

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

"ПОТПОРЊИ НЕБА И ЗЕМЉЕ  
ЛЕЛУЈАЈУ СЕ У РИЈЕЧИ..."  
(НАЈНОВИЈА ФАЗА ПОЕТСКОГ СТВАРАЛАШТВА  
РАДОЊЕ ВЕШОВИЋА)

[Иза ријечи]

"Што више говоримо све смо више сâми".  
Б. Миљковић

У обимној студији "Поетски говор Радоње Вешовића", објављеној у књизи *Од Њеџоша до Лалића* (1992), читав књижевни опус овог ствараоца, родовски и жанровски веома разноврстан (поезија, мемоарска проза, путописна проза, преводи, критика, есејистика, публицистика, полемика), подијелили смо у три фазе.<sup>1</sup> *Прву* чине дјела написана и објављена у периоду од 1940. до 1950. године (у њој се својим значајем издваја лирски првијенац *Вијорења*, Београд 1950); *другу* најинтензивнију фазу - дјела остварена у наредне двије деценије (1951-1971), у којој је збиркама пјесама *Гајџан воде у долини* (Цетиње 1955) и *Крчаг на вјећу* (Београд, 1963) досегнут врхунац тадашњих стваралачких моћи; док *трећој* фази припадају дјела остварена у периоду од 1972. године до данас (1994). У том периоду објављен је само ауторски избор *Доба жељно себе* (Никшић 1991), састављен од 93 пјесме, али он

---

<sup>1</sup> Књигу студија и огледа о црногорским писцима *Од Њеџоша до Лалића* објавио је новосадски "Цветник" 1992. године (стр. 216). Студија о Вешовићевом поетском говору подијелена је у четири дијела: I "Locuor ergo sum", II "Спас човјеков је у владавању језиком", III "Говор као физиономија душе: и IV "Све је магија у односу човјека и ријечи или Свијет знани - свијет недозвани" (стр. 83-123).

не припада најновијој фази, јер представља поетску рекапитулацију двију претходних фаза стваралачке метаморфозе.

Истовремено, у поменутој студији покушали смо да методом репрезентацијских модела<sup>2</sup> укажемо на извјестан број естетских вредности у овој поезији, да их актуелизујемо и проблематизујемо, с једне, и да на основу најважнијих синтагматских и парадигматских оса<sup>2</sup> сва Вешовићева до тада написана или објављена, нама доступна лирска остварења (1991) тематизујемо и класификујемо у три глобалне пјесничке цјелине, с друге стране. При томе смо примијенили строгу књижевну и естетску класификацију, примјерену модерно заснованој поетолошкој или литературолошкој анализи.<sup>3</sup>

Посматрано са становишта психолошке естетике, Радоња Вешовић (1924) припада оном типу стваралаца који заступају теорију спонтаности, односно оних који свједоче о спонтаном настајању пјесме као привилегованог облика моделовања свијета. Такви пјесници, међутим, након спонтаног "рађања пјесме", веома дуго и стрпљиво бдију над етимоном пјесме, пажљиво и брижно радећи на коначној верзији, чак и онда када, као што је то случај са Вешовићем, садржину претпостављају форми, односно када *йоеййску идеју* претпостављају *йјесничкој слици*, чиме без посредника показују и сопствени однос према логографији и пиктографији. Због релативно мале пјесничке продукције, у односу на друге савремене пјеснике, Вешовића можемо једновремено уврстити и у тип ствараоца који не пише *сабрана* него *изабрана дјела*. Такву констатацију потврдио је сâм пјесник тиме што најновију збирку пјесама, чији је радни наслов *Нове йјесме* и којом су обухваћена сва поетска остварења из *йреће* фазе стваралаштва, припрема за штампу већ пет година. На нашу молбу, пјесник је, по сопственом избору, издвојио из збирке петнаест пјесама и три поеме и тај ужи избор назвао *Иза ријечи*. Захваљујући му на предусретљивости, у

<sup>2</sup> Шта подразумевамо под синтагматиком и парадигматиком, односно под синтагматском или парадигматском осом, подробно смо објаснили у огледу "Парадигматска и синтагматска оса у поезији Славка Јаневског", објављеном у часопису "Прилози" (год. XIV, св. 1, 1989, стр. 145-155) који издаје Македонска академија наука и умјетности у Скопљу (Одјељење за лингвистику и науку о књижевности).

