

Академик РАДОВАН ВУЧКОВИЋ

ЗОГОВИЋЕВА ПРОЗА ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И ИНОВАЦИЈЕ

Радован Зоговић је песник одређене историјске и поетичке припадности. Особености његове поезије могуће је објаснити и околношћу да се песник развијао у оквиру покрета тзв. социјалне литературе, и то оног њеног радикалног крила које је иступало у одбрану комунистичких друштвених идеала. Еволуција тога типа поезије кретала се од идеолошке функционализације песничке речи између два рата, преко опевања борбе против фашизма за време и после рата, до песничких остварења доцније у којима се прожимају резултати авангарде и традиционалне вриједности. Тада је Зоговић, као и песници сличног опредељења, достигао врхунац у своме песничком развоју. И то тим неминовније што је, услед сплета несрећних политичких околности, био осуђен дуго на изолацију кад му је једино било преостало да се сконцентрише на израду што савршенијих облика и испуњавање захтева одговорног песничког артизма. Напор за постизање савршенства форме, у границама метричких модела и лексичких извора које је прихватила поезија међуратног новог реализма, био је подстицан и драматичним напонима песничке личности и кризама савести и свести. Њима се напајао аутентичним инспирацијама стваралачки артизам Р. Зоговића, што га је чинило правим представником тога типа песништва и те генерације песника.¹

Иако познат првенствено као песник, Зоговић је и у прози прешао сличан пут развоја и трансформација форме у времену у коме је стварао

¹ Види о томе: Р. Вучковић: "Артистичка својства песама Радована Зоговића", *Проблеми, њисци и дела*, V, Сарајево, 1988, стр. 236-259.

и у дотицају са приповедачком традицијом у Црној Гори која му је претходила или се претакала удела његових генерацијских сапутника, као што су Михаило Лалић и Милован Ђилас. Две године, наиме, после публикација прве песме Зоговић је објавио и прву причу и наставио са обелодањивањем приповедака у току тридесетих година.² Биле су то типске приче међуратног социјалног реализма, у којима се, некад у динамичкој форми експресионистичке прозе, представљају социјална стања, расположења и класне противуречности у тадашњем друштву, специфичне за Зоговићев завичај и животна сазнања потомка сиромашног сељака који је напустио црногорски крај и преселио се у Метохију. Зоговић је и у репортерским записима и у делу прича из тога времена настојао да прикаже страдање сиромашних и обесправљених појединаца. Прихвативши класну идеологију радничког покрета, а и прозну технику авангардних претходника, изражену у стилу кратких реченица, поетизованих метафоричних исказа, оштрих и искошених слика, пројектованих на грубо оцртаној беди сеоске сиротиње, угрожене осиношћу власти и богаташа (*Крава, Млин*), или интелектуалне елите која за потребе владајућег система креира бездушне пројекције будућности (*Мост за будућност*) - Зоговић је тада писао приче према моделу документаристичке и идеологизоване прозе књижевне левице, засноване на искуствима авангарде.³

Највећи део тих прича говори о приликама на селу и о бизарним ликовима, какав је Мијат у дужој новели *Срца на касапским вјешалицама*, објављеној у зборнику *Данас* 1932. године. Јунак новеле је осиро-

² Прву причу "Разочарење" Зоговић је објавио 1928. године у омладинском листу *Наша искра*. Она се разликује од његових каснијих међуратних прича - писана је начином сентименталног романтизма, односно неоромантичарске прозе која је била у моди у другој половини двадесетих година. Реч је о разочарењу у љубав младе девојке која се због тога баца у реку. У *Библиографији радова Радована Зоговића* (1994) забележено је још седам Зоговићевих приповедака, објављених у часописима и листовима између 1928. и 1937. године: "Срца на касапским вјешалицама", "У дому народног здравља", "Крава", "Пси", "Мост за будућност", "Један дан на селу", "Млин". У аутобиографском спису *Посијање и њосијање* Зоговић помиње неке приче које нису ушле у ту библиографију, као на пример новелу "Копачи кукуруза", за коју каже да је "објављена у *Савременику* С. Галогаче" и да су та новела и једна песма "имале великог успеха" (Р. Зоговић: *Посијање и њосијање*, Нови Сад, 1993, стр. 42).

³ Ево једног примера стила тадашње прозе Р. Зоговића:

"Тама и провалија глади и нерада. Црно и влажно окно лагуне под свијетом.

Тишина и сунце и дух свети на фотељи у сунцу над мрачном лагуном.

Прво питање да се ријеша. Одвојимо питања. Ријешимо прво.

Перо почиње да сипи по хартији све јаче и одлучније као сипац у дрвеном зиду од собе, кад соба замукне сутоном.

Бог се брине о својим народима."

(Р. Зоговић: "Мост за будућност", *Књижевник*, 1935, бр. 7/8, стр. 286).

