура: *понављања, синтаксичког паралелизма, метафоре, градације*. На први поглед, истоветан састав лексички оба стиха ствара утисак да понављање доминира над осталим фигурама. Међутим, корелација партиципских облика *покапана* и *поткрављена* истиче у први план *метафору* и *градацију*. Откривамо необичну појаву: градација се јаче осећа ако се иза конотативног значења уочи денотативно: како се око мртве роде *шири локва крви*.

Једино је смањена фреквенција *унутрашње риме*: *Шкипнију: Метохију; капање:покапана; чујем:чујем*. Можда зато Зоговић тражи хармонију у елементарном звучању гласова. Треба нагласити новаторску компоненту у његовом поступку: он не гради алитерације и асонанце на понављању једног гласа, већ *слоговима* или *гласовним низом*. На пример, *НМР* у стиху: „*Нада* *нмом* *на црној простирци маховине на крову*“. Асонанца је исто тако двогласна: А—О, по пет пута. У завршници строфе песник експресију доводи до зенита заменом планова: *визуелни — аудитивним*. Да би свака реч зазвучала свом могућом снагом, разлицао је стиховни низ у леству:

„Са моје
стрехе
капље
крв.“

Истодобно песник тиме остварује ритам капања крви.

Анализа мора да декомпонује и стих и строфу, и поготову песму као целину. Међутим, песма се одликује изузетном отпорношћу и то својеврсно еластичном да се увек, у свим фазама аналитичке операције, намеће као целина у доживљају. Као што у цртежу архитекте постоје стубови носачи, тако и у структури песме уочавамо лексеме које фигурирају у свим строфама: *бројанице, кров, рода, ојак, света тица, крв*, и носе конструкцију песме. Њиховим понављањем то се постиже на семантичком и тоналном нивоу. Примерна је са овог аспекта употреба синтагме „света тица“: јавља се у завршном стиху прве строфе, затим у завршном стиху друге, римујући се са „зеница“; и у другом стиху треће строфе, у варијанти — „светица“; најзад, у последњој строфи поново — „света тица“. Тако се *главни мотив клетве* понавља у свим строфама и обједињује их. Истовремено се овом синтагмом постиже двосмерно римовање: *свету тицу:света тица: светица: света тица*. Истоветна је и функција речи *ојак*. Имамо и другу варијанту поступка: понављање се јавља само у *једној строфи*, али је тако фреквентно да остварује по интензитету исто овакав уметнички ефекат:

„Кад је прва пушка пукла на њу...
Кад је друга пушка пукла на њу...
Кад је трећа пушка пукла на њу...“

3

„... Обори ме наузнако, пустоши ме,
те по вас дан тужим“

(Плач Јеремијин, гл. 1, ст. 13)

У Пјесми другој мења се тон певања, Али Бинак *не куне*, него се *јада*. И жалба нараста, што се изражава и у расту броја стихова у строфама: 4—6—7—7; у њој осетније звучи тон „Јеремијиног нарицања“. Много је битније што песма имплиците исказује два суштинска својства лирског субјекта: *емоционалност доживљаја земље и природе и осећање сопственика*. У свакој строфи фигурирају *плот, ливада, жито* — метонимијска варијанта *њиве*. И све имају исти стални атрибут *моје*. Речи — мотиви и константни епитет, у ствари, откривају да је Али Бинак *целим бићем у власти земље, типски човек-ратар*. И као што *плот* ограђује ње-

гове њиве и ливаде, тако је и свест Али Бинакова омеђена поседом и судбоносним — *моје*. Овде граматичка категорија присвојне заменице открива најдубље значење: имаће и његови пратилачки атрибути и јесу Али Бинакова ипостасија. Наравно, Али Бинаково *моје* конфронтирано је присвојној заменици *његов*, његовом плоту, његовој ливади.

У првој строфи стихови почињу облицима аориста: *оборише*, *прегазише*, *погазише*, и сви су у инверсивном поретку. Поред стандардног градуирања изражајности стиха, инверсивне конструкције овде могу имати и друге функције: *семантичку* — наглашавају нарушеност једног реда ствари; *мелодијску* — преносе римовање на почетке стихова, које на крајевима није доследно. И управо изразито одступање од нормативног реда речи у исказу и од риме у завршецима стихова изражава настали неред у животу лирског јунака и његове одјеке у психи: све се изокренуло.

Почетни и трећи стих прве строфе понављају се као први и други у другој строфи. Понављање може значити и то да се мисли и осећања Али Бинакови не могу одвојити од једног предмета — *земље*. *Моје* и *његово* смењује се од стиха до стиха, али у контрастном односу, ојачавајући се конфронтирањем. Друга строфа иначе може бити пример сублимности сељаковог доживљаја поседа. Цела песма је структурирана око једног мотива — *ливаде*. Али док ливада у првој строфи има само стандардни епитет *зелена*, у другој строфи се метафорички богати са два изузетно лирична паралелизма: *ливада — бистра вода зелена* и *ливада — снијег прворођени*. Оба поређења не само визуализују предмет слике, већ и сублимирају. Бистра вода може бити и *прозирна*, и *модра од дубине*, и *сива од песка*, и *жућкаста од глине*, а најређа нијанса је *зелена*. Можда је Зоговић, одлазећи у свет, понео у зеницама боју завичајне реке, коју сународници зову *зелени Лим*⁶. А први снег је импресиван не само *белином*, већ и *нетакнутошћу*. Па ипак песник сублимацију објеката продубљује претпоставком контакта са надземаљским: *сунцем*, *вјетром*, *птицом*⁷. А поетичност је у неостварењу контакта: да се не наруши лепота ни *прстима* сунца, ни *замахом* ветра, ни *чипкастим трагом* птице. Контакт је само могућност, а суштина је *интактност*. Овај логички *оксиморон* такође је у функцији сублимације. Упадљива је *трајност* лепоте ливаде, коју песник постиже фактором времена — менама годишњих доба. Истина, није поменуо сва, већ пролеће, кад је проник прве траве малахитски зелен; летњу зору, кад је види осуту росом, а зими огрнуту херменилом сметова. Јесен, кад ливада није лепа, изостала је. Услед сублимације слика друге строфе доживи се као да се и ливада узноси у висину, ка птицама, *лахору*, *сунцу*.

⁶ У гусларској песми о руско-јапанском рату помиње се „Саичић са зелена Лима“.

⁷ Оваква квалификација птице, мислим, није спорна, јер њена суштина су *крила*.

Оријентација на сублимност ливаде може бити мотивисана и потребом за контрастом. Тенденција рушења је евидентна у свим осталим строфама и кулминира где најефектније делује — на крају песме: већ првим стихом лепота ливаде је нагрђена — „По ливади мојој стотину пртина“. Оно што не чине „слепе“ природне стихије, сунце и олуја, учинио је „разумни“ човек. Ову мисао потврђује смисаона веза прве и друге песме: Рода никад није кљупом пробила црвено око трешње, а човек — дошљак, напротив, „стаде и ишчаша грану“! Корелација прве две песме осећа се још у једном мотиву — *крви*. Овом најкраћом и најстрашнијом речи завршавају се обе песме, и оба пута виновник је човек.

Значајне су још неке особености друге строфе: иако је носилац сублимности, није богата сазвучјем; напротив, од шест стихова ниједан се не римује. Нема у њој ни унутрашње или померене риме: *ливада* се понавља само двапут, а изрази *да је, да не* по тоналној вредности нису такви да би давали мелодиозност стиховима. Запажа се такође да је ред речи у стиховима најближи нормативној схеми чланова у реченици — субјекат, предикат, додаци. Инверзија се сретта само у трећем стиху: „снијег прворође-ни“. Јер у првом стиху „Прољећна ливада је као бистра вода зелена“ инверзија је условљена потребом да се избегне нагомилавање епитета. На семантичком нивоу структуре песме синтаксичка правилност текста може изражавати и склад Али Бинаковог доживљаја земље, који се очевидно односи на прошлост.

У композицији песме технички редослед не одређује однос строфа. Јер прва и трећа су у односу *сродности*, а друга и четврта су *контрастне*. Сродност је изражена понављањем стихова прве у трећој строфи, а контраст друге и четврте чине *лепота* слике и њено *сакаћење*. Са мелодијског аспекта однос строфа се мења: сродније су почетна и завршна, него унутрашње. У прва два стиха прве строфе од једанаест речи осам је истоветно; две образују непотпуну риму: *оборише:погазише* само једна је изван сазвучја — *полегло*. Али и то је делимично тачно, јер је реч по себи мелодична: *по-ле-гло*.

У четвртој строфи песник постиже вишеструку хармонију звучача: *римом, понављањем, алитерацијама*. Од шест стихова само завршна реч нема пара: „снијегу“. Остали стихови се римују: *трешања:грану:ђердану:трешања: грану, АББАБ*. Унутрашња рима је сконцентрисана у завршним стиховима: *задрхташе:просуше, у петом, а у шестом све речи су у сазвучју — „И рана гдје је ишчашена грана“*. У завршним стиховима је најосетнија и вишегласна алитерација: *задрхташе и просуше се црвени драгуљи трешања; рана — ишчашена грана — крвљу*.

Сродност оквирних строфа по типу сазвучности и симетрија њених елементарних остварује својеврсни *прстен* — синтаксички и мелодиозни.

4

„И кар који допаде кћери народа мојега
већи је од пропасти која допаде Со-
дому . . .“

(Плач Јеремијин, гл. 4, ст. 6)

У првој и другој песми доминантан је визуелни план, зато су готово сви атрибути колористични: *бијели, црвени, црни, зелени*. Боје су и реалије и симболика: *црвена трешња наговештава крв*. У завршној строфи три основне броје групишу се: *бијела птица, крвава, на црном крову*; али се не сливају већ контрастирају. Поред тога, громко су одјекнула само три пушчана пуцња и чује се капање крви. Али не чују се Али Бинакове клетве и бројање бројаница је мукло. Њихов интензитет може се мерити само фактом умножавања: свако зрно бројаница — ниска камена; и временском димензијом — до сјемена у одиви!

У трећој песми, напротив, звуковни план је потиснуо боје. Предмети немају колористичних одредница; једини изузетак — *бијело грло* — јавља се готово по инерцији, као стални епитет. Иначе, не видимо мост, воћњаке, кукурузе, коња, ни девојачку клијет. Све само чујемо и сви звуци су ојачани. Не пролази *војска по мосту*, већ *војске по мостовима*; не шуме гране, већ их *крши олуја*; похара коња у њиви одјекује као *топовске каре ломе кукурузе*. Али Бинак све само чује („Чујем га“, двапут је поновљено у другој строфи), можда зато што је *ноћ*, а можда зато што *жмури*, јер му се не гледа свет у коме се све ово дешава, а он је немоћан да спречи. Речима *ноћ, вече, свуноћ*, почињу и завршавају се прва и трећа строфа. Свет је не само без боја, свет је *тама*. И у души је *црно*. Међутим, јунаков доживљај звукова постаје чулан, као осет, као бол. Бат дошљакових ногу у кћериној соби осећа на својим ребрима. Његове ноге паралелизмом са коњским копитама изражавају конкретно насиље.