<sup>3</sup> Како бисмо помогли читаоцу да се лакше снађе у овој сложеној подјели, схематски смо приказали садржај свих цјелина, група и подгрупа на стр. 121-123 поменуте студије. *Прва* пјесничка цјелина подијељена је на три групе (она садржи 20 пјесама); *друга* на двије групе, при чему свака од група има по двије подгрупе (укупно 16 пјесама); а истовјетан је случај и са *йрећом* пјесничком цјелином (састављеном од 17 пјесама). Приликом тематизације и класификације нарушен је хронолошки а истакнут вредносни принцип. Предложеном подјелом инсистирали смо на "унутрашњем профилу" пјесама, однос на експлицитној и иманентној сродности пјесама истородне провенијенције (на "лирском газу" или "педализацији теме", како те категорије називају савремени теоретичари поезије).

стању смо да у овом недугом огледу, писаном одређеним поводом,<sup>4</sup> анализирајемо у збиркама необјављене пјесме, као допуну онима које смо подробно анализирали у студији "Поетски говор Радоње Вешовића". Ту студију сматрамо неопходним предтекстом овом прилогу, јер су у њој већ елаборирана нека од најважнијих идеографских и метафоричких чворишта.<sup>5</sup>

У процесу тумачења суштинских естетичких, поетолошких и креативних одређења, неопходна је мало спомињана и до сада критички неанализирана поема "Непоменик", посвећена Радовану Зоговићу.<sup>6</sup> Без ње је, међутим, немогуће исцрпно анализирати реторику наслова. Поема је посвећена једној од глобалних поетских идеја Вешовићевих. Ради се о односу пјесника и стварности, односно пјесника и савременика, што често представља парадигматску осу у највећем дијелу пјесама остварених у *ипрећој* фази стваралаштва. Трагајући за

<sup>4</sup> У последњих неколико година у два маха су обиљежавани Вешовићеве јубилеји. Најприје на XV књижевној манифестацији "Плавски књижевни сусрети" (одржаној у Плаву, 16-17. јула 1990), а потом и на XVII манифестацији "Слово са Лима" (одржаној у Пријепољу, 15-16. јула 1992). За расправу коју водимо значајан је Вешовићев прилог "Ауторска поетика" (објављен у часопису "Мостови", год. XXIII, бр. 120-121, 1991, стр. 9-14), као и пјесникова уводна ријеч "Слово о Лиму" (објављена у истом часопису, год. XXV, бр. 126-127, 1993, стр. 35-38). У истом броју часописа објављени су и критичарски прилози Слободана Калезића "Пјесник у изборима" (стр. 39-43) и Светозара Пилетића "Радоња Вешовић у *Лимойису*" (стр. 44-47).

Поводом седамдесетогодишњице живота и педесетогодишњице књижевног рада, Одјељење умјетности Црногорске академије наука и умјетности, Удружење књижевника Црне Горе и Скупштина општине Андријевица организовали су Округли сто књижевне критике - "Књижевно дјело Радоње Вешовића" (у Андријевици, 9. X 1994). Наш оглед први пут је саопштен на том научном скупу.

Како година почетка Вешовићевог књижевног стваралаштва још увијек није сасвим прецизно утврђена, сматрамо обавезним да читаоца обавијестимо о сљедећем: а) према казивању пјесника, прву пјесму написао је у Беранама, као ђак III разреда гимназије (1938); б) прву значајну пјесму написао је 1940. године; а прву пјесму је објавио 1945. године (уколико се изузму неки књижевни прилози објављени у партизанској периодици, које ни сам пјесник није имао у рукама). За сада, по нашем мишљењу, почетком стваралаштва треба сматрати 1945. годину.

<sup>5</sup> Обиљежавајући први од наведених јубилеја, објавили смо невелик есеј "Поезија као судбина (Књижевни портрет Радоње Вешовића)", у часопису "Мостови", год. XXIII, бр. 120-121, 1991, стр. 15-19, а потом и опширан приказ "Између стварности и сна о стварности (Поводом избора *Доба жељно себе* Радоње Вешовића)", објављен у зборнику радова *Храм књиџе* (Андријевица, 1992, стр. 49-54), издат поводом стогодишњице Андријевичке читаонице.

<sup>6</sup> Поема "Непоменик" објављена је у часопису Црногорске академије наука и умјетности "Гласник Одјељења умјетности", бр. 12, 1993, стр. 51-53. Садржи 111 стихова и посвећена је Зоговићевој животној и пјесничкој судбини. Вешовић гаји особито поштовање према Зоговићу. На то указују ријетке лексеме и неологизми, тако својствени стилу оба пјесника. У поеми се својом фреквентношћу издвајају лексеме - "непоменик", "натамник", "отпадник" и "издвојеник".