тели сељак, чији је син погинуо у рату, и он се, као друштвено и биолошко биће, фанатично бори за самоодржање. Жели да се докаже у плодном метохијском крају, да стекне пород и кућу. Пошто му је ранија кућа отишла на добош, морао је да плати цркви како би се оженио млађом женом и да тако добије сина наследника. И једна и друга жеља остају неиспуњене: Мијат на крају стоји гротескно распет пред узалудношћу живљења, као слични јунаци у доцнијим Зоговићевим новелама.

Прототип за познату новелу *Пејзаж и нешто се дешава* била је међуратна прича *Пси*, штампана у недељнику НИН, где је Зоговић публиковао још неколико репортажа под псеудонимом Љ. Гаш и С. Мартиновић. Окосницу приче чине детаљи о типским фигурама тзв. социјалне прозе: о газди са псима и о побуњеном слози. Међутим, тој причи недостају пунина живота и драма човека у природи, јединство социјалног и биолошког, као и симболика космичких и моралних значења, да би била сугестивна попут касније новеле *Пејзажи и нешто се дешава*. Зоговић је био свестан слабости те прозе.⁴ Међутим, за разумевање онога што је после тога остварио у истом жанру, неопходно је подразумевати и тај део његових прича. Оне показују како је, у којим књижевним констелацијама и каквим стилем почео писање и како се доцније, са новим знањима и књижевним сазревањем, модификовало и шта је дало као крајњи резултат његовог прозног рада.

Судбинско значење за Зоговићеву прозу и поезију имало је пишчево учешће у ослободилачком рату и петогодишњи ратнички живот у природи, у планини и шумама, где је могао да доживи не само неизмерна страдања људи него и да продубљује своју склоност ка посматрању и сагледавању биљног света и његовог стимулативног деловања на обликовање и испољавање људских емоција и растерећења душе. Видело се то из неколико репортерских записа објављених за време рата, а посебно у причи *Сесџра* (1945) - у јединственој Зоговићевој ратној прози која може да послужи као пример како се на основу непосредних и аутентичних доживљаја из борбе може сачинити складно и упечатљиво приповедачко дело. Могла би се прича *Сесџра* назвати причом-баладом која се наслања, мотивом и поступком, на народну песму о љубави сестре према брату. Али баладична интонација Зоговићеве приче извире из конкретног партизанског живота и борбе: из казивања, наиме, о деветнаестогодишњој девојци, болничарки, чији брат гине поред ње,

⁴ У поменутом спису Зоговић каже да је био написао "слику са села" "Бијела куга", али да је није објавио, па додаје: "'Слика' је била писана грубо и изазивачки - натурализам нам се у то вријеме наметао и преко литературе, дјелимично Крлежине, и из потребе да се службеном оптимизму и идилистичким 'сликама са села' 'супротстави' 'груба истина', истина без увијања'" (Op. cit., стр. 24). Ова опаска могла би се, као критички коментар, проширити и на остале тадашње Зоговићеве приче.

а она не успева да га мртвог извуче. Великим напором воље девојка успева да се савлада и да дању рутински обавља послове и комуницира са околином. Ноћу, међутим, у сну, да тога није свесна, она разговара с братом као да је жив и плаче: "Она је спавала и у сну плакала. Испод чела, рекао бих мртвог и већ слеђеног, подно трепавица које су такође изгледале мртве и мртво нарасле, извирале су крупне, свјетлуцаве сузе - оне су се, на ивици мјесечине преко носа и јагодица, губиле као под копреном коју одоздо влаже и тако траг остављају. Сузе на том лицу, тако блиједом, непомићном, изгледале су сасвим неприродне и неподношљиве - као да је човјек умро, следо се и мртав наставља да плаче"⁵

Била је то нова проза у односу на Зоговићеву међуратну приповетку - натуралистички хиперболисану и динамичким стилем експресионизма идеолошки поједностављену. Овде је језиком ратне репортаже писац откривао тешко приметне и племените људске пориве на граници живота и смрти - у игри привида и збиље, сна и бруталне јаве. Прича је кратка, затворена, драмски напета и лирски усталасана, између осталог, додиром рањене људске душе са околином, са природом, биљем и космичким знамењима.

Тешко је претпоставити како би се даље уобличавала Зоговићева ратна приповетка - да нису искрсли догађаји који су писца склонили са јавне сцене и прекинули га у нормалном књижевном развоју. Прича *Сесџра* остала је усамљена (уз неке фрагменте *Лирске хронике*) све до средине шездесетих година, дакле, читаве две деценије, кад је публикувао прву приповетку и неколико година после тога и књигу *Пејзажи и нешто се дешава* (1968). Новеле из те књиге, у коју је ушла и *Сесџра*, нису следиле модел акционе, психолошки напете, артистички складне ратне приче, чак и онда кад су теме неких од њих из рата (*Фронтови и нављџи*, *Недовршена њолемика*, *Концејџи*, *Ојруђа*). Овде се Зоговић определио за претежно епски тип дуге приповетке, која је у терминологији писаца XX века означавана као приповест, а која је типска у причању црногорских приповедача од Стјепана Митрова Љубише до Лалића и Ђиласа. Врло често таква, углавном, дуга приповетка нека је врста породичне хронике (*Очеви и освџе* - џрва хроника *Вељка Осџојића*, *Дјеца и дјејџињсџиво* - друђа хроника *Вељка Осџојића*, *Туђа и свайџови* - џређа хроника *Вељка Осџојића*). Развучене је епске нарације и успореног причања, чији је задатак да, уз приказ људских страсти при испуњавању порива крви и закона освете представи и прошло време, пре свега оно до којег досеже пишчево памћење и успомене на детињство, или да прикаже страдање побуњених револуционара између два рата (*Жир и хлеб*, *Ожиљак*).