На емоционалном плану треће песме нараста насиље, умножавају се његови видови. Дошљак који је „ишчашео грану“ постаје небројен, као војске. Почетни стихови прве и друге строфе асоцирају изреку: „Тешко земљи куда војска прође“. Сам појам *војска* мирну атмосферу села претвара у ратно стање. А имагинарни ратни поход контаминира са две стихије: *олујом* и *сњегопадом*, које руше човеково станиште — „ломе сјеме“ — и потиру његов труд — *воћњак* и *летину* на њивама. Градација се запажа на свим битним плановима: бројном — *један* и *војска*; ход дошљаков прерастао је у топот мноштва корака; ломљење трешње пренело се на тело: „гази ме по ребрима“. Најосетније је градуирање на моралном плану: дошљак који је „ишчашео грану“ скрнави девојачку част Али Бинакове кћери: „Кољенима гази по девојачкој постели“. И компонента времена изражава градацију:

ноћ је прерасла у *сву ноћ* и *свуноћ*, троструко поновљене. И ноћ је „мучна година“!

Трећу пјесму карактерише синтеза традиционалних форми и модерног слободног стиха. Прва и друга строфа компоноване су по принципу словенске *антитезе*, типичне за народну поезију. У строфи нема класичне риме, али услед понављања синтагми „преко мостова“, „испод крова“, „мога воћњака“ јавља се дијагонална рима. У порасту су разговорна лексика и фразеологија: *коломбоћ, шљеме, кола топовска пролазе, иде он по њиви, гази ме копитама, режи као пас*. Има се утисак да песник и наглашеном прозаизацијом изражава грубост насиља. Наглашен је паралелизам човек-животиња. У дошљаку бујају анимални нагони: зубима откида румену брадавицу дојке. Може се рећи да је деградиран ниже од животиње, јер коњ губицом „дрхтаво пипа клипове“, а његов поступак је перверзија.

Трећа строфа је мање фигуративна. Истина, стиховна анафора се јавља у прва четири стиха, али тачније ју је било оквалификовати као *варијанту анафоре*, јер први и четврти стих нису узастопни. Успела је и двогласна алитерација: *лазе-раз-руз*. Мора да се песник намерно или спонтано уздржао од метафоричности да би се интензивније изразила грубост света песме. У сваком случају, умањена фреквенција тропа кохерентна је мисаоном нивоу песме.

5

„Нашљедство наше привали се туђинцима“

(Плач Јеремијин, гл. 5, ст. 2)

Дошљаци нису отели Али Бинаку само земљу, отели су и сан души. Сан не склапа очи, зато што киша не походи земљу. Али Бинаку-ратару жеђ земљина је и његова. И срце му је распукло као њива у сушно лето. Суве усне шапућу молбу за дажд, заједно са шумором лишћа. Ретко се може прочитати песма са таквим осећањем кише, земљоделским, готово паганским, свеједно што клања Алаху — Али Бинаков однос према природи је пагански. Све је живо, све је човеколико, све сродничко. Дозивајући кишу, он јој дарива епитет „блага“, као пчели. И речи му постају ритуално-додолске. То што изговара толико заповедних облика не потиरे молбени тон, јер уствари он само набраја ко све кишу жељно чека. А жеђ чекања је исказана у реткој поетичности метафоричних детаља слике: *опери рђу с јабука; налиј пазуха кукуразу; напуни крчаге извора и преврни*. На стилизацију ритуала асоцирају *дванаест* императивних облика и симетрија њиховог распореда: *по два* у сваком стиху. Најзад, и што његова молба почиње и завршава се *симплохом*.

У првој строфи ове песме наставља се тенденција звучне слике. Наставља се и ноћ: „Сву ноћ лишће шапуће“. Отуда су све синтагматске и синтаксичке форме аудитивне семантике: *зашуми плаха; шумор кише; њихај грану; колијевку њихај*; чак и „сан *зашуми*“. Да за песника овде појаве нису у првом плану, говори и факат што се све именују облицима *синегдохе*: *грана орахова; пазуха кукуруза; рђа јабука; кровове разгали*; једино су сенокоси објективирани сликовитим епитетом *потрти*. Не виде се спарушени кукурузи, ни лишће, ни усахли извори. Оморини у прва три стиха контрастира динамика осталих стихова, који сви почињу глаголским облицима. Конституисање слике звуковном компонентом изразито је у поређењу гране и колевке, уз које стоји исти облик „*њихај*“. Ни грана, ни колевка нису описане и постају једино себи својственим звуком из кога настају визуелне представе *зањихане* гране и *заљуљане* колевке. Психолошка мотивација овог поређења може бити и Али Бинакова подсвесна жеља бекства из болне стварности у безазлени сан детињи у колевци.

У другој строфи, временски ситуираној у сјутра, свет се враћа у своје видљиве облике, само умивеније и зато рељефније слике: *песак није сив од прашине, већ препран, волови су мокророги*, копита седланика су *опране шкољке*, пасуљ просут по путу је — *седеф*. Међутим, управо друга строфа показује да природина лепота не може усрећити човека, ако су га друштвени односи унесрећили. Али Бинакова срећа је онај живот из кога су га изагнали као Адама из раја. Свет исткан од природних благодети — *кише, сунца, зрења, ратарско-сточарског труда*: да се нажање, накоси, да препуни долапе белим пасуљем, да одгаји пастуве седленике, опреми их ормом, уздама ђаковичким са огледалцима, чији одсјај пада на девојачке прозоре, да се својим имањем и плодовима рада подичи о пазарним данима. То је за њега лепота живота. Она се исказала не само Али Бинаковим дитирамбом природи, плодовима њива и торова, већ и структурирањем строфа, одбором лексике, поетизацијом појава, трагањем за новим варијантама фигура, посебно у типу синтаксичких паралелизама.

У прва три стиха четврте песме:

„Ни кише више не походе земљу, ни санак душу.
И лишће свуноћ шапће о росном шумору кише,
и усне суве да сан зашуми пљуском . . .“

слух заплусну сазвучја речи, слогова, гласовних група од којих настаје цела амплитуда песничких фигура. Запажамо да и цезура има видну улогу у музичкој оркестрацији строфе. У првом стиху, на пример, она образује нови вид *анафоре* — у полустиховима: *ни:ни*, са којима је сазвучно и *не*. Почетак стиха карактерише јака унутрашња рима: „*Ни кише више не . . .*“ и завршна реч, *душу*, може са њима хармонично звучати, мада непотпуно. У другом стиху такође имамо до цезуре римовање: *лишће шапће*, али мелодија стиха настаје од понављања вишегласја: ш-ћ-р-с-н. У тре-

ћем стиху нема ниједног типа римовања и мелодичност потиче такође од понављања гласова с-н-м и изразите асонанце: у-у-у-у.

У осталих седам стихова запажамо неколико видова симетрије распореда лексике. Први и пети чине *синтаксичку анафору*. Унутрашњи стихови немају анафоре, али сви почињу истом категоријом речи — императивом са сродним завршецима: ри:ли:пи:ни. Први стих је *симплоха*; шести и седми, као семантичка целина, образују исту фигуру и оквир строфе. На крају, епитети уз кишу, *плаха* и *блага*, сазвучни су.

Може Зоговић и одрицати свесну тенденцију ка мелодиозности стихова, она је њихово изразито својство и није битно је ли остварена спонтано или програмирано.

Иако за читаоца скучен, живот описан песмом за Али Бинака је леп. Његов домаћински доживљај имовине носи узвишеније осећање: са каквом нежношћу он говори о својим калемима „мезимцима“! И управо оваквим емотивним односом, и чак насладом од лепоте рода године, јунак сведочи да сељаку земља није драга само зато што му децу храни, већ и што му пружа могућност да потврди своје стваралачке способности и да се окружи не само корисним, већ и лепотом. Али Бинакова несрећа је у томе што су дошљаци тај живот разорили, да нестане, а он се настанио у споменима, као све што је драго а изгубљено је. И нема куд да гледа Али Бинак, јер куд год погледа, очи позледи разарање. У трећој строфи се изразито сударају *нежна брига одгајања* и *грубост рушења*: забрани у које он ни кротку јагњад није пуштао, постали су пландишта за крмке дошљачке, што је њему као вернику двоструко мрско и болно. Калеме за које је стрепео да их ветар не поломи, ломе „космате козе дошљачке“. Некадашњи одважни коњаници, сад су босоноги пешаци, са бисагама и нискама паприка о рамену.

Целу строфу интонирају реторска питања, којих има *девет*. Сваки парни стих почиње са „Хоћу ли...“. Број питања је тим необичнији што их не условљава неизвесност, већ *извесност*: тог света нема. Зато и жељени плусак за који је молио постаје бесмислен: чему? А финални стих последње строфе, настао контаминацијом завршних стихова почетне и почетног стиха друге, средишне, строфе, затвара песму као оков. Као Али Бинака пустош

6

„Страх и јама задеси нас, пустошење и
затирање“

(Плач Јеремијин, гл. 3, ст. 47)

Реч *пустош* је суштински мотив пете песме. И у свим претходним песмама Али Бинак је сам, али је тек у овој самоћа добила аветињске димензије. Зато се и храбар од ње уплашио: „Бо-

јим се . . .“ — тим признањем почиње песма. Али не боји се он дошљака, он се боји пуне собе, пустих овнујских звона која „на вјетру јецају“, пустих сокака без стада, ведрица без млека, паса без торова. И од муке тражи спас у бекству од куће, али спаса нема. Сам је и на ледини под липом! И нема спаса у самообмани чекања да се понови сцена пређашњих сутона, кад су стада долазила „са цвијећем међу папцима“. Пут до тог живота је „преоран“. Чак су и гробља преорана: „Кунем се — у гробовима расте кртола“! А гробља су задњи белег нечијег постојања.

У композицији песме занимљив је однос прве три строфе. Пет стихова прве строфе готово дословно се понављају у четири стиха друге строфе, чији је други стих контаминација делова другог и трећег стиха претходне строфе. Четири остала стиха прве строфе понављају се, трансформисани, у два стиха треће строфе, у виду негације: „Неће овде унијети цвијеће међу папцима“. Понављање целих стихова свакако не може бити мотивисано једино тежњом за оптималном музикалношћу. Вероватно је песник тиме хтео да изрази *опсесивност* Али Бинакових мисли, које се пометено врте око истог предмета и узрока. У поремећеном животу не може он да нађе пут, излаз, да пође некуд. Не оставља утисак и да тражи. Тако круг у коме се врти подсећа на путању кљусета у долазу.