смислом стварања и функцијом ствараоца у осмишљавању егзистенције, Вешовић посебну пажњу посвећује *ријечи* као симболу неке више, осмишљене и трајне егзистенције књижевне умјетности, смислу који истовремено скрива и открива бројне онтолошке и стваралачке тајне (конкретном и латентном енергијом поетског говора), по чему цитирана поема показује висок степен сродности са поемом "Инфарктна лакоћа".<sup>7</sup> Двјема поемама пјесник актуелизује и проблематизује читав низ егзистенцијалних и креативних манифестација, исказујући несвакидашње снажан ангажман и показујући сопствени продукциони модел односно поетолошке и креативне премисе до којих му је највише стало, инсистирајући свјесно на зоговићевској реторици и инкантацији. У Вешовићевом свијету умјетности посебан значај има *пјесник-пророк* (*poeta vates*). Он је по правилу сав усмјерен ка будућности, јер је у стању да проникне у невидљиве тајне постојања и будућих збивања. Парадигматску осу у поеми "Непоменик", у том смислу узето, представља стих:

*"И ко да тӣӣ њ̄о̄завиди на њ̄аквој̄ видовӣӣос̄тӣӣ",*

јер *видовӣӣос̄тӣӣ* не подразумејева само посебну врсту креативне *с̄ӣос̄обнос̄тӣӣ* у књижевне *даровӣӣос̄тӣӣ* него истовремено и *храброс̄тӣӣ* да се супротстави савременицима и *с̄ӣремнос̄тӣӣ на жр̄ӣв̄у* због увиђања "превременог и оностраног". Ову глобалну поетску идеју Вешовић је сажето елаборирао у средишњем дијелу поеме, у симболичком и метафоричком чворишту са издигнутим значењем:

*"Како си их само осје̄тӣӣо. И њ̄орече̄ао! Тачно̄ӣћӯ з̄ӯичанӣка  
времена и ријечи у чину. По с̄ӣро̄џо̄ј̄ м̄јерӣ а̄н̄ӣшке̄ о̄ неминовно̄ј̄  
ӣра̄гичнос̄тӣӣ ље̄ӣо̄ӣе̄, ӣӣо̄ је̄ цӣјена̄ ва̄јкадаш̄ња̄ најре̄ӣка̄  
свӣе̄ӣа̄ у ӣс̄ӣинӣ, савла̄ђива̄ње̄ о̄ӣџора̄ ӣ ѡ̄ре̄пре̄ка̄ духӯ времена." <sup>8</sup>*

<sup>7</sup> "Инфарктна лакоћа" има више верзија, јер је пјесник дуго њоме био незадовољан. У првој верзији она представља медатитивну или програмску *пјесму*, а потом је прерађена у *поему* (садржи 110 стихова). Вешовић је *пјесму* први пут прочитао на књижевној вечери у Пљевљима, 20. маја 1989, док је *поему* први пут објавио у часопису "Мостови", год. XXI, бр. 110, 1989, стр. 71-73. Пјесничко незадовољство увећано је великим бројем коректорских грешака, те је написао и трећу верзију, коју нам је љубазно уступио, на чему му срдачно захваљујемо.

Због тога што садржи читав низ аутореференцијалних исказа, поема "Инфарктна лакоћа" је подробно анализирана у већ наведеној студији (стр. 85-87), као и митопоема "Еуријалов разговор с Лаоконом", која садржи 132 стиха (стр. 109-113), те је стога разумљиво што им у овом огледу није посвећена пажња коју оне заслужују.

<sup>8</sup> Занимљиво је тим поводом напоменути да читава генерација старијих црногорских стваралаца показује изузетно поштовање према Зоговићу и његовом књижевном дјелу (Михаило Лалић, Чедо Вуковић, Душан Костић, Радоња Вешовић и други). Најновије свједочанство о томе налазимо у фељтону Велизара Бошковића "Казива-

У питању је, као што се види, остваривање позитивне утопије, што значи оног тешко остваривог идеала сваке дјелатне филозофије - хармоније *ријечи* и *чина*!

