

Академик ЧЕДО ВУКОВИЋ

## АУРА СПОНТАНОСТИ У ЗОГОВИЋЕВОЈ ПРОЗИ

*Пјесник је дакле крадљивац њламена.*  
Артур Рембо

Трагајући за полазиштем у својим помислима о спонтаности при настајању књижевног дјела, исписивао сам хрпе пасажа и детаља из Зоговићеве прозе, помно све то анализирао, повезивао и освјетљавао са више страна. И тако - на основу онога што показује сама грађа (у крупном плану, у детаљима и њиховим међувезама) - долазио сам постепено до увјерења да књижевни исказ - а Зоговићев нарочито - потиче из предисказног збивања. Саставнице тога сложеног збивања, узете заједно, одређују спонтано обликовање дјела - дакле, садржину, стил и језик и унутрашњи смисао остварења.

\*

Из наслова и Рембоове "игре ватром" види се - ријеч је о јединству спонтаног и свјетлосног у прози Зоговића - пјесника.

Спонтаност није исто што и такозвано надахнуће, а није ни списатељски аутоматизам, који се каткад јавља на хартији.

У овом осврту спонтаност се третира у три смјера: говори се о његовој изворној природи, затим о привидном сударању са рациом и најзад, о свему томе у аури свјетлосних мотива, тако честих у Зоговићевим приповијеткама.

О томе, сада, најсажетије - у облику теза.

Прво. Према замислима писца ових редака, спонтаност потиче из *предисказног сјања и збивања*, односно из недјеливога тројног јединства које се може означити овако: *мисао-осјећање-хиђење*.

Друго. Према томе, спонтаност је цјеловит порив, са три спомену-та огранка, који у сваком исказу (па и у Зоговићевој прози) могу бити у складу или нескладу, може - рецимо - доминирати мисао или осјећање или хтјење (жеља, воља) и слично.

Треће. Спонтаност се најјасније види у његовом самоосвјетљењу, и то као природан, изнутра озрачен пут настајања и развијања умјетничког исказа, па тако и прозе Радована Зоговића."

Предисказно збивање (као и снови) потиче из пробуђене подсви-јести (у којој не доминира ни лично ни колективно несвјесно). Стога о споменутом тројном јединству мисао-осјећање-хтјење издаље говори и Лав Виготски у књизи "Мишљење и говор" (Нолит, Београд, 1983, 35):

"За савремену психологију није нова мисао да је свест јединствена целина и да је деловање појединих функција међусобно неразднојно повезано."

Развијајући даље, своје погледе на настајање и обликовање миш-љења и говора, Виготски с правом узима у обзир "материјални суп-страт психе", затим њену "социјалност", "историчност", "практичну делатност" итд. Томе би, наравно, ваљало додати генетске чиниоце, затим динамичну суму животног искуства и смјер природнога дара, а нарочито идејно-етички став, односно опредјељеност сваке личности и ствараоца напосе. Све то, дакако, утиче на буђење и сврху предисказ-ног збивања (јер ту се узрок и сврха спонтано додирују). О томе - на изразит начин - свједочи и такозвани "унутрашњи говор" или самого-вор јединке. Ваља претпоставити, стога, да се у приповједачки исказ једног писца (па тако и Зоговића) пробија зрачење његовог унутраш-њег говора. Или - рецимо то смјелије - унутрашњи говор писца уве-лико се пројектује и уткива у саму структуру приповиједања. И то, на особен начин (зависно од личности), бива онај изворни троглас спон-таности.

О спонтаном и промишљеном изјашњава се - на занимљив начин - и В. Хлебњиков (у књизи "Краљ времена Владимир I"), с тиме што је у његовом исказу спонтано замијењено звуком:

"У једном стваралаштву разум се окреће око звука, описујући звучне путање, у другом - звук око разума. Понекад је сунце - звук, а земља - појам; понекад је сунце појам, а земља звук. Или земља блиставог ра-зума, или земља блиставог звука."