⁵ Р. Зоговић: *Пејзажи и нешто се дешава*, Београд, 1968, стр. 282-283.

Једино се издваја у тој књизи последња прича по којој је добила и назив: *Пејзажи и нешто се дешава*. Издваја се по драматичном концентрисању епске приче на један јединствени и узбудљиви приказ, у коме учествује рањена људска јединка, животињске креатуре и бујни околице разноликог планинског растиња, натопљеног бљештавилем јутарњих сунчаних зрака. Прапризор приче у коме се суочавају вечни судеоници живота на земљи: човек, крвожедне животиње и невина и раскошна природа, раскриљена као божански шар према космосу. Зоговић је ту наративну парадигму митског збивања у природи конкретизовао на тај начин што је увео стварне ликове и суочио их међусобно дајући и неке назнаке класних диференцијација међу њима. Осиони пси, наимае, који нападају рањеног одметника, комунисту Вукашина Марковића, припадају газди Радичу Рачићу и тако симболишу силу која се уротила да сатре усамљеног и рањеног побуњеника. Али друштвени оквир митског сатирања човека у природи није од пресудног значаја у причи и читалац га безмало и занемарује фасциниран самим чином борбе појединца са острвљеним и бесним псима, док све то са величанственом равнодушношћу гледа природа очима својих трава, пропанака, шума и сунца - стопљених у јединствен и исконски невин пејзаж. Пси су рањеника, кад је легао, ипак поштедели, што људи не би учинили. Смисао приче је у поенти на крају: да пси "нијесу уједали обореног противника" и да "поређење човјека са псом може бити увредљивије за пса него за човјека".⁶

У следећој књизи приповедака *Ноћ и њола вијека*, објављеној деценију после прве (1978), Зоговић је заокружио властиту форму приповетке, утемељене на црногорској приповедачкој традицији, али прављене делом према захтевима модерне технике приповедања коју је његова генерација социјалних писаца преузела од претходника и покушала да оснажи на изворима реалистичке наратије. Сада се, у новој књизи, још јасније могу диференцирати три тематски различита типа Зоговићеве приповетке: модернизована повест о селу хроничарске структуре (*Прва смрт Марџа Кржанића, Друга смрт Марџа Кржанића, Четврта смрт Марџа Кржанића*), или присећања на прошлост (*Нераздвојни*), затим аналитичка и делом критичка приповедачка расправа о судбини левичарских интелектуалаца различитог степена идеолошке вере и њихових неспоразума и заплета у вези с тим у велеградској средини (*Савјеј, Исјовијест Драгољуба Павловића, Ноћ и њола вијека*), и ратна прича (*Боса мајка на слани*). Приповетка *Боса мајка на слани* одиграва се на самом почетку рата, у време бомбардовања Београда, када студент Шуњевић, осуђен пре тога на двогодишњу

⁶ Исто, стр. 425.

робију и опседнут сликом мајке која га прати на изгнанички пут, газећи босим ногама јутарњу слану, настрада по изласку из воза зато што је реплицирао једном капетану, па се не би могла ни узети као права ратна прича. У књизи *Ноћ и њола вијека* доминирају теме из послератног живота села и града и пишчев критичан и саркастичан однос према деформацијама моралних профила појединаца, припадника или сапутника партизанског покрета.