Али фреквенција и распоред понављања условили су веома симетричну композицију строфа и, природно, адекватну мелодичност. Довољно је погледати иницијалне изразе стихова прве и друге строфе па да се осети не само слухом, већ да се и види *графичка симетрија* лексике:

„Бојим се . . .	Да овце . . .
Бојим се . . .	Да унесу . . .
И тихо . . .	Да унесу . . .
И тихо . . .	Да унесу . . .
И бјежим . . .	Бојим се . . .
И чекам . . .	Бојим се . . .
	И бјежим . . .
	И чекам . . .

7

„Са горе Сиона, што опустје и лиције иду по њој“. „И звијери истичу сисе своје и доје млад своју“.

(Плач Јеремијин, гл. 4, ст. 3 и 18)

Пета песма открива биће Али Бинака ратара, воћара. Шеста — душу пастира, исказану првим стихом: „Стада се наша бијела разнизаше као зуби“. Намучен јецањем пустих звона и пустињом

села у коме „три овце раскрђене иду по врелој улици као сли-јепе“ и „јаучу пси овчари“, бранећи се од очаја, Али Бинак интуитивно окреће леђа стварности и дочарава слике планине. Док Метохију прже „жедни дани“, а „облака нема ни с мора ни на море“, слика планине је дивна антитеза: теку пуноводни потоци, чесме преливају корита, прскају појишта, кропе траву и четинаре, борови хује „исконском самштином“. Међутим, Али Бинак је само разборити сељак, зато у дочараној илузији није нашао лека. Нема спаса у бекству од стварности. А сад и стварност планине показује два лица: у планини-природи све тече по вечним законима, али нарушени живот села изменио је живот планине везан за човека. Пустош је као болест стигла и овамо. Планина је оглувела. Уплићући наивне стихове народне лирике — „Која гора разговора нема? Штедим гора разговора нема“, — песник немоћ планине исказује са три стиха шесте строфе, набраја које је све гласове Штедим изгубио: песме, одјеке, јеку брадве и тесле, лавез, рику бикова. Исто тако ређа у три стиха како дивљина ништи све што је Али Бинаково пастирско племе градило да се одржи: зарастају катуништа бљуштуром; кочеве торске „прегриза земља“; губе се путеви и солила у папрати. И све се завршава сликом победе исконског ривала пастирског:

„У трави наших планина . . .
вучице перу сисе и доје вучад . . .

Први стих шесте песме „Стада се наша бијела разнизаше као зуби“ преузет је из пете песме. Њиме почиње и завршна строфа. Функција *стиха-рефрена* сугерира закључак да изражава основни мотив Али Бинакове „туге и муке“. Значајно је указати да овде почиње појава преношења стихова, семантички или мелодиозно функционалних, у следеће песме. Привлачи пажњу број инверзија у свим строфама и готово у сваком стиху, почев од почетног: „Стада се наша бијела разнизаше као зуби“. По нормативној конгруенцији ред речи би био овај: *Наша бијела стада разнизаше се као зуби*. Инверзије могу симболизовати, поново, нарушени ред ствари. И композиција строфа и њихов међусобни однос такође сугерирају исти закључак: прва, друга и четврта су *дистих*; трећа — *септима*; пета — *октава*; шеста и седма — *секстине*. Одсуство класичне риме компензира се другим видовима мелодиозности стихова:

„И гдје год био, гдје сио, чујем јаучу пси овчари“

У првом делу стиха — понављање: *гдје:гдје*, и рима: *био:сио*; у другом полустиху мелодиозност настаје понављањем три гласа у граничним речима: *чујем:јаучу*.

„Камење мирише опором по сумпору“,

у завршном делу стиха комбиноване су алитерација и асонанца: п-п-п-р-р, и о-о-о-о-о.

„И дани жедни долазе и пролазе“,

завршне речи образују пуну риму, а почетне — сазвучност: дни: дни; и везници учествују у њој.

„Подне је. Челопек гори. У планини прскају потоци
и росе траве, и росе јеле до кољена.
Чесме заплускују јелова корита слаповита . . .“

На почетку — елипса. Други исказ — перифраза. Затим следи двогласно понављање п-н. У следећем стиху — полисидент и рима: *росе:росе*, и поново понављање слогова: еле:оле. У завршном стиху на почетку: *чес:плус* и *у-у-у* у једној речи. А на крају пуна рима, са призвуком ономатопеје.

„У трави наших планина, у високој росној трави
вучице перу сисе и доје вучад,
и доје вучад
на пустој паши наших планина“

У првом стиху — симплоха и римовање епитета; у другом и трећем — епифора; али пошто је трећи стих поновљени полустих другог, може се третирати и као палилогија; у завршном стиху сазвучност слогова: на:на:ни:на; и унутрашња рима: *паши наших*.

Сви анализирани примери откривају ретко богатство тропа и мелодичности. Оно, наравно, Зоговићу није сврха. Али „песник мисли сликом“ и функција је орнаменталност стихова да *песникову мисао*, заоденуту сликом и мелодиозном лепотом, учине оптимално изразитом и трајном у читалачкој свести и души.

8

„Каку ћу ти прилику наћи, да те утјешим, кћери сионска?“

(Плач Јеремијин, гл. 2, ст. 13)

У првих шест Али Бинак је сам. Од седме почиње обраћање потомцима, сину Нимону Али, унучади Зизи и Ибишу. *Ја и моје* заменило је *ми и нас* и *наше*: *ударише на нас; шуме наше*. По основном мотиву и седма песма је наставак пастирске туге. По жанру — *успаванка* („спавај чобанко . . .“ са варијантама), по тону — нежнија од претходних, највероватније зато што се Али Бинак обраћа унуци. Од унука Ибиша тражиће да „муку надјуначи“.

Песма почиње низом императива одречног типа: *не плачи, не куни, не сањај*. Несмањеном фреквенцијом императиви звуче у другој (четири пута), и трећој строфи (шест пута). Иако номинативним значењем изражавају забрану, смисаони и емоционални ниво песме формирају се на *тешењу*. Али се иза њега осећа како грца неизрецива туга. И тако пратилачки тон ствара изузетно јак контраст. Јер док *теши*, дед у ствари набраја шта су све дошљаци отели малој Зизи: *пашњаке росне, пландишта хладовита, чесме ледене, јасике устрептале*. Уместо те лепоте њене очи су виделе мртвог одметника, лопуром покривеног лица. Што она *куне очи*, што *болује*, што и у сну плаче мотивисано је и губитком лепоте и наметом страхоте.

Уместо раскоши планине остала је *чобаници* Бистрица-пре-сушница, Камен-поље, грки лист на грани, роса на камену!

У другој строфи Али Бинак назива Зиз *кошутом*, а у трећој *јасиком*, што дрхти „зеленом грозницом“ и *теши* је неутешним обећањима да ће све покрити трава заборава. Међутим, њене очи су већ виделе црне лишајеве од крви комитске, где трава више не расте. И зато је *злосаница*. Јер каква је мука кад се детиње очи нагледају крви. И нехотице се човек сети мисли Достојевског: „Тешко томе ко увреди дете!“

Строфе су, углавном, истог типа: прва, друга и трећа — дециме; а четврта — катрен. Четврта строфа је у ствари други део прве, незнатно трансформисан, чији стих „*Спавај чобанко моја...*“ дели строфе на симетричне делове: 5 + 5 стихова. Овом комбинацијом прва строфа постаје *оквирна*, а у унутрашњим строфама други део је истоветан (сем полустиха „*Раке ће сравнити*“). Све ове особености откривају *компактност* композиције песме.

Куриозум је што су облици негације — НЕ, постали најбитнија компонента музичке оркестрације строфа. Као додатак негацији може се прибројити и енклитика НИ. У прва четири стиха прве строфе имамо *анафору*: *Не плачи: Не плачи: Не сањај: Не сањај*. Али ако пажљивије послушамо читање, опазићемо да су ова два слога много фреквентнија и на тоналном плану ефектнија:

„НЕ плачи, бре Зиз НИмоНИ, НИмон Али,
НЕ плачи, у сну, НЕ куНИ своје чобанство,
НЕ сањај плАНИНЕ, НИ пашњаке рошљиве до кољена,
НИ пландишта НЕ сањај, НИ чесме ледеНИце...“

Тако се НЕ понавља *шест* пута, а НИ чак осам пута. У целој песми број ових слогова је већи. НЕ звучи *двадесет* пута, НИ — *двадесет два* пута. Ако би овом броју додали још *четрнаест* гласова Н, расутих по стиховима, онда постаје евидентна тонална доминација овог гласа. Верујем да оваква фреквенција показаних слогова није дошла само због негације. Зоговић је у *завичају* и

у Метохији често могао чути како стара чељад, кад неку тугу изливају, најчешће „тужећи“, уђкају, од чега нарицање добија назални тембр. Замишљајући Али Бинака у његовом бродолому, песник га је вероватно овако и чуо.

Поред овог фактора мелодиозност стихова стварају веома бројне унутрашње риме: *чобанко:раноранко; рано:порани; Нимон:Нимони; трава:заборава; Бистрицу:пресушницу; грозницом:зеленицом; мртваца:погибалца; убили:сакрили; затим анафоре стиховне и строфичне и две епифоре. Ако се узме у обзир цезура и полустихови се третирају као релативне целине, типа: „Избиће трава, и све ће покрити трава“, онда је број епифора знатно већи. Ефектно звуче палилогије:*

„И кише ће раке *сравнити,*
сравнити, сјеменом *засијати“*,
„И кише ће земљу *опрати,*
опрати, сјеменом *засијати . . .“*

Најзад, изразито је понављање слогова, гласовних група и гласова: „*Пашњаке рошљиве до кољена“*; „*Камен поље: по камену“* даје: *каменпо:покамен*. Разнородни типови сазвучја мање су тонални пандан „*јецању пустих звона“*, више су ехо јаука душе од очаја.

9

„Сам ће сједети и мучати, јер бог метну
бреме на њ.“
„Кад газе ногама све сужње на земљи . . .“

(Плач Јеремијин, гл. 3, ст. 28, 34)

Оно што је Али Бинак слутио у трећој песми, кад му се причу топот корака војске која наступа, збило се у осмој песми. И њена почетна строфа сва је саздана на глаголима, у три стиха *шест аориста: ударише, који се трипут понавља, оборише, распасаше, погазише*. Слика ипак не слика нападаче; напротив, цео кадар њен испуњен је потлаченима, — они су оборени и распасани. Суштина оба облика је у конотацијама: првог — у рвању, веома популарном код Шиптара; други изражава најтеже понижење ратника — разоружање. Јер за Руговце и Дукађинце оружје је било најдражи накит, највернија залога образа и достојанства, и зато је увек код овог света имало готово цену главе.