Сликовито је приказано тројство: земља-разум-звук, а онда се уплиће сунце и ствара се четворни колоплет.

\* Радован Зоговић: "Приповијетке" (Побједа, Титоград, 1985)

И додао бих: изразита спонтаност Зоговићева прозног исказа оснажена је његовом даровитошћу, историјским и животним искуствима, мисаоно-етичким начелима и идејама и бујним темпераментом.

И шта? Сложена структура Зоговићеве прозе обавезује да се имају у виду двије димензије његовога књижевног исказа:

*експресивна* - наиме, тежња ка самоисказивању кроз укупну садржину дјела, и то са изразитим ставом ауторским;

*сугестивна* - изнутра дјелујућа или, да кажемо чак, проповједна димензија књижевног исказа; ту се спонтано испољава списатељева тежња да сугерише безименом читаоцу (било га или не било) своје виђење свијета и живота, своје мисли, осјећања и ставове према непосредним изазовима.

Самоисказивање чини цјелину дјела, а сугестивност налази себе у емотивним набојима, сликовитости и снази стила, па и саме ријечи. Сугестивно зрачење поетског или прозног дјела израста самородно, чак и кад аутор мисли само на сликовитост и љепоту исказа.

Ове двије изворне тежње - експресивност и сугестивност - тијесно срасле једна са другом, зачињу се и развијају у предисказном збивању. Оне неодољиво вибрирају и траже да буду заједно исказане још у оном унутрашњем говору (или: пред-говору) списатељевом: већ ту се унутрашњи свијет писца (уз дјелујуће "друго ја") налази и здружује са незнатим, али слућеним свијетом, којем ће бити упућени пишчеви самоискази и сугестивне поруке - на хартији.

И још једна претходна напомена.

Овим освртом не залази се на терен вриједносних категорија. Писац ових редака полази од увјерења о несумњивој књижевној вриједности Зоговићева дјела, те његова приповједачка проза - управо као једна од темељних вриједности - бива овом приликом својеврстан изазов за помна истраживања која слиједе. Не расправља се, наиме, о томе шта је књижевно-естетички вредније: да ли оно у чему доминира чиста спонтаност, или оно чему кумује књижевников рацио. Уосталом, речено је већ, на извору се не дијели једно од другог, а на хартији се све - чак и зависно од читања - у великој мјери релативизује: некад може бити вредније једно, а некад друго. Овдје се, међутим, покушава открити траг настајања и даљег кретања творачких импулса - од предисказног збивања до текста у књизи. Аутор овог осврта веома је свјестан великог ризика - свако уопштавање на овом терену и сваки покушај субјективног и шематског приказа води ка упрошћавању, а сам творачки чин далеко је сложенији и флуиднији. Ипак, ваља покушати да се - бар на основном трагу, у текстуралним предлошцима - уоче извјесне законитости, а њих, као и у свему, мора бити.

\*

"Сунце је већ дохватало прозор..."

"Сунце одмах упече и суши..."

"На брвнима близу врата засвјетлуца пушка..."

"... безброј прозора који се по читаво пријеподне са сунцем над-  
бељскују."

"... кад се сунце, од стране Виситора, примаче..."

"Сунце се учини тада, негдје горе..."

"... и то је личило на искошен језик пламена коме дневна свјетлост  
одузима јаркост и јачину..."

"У свјетлости лучева који су око ње горјели и варничили..."

"Сунчева свјетлост, међутим, била је тако оштра..."

Слични свјетлосни искази почесто се "надбљескују" са амбијенти-  
ма и видицима у Зоговићевим приповијеткама.

И није случајно што је писца овог осврта плијенила, као полазиште, она виспрана метафора о "крадљивцу пламена" - она, шире схваћена, упућује на помисао о свјетлосној и драмски усијаној суштини пјесништва. Она се односи и на Зоговићево приповиједање, али у нешто друкчијем смјеру. Наиме, приповједач Зоговић не тежи прометејском "поткрадању" зрачних висина нити тражи свјетлосне метафоре међу сазвјежђима. Кроз ријечи, кроз слике његова приповиједања висинске свјетлости и земне, драматично људске и тамно земне, ипак су блиставе од варничава зрачја.