Вероватно да је то био разлог који је Зоговића подстакао да романом *Кожух с њола рукава* надокнади дефицитарност ратне теме у претходној књизи. Роман је настао у време кад је актуелизовано писање о партизанској борби, кад су многи аутори почели објављивати сећања, записе и мемоаре о бурном ратном времену, у којима су га сагледавали са дистанце, али и у знаку неизбежних дилема и схема које су раније створене у тој врсти прозе. Зоговићев *Кожух с њола рукава* и није роман, као што су Остојићева причања и казивања о смртима Марта Кржанића хроничарски романи исто толико колико и дуже приповести. *Кожух с њола рукава* типична је зоговићевска дужа приповест, смештена у контекст времена (овде ратних збивања) које чини епску основу приче, а драмски сукоб представља заталасавање епске материје конфликтом интелектуалаца различите идеолошке острашћености и душевних потенцијала, док се лирски штимунг јавља као пратећи квалитет за растварање душевних нелагода и ослобађања од јаких тензија. Међутим, враћајући се касно ратној теми, Зоговић није пронашао у њој неку нову и до тада мало уочљиву варијацију. Пре би се могло рећи да је драмски сукоб свео на већ често кориштени стереотип неразумевања и сукобљавања између осетљивог новинара и догмате команданта, у чији штаб новинар долази да би уређивао локални војнички лист. Зоговић добро конструише и води радњу романа, повезујући призоре и усклађујући их интензитетом сукоба. Исто тако, слике зиме у планинском крају успешно уклапа у општу атмосферу оскудног и суровог ратничког живљења, а душевна преживљавања главнога јунака додатно компликује околношћу да му је жена лекар одсутна, да не зна за њену судбину, па су му мисао и машта стално опседнуте њоме. Све то, ипак, није било довољно да избрише утисак како је роман прављен према познатом и давно освојеном моделу и да се данас може читати и разумевати тек у оквиру историје формирања и борби партизанског покрета и тешко да може наћи читаоце изван круга његових симпатизера.

Роман, међутим, као последње Зоговићево прозно дело, заслужује пажњу из једног другог разлога који се односи на његову наративну структуру и конструкцију приче. На самом почетку романа стоји посебним слогом записано: "Доживљаји партизана Сретена Мркшића, у цивилу коректора и помало новинара, како их је у договору са својим друговима да у стану причају само ратне историје, сам испричао, а тра-

ка зидног ослушкивача сачувала."⁷ Прича у роману састављена је на основу једног документа који је настао у групном разговору, тј. према епском и фолклорном моделу, који је био омиљен и у прози крајем XIX века: да један причалац износи пред затвореним кругом слушалаца властите животне доживљаје. Нови моменат у Зоговићевом роману у односу на класични приповедачки модел свакако је тај што се у причање уплиће трака зидног ослушкивача који преноси живу и стварну срж приче, односно што је нека врста документа који се пласира у јавност и даје на увид читаоцима.

Стандардна приповедачка формула, усвајањем техничких иновација нарације, обновљена је и искориштена за транспоновање садржаја из партизанске борбе, из сеоске реалности пишчевог завичаја или из живота интелектуалаца-припадника комунистичког покрета. На тај начин прилагођена је новим садржајима и техници приповедања новог времена које мора да рачуна са достигнућима цивилизације и новим облицима писане комуникације међу људима. Таква приповедачка техника усклађена је са поетичким начелима новог реализма тридесетих година, чији је циљ био да се што непосредније и директније уђе у стварност, у унутрашња преживљавања личности и сам нуклеус живота, на друштвени и космички универзум. А наслеђена је од авангарде двадесетих година, али сада подређена другој врсти и жељи да се писањем сведочи о ономе што је било и за шта се веровало да се може променити. У питању је била техника монтаже која је имала прворазредни значај у дадаистичком и надреалистичком тексту.

Поред романа *Кожух с ђола рукава* Зоговић је тај поступак применио још у неколико приповедака. Три хронике Вељка Остојића (*Очеви и осветије*, *Дјеца и дјетињство* и *Туѓа и свайнови*) конциповане су тако да тај јунак, после извесног нећкања, пристаје да говори историју страдања својих ујака Радомилића и њиховог племена са пограничних предела око Плава, где су се пред Балканске ратове међусобно истребљивали у крвним осветама са муслиманским породицама, а затим се њихово породично стабло тањило у времену између два рата, преобразило их у несрећне потомке ексцесног понашања и трагикомичног начина живљења. Специфичност оквирне ситуације у хроникама Вељка Остојића свакако је у томе што се ради о причи за себе, као у *Суданији* Петра Кочића, где се група затвореника, углавном комуниста, организује по завршетку истраге да причом убије време. Тако се из једне централиране тачке изводи серија од три хронике које у збиру дају историју породице Радомилић и епске узлете њених мушких чланова у почетку, у борбама и осветама, и у гротескном расулу доцније. Поступак монтаже битан је за тај, у извесној мери, новелистички хроничарски роман који

⁷ Р. Зоговић: *Кожух с ђола рукава*, Београд, 1985, стр. 5.

се може схватити и као докуменат о живљењу у црногорском пограничном селу, али и као сведочанство о тамници и њеним житељима.