Посматран у најширим оквирима, избор пјесама *Иза ријечи* могао би се подијелити у двије пјесничке цјелине, како са становишта продукционог тако и са становишта рецептивног модела. *Првом* доминира зоговићевска инкантација, која припада социјално ангажованој књижевности (а), а *другом* - костихевска инкантација, која је претежно посвећена лирском виђењу и тумачењу свијета, најчешће пантеистичкој и панкалистичкој слици (у њој превладава лирска атмосфера и поетска рефлексја) (б). По првој врсти инкантације Вешовић припада оној врсти црногорских пјесника које репрезентују Радован Зоговић и Мирко Бањевић, а по другој врсти коју репрезентују Александар-Лесо Ивановић и Душан Костић.<sup>9</sup> Занимљиво је при томе констатовати да је Вешовићева стваралачка метаморфоза идентична метаморфози наведених пјесника, јер је пјесник више обогаћивао свој продукциони модел по диктату нагомиланог животног и стваралачког искуства него на основу прилагођавања новим културним моделима и владајућим књижевним парадигмама током протеклих пет деценија књижевног рада.

---

ња Душана Костића", објављиваном у наставцима у "Политици". Видјети одјељак "Немири и куле ћутања Радована Зоговића" (год. ХСІ, бр. 29070 и 29071, 21. и 22. IX 1994, стр. 27). Костић казује своја сјећања о међуратном, ратном и поратном познанству са Зоговићем.

<sup>9</sup> У складу са већ примијењеном методологијом у студији, *прва* пјесничка цјелина избора *Иза ријечи* би се могла подијелити у три групе. *Прва* представља продужетак ратне и поратне лирике (њој припада само пјесма "Упозорење"). *Друга* означава враћање етимонима ријечи, односно изворима колективног лирског стваралаштва (њој такође припада само једна пјесма - "Како рекле сутуке"). *Трећа* група посвећена је расправи са савременицима, тако да њену парадигматску осу чини - поетски ангажман (њој припадају пјесме: "Заклетва младости", "Експлозија глува", "Тектоника збивања", "Баста ли ти да то кажеш?" и "Даривање", а у ову групу уврстили смо и поему "Непоменик").

*Друга* пјесничка цјелина садржи четири групе. *Прва* група је неопходна у тумачењу поетике и аутопоетике, јер је у њој *ријеч/поезија* постала предмет пјевања и мишљења, у дијалектичкој спрези поетског и ноетског (њој припадају насловна пјесма "Иза ријечи" и поема "Инфарктна лакоћа"). *Друга* је посвећена природи, односно медитацији о односу човјека и природе (њој припадају пјесме: "Свитац", "Чежња за постојаношћу", "Сан", "Ноћ у катуњу" и "Рука неприхваћена"). *Трећа* група садржи само једну пјесму, а посвећена је опису пјесникове интимае, као другом дијелу бинарне опозиције ("Сапутница"). *Четвртина* користи као литерарни предлогачак грчку митологију - Тројански рат (поема "Еуријалов разговор с Лаоконом"). У њима пјесник најчешће користи три врсте говора: а) општи говор, б) индивидуални говор и в) интегративни модел поетског говора.

Избор *Иза ријечи* састављен је од 15 пјесама и три поеме (што чини преко 700 стихова). Избор би требало посматрати као најаву нове збирке, која ће бити објављена током 1995. године.

Вешовић досљедно остаје при одређеном броју стваралачких опредјељења, од којих једно представља поезију као *оштор забораву*. Пјесник је благовремено увидио, а доцнијим искуством потврдио, како вријеме бездушно и равнодушно ништи најсветије људске идеале, оне без којих би живот изгубио своје основне вриједности. У општем расулу вриједности савремене цивилизације, а особито у рапидном расулу моралних вриједности, пјесник показује своја несналажења и, веома често, инсистира на безизлазу из круга реинкарнираног пакла. Стога је у *ипрећој* фази стваралаштва његова слика свијета све тамнија. Она еманира много трагичнија и све поразнија искуства и сазнања (емпиријска и интуитивна). Одређен број пјесама избора *Иза ријечи* плави препознатљива поетска реторика, нарочито оне које су посвећене општим мјестима, што свједочи о инспиративним осекама у пјесмама ове провенијенције.<sup>10</sup> Са друге стране, настојањем да у што већој мјери приближи прозни и поетски говор, односно епску и лирску нарацију (што се нарочито види у трима поемама - "Инфарктна лакоћа", "Еуријалов разговор с Лаоконом" и "Непоменик", као епско-лирским врстама), пјесник показује како упркос свим негативним искуствима још увијек није изгубио *йоуздање* у вишестрано испољену моћ поетског говора (ради се о *йошеницијалном говору*). Управо на пренатално стање ријечи, рођење ријечи, њено коначно обликовање и њену моћ радијације значења и звучача односи се уводна октава насловне пјесме "Иза ријечи":