Одиста, гледано са страница Зоговићеве прозе, сунце се не шета мирним, устаљеним и недирнутим простором - оно бива људски топло и насмијано, људски радознано и узнемирено и сумњичаво, људски паклено и запожарено. То је сунце и несунце, зрак и незрак. Оно се укива и у своју сјенку, залази у многе тамнине, у скривене утке и закутке људске психе, стрмих нарави и судбина. Оно није декор у описима нити чаролија у збивањима - оно је, напросто, ту као што су ту људи и њихове драме.

Јављање сунца - у овој прози - изазива и ону битну помисао: спонтаност при настајању и обликовању поетске слике не да се замислити без феномена свјетлости.

Јасно је, већ на почетку: немјерљиви су и спонтаност и свјетлост у изворишту ријечи и у њима самим. Није их могуће - до дна и до краја - егзактно анализирати. Ваља им се бар издаље приближити, корак по корак.

Прегледајући странице Зоговићевих приповијетки, поглед ће запазити "свијетле ријечи" и ријечи које непосредно "именују" свјетлост. Но и оне - у одређеном контексту - бивају свјетлосно озрачене и осмишљене. Јер и саме ријечи освјетљавају свјетове до којих сунце не

допире. Јер и кроз приповједачко ткиво струји двосмјерна свјетлост: одозго, висинска (рецимо: аполонска), и одоздо, изворна, земна (рецимо: диониска), па тако освјетљавају трагове прастарих (рецимо: архетипских) слика и сјећања. Стога би се рекло да су све ријечи, у суштини, свјетлосне природе, а спонтана рода и порода. Није ли тако, шта би оне, шта би ријечи биле?

\*

Ваља се, сада, упустити у подробнију анализу Зоговићеве приповједачке прозе, с тежиштем на феноменима спонтаности и свјетлости или - што је ближе самој прози - свјетлосне спонтаности. Ту се просто намеће праћење таласастог ланца спонтано - рационално - спонтано - рационално итд. Ово не треба схватити ни као теоријску шему нити као утврђен ред у приповједачеву исказу, већ само као назнаку гласа спонтаности, који на особен начин живи и пулсира на страницама прозе о којој говоримо (овдје, и иначе, рацио се само условно - анализе ради - издваја из цјеловитог порива спонтаности).

У току читања приповијетке "Туга и сватови - Трећа хроника Вељка Остојића" наилази се на свјетлосни просјај, карактеристичан погибању и прожимању феномена спонтано-рационално.

Ево тих редака у цјелини:

"Та долина уживала је на сунцу, стишана, трепћући одбљесцима Лима и језера, а сунце, буцмасто, доброћудно, било се спустило ниско и пило је воду језера на безброј искошених, што ближе води то све ширих, зракастих цјевчица и цијеви..." (стр. 251).

Наратор (прича се у првом лицу) је доспио на "планински превој с кога се отвара читава плавска долина с језером" и тад избија *сјонийани* исказ, покренут сунчевом свјетлошћу; и ето визије, у којој "долина ужива на сунцу" (персонификација - први степен); и наратор види како је долина "стишана, трепћући одбљесцима Лима и језера" (персонификација - други степен); и наратор види како је "сунце, буцмасто, доброћудно" (персонификација - трећи степен).

У томе низу слика, које теже да се спонтано слију у једну слику (живу игру долине и сунца), слику динамичну и само привидно без удјела пишчевог промишљања, може се запазити спонтани настанак тога маштовито сазданог и повезаног низа; ту проистиче једно из другог, те списатељева мисао бива готово природно уплетена у све то, а ипак неречена - и она је, као сунце, "пила воду из језера".