У другим причама Зоговић говори о интелектуалцима комунистима и њиховим распећима између интимних одређења и партијских обавеза, па и моралним деформацијама у поратном времену. У причи *Концејџи* оквирна ситуација још је сажетија, а приповедање сведено на сведочење које треба да оцрта профил предратног адвоката Трифуновића, сада начелника министарства. Писац концепта о адвокату, причалац заправо, добио је адвокату аутобиографију у којој је овај навео како је пре рата скривао илегалце у свом стану. Творац приче у концепту износи истину о томе и казује како је стварно било и тиме индиректно указује на несагласност између намера и поступака људи који су били недоследни у свом комунистичком одређењу, а после од тога стварали капитал. Тако, тим колебањем и прожимањем изјава и њиховим литераризацијама у стилу званичних докумената и бирократских процедура, моралиста Зоговић изнутра разоткрива свога јунака и ставља га под лупу оштре анализе. Чини то у традицији писаца са књижевне левеце, чији је стил еволуирао од лирских експликација у раним делима до критичких разматрања морала појединаца сраслих са средином која их одређује као личности доцније. У прозном представљању личности примењен је метод строгог, могло би се рећи, бруталног реализма, а причање је најуспелије кад писац проговори о колебању јунака у додиру са интимним искушењима, љубавним неспоразумима, поготово кад је повод жена, као што је то у причи *Концејџи*. Зоговићеве приповетке ове врсте подсећају на сличне творевине блиског му Аугуста Цесареца: истоветна им је монтажна техника и оштра критика моралних девијација припадника или симпатизера комунистичког и радничког покрета.⁸

У осталим Зоговићевим приповеткама ове врсте оквирна позиција могућег причаоца потпуно је редукована, а предност је добила прича схваћена као докуменат. Тако је, на пример, *Недовршена ѿлемика* у поднаслову означена речима: "Из ратног дневника погинулог партизана", а за *Исјовијесџи Драгољуба Плаовића* каже се: "У посмртним папирима једног комунисте и социолога нађена и оданде преписана". Прича-докуменат претпоставља примерену јој аналитичку или фингирану нарацију која специфичним стилем изражава дух и професионалну припадност творца исказа, тј. наратора. Она је стога често оптерећена дугим ретардаријама и заобилазним разматрањима која испуњавају функцију редуковане оквирне приче. Уместо причања групи,

⁸ Р. Вучковић: "Приповетке и новеле Аугуста Цесарца", *Проблеми, ѿисци и дела*, V, стр. 149-173.

овде се у исповести или дневнику подноси извештај неком претпостављеном форуму који о њему треба да просуђује и оцењује оправданост или не моралних криза *савести*, како се зове једна од Зоговићевих прича ове врсте, где јунак покушава да протумачи разлоге убиства свог пријатеља. Све то чини епски оквир приче, а њена су суштина и вредност у драмском заталасавању и узвитлавању емоција под притиском животних искушења које оспоравају строге партијске норме и изазивају мучења савести или сагрешења чула.

С разлогом је зато речено да се Зоговићев поступак у приповеткама "креће од епике ка драматици и од опсервације ка фантазији"⁹. Епско у Зоговићевим приповеткама је не само оквир, уколико га има, или објашњења и увођења у радњу, већ и скицирана позадина приче која бива превазиђена и поништена преласком на опис драмских тензија и драматичних судара јунакових са околином. У приповеци *Савјес* јунак каже: "То почињање поиздаље ушло је у нашим изјашњењима, самокритикама и критикама у правило: ја ћу се тога држати."¹⁰ И заиста, Зоговићеве приповести ове врсте - као да се ради о објашњењима и исповестима у којима се прочишћава савест, објашњава природа сагрешења и посрнућа - почињу поиздаље: тражи се оправдање и саучествовање неког будућег читаоца. А онда, прелази се на драму, додирује се рана, прекопава жариште трауме. У структури приче то је њен драмски нуклеус који емитује естетско зрачење и представља извор узбуђења примаоца.

Јунак приповетке *Недовршена ђолемика*, како је записано у дневнику који је остао иза његове смрти, долази до чворишта у причи кад се непосредно, за време суђења групи од више дезертера, суочи са њиховим стварним лицима и кад их причалац осмотри изблиза и сагледа трагичне и трагикомичне физиономије из којих зрачи људска стрепња а не кукавичлук. Јер, разлог за њихово организовано бекство био је мотивисан сазнањем да није потребно да се боре на туђем терену и далеко од завичаја. Сећајући се тога, као и маневра којим је успео да се на смрт осуде само тројица, причалац додирује густе сплет властите патње, а прича се сплиће око централне тачке и легитимише као класична новелистичка форма, за коју није од пресудног значаја монтажна наративна техника већ драма људске судбине.

Некада се, као у дугој и развученој приповеци *Фронтови и навилџи*, та драматична тачка причања у новели са ратном темом помера на сами крај и тек тада се открива трагика неопредељеног јунака који

⁹ Р. Таутовић: "Стваралачко подмлађивање", *Савремени црногорски ђисци*, Цетиње, 1970, стр. 126.

¹⁰ Р. Зоговић: *Ноћ и ђола вијека*, Нови Сад, 1978, стр. 93.