*"Ово шћо нас је јадом ојјанило  
лишило ума и ријечи  
йровалило је иза ријечи.  
Нечујно је ошуд йодилазило  
иза високог зида ријечи.  
Когод би шћо йакао  
йрекиден је у кораку  
и у ријечи",*

<sup>10</sup> Као најнеуспјелију, пјесму "Баста ли ти да то кажеш?" требало је изоставити из избора, а неке од пјесама битно усавршити ("Заклетва младости", до које је пјеснику и те како стало, јер је њоме започео избор *Доба жељно себе*, (Никшић, 1991, стр. 19 затим "Тектоника збивања", "Упозорење" и "Сапутница"), мјерено строгим литературолошким критеријумима.

<sup>11</sup> Видјети Вуковићеву књигу есеја *На бјелинама времена* (НИО "Универзитетска ријеч" - Црногорска академија наука и умјетности, Никшић - Титоград, 1986) коју смо припремили за штампу и за коју смо написали предговор "Књижевна есејистика Чеда Вуковића (Прилог књижевној генологији)", стр. 9-16. За нашу расправу од посебног је значаја Вуковићев уводни оглед "Вријеме - мој завичај" (стр. 19-24), који представља приступну бесједу одржану у Црногорској академији наука и умјетности (у Титограду, 28. II 1985).

јер је посвећен расправи и односу преегзистенције, егзистенције и постегзистенције, а то значи да пјесника превасходно занимају универзалне истине.

Оно што се дешава са свијетом - дешава се и са ријечју, каже Чедо Вуковић, метафорично дефинишући функцију ствараоца у виду филозофске и поетске апофтегме: "Вијем се без лијека између тајне постања и тајне скончања".<sup>11</sup> Истородна онтолошка и поетолошка одређења показује Вешовић поемом "Инфарктна лакоћа", у којој је читав однос усложен тиме што је умјесто дијаде (*свијет-ријеч*) употријебљена тријада (*свијет-човјек-ријеч*). Њоме се пјесник враћа опседантној тематици - односу бића свијета, људског бића и бића поезије. Будући да се ради о три симболично представљена ентитета, подједнако актуелна и када се ради о миту о стварности и када се ради о стваралачком миту,<sup>12</sup> јасно је што су у поеми прва два ентитета (*свијет* и *човјек*) представљена махом као негативна, док је само трећи (*ријеч*) представљен у свјетлу позитивне утопије. Очигледно, Вешовић *ријеч* третира као творбени елемент, који се придружује раније описаним космичким елементима (*вајра, вода, земља*). У таквој стваралачкој визији *ријеч* је представљена као кохезиона сила која држи на окупу, магијском снагом, сва три космоса (микрокосмос, мезокосмос и макрокосмос). Она посредује између прошлости, савремености и будућности, а њена одговорност јача у зависности од њене моћи, односно моћи ствараоца (то је основна премиса пјесниковог естетичког идеала). Стога није случајно ова премиса пласирана као вербално ефектно отјелотворено финале поеме "Инфарктна лакоћа":

*"Што је њима лакше  
иже је ријечи и човјеку и народу.  
Све је немоузданија земља под нама,  
мућна је и сама ријеч - животи.  
Сљемена небеска ћуцају и пошћујају -  
руше нам се на ијемена, на сновиђења,  
- на све што помислиш и пожелиш.  
Земља у ријечи не држи се.*

*Пошћорњи неба и земље  
лелујају се у ријечи...".*

<sup>12</sup> О односу мита о стварности и стваралачког мита, тј. о процесу митологизације, демитологизације и ремитологизације, писали смо недавно, поводом књиге Жана Бодријара *Прозирносћ зла (Оглед о крајносним феноменима)*, 1990, и три књиге фрагментарне, генолошки тачније дефинисано - аутобиографско-медитативно-мемоарске прозе - *Сам собом* (1988), *Прелазни период (Дневник пошћара)*, 1988, и *Прућом по води* (1992), у огледу "Лалићева фрагментарна проза између мита и стварности" који ће ускоро бити објављен у књижевној периодици (дакт.стр. 16).