Друга строфа почиње стихом „Ударише на нас под липом сјеновитом“, комбинованим од стихова прве строфе. Песников објектив слика у гро плану под којом су се од вајкада у

пролеће и лето, свако јутро пре рада састајали. Липа је у песми симболично посађена *на раскршћу*, које сенком наткриљују. Околности гоне Али Бинаково племе да *раскрсти* с традицијом. Слика предака окупљених под липом носи печат племенске заједнице која, иако издељена приватном својном, чува неки трачак већања и саветовања у патријархалној задрузи. Тема разговора је свакодневност, али опоетизована лепотом труда, блискошћу готово браственичких односа и, наравно, фигуративношћу израза. Свакодневност у слици је можда сублимирана првенствено тиме што се преселила у спомене и што у поређењу са садашњошћу изгледа лепша.

И трећа строфа почиње стихом из прве — трећим: „И оборише нас . . .“. И слика се понавља, али се променила атмосфера. Уместо спокојне беседе — „Питали се за здравље, за откосе, у труд кресали, облаке толковали“, сад су „невољом стијешњени“. Сиромаштво одају алатке. Уместо коса — искосци излизани, мотике тупе, а теме разговора су — бриге. Ипак нису само јадиковали, него су и делили речи наде, и то племенско испомагање исказано је задивљујуће сликовитом паралелом: „као супрет јутарњи с огњишта на огњиште“.

Док су почетни стихови све три строфе позајмљени из прве, четврта строфа почиње новим стихом: „Сад липа чами сама, и ја је старац полазим“, у чијој лексици сретамо само једну преузету реч — *липа*. И управо *нова лексика* изражава *ново стање*: липа чами сама! Као што су се расула стада, тако су се и људи погубили: неки изгинули као одметници, други се одселили, већина не смије долазити, јер је забрањено састајање. Сад су постали „измећари“ — слуге и најамници, рију земљу „као крмци“ крчећи дошљацима шумовите парцеле и међе. Ипак липа није сама, — под њом је Али Бинак. Уместо некадањих разговора — мук. А да би се муку мука одолело, он немо разговара разговором самотника: кад нема људи, васкрсава мртве, кад и сени нестану, прича са птицама и гранама. Међутим, у понављању посета липи, готово ритуалних, има ината, упорне жеље да покаже да је један остао решен да то чини и буде сведок свега што се десило људима и у људима. У завршним стиховима, алегоричном говору птица, јавља се нада да ће „гране тице да одбране“ од олује. Конотација стиха могу бити: иако су допали на „танке гране“, ипак имају ослонац; или самотник је „ко птица на грани“.

Свет поеме је сукобљен, мада је све у извесној вези: не само *дедови и ми*, већ и *земља и ми*, *огњиште и ми*, *спомени и ми*, *нада и ми*. Само не *дошљаци и ми*.

Однос строфа, сем завршне, открива повезаност: све што је исказано у другој и трећој, у суштини је својеврсна *перифраза* стихова прве строфе. На пример, „На станку јутарњем под липом ударише“ — елиптично сликовити израз разрастао се у детаљну слику, нарочито је *липа* подробно насликана: сенком покрива сокак, врхом се надроста са димовима из оцака. У духу

веома честе персонификације и синестезије, Липа има и биографију: некад је била збориште, где су коње показивали, оружје „мерачили“, косе клепали. Сад је, заједно с људима, и она „невољом стијешњена“ — остала сама. И са Али Бинаком разговара „језиком лишћа“.

Истим стваралачким поступком из трећег стиха прве строфе, као из заметка; настаје трећа строфа, окренута прошлости, а даље се из ње рађа завршна строфа, саткана од садашњости. Музику песме остварује фреквенција глаголских форми:

*„Ударише на нас, из потаје ударише,
на станку јутарњем под липом ударише.
И оборише нас, распасаше, погазише
као душмани снопље душманско“.*

У три стиха прве строфе — шест аориста. Од њих настаје нормативна рима прва три стиха: *симплоха* у првом, *епифора* првог и другог; три унутрашње риме у трећем; четврту риму образује честа Зоговићева комбинација именице и од ње изведеног присвојног придева: *душмани:душманско*.

Прву и другу строфу на музичком нивоу повезује *синтаксичка анафора* — „Ударише на нас“, која је истовремено и *строфична*, и којом се постиже јачи мелодиозни ефекат од *лексичке анафоре*. У другом делу строфе поново доминирају глаголи — *девет перфекатских облика*:

*„Ударише на нас, под липом ударише
гдје су нам дједови сједјели у јутра љетња и вечери,
и питали се за здравље, питали за откосе,
у труд кресали, облаке толковали,
и косе острили, и коње проводили“.*

Ова полустрофа се разликује од прве строфе тиме што су фактори сазвучја равномерно распоређени у полустиховима: *ударише:ударише; питали:питали; кресали:толковали; острили:проводили*. Перфекат *сједјели* у другом стиху тако је ситуиран да се може равномерно римовати са почецима и крајевима осталих стихова. Занимљиви су мелодиозни ефекти на нивоу слогова: *гдје:гдје:сје:дје*, у другом, и у трећем стиху: *питали се:откосе:косе*.

Структура четврте строфе нема изразите симетрије, као претходне три. Разликује се и бројем стихова — *десет*. Приметне сродности са осталим строфама су *мотив липе* и *полисидент*, који се јавља у другој и постаје изразит у трећој строфи, која и почиње са *И*. У овој строфи глаголске форме немају битну мелодијску функцију. Две лексеме — *грana* и *птица* — понављају се; прва *шест* пута, а друга — *пет* пута. Од прве речи настаје *епифора* у седмом, осмом и деветом стиху, а од друге у шестом, седмом,

осмом и десетом унутрашња рима. У завршна четири стиха и птица и грана формирају по две синтаксичке анафоре.

У осмој песми нема прстена ни у композицији строфа, нити у песми као целини.

10

„Ишчиљеше ми очи од суза . . .“

(Плач Јеремијин, гл. 2, ст. 11)

Девета песма је најдужа — *девет строфа*. Семантичким планом — најбогатија, емоционалним — најболнија; по композицији — најсложенија, по тону најполемичнија, по импресији — најпотреснија. Зоговић је у њој, по мом мишљењу, најодређеније исказао свој идејни став о теми, најдубље своју етику, и најкреативније изразио своју поезику. У песми се не говори већ пркоси и кличе, као пред пушчаним цевима, кад је човеку остала само решеност да право на понос одбрани смрћу.

Мислим да и распоред песама у поеми има своју симболику. Бројем *девет* се од давнина, и у разним културама, изражава кулминација драме људске: као девети вал бродолома, као девет гладних година библијских, и девет кора сиротињског хљеба, као погибија девет Југовића, као девети паклени круг Дантеа, као Бетовенова Девета симфонија.

Девета песма долази после Али Бинаковог очајања и јадања. Изменила је тон песниковог казивања. Истина, апострофа унуку Ибишу гласи као и унуци Зизи Нимони: „Не плачи . . .“, али нежност утехе заменио је мушки разговор и позив да „муку надјуначи“. А мука Али Бинакова је тежа од Јеремијине. У „Плачу“ се говори да су Вавилонци захтевали од побеђених да им певају песме о Сиону. Драма је у вапају побеђених „Како да пјевам пјесму господњу, на туђој земљи . . .“ Али победници су тражили од побеђених да певају на свом језику. Али Бинакова „мука и туга“ су у томе што његовим унуцима забрањују њихов језик и терају их да уче туђи. Што после земље, вода, адета, отимају и језик матерњи. А заборавити језик свој, значи нестати као народ. У томе је смисао семантичке идентификације појмова *језик* и *народ* у јеврејском⁸. Има извесне законитости у судбинама поробљивача и поробљених. Царство Вавилонско је пропало, а Израилево племе се одржало и, развејано као ветром семе, дало богате жетве по свету (и добре и зло!). Турска сила је нестала у сваком виду. А ми смо дали херјоски епос, први устанак и Карађорђа, Његоша и Теслу. Ову законитост Зоговић је исказао стихом: „Сломљени струк листа у десет омлада“!

⁸ У преводу на црквенословенски: „Съ нами богъ, разумејте языцы и покоряйтеся, яко съ нами богъ“.

Девета песма се одликује од осталих и тиме што су у њој вешто уткане историјске и књижевне реминисценције. Прве почињу у трећој строфи, а настављају се у четвртој и петој. Племенско памћење памти три цара⁹, који су веровали у непролазност своје власти, коцкали се насељима и главама метохијским, „хранили коње хљебом и сабље месом“. А у памћењу Али Бинаковом, или како Зоговић каже изузетном метафором којој рурални елеменат не умањује ни инвентивност ни суптилност, — „у раскосу једног живота“, променила су се три краља¹⁰, који су их такође освајали „заувијек“. Судбина царева и краљева је иста: „Прошли су; развалили се као лонци“. Запажамо симетрију: три цара, три краља, три строфе о њима, три ножа, три листа, три пера. И паралелизам силе и пропасти: напоредо са снижавањем ранга крунисаних глава, расте грубост насиља. Док су цареви свемоћно и оншалантно — царски градове „дизали као чаше и куцали се преко столова и граница“, краљеви су вукли топове, страхом ледили крв, огњем сажижали, везивали „људе у љесе“ за стрељање. Још суровији су извршиоци царске воље — Шемси-паше, Сав-батаре, Тодор-баше, који су гушили буне, убијали и криве и недужне, остављали згаришта, сви са истим циљем: да људе претворе у рају. А на реду списка целата долази ситнеж полицијска — сејмени, крилаши, жандари, сви батинаши, подмитљивци, сви нељуди. И насупрот царевима земаљским узвисују се три имена из царевине духа: Његош, Марко Миљанов и — књига. Реч књиге, песничка реч суди сили: „Коме закон лежи у топузу, трагови му смрде нечовјештвом“. А човјештво се никад неће развалити као земљани лонци. Светлост књиге није пролазна као царска моћ и вечно ће будити и изводити људе из таме.

Зато се у овој песми и мења став према књизи. Пре свега, дедов, а у перспективи и унуков. У почетку су сви квалификативи школе и књиге негативни, *ђак* је идентификован са сужњем, а са торбицом и букваром туђинским упоређен са струком кукуруза осакаћеним губом. Слова муче очи сузама, а мали Ибиш бије шачицом по књизи на крилу, као по ексерима. Замах и ударац нејаке ручице изражавају прејаку мржњу, равну дедовој, од који ни трава на гробу не може да расте.