балансира између фронтова и покушава да избегне опасности, не толико из кукавичлука колико из жеље да сачува иметак, да би на крају, и у изненадној погибији од топовске гранате, доказао узалудност таквог настојања. Међутим, карактеристичније је, поготово у приповеткама документаристичке природе, да се драматика, после уводних опсервација, распростире на дужем простору приче, а затим се згушњава у једној тачки кад се открива људска беда или несрећа јунакова. У приповеци *Исјовијесѝ Драгољуба Плаовића*, где се у исповедном казивању лекара, присталице комунистичког покрета између два рата, прича о брачном неверству и лому, за који причалац тражи разумевање својих партијских истомишљеника ("Но ми знамо с колико је душевности и бриге Маркс саучествовао у личним проблемима својих другова и пријатеља!") - Зоговић критички анализира солидну брачну заједницу у београдским интелектуалним круговима. Реч је о на изглед неприродној вези између балерине и богатог лекара, а уз то теоретичара и донекле социолошки опредељеног филозофа. Он помаже балерини да се успне у високо друштво, да путује у иностранство и упознаје чари модерне уметности и живљења, да би на крају сазнао како га брутално vara и осетио се увређеним и пониженим, али и у недоумици као да настало стање разреши.

Полазећи, дакле, од форме дневника, исповести, сведочења и монтирајући их као епско полазиште приче, Зоговић потом прелази на драмску демонстрацију радње, посредством које јунака раскринкава, показује муке његове савести и сагрешења према себи и другима и тиме доказује како је његова критика "модернистичких застрањивања" у књижевности¹¹ била изведена из поетике социјалне литературе у њеној еволуцији од активистичког експресионизма до социјалног реализма. Преузети су неки формални поступци авангарде, али су стављени у функцију других садржаја и допуњени решењима класичне новелистичке форме. Била је то нова врста реализма у прози који је незамислив без авангардних достигнућа. И кад се у критици говори о реалистичности као главном својству Зоговићевог прозног писања, тек се делимично додирује истина. Тежња за пуноћом ликова, пажљиво студирање амбијента и историјске подлоге, густе сликарски потези којима набацује детаље, јесу одлике класичног реалистичког стила. Међутим, у Зоговићевој прози ради се о његовој *новој* структурној организацији.

¹¹ Зоговић је до краја остао доследан у оспоравању "модернизма", па су и неке његове песме писане као полемике, а противници су најчешће били надреалисти и модернисти. Исто тако, као и у поезији, Зоговић је и у прози употребљавао речи из пропагандног речника и критичарске терминологије књижевне левице између два рата.

Тај стил новог, документарног реализма карактеристичан је и за Зоговићеве приповести из сеоског живота, које су, скупа са две поменуте новеле, најбољи део његове прозе. То су две хронике, од којих једну приповеда затвореник Вељко Остојић, а друга говори о Мартину Марту Кржанићу и његовом сину Јовићу, и прича *Живойћ*. За прву троделну хронику речено је да је склопљена монтирањем класичне епске праситуације приповедања, смештене у иследнички затвор и стављене у уста једном од затвореника који приповеда о својим ујацима. Сличан маневар, помоћу кога се у причу уводи сведок као причалац очевидних ствари и тиме документује како је све "жива истина" виђена "голим очима", применио је писац и у другој, такође троделној хроници. Најпре у две хронике читалац је директно суочен са ликом старца који покушајима самоубиства настоји да разреши своје осећање животне море због смрти млађег сина и терора старијег. Приповедање је у имперсонализованом трећем лицу и читалац није сигуран ко је тај што приповеда, да ли је аутор сам или је на сцени неутрализована и објективизована форма приповедања, за коју би се могло рећи да се не зна ко је тај што прича - можда је, што би рекао Томас Ман, дух саме приче.¹² Тек у трећој хроници појављује се стварни причалац и причалачки самоуверено изјављује: "За четврту смрт Марта Кржанића крив сам унеколико и ја који ово причам." Он у првом лицу саопштава трећу догодовштину кад је, трагајући за гнездима, наишао на Мартову закопану врећу са брашном коју је овај хтео да кришом од сина размени за дуван и син га сурово после тога злостављао. Дечак је блиски рођак Мартов и Јовићев и испричао је, дакле, и две претходне хронике као сведок и очевидац. Том позицијом очевица, који приповеда спонтано и на изглед неvezано, могу се објаснити наивистичке стилизације ликова и ситуација које у овој врсти Зоговићеве прозе, казиваној делом употребом црногорских локализама, делују необично сугестивно.

Форма хронике и спонтано приповедање у локалном говорном колориту показују да се Зоговић као и приповедач ослањао на црногорску приповедачку традицију Стјепана Митрова Љубише и Марка Миљанова. Захваљујући и тој традицији успео је да пронађе властиту приповедачку формулу почетком XX века Радован Тунгуз Перовић-Невесински. Он је то учинио на тај начин што је подражавао епски начин приповедања у хроничарској форми и што га је у делу приповедака пародирао, стварајући дуге приповести, презасићене херцеговачко-

¹² Томас Ман на почетку романа *Изабраник*, поводом звоњаве звона у Риму, иронично пита ко је тај који звони, и одговара да је то дух приче: "Он је као ваздух, бестелесан, свуда присутан, није потчињен разлици између тамо и овде. Он је тај који говори: 'Сва звона звоне, према томе он је тај који звони'" (Т. Манн: *Der Erwählte*, Франкфурт/М. 1956, стр. 8).