Осим логографске, Вешовић посебну пажњу придаје и пиктографској снази пјесме. То се нарочито види у процесу визуелизације, као и у употреби синестетичких пјесничких слика. У избору поезије *Иза ријечи* један број иновација и посебне естетске домете остварио је пјесник трима пјесмама које припадају *дружој* групи *друђе* пјесничке цјелине. Оне на специфичан начин еманирају ствараочев однос према физиолатрији. За разлику од *прве* пјесничке цјелине, у којој је елабориран однос друштва и појединца, те према томе њома доминира социјална тематика и проблематика (човјек је представљен као *друшћивено биће*), у *дружој* цјелини, а посебно у наведеној групи од пет пјесама (међу којима се својом довршеношћу и сугестивношћу истичу три - "Свитац", "Чежња за постојаношћу" и "Рука неприхваћена"), на лирско-медитативан начин, примјерен дискурсу рефлексивне поезије, дефинисан је однос природе и човјека (човјек је представљен као *природно биће*). У овом тематском кругу показана је права ствараочева природа.

У *првој* пјесничкој цјелини осјећа се висока тоналност и препознатљива поетска реторика, која више свједочи о пјесниковој емфазии него о снази да кретивно овлада вишегласјем у себи и око себе. Управо стога он често не доврши пјесму, не води довољно рачуна о односу посредованих и непосредованих искустава и сазнања. У мање успјелим пјесмама преовладава транспарентни језик, у зависности од циља или система циљева који пјесмом жели да оствари и које је, по свему судећи, а priori одредио. Насупрот томе, у *дружој* цјелини доминира лирска сонорност, медитативна меланхолија и вишезначност, тако да се овом цјелином показују и другачија интересовања и другачија примјена стваралачких поступака. При томе је битно промијењен положај стваралачког и лирског субјекта. Насупрот екстериоризацији у *првој*, дошло је до интериоризације у *дружој* пјесничкој цјелини, а то истовремено значи и до промјене стваралачке визије, па и изражајних средстава.

На такав закључак свим конкретним и латентним садржајима упућују три пјесме које смо употребили као "репрезентацијски модел". Оне су у првом реду посвећене пантеизму, те у свом секундарном и терцијарном плану крију дубља значења, што се нарочитом снагом читује приликом ретекстуализације или ресемантизације значења. Узмимо најприје као примјер лирски медаљон "Свитац", који плијени прозирношћу структуре и "сложеном једноставношћу":

"Угледах свица  
и осјећих се јак:

Гле, искра  
једна једиња  
може да прониже  
да раскринка  
и најгушћи мрак!

*Но, чим ју заклонише  
неке врзине  
врайи се  
и све йрийишииџе  
ило ймине".<sup>13</sup>*

За разлику од "Свица", којег прожима дах поетске рефлексije, пјесму "Чежња за постојаношћу" прожима дах поетске и филозофске рефлексije. Са онтолошког и гносеолошког становишта, јер онтологија и јесте прикривена гносеологија, како кажу филозофи, пјесник трага за човјековим тешко остваривим *ликом* и том приликом користи двије врсте говора: први је интерогативни, и он је употријебљен у прозно интонираном епиграфу и завршецима свих пет строфа, као специфичан елемент композиционе и конструктивне схеме, а други је описни, и он је употријебљен као одговор на епиграфом постављено питање.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Прва верзија пјесме "Свица", посвећена Лалићу, објављена је у зборнику радова *Михаилу Лалићу у њочаси* (Црногорска академија наука и умјетности, Титовград, 1984, стр. 309). Другу верзију, коју нам је љубазно уступио аутор, објавили смо у књизи *Од Њеџоша до Лалића* (стр. 95). Њу смо цитирали у овом огледу, јер је сматрамо успелијом од треће верзије, објављене у избору *Иза ријечи*.

Поређењем више верзија, читалац ће увидјети колику пажњу пјесник придаје и најмањем структурном елементу, без обзира на то да ли се ради о вербалној или графичкој енергији, односно о метричким или метаметричким својствима, о којима испрени пише Светозар Петровић у књизи *Облик и стих* ("Матица српска", Нови Сад, 1986, стр. 31-46). На жалост, у жељи да постигне перфекцију, пјесник понекад депоетизује пјесму у извјесном сегменту.

<sup>14</sup> Релативно велики број Вешовићевих пјесама, па и пјесама заступљених у избору *Иза ријечи*, започет је епиграфом, што значи да му је пјесник намијенио специфичне функције. У неким од пјесама епиграф сажима и сугерира основна значења ("Заклетва младости", "Тектоника збивања", "Чежња за постојаношћу"). Поједине пјесме су посвећене пјеснику драгим личностима, чиме на значају добијају вантекстовне садржине ("Свица" писцу Михаилу Лалићу, "Упозорење" погинулом партизану Драгутину Лутовцу, "Сан" оданости партизанској, "Ноћ у кату" професору Вукоману Цаковићу), а неке поднасловима указују на кориштену литературу, којом се шири референтни круг ("Заклетва младости" по Хераклиту, "Присјеће гласника" према Алијану, "Сан" по Чехову). Тиме пјесник посредним путем указује на значај закона филијације, неопходног у утврђивању јединственог поретка цјелокупне књижевне продукције.