Позив „Не плачи“, не односи се толико на књигу, колико на понос племенског човека, који кад падне мука на њега мора „зубе у зубе да засијече“ и да памти ко је и којег корена. Међутим, у седмој строфи, и поред тога што уз књигу фигурирају епитети *насилна, нажандарена, нагосподарена*, Али Бинак тражи од Ибиша да „трпи и учи“. Јер „књига ће помоћи глави“, а „глава руци“. Преко буквара и књиге које ће за њим доћи, успеће се до *Примјера чојства и јунаштва и Горског вијенца*, до сазнања са којим

⁹ Хамида, Фрању Јосифа, Виљема.

¹⁰ Николу Петровића, Петра и Александра Карађорђевића.

људима и којим методама треба остваривати циљ: да књига постане „либра“ и да се поврати изгубљена „лири“ — слобода.

Посебно треба нагласити да се књига изједначила са главом и слободом, образујући с њима тројство најбитнијих вредности живота. Песник је очевидно даровао Али Бинаковој глави мудрост да смисли ову мисао, иако та глава није „мучила очи“ књигом. У складу са оваквим ставом будућност се не огледа само у отпору, већ и као стваралачка; и не само на њиви и у планини, већ и на књизи. Зато се стих „листамо у три ножа“ преобразио у завет: „У три пера да листаш“. Трансформација је многозначна, а пре свега, да се отпор „нажандареној“ власти и књизи усмери стварању својих учитеља и песника, који ће говор неписмених ратара и пастира кодификовати, написати своје књиге, стварати своју културу. Тада „устабљено, укоријењено коријење које хода“ неће само селишта васкрсавати у села, катуништа у катуне, садити расаде, јахати пастуве што газе под одблесцима звезда у водама; тада ће „пјесмом знати шта чине“. А да се то оствари треба „излистати у три пера“.

Песма девета је структурирана на три опозиције: дошљаци — ми; матерњи језик — туђинска књига; они су дошли — ми ћемо остати. Опозиције су се изразиле на плану композиције: три строфе говоре о поробљивачима, а шест о поробљеним. Строфе о дошљацима су уоквирене, те распоред изгледа овако: 2 + 3 + 4. Четири последње пркосне строфе одишу надом и тиме контрастирају незнању претходних строфа. А девета песма својим оптимизмом, заснованим на вери да се свакој муци може одолети, супротстављена је претходним песмама засићеним јаком губитака. Полустих „Ту смо и бићемо“ звучи као политичка парола и као верују.

И после више читања девета песма може оставити утисак да је пре свега песникова идејно-етичка декларација и апел. Можда је њен семантички план за одређену категорију читалаца и трајно најимпресивнији и битнији од свега другог. Може узбудити до пароксизма, расплакати, остати у души задуго. Или најдуже. Међутим, метафорички план и оркестрација песме неоспорно су кохерентни семантичком нивоу њеном.

У метафоричком плану запажамо пластичну слику појава, поређења, метафору. Поређења типа „слова оштра као ексери“ и „тресли као воћку“ су нормативна. Много чешћа су развијена поређења, као: „С ђачком торбицом туђинских писмена ти си мени нејачак кукуруз под губом оловњачом“, које није у функцији само пластичне слике, већ садржи и дубље конотације: као што болест татуле искриви струк биљке, тако је торба погурила дете, не тежином танког буквара, него теретом муке његове детиње душе. Поред тога, значи и да насиље унакази човека, као губа. Друго поређење: „Била су три цара . . . која су градове наше и села дизали као чаше, и куцали се њима преко столова и граница, и бацали их у „комаде од гњева и ћесфа“, исказује судбину

малог народа, али и јетку иронију, која државничке нагодбе и одлуке пореди са крчком у којој лумпују пијанице, а историју са коцкањем и теревенком. Треће поређење: „Три цара, који су долазили да не прођу, и прошли су, развалили се као лонци“, надраста друштвено-историјски и досеже филозофски ниво концепције историје: да по сили дијалектичких закона ниједно насиље, као ни стање, не може бити вечито. Ту мисао Али Бинак је могао усвојити од народне мудрости, изражене изрекама „Свака сила за времена“ и „Ничија свећа не гори до зоре“. Сва три поређења, иако природна и за Али Бинакову свест, делују импресивно, ретком инвентивношћу; сва три карактерише сликовитост до очевидности. Најзад, експресивност њихова потиче и од спајања контрастних садржина: књиге и губе, царске моћи и трошног земљаног лонца.

Слику у песми карактерише пластичност и у случајевима кад је по суштини *имагинативна*, као на пример *гроб који не обраста травом*, због туге и мржње покојникове. Да је Зоговић казао од слане људске крви, било би више истине, али мање поезије и, мислим, да бисмо тај незарасли гроб блеђе видели и слабије емотивно доживели. Песник онеобичњавањем постиже мнемоничко својство појава и оптималну њихову експресивност. Јер трава није обична, већ „трава заборавана“ и гроб није обичан, већ маштом измишљени *ћивот*, што чува мржњу и тугу које не могу да иструну.

За метафору Зоговићеву није довољно рећи да је самобитна и експресивна, јер је у суштини најчешће иновација. Иако је тражена и нађена, делује тако спонтано као да се то што изражава и није могло другачије казати: *хранили сабље месом; раскос једног живота; плели љесе чије се коље разглаба у кољену; устаљено коријење које хода; сунце сади расад; листамо у три ножа; Ибиш, бршљане мој око паса*, и др. По критерију лексичком ове метафоре се могу разврстати у три групе. Ако је фолклорна уметност сложила израз да бојишта „хране месом гавранове и вукове“, по аналогiji се и сабља може „напити крви“ и „наситити меса“. Сазнање да се поткресана грана омлади вишеструко, могло је асоцијативно довести до паралеле: *повређени понос листаће у три ножа и у три пера. Раскос живота садржи у основи визуелни доживљај косидбе: откос иде од почетка до краја ливаде*. Паралелом се преображава у *век човеков*. Истина, метафора може имати и супротну конотацију — односа живота и смрти, јер слика садржи знаке и једног и другог: *косу и једре власти траве*. Али вредност ове метафоре није само у њеној имажинистичкој рустикалности, већ и у *оксиморонској* суштини, пошто су косидба и њене изведенице *знак смрти*.

Метафору „Плели у љесе чије се коље разглаба у кољену“ могла је створити песничка имагинација која се корени у ратарско-ратничком хабитусу. Изузетна експресивност слике настаје од

низа асоцијација: конопима повезаних људи; клецања колена осуђених кад их куршуми погоде. Од преображаја живих људи у коље лесе. А лесе није само дериват од старословенског *лѣсъ* (шума) већ и семантички сродна са *лес* (леш)¹¹; коље може значити и *посечена стабла*. Многе конотације су, дакле, у семантичком радијусу смрти.

Желећи да изрази Али Бинакову сједињеност са потомцима, песник то чини двема метафорама: „Мој си ми више но моја жила у врату“ и „Ибиш, бршљане мој око паса“. Близкост се изражава у два нивоа, у првој — *крвно сродство* (жилом у грлу), веза номинативног и конотативног значења је веома препознатљива. Томашевски то сматра позитивном вредношћу тропа: „Уколико је више знакова сродства, утолико је метафора изразитија и ефектнија, утолико је јача њена емоционална засићеност и „активније запрепасти имагинацију“¹². У другој метафори, међутим, веза основног и преносног значења могу се двојачко тумачити. Али Бинакова рука је много пута осетила како се бршљан крепко упија у храстову кору, у спечену глину, у камен. Не губећи из вида ратарски статус лирског субјекта, песник је сматрао природним да осећање неразлучности гради на овом метафоричном елементу. Други елеменат је, уместо стабла, пас човеков, дедов. У метафоризацији има удела и значење *паса* као поколења. Међутим, полазећи од податка да се песник инспирисао делимично *Књигом пророка Јеремије*, можемо указати и на тај извор. Једанаести стих тринаесте главе гласи: „Јер како се појас припоји око човјека, тако бијаш припојио око себе сав дом Израилев“.

Зоговићу форма стиха није основна преокупација, али он зна и осећа, по себи и по другима, да песничко дело постаје *индивидуалност* по оригиналности песничког израза и да „само разлика у проседеу чини разлику међу песницима“, како је говорио Мајковски.¹³

Оркрестрација девете песме има све најбоље квалитете достигнуте у претходним песмама. Прва строфа је пример *прстена*: први стих почиње са „Не плачи“, а последњи се завршава са „Не плачи, велим“. И прва два њена стиха су тако компонована:

„Не плачи, Ибиш, ђаче-узнице у дошљака,
Не кидај душу, не мучи очи и не плачи . . .“

Унутрашњу риму чине делови синтагме „ђаче-узнице“. На нивоу слогова сазвучни су: не-ни-не-не-не; чи-че-чи-чи-чи; ла-ља-ла. Од негације у другом стиху настаје троструко понављање; поново

¹¹ У стиху „Поред старих покошених лесе“.

¹² Б. Томашевский, Теория литературы, Ленинград 1925, 28.

¹³ В. Маяковский, Полное собрание сочинений, Москва 1959, т. 12, 116.

звучи унутрашња рима: *мучи:очи*. После метафоре у четвртом стиху, у петом од шест речи четири се римују: *бијеш:узмахујеш; шаком:шаком*. У шестом и седмом стиху такође: *ексере:ексери; оштрих:оштри*. Полустих седмог и осми стих стварају *палилогију*.

У другој строфи фигуративност је у сталном порасту, што се доживљава као *развијена градација*. Израз „мука и туга“, којим строфа почиње, већ у другом стиху прераста у „од туге и мржње“. Трећи стих семантички настаје из другог, а мелодију заснива на рими — *трава:заборава* и понављању *трава:трава*. Иако се епитет *зелена* не римује са осталим речима, ипак снажи сазвучје својством сталног епитета и такође уноси елеменат градације. У другом делу строфе фреквенција тропа је још осетнија. Ако изузмемо завршни стих, који се семантички издваја, као носилац суштине Али Бинакове поруке: „Памти који си и чији си“, афористично и мелодиозно компонован, остали део строфе је *стиховни прстен*, саздан истим обртима као и у првој строфи: „Али не плачи: не плачи“. Заповест „Не плачи“ понавља се четири пута у четири стиха. Симетрија открива кохезију строфа на свим плановима: композиционом, семантичком, мелодијском, и због многопланости је функционалнија и ефектнија.