црногорским локализмима у распршеном причању.¹³ Зоговић се такође ослонио на ту традицију, али је у једном антиепском времену настојао, као и Лалић, да је обеснажи на тај начин што је манипулисао приповедачким перспективама и тако казивању прибављао ореол егзактности, објективности, неутралности. Уз то, Зоговић је локализме, за које је у овој врсти приповедака неопходно завирити понекад у речник, користио с мером и пласирао их на местима где су готово неприметни, а делују ефектно.¹⁴

Још једним модерним приповедачким средством Зоговић је неутралисао утисак да су његове приповести традиционалне хронике или нестилизоване усмено приповедање. Он је то чинио функционализацијом пејзажа, наивистичким стилем карикирања појединих ликова и онеобичавањем, техником деформације читавог комплекса људских и природних појава где се радња одиграва, не изневеравајући при том истинитост, стварност и извесност да је реч о конкретном пределу из граничних делова некадашње Црне Горе, у близини Плава и Гусиња. О функцији пејзажа, у Зоговићевим приповеткама, било је доста говора у критици¹⁵, али мало о томе како је приказао сиромашног сељака као човека који је сведен на анималне радње, а његово живљење на карикатуру некадашњег епског живота. А управо на тој представи деградације прошлог, гради Зоговић необичне личности у чијем чињењу, спонтаном емотивном животу и приземном истрајавању има нечег од стилизованог неореалистичког сликарства између два рата. Читалац их доживљава као да су сподобе неког готово непостојећег, бизарног предела, где се људи међусобно сатански сатиру, а да није јасно зашто то чине. У трећој хроници, на пример, коју прича Вељко Остојић, син и кћерка Вуксана Радомилића живе у међусобним омразама, поготово од тренутка кад и ружна девојка сагреши са старијим рођаком Љушом и тај грех продужи и кад се Љуша ожени, па је од њега морају одвојити присилном удајом у Метохији. Идејни оквир приче, чији је смисао у настојању да се истакне континуитет побуне и одметништва, потиснут

¹³ Р. Вучковић: "Значај дела Радована Тунгуза Перовића-Невесињског", *Књижевна историја*, 1995, бр. 96, стр. 213-237.

¹⁴ У приповеци "Анамнеза", на пример, чија се радња одиграва у приградском насељу, сусреће се више речи, за које се морају у речнику потражити значења: удегенечити, бесаверио, отопрачити, хесим, уострити, осолка, осмочка, шишобрк. Провинцијализме Зоговић, за разлику од Невесињског, употребљава с мером, па је због тога ефекат њиховог дејства упечатљивији.

¹⁵ О тој теми писао је Р. Трифковић приказујући у *Изразу* (1969), књигу *Пејзажи и нешто се дешава*, М. Стојовић у уводној студији за избор приповедака Р. Зоговића "Радован Зоговић као приповедач" (1985), а посебно Ч. Вуковић у есеју "Човек и природа у Зоговићевој прози" (зборник *Радован Зоговић - њесник и човек*, 1988).

је причом о бизарним судбинама и трагикомичним и гротескним ситуацијама као што је она на крају хронике кад Грубан буде присиљен да пуца, гледајући како несрећни Љуша клипше коњем за срце му срасле рођаке Љубе коју одводе сватови: "Љуба, погнута и укипљена на свом коњу, стајала је још увијек испод дубоког јаза, а Љуша је држао њеног коња за дизгин и спреман, глув и слијеп за све остало, непомичан за сва времена."¹⁶

Још у већој мери свет сувише стварног у својој нестварности и сиротог црногорског села представљен је у чудовишним ликовима и понашањима у хроникама о Марту Кржанићу. Сам Марто је необичан лик. Он види властито лице у огледалу воде, не верујући да је његово: "Необријано, сиједо, мршава, без зуба у вилицама, од чега су се образи увалили а уста скупила и жалосно заокружила."¹⁷ Та исушена и рано остарела старачка маска живи ипак неким животом који је на граници чисте анималности и духовне узвишености - кад се у сновима продубљује дневна стварност и на њиховом окрајку лебди фигура рано преминулог најмлађег сина Ненада. Мартова опседнутост смрћу и жељом да нестане разгоревала се негде у рањивој душевности до степена фанатизма, као што је фанатичка и његова страст за дуваном и убитачна одбојност и мржња према старијем сину Јовићу, такође чудаку, који га свирепо злоставља и у томе сладострасно ужива.