У пјесми "Чежња за постојаношћу", чији је наслов вишестрано индикативан, епиграф гласи:

*"Шиио ли су неки вјечииио у њоирази  
за својим ликом?  
Гдје ли су га иззубили?  
Да ли су га икад стхекли?  
Како се осваја и зуби лик?"*

Човјеков *лик* је симболичко чвориште. Њиме је представљен највиши људски идеал - апсолутна хуманизација, наспрот апсолутној дехуманизацији односа у савременој цивилизацији. Процесом естетске епифаније<sup>15</sup> пјесник доспијева до поразног открића. Неким непознатим, а природи познатим и лако поновљивим путем, бића природе успијевају да остваре сопствени, препознатљиви *лик*, чије карактеристике мање, храбре и инспиришу својом сврховитошћу, смисленошћу и постојаношћу, док човјек то не успијева, без обзира на то што је најбољим дијелом сопственог бића усмјерен ка Добру. У пет строфа пјесме "Чежња за постојаношћу" елаборирани су симболи и метафоре који припадају биљном или животињском свијету (*храсић, јагљика, њшеница, вук и шуме*), по систему бинарне опонентности са човјеком. "Вита цваст јаглике" опија околину љепотом, корисношћу и добротом. Тиме пјесник указује на дијалектичку повезаност естетичких и етичких категорија:

"..... Појмила си свом снагом насџанка  
ка љубави шџо за умор не зна. Од коријена  
кроз сџабљџику - ка своме, ка само своме лику  
да се у једносџавносџи оличџи најљеџше."

Насупрот постојећој хармонији творца и оствареног у природи, у изразито песимистички и агностицистички интонираној менталној слици представљен је *човјек* изгубљен у свакој врсти инкарнације и реинкарнације Добра, пред рушилачком најездом Зла. Стога се на крају свих строфа ове пјесме рефренски понављају и понављањем снаже иста, скептично интонирана и свјесно много модификована питања, при чему остаје утисак да суштина и даље више пребива у питању него у одговору. Недостатак препознатљивог људског *лика* недвојбено указује на одсуство аподиктичког одговора на питање - шта је суштина нашег бивствовања и стварања:

"А човјек? Шџа је човјек  
кад може биџи све?" (1)

"А човјек? Шџа је човјек кад џако лако ѓуби  
лик и дах!" (2)

<sup>15</sup> О процесу естетске епифаније (као чулном просијавању смисла) подробно смо писали у огледу "Земљаски мост над небеском реком (Естетска епифанија у поезији Блажа Конеског)", објављеном у часопису "Књижевност" (год. XLVIII, књ. ХСVI-II, св. 1-3, 1994, стр. 233-249). С обзиром на то да је велики број Вешовићевих пјесама посвећен естетској епифанији, овом процесу, важном у тумачењу пјесникове визије свијета и стваралачке визије, потребно је посветити посебан оглед.

"А човјек? Шт̄а је човјек  
їред моћним лукавсївима зла?" (3)

-----  
"..... А човјек?  
Шт̄а је човјек? Да л' ће їо он икад  
да сазна!" (4)

-----  
"..... А мени?  
Мене сваки їрен, сваки дан искушава  
їровјерава: да ли сам био  
и колико сам осїао - ја..." (5).

Песимистичком пројекцијом, скепсом и меланхоличном визијом свијета Вешовић се придружује све бројнијем низу "антрополошких песимиста", низу стваралаца који на крају посувраћеног и заошијаног ХХ вијека постају не само свједоци и учесници у "ратном" и "мирнодопском лудилу" него и интерпретатори нарастајућег Зла", које елементарном снагом руши све позитивне људске идеале, доприносећи остваривању апокалиптичних визија. Процес скупне и појединачне алијенације као да жели да уништи и посљедњу оазу смисла, доброте и љепоте - *умјейносїи ријечи!* Рука као глобални симбол видљивог и невидљивог ствараоца пружена је у *їразнину*, мада по Вешовићевом мишљењу *сїварање* (које је оличено *дланом*) остаје као једино *їоуздање*. Недостатак егзистенцијалног ослонца и духовне потпоре у свим сферама духовних дјелатности, па и у сфери умјетности, елаборирао је пјесник у два средишна катрена пјесме "Рука неприхваћена", пјесми која би се могла схватити као прво, природно и логично финале избора *Иза ријечи*:

"У мојој муци  
окамењена, їа рука -  
мостї је над амбисом  
недовршеної лука.