Пошто се Али Бинак обраћа Ибишу не само као унуку, већ и човеку, то се реч важнија од личног имена — *човек* — понавља такође четири пута у четири стиха. Од двадесетпет речи не понавља се само пет, и то свезе и енклитике. За степен понављања карактеристични су пети и шести стих:

„Човјече, не плачи, Човјече Ибиш, Ибиш Нимони
не плачи, зубе у зубе засиједи и не плачи . . .“

Ова тенденција максималне сазвучности наставља се у петој строфи:

„Браздама ових њива, борама ових чела
прошле су паше Шемспи-паше, Сав-Батаре, Тодор-баше,
сејмени, крилаши, жандари, ћускијаши, батинаши,
каматници и митници, гочобије-књигописци . . .
И прошли су, вође и војске . . .“

Унутрашња рима звучи у свим стиховима и *дијагонално* у строфи. У другом, трећем и четвртом стиху јавља се *асидент*. Од пет речи у трећем стиху три се римују, а остале две, по утиску, утапају се у мелодију. То се односи и на имена. Сама чињеница да је минималан број речи изван сазвучја мотивише утисак да нису дисонантне, чему помаже и ритам асидента, који изражава јединствену емоционалну амплитуду. *Асидент* је највероватније овде свесно изабран да контрастира ритму *полисидента* у претходној нони:

„и били нас огњем. и били бахом . . .
и тресли као воћку, и стригли као овцу,
и плели у љесе
и прошли су“

којим се желео нагласити сваки исказ.

Са аспекта мелодиозности значајна је шеста строфа, која се почетком „Зваће се било“ повезује са петом, а завршним стихом „да речеш који си и чији си“, са другом строфом. Она може бити пример како и једносложна реч, бројним понављањем, може постати релевантан фактор музичког плана. У прва три стиха МИ се понавља *шест* пута. Ефективности њеној помаже и факат што је на МИ логички акценат целе строфе:

„А МИ смо ту — МИ први и последњи.
МИ устабљено, МИ укоријењено коријење које хода.
МИ посјечени, МИ што се бранимо и младимо . . .“

Даље, у овој строфи исту функцију има и енклитика ДА:

„ДА селишта израстају у села,
катуништа у катуне, ДА сјемена изничу из пљуска.
ДА сунце сади расад . . .
ДА наши седленици газе потоке и плићаке . . .
ДА пјесмом знамо шта чинимо, ДА ти излишаш
у три ножа, и у три листа ДА излишаш,
ДА растеш,

ДА речеш . . .“ — равно осам пута. Истина, мелодиозни ефекат ове две речице био би мањи, када сазвучност строфе не би стварале унутрашње риме: *устабљено:укоријењено:коријење; бранимо:младимо:листамо; села:селишта; катуништа:катуне; сади:расад; звијезде:звјезде*. Хармонију звучања допуњавају и орнаментални изрази: *три ножа, три листа, три пера*, и фразеологизми „први и последњи“, „ту смо и бићемо“.

Уметникову брижљивост у бирању поетске лексике показују стихови: „Ми устабљено, ми укоријењено коријење које хода“, где се римују и почеци и крајеви речи: *уко:ко:ко:хо*, и *бљено:јењено:јење:је*; и „Да сунце сади свој расад“ — изразита двогласна алитерација.

У деветој песми запажамо још једну особеност — најбогатију гаму лексике. Зоговић је унео *архаизме*: *узник, митник, књигописци; тућице: паша, баша, бах, ћеф, батара, сејмени, измећар, ексер; провинцијализме: раскос, крилаш, велим, лука; изведнице: седленици, селишта, катуништа, гочобија*.

Девета песма свему је — свод.

11

„Своју воду пијемо за новце, своја дрва
купујемо“

(Плач Јеремијин, гл. 5, ст. 4)

Десета песма делује мање експресивно можда и зато што је тешко домашити ниво девете. А говори о инвазији геометара с моткама и теодолитима, о падању шума, о узурпацијама природних добара:

„Изворе наше и потоке окренуше од нас...
Воду за баште и њиве
за новце купујемо“.

Иако су названи „земљоједима“, а њихове справе „жутоногим грабљивицама“, метафоричност није равна претходним песмама.

Једанаеста песма је нов успон ка зениту. У њој су поново уравнотежене значењска и метафоричко-мелодијска раван. Песма изражава два трагична преокрета у Али Бинаковој судбини. Човеку коме су све одузели и „судбину запечатали са седам печата“, остало је једино да „пусте руке сложи преко крила“. И потомци Али Бинакови — ратари, пастири, пушконоше, „постаће измећари“. Први преокрет изражава исказ „Дођоше земљоједи“, којим почиње први стих, понавља се у четвртом. Набрајање шта су учинили веома је сликовито. И време је одређено сликом „Кад земљу бијелу исписа прошарица“, што значи прво копњење сњегова. Из ове слике настаје друга, њиве почињу да личе на стране књиге: старе бразде су црте, а окопнеле стопе земље — слова. Затим се јавља нова конотација: та књига није обична, већ катастарска, земљоједи су међе претворили у црте, земљу отели, другима је дали, хектаре уписали, печате ударили. И судбину Али Бинаковог племена „запечатали“.

Две наредне строфе настају на контрасту: Метохија је бела од снега, али „пупољци пупе“ и „врела покрећу камење“. У природи — динамика и живот. Само су људи, Али Бинак и син Нимон, скрстили руке; вредне трудбеничке руке су принудно беспослене. А послови који су им остали деградирају њихова часна занимања ратара и пастира: орачи који су „замахом десет бразда сијали“, садиће паприку; овчари ће чувати кокоши; стрелци који су гађали „одјечне биљеге“, разоружани су; певачи дивног гласа — замукли, јер су постали измећари, а измећари немају чему да певају. Ипак реч нека, која се по пет пута понавља у другој и трећој строфи, није израз прежаљеног добра, нити исламског фаталистичког помирења, већ пре реч ината, чикања судбине.

Друга строфа није богата сликовитошћу као прва. Две метафоре су ипак успеле: „Метохија пјени млијеком“ и „Мрави уљани тестере ледине“. У трећој строфи срећамо само једно поре-

ђење: дани иду као коњаници. Поређење је вишестепено: дани су као браћа (слични), хитају у помоћ браћи, и нико се жив не враћа. Принцип контраста је очуван у строфи. Супротстављени су прошлост и садашњост, преци ратари и ратници и потомци — измењари. Контраст прожима и завршни стих: руке орачке залудно скрштене на крилу подсећају на руке сужња.

Брига за мелодичност стихова је евидентна. У првој половини почетне строфе јављају се синтаксичка анафора и асидент. А у другом делу — полисидент. Тако су и ритам и интонација строфе саображене принципу контраста. Најчешћа реч, земља, и деривати из њеног семантичког поља: земљоједи, њиве, бразде, међе, сјемене, стварају унутрашње риме. Сазвучни глаголски облици: *дођоше:измјерише:потписаше:преложише:затворише*, распоређени су равномерно: почетна реч, затим шест у средишним стиховима и — завршна реч. Унутрашњу риму интензивирају понављања типа: „Црта на црту“, „међа на међу“; стих чија се лексика оптимално римује, на примјер: „Дођоше земљоједи, измјерише њиве, линије зарезаше; симплоха у седмом и осмом стиху. Најзад, четврти, пети, шести и девети чувају традицију нормативне риме.

Разноврсну мелодичност налазимо и у другој строфи — лексичку анафору у другом, трећем и четвртом стиху. Понављање *нек, нека* пет пута, кад се кондезује као у другом стиху: „Нек иду. Нек пјени, нек врела покрећу камење“, иако по гласовном саставу неизразита речица, постаје функционална. У првом и другом стиху римују се: *иду:иду; пјени:пјени* а у четвртом — *пупољци:пупећи*; у петом имена *Али*. Како је строфа секстина, то је класична рима *пила:крила* симетрично распоређена у трећем и шестом стиху.

Трећа строфа је сазвучна са другом преко *строфичне анаfore*: „И дани иду“. Затим петоструко понављање *нека*, као у претходној. *Палилогија* првог и другог стиха тонално ојачава и римовање — *браћа:враћа*. А затим одмах у трећем стиху звучи *симплоха*: „Долази пролеће. Нека га, нека долази“. Како су и слогови *ка:га* сазвучни, то у целом стиху само једна реч — *пролеће*, остаје изван мелодиозне оркестрације. *Стиховна анафора* прожима целу строфу: четврти, седми, десети стих — као што се види, симетрично је распоређена. Зоговић воли да римује полустихове: „И крда водили/ и пјесме бугарили“; „Нека кокошке чувају/ који су овце чували“; „Нека синови Али Бинака/ Бинак Рустема“. Воли да ствара мелодију речима истог корена: *орали орања; били биљеге; потомци — потомке*. Веома често комбинује алитераације са асонанцама, као на пример у стиху: „И двадесет бразда сијали из замаха“, — д-с-з: а, седам пута у пет речи. Понекад је број сазвучних гласова подударан, као у стиху: „Руке орачке положи преко крила“, Р-4, К-4, П-2, Л-2, А-2, И-2. Очеvidно је да Зоговић налази речи складног слоговног састава:

једноплемена, потомци, потомке, коњици, хитати, положити, орања, биљеги; често у косим падежима: планини, из замаха, Бинака; најзад, тежња ка мелодичности осећа се и у настојању да се усагласе гласови и несродних речи: *један:једноплемени*.

Дванаеста песма је најкраћа. Занимљиве композиције: два *катрена*, затим *терцина*, и *дистих*. Усклик у свакој строфи одређује интонацију: песма делује као врисак у коме јачина гласа слаби, што се изражава леством варијанти строфа. Као целина, песма је *апострофа*, упућена и својима и „људима“ међу дошљацима. Оставља утисак и заклињања и упозорења. Откривамо њену смисаону везу с првом песмом поеме: Прву песму завршава реч *крв*; а дванаесту стих — „То су нож зарили између нас“. Можда се песнику и подсвесно наметнуо архаични фразеологизам „крв и нож“, којим народ изражава непријатељство међу завађенима.

Библијски Јеремија није само песник, већ и пророк. Паралела која има основа у песниковој инспирацији сугерира мисао да је и Али Бинак — пророк.

Завршни дистих звучи као *парола*. Његова структурна позиција уводи, привидно, целу песму у ту раван. Утисак је, међутим, варљив. Иако је песник претежно желео да изрази мисао, изразио ју је песнички. Прва строфа почиње поређењем: „Равница је попила снијег као погача млијеко“. Друга и трећа строфа су богатије оркестрације: у другој имамо риму: *њивама:браздама:шакама*. Поред тога, унутрашњи стихови се римују и почацима: *устане:задржите:чујте*. У трећој строфи мелодичност је такође пренета на почетке стихова, на *анафору*: *није:није* и понављање речи *плуг* у свим стиховима. Нарочито је хармоничан завршни стих „(плуг) *није плуг, ни љемеш није љемеш*“. Понављање синтагми *наше њиве, наше оранице, наше земље*, заокружује мелодију песме.