Зоговић је у причи *Живоић* већ насловом утврдио да су те бизарности сеоског битисања, стешњеног предрасудама, рудиментима окорелих патријархалних закона, а одгушиваног у повременим нагонским експлозијама љубави, мржње и освете - једноставно *живоић* који је изван и изнад свих идеолошких одређења. Опис усамљене сеоске куће "уврх стрмените њиве" у селу Мотичани на почетку приповетке наговештава чудноватости живота и бизарне спојеве њених житеља: "Издвојена и стијешњена крацима шуме, сива и грудваста чак и под кукурузом, њива је већ двадесет година личила на привремено прибјежиште невољна човјека, а кућа је невелика, такође привремена, неуредно покривена крајикама разне величине и старости, недолијепљене а већ огуљене чатме, сива и прљава од самог часа постања, скоро слијепљена од те прљавости."¹⁸ Муж и жена који у њој пребивају исто су тако присилно, сазнаће читалац доцније, слепљени у заједнички живот у тој кући. Жена домаћина куће Мида Радоњића, Наталија или Мидовица, потицала је из сиротињске породице чији су чланови били два старија брата и две млађе сестре и отац који је "погријешо са свастиком, отишао у

¹⁶ Р. Зоговић: *Пејзажи и нешто се дешава*, стр. 113.

¹⁷ Р. Зоговић: *Ноћ и пола вијека*, стр. 19.

¹⁸ Исто, стр. 118.

¹⁹ Исто, стр. 121.

Дечане да служи манастиру и гријех окаје".¹⁹ Она је, снажна и ружна, одлазила у град на пазар да купује кукуруз и ту упознала Мида Радоњића, продавца кукуруза из познате куће. Обрадовала се његовом присном обраћању и, видевши му само лепо и насмејано лице, али не и ноге, на којима је увек седео и није покушавао да устане - обрела му се и примила заруке. Доцније сазнаје истину: Мидо је одавно обогален и има патрљасте ноге и то јој је прикрио. Наталијин женски понос је повређен том преваром и она враћа заруке кад долазе Мидови рођаци да угледе свадбу. После тога се одвија трагикомична драма: девојка неће да пође где се обећала, али је присиљена да то учини како јој браћа не би настрадала. Рачунала је и на попово поштење и савест да је неће венчати ако каже *не*. Међутим, поп пречује њено *не* и девојка запали младожењину зграду и крене да бежи. После тога муж Мидо, човек лепог лица и патрљастих ногу, са страшћу која граничи са мржњом, правио јој је децу: "Према својој жени, кад се бавио код куће, држао се хладно и строго, готово као некакав доживотни побједник - као да је читавог живота на нешто подсећа и за нешто јој се свети, све једно за другим: за осамнаест година носила је и родила тринаесторо, и шесторо је остало у животу."²⁰ И то је живот, рекао би писац.

Нема сумње да је као приповедач Зоговић најбољи у причама и деловима прича, у којима, изван идеолошких ограничења, расплиће биће живота, у чијем се жаришту сударају чиниоци друштвене егзистенције, али још у већој мери биолошких порива и несхватљивих душевних тензија и бизарних одлука. Тада је Зоговић занемаривао поетичка начела књижевног покрета коме је припадао, а долазио је до изражаја његов смисао за понирање у дубину душе, способност описивања појединости и стварности којом се преображава виђено и стварно у књижевно и естетско значење. У структури таквих Зоговићевих приповедака могуће је открити елементе иновације које је његова генерација писаца преузела од претходника, поготово оне поступке (монтажа, документарно приближавање стварности, фингирање дневника и оставинских завештања) који су препознатљиви по нечем егзактном, као да је реч о строгом новинарском, писарском или сређивачком занату у сврху сведочења за будућност. Но те иновацијске вредности неодвојиве су од традиције разумењене хроничарске приповести коју је Зоговић наследио од ранијих црногорских приповедача, као што је, попут њих, преузео богати језик свога завичаја и с мером и укусом уклопио архаизме и локализме у приче преносних наратора. На тај начин, створио је и неколико приповедака које су уметнички пуне, израђене и дејствене у својој горштаккој строгости и манихејском аскетизму, као што су то и његове песме.

²⁰ Исто, стр. 119-120.

Academician Radovan Vučković

ZOGOVIĆ'S PROSE BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

Résumé

Reviewed and discussed in this work are Radovan Zogović's short stories and his novel *Half-a-Sleeve Fur Coat*. The author demonstrates the ways in which it is possible to recognise in Zogović's prose the elements of innovation taken from his predecessors. These are, first of all, those literary manners, which are of a more methodological character and fully grounded on documentary methods and technique of montage. However, such innovative elements and values of his prose should in no way be regarded separately from the tradition of an extensive chronicle-like narration which Zogović inherited from some earlier Montenegrin narrators, in the same manner in which he adopted, like they had, a rich language of their homeland, interweaving it - with a sense of proper measure and taste - in the archaic language of Montenegrin oral tradition. It is in such a way that some of his short stories were born, artistically enriched, thoroughly elaborated and very persuasive in their severity and asceticism, so much typical of mighty Montenegrin mountaineers. This was like his poems were born, too.