Сїављам јој  
ову їјесму  
на длан  
да їразна не чека".

\*  
\* \* \*

У покушају сумирања свих вриједности Вешовићевог избора *Иза ријечи* закључили бисмо да он великим дијелом потврђује већ изречене

критичарске судове и мишљења, као и да их илуструје новим примјерима сопственог умијећа пјевања и мишљења. То илустративном снагом показује *друџа* пјесничка цјелина (састављена од осам пјесама и три поеме), у свему супраординирана *љрвој* (састављеној од седам пјесама). Својом експресивношћу и лирском сугестивношћу издваја се *љрва* група пјесама коју чине: "Свитац", "Иза ријечи", "Чежња за постојаношћу" и "Рука неприхваћена", као и три поеме: "Инфарктна лакоћа", "Непоменик", "Еуријалов разговор с Лаоконом", без сумње најзначајније остварење у избору (оно заслужује посебан критички осврт, с обзиром на то да је примјерено модерним херменеутичким интерпретацијама). *Друџа* група пјесама видно заостаје за претходном, како у формалном тако и у садржинском погледу, али она свједочи о проширеном тематском и мотивском интересовању, као и о примјени разнородних стваралачких поступака. Њу чине пјесме: "Експлозија глува", "Како рекле сутуке", "Приспјеће гласника", "Сан", "Ноћ у катуну" и "Даривање". Најмање је успјела *љпрећа* група пјесама, чији парадигматски образац представља "Баста ли ти да то кажеш?" Оне показују стваралачку осеку, и поред пјесниковог настојања да их учини једнаковриједним са осталим остварењима ("Заклетва младости", "Тектоника збивања", "Упозорење" и "Сапутница").

Све Вешовићеве пјесме и поеме из најновије фазе стваралаштва (1972-1994), па и оне заступљене у избору *Иза ријечи*, и поред неуједначености остварених естетских домета, показују специфичан пјесников сензибилитет и одговорност: сензибилитет приликом посматрања, а одговорност приликом промишљања и елаборирање оних процеса и појава које су биле довољно изазовне да иницирају стваралачки процес, чак и код таквог ствараоца који је као своје водеће начело изабрао - да ствара мало и пробрано! Оне, између осталог, показују и пјесниково све видније несналажење у свијету, што се непосредно одражава и на његов свијет умјетности. На тај начин пјесник се враћа једној од великих тема сваке аутентичне поезије - *самоћи*, будући да она избија не само из текста него и из контекста и надтекста. Ваљда је зато и наглашен процес *љоећизације* свих манифестација које улазе у стваралачку визуру, јер је дошло до *љоећизације* сâмог предмета пјевања, коме се Вешовић посвећује са заносом. Пратећи основну линију његове поетске идеографије из најновије фазе стваралаштва, закључили бисмо да је временом дошло до потпуне подударности, када је у питању глобални симбол *самоћа*, онога што је саопштио Бранко Миљковић лирском минијатуром "Узалудност речи",<sup>16</sup> у катрену згуснутог значења:

<sup>16</sup> О тој теми писали смо недавно у есеју "Тишина као извор латентне енергије поетског говора (Реторика тишине у делу Аце Шопова и Бранка Миљковића)", који је објављен у часопису "Крбови", бр. 33-34 за 1995. годину.

*"Ово уишњање да се каже све  
неће нас одвести даље од нас сâмих  
ма шћа рекао нећеш из себе изаћи не  
шћо више зоворимо све смо више сâми"*

и онога што је Вешовић формулисао у виду поетске апофтеге, изражавајући њоме сумарно сопствену филозофију и психологију стварања:

*"Шћо више ријечи, све мање разумијевања".*

Radomir V. Ivanović

THE LATEST PHASE OF  
RADONJA VEŠOVIĆ'S POETIC CREATIVITY

Summary

The author is analysing the latest phase of Radonja Vešović's poetic creativity, meaning the poetry written between 1972 and 1994, with particular attention being paid to the selection of Vešović's poetry "Beyond Words". Although that entire period is characterised by the unevenness of poetic ranges, one thing is for sure and that is that complete poetry from the latest phase reflects a strong poet's sensibility and responsibility, as well as specific penetration into that great subject of *solitude*.