* * *

Зоговић је поему компоновао из дванаест песама. Ако је њена суштина певање о патњи и трагедији, могла је имати и девет, јер ни Дантеов *Пакао* нема више кругова. Али тим бројем песник није могао изразити идеју да је времену поробљавања куцнуо дванаести час. У годинама кад је поема настала и објављена већ се осећало да долази време револуционарних промена у којима ће и национално питање бити праведно решено. Зоговић ми је у разговору казао да је при одређивању броја песама делимично утицала и поема *Дванаесторица* Александра Блока. Мислим да су „Пјесме Али Бинака“ компоноване компактније, јер их обједињава низ мотива и компонената: ауторска позиција, јунак, племе, дошљаци; мотив клетве, дух отпора, жанр нарицања, мотив потомства, простор и време. Међутим, и поред ових кохезио-

них трансферзала поеме, у њеној структури приметна је тенденција да се свака песма заврши као целина и да се осећају самостално, колико то јединство дела допушта. Можда је поднаслов „Пјесме Али Бинака“ ближи суштини структуре поеме, него наслов „Дошљаци“.

Свака песма брушена је и одшлифована као перла и нанизана на нит основне идеје чине *ђердан*. Али у контексту мотивике и тона певања више асоцирају карике у ланцу. И то ланцу — окову. Ова два поређења могу бити равнозначна, као ознаке два суштинска нивоа и песама и поеме у целини. Сумом информација она је казивање о поробљавању и израбљивању, чији је симболични знак оков. Али богатство метафоричности, парадигма тропа, ритмови, интонације, трансформишу мисао и исказ у мелодичне, експресивне стихове. Тако се оков преображава у *ђердан*. И остају у јединству, као стварност и поезија.

[ПРИЛОГ]

Сан се разбио Али Бинаку као оборен крчаг, и ноћи су постале тврде и бесконачне. Дуге и дуге ноћне сате лежи он будан на старој угичини, а у глуме вечери и рано пред зору сједи пред оцаком, у коме по обичају својих предака сам ложи ватру: сједи, размишља и броји бројанице — очевиљана бијела брада румени се према пламену као свила метохијских кукуруза. Шапће суво мишке усана, роморе бројанице — тешка су времена настала, траг хоће да се утре племену Али Бинака из Метохије.

Лакше је било његовим прецима у његовим годинама: оставе рало и косу, оставе пушку и остану на кули; ложе ватру на оцаку велике собе, управљају радом својих синова и братанаца, одлазе на ђурђевданске судове старца, мире кућне свађе, дочекују мушке госте, пазе на младе жене и клањају алаху. Али шта да ради, шта да ради стари Али Бинак, како да остане на кули, куд из ње да изиђе — тешка су времена настала, тешки господари: траг хоће да ископају и њему и његову племену из Метохије...

ПЈЕСМА ПРВА

Ја Али Бинак бројим своје мукле бројанице
и са зрном сваким нижем ти о врат ниску камења.
Ја Али Бинак —
кунем ти све до сјемена у одиви!

Зашто ми, зашто ми
уби на крову свету тицу роду?

На мом оцаку клањала је алаху,
на мом оцаку љубила је кљуниће бијеле
што као проник из грудве земље пробију из љуштуре
јајета,

са мог оцака ширила је на мој дом своје бијеле гране,
и никад крилом није оборила јабуку са гране,
и никад кљуном није пробила црвено око трешње
(да исцури црвена зјеница!) —
света тица!

Кад је прва пушка пукла на њу —
зачуђено је гледала раширеним очима светица;
кад је друга пушка пукла на њу —
само се повио врат као бијели цвијет на вјетру;
кад је трећа пушка пукла на њу, —
пала је са мог оцака, крвава,
на мој кров...

Ноћ је. Тужно мјесец гледа Шкипнију и Метохију.
Сједим пред оцаком — по жаровљу је пао зелени паспаљ
пепела.

Све спава — чује се само капање бројаница.
Нада мном, на црној простирци маховине на крову,
лежи мртва света тица.
Бијела и крвава — крвљу покапана грудa снијега,
бијела и крвава — крвљу поткрављена грудa снијега.
Чујем, чујем:
са моје
стрехе
капље
крв.

ПЈЕСМА ДРУГА

Оборише плотове моје као жито,
прегазише плотове моје као полегло жито;
погазише ливаде моје зелене
као грожђе.

Прољећна ливада је као бистра вода зелена —
сунце да је не замути својим прстима;
бијело оцвала ливада је снијег прворођени —
птица да не остави трага по њему;
вјетар да се не поваља по росној трави —
да је не замрси!

Оборише плотове моје као жито,
погазише ливаде моје као грожђе.

Нога моја никад не стаде на његов плот,
нога моја никад не остави стопе по његовој ливади
(ни кад је по њој снијег до кољена!),
ни коза се моја никад
не попе на плот његов да обрсти глогов изданак.

По ливади мојој стотину пртина као по лањском снијегу.
И гле, пролази он јуче подно тешких грана мојих трешања,
стаде и ишчашаи грану,
а на њој, као на раскинутом ђердану,
задрхташе и просуше се црвени драгуљи трешања.
И рана гдје је ишчашена грана
напуни се крвљу.

ПЈЕСМА ТРЕЋА

О ноћи,
да ли то пролазе војске преко мостова,
крши ли вјетар гране мога воћњака,
слама ли снијег шљемена испод крова?

Не, не пролазе војске преко мостова,
не, не крши вјетар гране мога воћњака,
не слама снијег шљемена испод крова.
То његов коњ хара по мом коломбоћу
сву ноћ, сву ноћ...

Чујем га — то кола топовска пролазе кроз кукуруз:
ломе се једре кости стабљика,
ломе се вите сабље листова.
Чујем га — то душманин бјесни у клијети моје кћери,
кољенима гази по њеној дјевојачкој постељи,
режи као пас под грлом бијелим.
Ту је — гази ме копитом по ребрима.

Иде он по њиви — под њим падају откоси.
Он влажним уснама дрхтаво пипа клипове,
откида зубима румену брадавицу са дојке,
и гризе —
са зуби му пјени млијеко.

Између вечери и мене лежи мучна година,
а он је сву ноћ на мени —
гази ме копитом по ребрима!

ПЈЕСМА ЧЕТВРТА

Ни кише више не походе земљу, ни санак душу.
 И лишће сву ноћ шапће о росном шумору кише,
 и усне суве да сан зашуми ко пљусак.
 Зашуми, плаха, у грани ораховој зашуми,
 опери рђу с јабука, налиј пазухе кукуруза,
 разгали кровове, натопи потрте сјенокосе,
 напуни крчаге извора и преврни.
 Зашуми, блага! И ја ћу уснути, а ти ми шуми,
 и њихај ми до зоре грану под прозором,
 као колијевку је њихај.

Ал' чему да шумиш, чему да ми грану њихаш?
 Хоћу ли изјутра видјети препрани пијесак по путу,
 и поворке пазарне, као веселе сеобе?
 Хоћу ли видјети волове мокророге,
 и кола за њима, препуњена бијелог пасуља,
 и пасуљ по путу — седефе по дрвету?

Хоћу ли видјети бијеле седленике,
 кад шкољке копита расипљу по пијеску,
 и роморе ормом, и пјешаци им пуцкају са усана,
 а ситна огледала са узда ђаковачких
 бацају бијеле лептирове
 на грање орахово,
 на окна дјевојачка?

Како да заспим? Куд будан да погледам?
 Хоћу ли на воћњаке наше, куд ни јагњад нису пуштана,
 а сад их гаде дошљачки крмци и марвинчад?
 Хоћу ли на калеме мезимце, које ни југ није свијао,
 а сад их брсте дошљачке козе граноломке?
 Хоћу ли на путеве пазарне, куд рамају обосјели волови,
 и кола цвиле. точкови главинају?
 Хоћу ли на ријетке јахаче и коње седленике
 од којих боси пјешаци сакривају ноге у јарку?
 Хоћу ли на људе — оружнике и косаче,
 с бисагама о врату,
 нискама паприка о рамену?

Зашто да шумиш, чему да ми грану њихаш?...

ПЈЕСМА ПЕТА

Бојим се мукле собе у сутону,
 бојим се пустих овнујских звона што висе на тавану
 и тихо на вјетру јецају.
 И бјежим под лицу, прекрстим ноге на ледини
 и чекам, чекам. —

да овце и краве, са паше, напуне сеоске сокаке,
 да унесу радост у село,
 да унесу, са поља, цвијеће међу папцима,
 да унесу млијеко у вименима.

Бојим се мукле собе у сутону,
 бојим се пустих звона што тихо на вјетру јецају, —
 и бјежим под липу, и скрстим ноге на ледини,
 и чекам, чекам...

С туђине баштина, коритом сокака и притока,
 пуст сутон шкљоца папцима инокосним.
 Врх ђерма узлијеће и пада кô птица на ужету,
 зидови и плотови миришу на коприве.

Пустош... Поплава мрака потапа олупине кућа. —
 Неће краве у ведрима вимена унијети млијеко у село,
 неће овце унијети цвијеће међу папцима.
 Стада се наша, бијела, разнизаше као зуби,
 торови и пашњаци су наши преорани!

Знаш ли ти како пси лају код оваца у сутону,
 знаш ли како лавежи њихови букте
 (букте!)
 као радосни огњеви око торова?
 Знаш ли
 како је пуна сиса у устима јагњета?

Ех, расте трава преко наших улица!
 Пuteви наши широки су преорани.
 Кунем се —
 у гробовима расте кртола!

ПЈЕСМА ШЕСТА

Стада се наша бијела разнизаше као зуби,
 у траву урастоше путеви к планинама.

И дани љетњи, путници жедни, долазе и пролазе,
 а облака нема ни с мора ни на море.

Подне је. Челопек гори. Виси малаксало грање,
 камење мирише опором, по сумпору.
 Три овце, разовчене, иду по врелој улици
 као слијепе и једна за другу свезане.
 И гдје год био, гдје сио, чујем: јаучу пси овчари,
 и дубу јаме, и цвиле испод земље, —
 од жеге цвиле, од туге за планином

И дани жедни долазе и пролазе,
 а облака нема ни с мора ни на море.
 Подне је. Челопек гори. У планини прскају потоци
 и росе траве, и росе једе до кољена.
 Чесме запљускују корита слаповита,
 лепећу на вјетру, прскају по појишту.
 И борови хује кб шпиље и мећаве,
 гласом искомске,
 праискомске
 самштине у планини.

Која гора разговора нема? Штедим гора разговора нема.
 Он псе више не чује, ни брадве догласнице,
 ни пјесме, ни тесле, ни бикове мегданције.
 Ту бљуштури устају, прерастају опустјеле катуне.
 и земља прегриза торне кочеве изнад чланка,
 и траве проничу кроз штице и врљике.

Стада се наша бијела разнизаше као зуби,
 у траву урастоше путеви и солила.
 У трави наших планина, у високој росној трави
 вучице перу сисе и доје вучад,
 и доје вучад
 на пустој паши наших планина.