Али, сада узима ријеч пишчев *рацио*. Приповједачу се чини да ваља потанко објаснити како и чиме (на "цјевчице и цијеви") сунце пије ту воду. Цијела слика је, одиста, добила неколико нових детаља, али је

учињен готово непримијетан корак од спонтано сазданог низа слика према промишљеном описивању и детаљисању.

У цјелини узев, овдје се разазнају алке у ланцу *сјонџаносџи*, у којем се подразумијевају и тренуци промишљања, и то као привидна негација (а природна саставница) свега спонтано реченог.

Одиста, треба бити списатељски веома маштовит, па остварити слике о којима говоримо.

Али, ваља се запитати: које су дјелујуће саставнице маште, исказане у цитираном и сличним примјерима?

Ако је ријеч о цјелини, ради се о спонтаном хтјењу, жељи или вољи да се напише управо ова и оваква прича. Дакле, елемент хтјења (жеље или воље) тече испод сваког одјељка приче, те испод сваког сликовитог исказа. И могли бисмо, стога, у испољеној машти овог писца разабрати три основне саставнице: спонтаност - хтјење (жељу или вољу) - осмишљавање. Или, друкчије речено: спонтано - вољно - рационално, узимајући и ову и све сличне шеме као нежељену нужност.

Ипак, погледајмо све речено у изокренутом свјетлу: долина "ужива", сунце је дјетињски "буцмасто", оно "пије" из језера, а зраци бивају "цјевчице и цијеви". Из таквог угла гледано, оне три саставнице могле би се означити овако: неспонтано - невољно - ирационално (или нешто томе блиско, а неизрециво).

Тако би онај ланац *сјонџаносџи* могао имати и своју сјенку - антиланац. Или би се све у њему могло релативизирати.

Но, и сада и у другој прилици ваљало би се враћати на предисказно збивање, на оно недјељиво јединство: мисао-осјећање-хтјење. Може се као вјероватно узети да томе претходи још дубље, подсвјесно стање и збивање, и то као: немисао-неосјећање-нехтјење (аутор ових редака то не схвата као несвјесно, неосјећајно и невољно, већ само као дубљу, живу основу и извор свега што се исказује или сања). И то ће се - по свој прилици - касније јавити као немисао у мислима, као неглас у гласу, као нелик у лику - и потом као неспонтаност у спонтаности, као несвјетлост у свјетлости.

И шта?

Управо та сјенка, та антисаставница у исказу наводи нас на многе недоумице, кад размишљамо или говоримо о спонтаности у књижевном дјелу, те о свјетлосној компоненти у ријечима, у приповиједању. Рецимо за трен се помисли - то је спонтано; а одмах се посумња - можда и није спонтано. Сумња се може јавити и у обрнутом смјеру. Излаз из ових недоумица можда би се могао тражити у једноставној премиси: спонтано постоји, оно јесте у природи сваког исказа, али и сама спонтаност - из подсвјесног стања настајући - носи у себи ону сјенку, ону антисаставницу (као што бива јединство позитивног и негативног, у смислу да "негативно" није горе од "позитивног"). Ако пођемо од тог



увјерења, чини се да о спонтаности у књижевном дјелу можемо говорити без превеликог баласта сумње.

Не бирајући много, могу се узети фрагменти из приповијетке "Очеви и освете - Прва хроника Вељка Остојића" - ту се казује како шест турских војника спроводи преко Чакора везаног Вукосава, ухваћеног док је из засједе пуцао да освети брата.

У претпричи о Вељку Остојићу, такође ухапшенику, наговјештава се игра свјетлости и сјенки:

"Упео се да се сјети оних мисли и паралела, барем неких - ничега није било. Прошло је, кроз њега, као некаква свијетла и немирна сјенка, која га је озарила, осрећила и, неставши, све однијела. И сад му се чинило да кровови кућа, и комад далеког облака, отпозади обасјаног, које гледа кроз лијеви квадрат решетке на прозору, такође имају неке везе са оним нестајањем, оним што је нестало" (стр. 201).