ПЈЕСМА СЕДМА

Не плачи, бре, Зиз Нимони, Нимон Али,
 не плачи у сну, не куни своје чобанство,
 не сањај планине, ни пашњаке рошљиве до кољена,
 ни планишта не сањај, ни чесме леденице.
 Спавај, чобанко моја раноранко!
 И рано порани, и краву низ каменпоље појави,
 низ Бистрицу ријеку пресушницу.
 Ту ће наћи грки листак на грани,
 и росе ће наћи —
 росе по камену.

Не болуј у сну, кошту моја плаховита,
 не куни очи, ни девет година својих не проклињи,
 не сањај црне лишајеве на пропланку,
 гдје трава гине, гдје трава од крви не израста.
 Спавај, чобанко моја лакосанко!
 Долазе кише јесење — кише ће земљу опрати,
 опрати, сјеменом засијати.
 Избиће трава, и све ће покрити трава,
 прољећна трава
 заборава.

Не болуј, јасико, не дрхти грозницом зеленицом,
 не кидај ситну косу, не ломи ручице танковрхе,
 не стрепи од лијеске, не сањај мртваца-погибалца
 на зденцу убијеног, лопухом по лицу покривеног.
 Спавај, чобанице моја злосанице!
 Долазе кише јесење — кише ће раке сравнати,
 сравнати, сјеменом засијати.
 Избиће трава, и све ће покрити трава,
 зелена трава
 заборава.

Спавај, чобанко моја раноранко!
 Да рано пораниш, да краву на пашу појавиш.
 Да нађе хране — макар грки листак на грани,
 и росе да нађе, мзкар на камену!

ПЈЕСМА ОСМА

Ударише на нас, из потаје ударише,
 на станку јутарњем под липом ударише.
 И оборише нас, распасаше, погазише
 као душмани снопље душманско.

Ударише на нас под липом сјеновитом
 што грањем надвија раслуће шестокрако
 а врхом надраста димове из димњакā.
 Ударише на нас, под липом ударише
 гдје су нам дједови сједјели у јутра љетња и вечери,
 и питали се за здравље, питали за откосе.
 у труд кресали, облаке толковали,
 и косе острили, и коње проводили.

И оборише нас, распасаше на трави, погазише,
 гдје смо, у јутра рана, у љетње сутоне тешкосјене,
 сједјели и сами, невољом стијешњени,
 с мотикама тупим, искосцима изједеним, —
 и чекиће косне, и бриге, и дуван дијелили,
 и ријеч узданицу од уста до уста преносили
 као супрет јутарњи
 с огњишта на огњиште.

Сад липа чами сама. И ја је старац полазим
 чим сјенка њена допола погаси улицу,
 и сједнем под грање, прекрстим ноге на ледини,
 сусједе питам за здравље, којих нема.

И сједим, сједим. С гранама разговарам
језиком лишћа. И птице разумијем.
И птице веле: не вију вјетри у гране
да птице поморе, да птице оборе са грана,
но да гране —
но да гране птице одбране.

ПЈЕСМА ДЕВЕТА

Не плачи, Ибриш, ђаче-узниче у дошљака,
не кидај душу, не мучи очи и не плачи.
Да, с ђачком торбицом туђинских писмена ти си мени
нејачак кукуруз под губом оловњачом.
Кад бијеш шаком, по књизи, ти шаком узмахујеш
у ексере слова, оштрих као ексери
с обје стране оштри. — Али не плачи,
не плачи, Ибише!

Мука и туга — јер мој си ми више но моја жила у врату,
и на гробу моме, из земље слане од туге и од мржње
неће израсти трава — зелена трава заборавана.
Али ти не плачи. Кад падне мука на човјека, —
човјече, не плачи. Човјече Ибриш, Ибриш Нимони,
не плачи, зубе у зубе засијеци и не плачи;
човјече Ибриш,
памти који си и чији си!

Нада мном једним, у времену племена у мени,
била су три цара, који су долазили да не прођу,
који су градове наше и села дизали као чаше
и куцали се њима, преко столова и граница,
и бацали их у комаде, од гњева или ђефа,
и коње хранили хљебом, и сабље месом, —
три цара, који су долазили да не прођу,
и прошли су,
развалили су се као лонци.

Над нама у мени, у раскосу једнога живота,
била су три краља, који су долазили да не прођу,
који су топове вукли на седам граница и путева
и били нас огњем, и били бахом да нас смрзну,
и тресли као воћку, и стригли као овцу,
и плели у љесе чије се коље разглаба у кољену, —
три краља, који су долазили да не прођу,
и прошли су,
развалили су се као лонци.

Браздама ових њива, борама ових чела
 прошле су паше Шемси-паше, Сав-Батаре, Тодор-баше,
 сејмени, крилаши, жандари, ђускијаша, батинаши,
 каматници и митници, гочобије-књигописци...
 И прошли су, вође и војске. То неповратније,
 што се хваљаху вјечитији. То изненадније,
 кад се чињаху најјачима. Зову се било, и зваће се,
 зваће се
 које јесте!

Зваће се било. А ми смо ту — ми први и посљедњи.
 Ми устабљено, ми укоријењено коријење које хода.
 Ми посјечени, ми што се бранимо и младимо
 у десет омлада, листамо у три ножа, —
 ту смо и бићемо — да селишта израстају у села,
 катуништа у катуне, да сјемена изничу из пљуска,
 да сунце сади свој расад у воде разливене преко лука,
 да наши седленици газе потоке и плићаке
 и стају на звијезде, и звијезде одлијећу у комаде,
 да пјесмом знамо шта чинимо, да ти излишаш
 у три ножа, и у три пера да излишаш,
 да растеш,
 да речеш који си и чији си!

И ти не плачи. Кад падне мука на човјека, —
 човјече, не плачи! Човјече Ибиш, ти срцем надјуначи
 и књигу насилну — кад је већ књига и сила,
 трпи и учи — кад је већ сила и књига!
 И у њој ћеш, чак у њој, нажандареној, нагосподареној,
 наћи да је каткад мушкије и мудрије
 друмове орати, но њиве метохијске.
 Однекуд из ње дошло је да оном у кога је
 закон у кундаку, траг смрди нечовјештвом.
 Негдје у њој записао је Марк Миљани на Медуну
 да се зна који смо и чији смо.

Зато не плачи. Зато на муци надјуначи.
 И из те књиге, и оних за њом и за њима,
 стичи да узмогнеш, — гдје књига глави не помогла,
 а глава руци, не било их — ни књиге ни главе, —
 стичи да уствориш, узишти да разазнаш
 кад ћеш, са ким ћеш, како —
 да књига буде *libra*, глава да буде *krye*,
 слобода — да буде! — *liri*.

И тада, Ибиш, бршљане мој око паса,
 тада

писаљка у прстима твојим које љубим до десет у вршиће,
неће бити углато мучило, склијешћено међу прсте,
не! — она ће бити и мекша и свјежија
но влати траве, јутарње, којом ти бришеш косу,
но брус, мек и мокар, у руци на уранку,
у руци коју љубим косача кога љубим,
биће — памти који смо и чији смо!

ПЈЕСМА ДЕСЕТА

Пале су шуме наше
као покошене војске.
Земљу као крмци ријемо
тражећи жиле дрвећа.

Изворе наше и потоке окренуше од нас,
усјеве наше испија земља која их храни.
Воду за баште и за њиве
за новце купујемо.

И ето — с испациа наших и из шума
и на њиве наше пређоше копља оштроврха,
и на њиве наше пређоше справе оштроноге.
И жутиим ногама, кд тице грабљивице,
красу с бразде на бразду
и црним оком мјере...

ПЈЕСМА ЈЕДАНАЕСТА

Дођоше земљоједи за првом југовином
кад земљу бијелу исписа прошарица
цртама за бразде, словима за сјемене.
Дођоше земљоједи, измјерише њиве, линије зарезаше,
и уписаше, и потписаше,
и црту на црту, међу на међу преложише, —
нашу нам земљу
кд ријеч нашу
са седам печата затворише.

И дани иду. Метохија пјени млијеком.
Нек иду. Нек пјени. Нек врела покрећу камење,
нека мрави уљани тестере ледине као пила,
нека пупољци, пупећи, покрећу гране.
Ти, Али Бинака Нимон Али, —
руке пуне сложи преко крила.

И дани иду, коњаници једноплемена браћа
што браћи хитају у помоћ и ниједан се отуд не враћа,
Долази прољеће! Нека га, нека долази,
нека синови Али Бинака, Бинак Рустема,
паприку саде, који су орали орања
и двадесет бразда сијали из замаху;
нека кокошке чувају, који су овце чували,
и крда водили, и пјесме бугарили
и били одјечне биљеге по планини.
Нека потомци Бинак Рустема постану измећари,
потомке —
измећарке!

Руке орачке положи преко крила!

ПЈЕСМА ДВАНАЕСТА

Равница је попила снијег као погача млијеко.
И — људи, хљебом се заклињем! —
на наше њиве дошљаци су донијели плугове,
ору нам под темељом.

Људи од дошљака, људи на њивама,
уоставите плугове у браздама,
задржите сјеме у шакама, —
чујте!

Плуг тај, што се зарео у наше оранице,
није плуг,
није плуг — ни јемљеш није јемљеш!

То су нож зарили између нас
у *наше* месо земље!

Милосав Бабович

ПОЭМА ПРИШЛЕЦЫ РАДОВАНА ЗОГОВИЧА

Резюме

Автор статьи „Поэма *Пришлецы* Радована Зоговића“, анализировал существенные уровни структуры произведения: идейно-тематический, сюжетно-мотивный, метафорическо-фигуративный, эвфонический и композиционный.

Вводная часть разбора поэмы излагает основные литературно-исторические данные: время возникновения замысла, подготовительный фазис работы, писание, публикация и восприятие поэмы литературной критикой и читательской публикой. Рассматриваются, также, причины авторского выбора темы и доминирующей считается идейная позиция поэта: если бы Зоговић не стал комунистом, вряд ли судьба альбанского народа в довоенной Югославии стала бы темой его поэзии.

Хотя это произведение своим сюжетно-тематическим компонентом и установкой поэта на идейный лозунг, принадлежит течению „социальной литературы“, *Пришлецы* представляют самое значительное и самое удачное художественное достижение парадигмой поэтических фигур, воплощающих сюжетную цепь мотивов поэмы. Анализ художественного текста открывает пластичность образности, орнаментальность и музыкальность стиха, стиховных структур — строфы, песни и глобальной формации поэмы. Ибо именно эти качества довоенная сюрреалистическая и послевоенная формалистская литературная критика упорно отрицала поэзии Зоговића. Наконец, заслуживает внимание оценка значения и ценности поэмы в творчестве поэта в целом: „Хотя не является первым поэтическим сборником Зоговића, *Песни Али Бинака* представляют рождение поэта, потому что обладают рядом качеств типичных для идейной позиции и поэтики Зоговића“.