У мало ријечи и слика - сва сложеност једног стања и збивања, тренутног и негдашњег, а ипак изнутра осликаног: "свијетла и немирна сјенка" (сама у себи носи контраст и двојност) ће усрећити наратора Остојића, али ће му, нестајући, однијети све из сјећања. А онда се јавља "комад далеког облака, отпозади обасјаног" - ето, и тај облак као да заклања сјећање, али је ипак из висине (овдје: и даљине времена) обасјан свијетлим наговјештајем нечег што је било и што ће просјајима озарити казивање које слиједи. И у цитираном примјеру открива се онај ланац *сјонџаносџи*, који се овдје креће линијом узвијена лука: од *сјонџаноџ њорива*, који види "свијетлу сјенку", преко сажете нарације, вођене превасходно *рационалном џрасом* (са детаљима о јављању и нестајању сјећања), па до *џросјаја сјонџаносџи* у, рецимо, крововима кућа и облаку, обасјаном са оне, са невидљиве стране.

Ето, и најсажетија анализа-гумачење испада знатно дужа од предлошка. Ствар је у томе што приповједачево свјетлосно казивање означава (сажетим низом слика и симбола - у ланцу спонтаности) изнова несводиве, а у самој причи неомеђене и недефинисане видике сјећања на нешто што је бивало и нестајало.

Али, шта се, даље, збива у Зоговићевој причи?

Казује се: сунце ће сустопице пратити везаног Вукосава према високом превоју Чакора. И учиниће се да наратор заборавља људске јаде, а гледа само чудесну игру свјетлости и вода и висина. Учиниће се, а није тако - драма везаног човјека траје и оснажује се:

"Сунце се, на то, загледа у спроводнике, па се окрену, оде улијево и поиздиже се - да нађе језеро. Нађено, оно најприје поцрвење однекуд из дубине, затим се запали, запламса и, пламсајући тако, поче да се шири према Плаву. Убрзо се пламенови слише један са другим и језеро поче да се диже у висину. Плану Лим, и суви шевар око њега задими

лаким бијелим димом увис. Обасјани, разријеђени и учас олакшани при врху, димови метешких кућа такође потекоше у висину" (стр. 224).

Сад се развија описна прича у причи. У ланцу спонтаности - као што је ред - нешто бива латентно, а нешто доминантно. И тако, смјењују се, угибају и надмећу оно што је по даху спонтано и оно што је тражено, домишљено.

И ето, сунце се, најприје, "загледа у спроводнике" (чини се да их не може мимоићи - они су, на фону висинске панораме, знакови приземне силе, дак се сунце креће изнад свега да би ипак било у свему); оно се само за трен загледа у оружнике, па се, као да их избјегава, окреће и издиже - "да нађе језеро". И сад искрсава оно што domeће пишчев рацио, ријеч: "Нађено". (Асоцијација из Његошева "Вијенца" нема непосредне везе с причом: "Нађено је драже негубљена"). У причи ријеч "нађено" служи и као преносница радње - са сунца на језеро. Онда се ниже понеки детаљ - рекло би се да је спонтано настао и уплетен: црвенило и пламсање језера из дубине и слично. И одмах, на смјену, узима ријеч рацио и казује кад је нешто било ("убрзо") - да би спонтано блијеснула слика: "језеро поче да се диже у висину"; не смета што то подсјећа на народну причу о уклетом језеру, које преко брда прелијеће на друго мјесто - овдје је то немистична, жива слика: игра језера и свјетлости, виђена из висине. Уза све то не мирује ни ријека и ето: "Плану Лим" и суви шевар задими увис. Но, и ту ће се гласнути рацио - он би да саопшти и објасни како и димови метешких кућа "такође потекоше у висину" (и ту се потврђује како рацио махом у виду једне ријечи ускаче у ток спонтаног казивања - да нешто појасни: "нађено", "убрзо", "такође", "при врху" и слично).

И још једна опаска: у цитираној описној потпричи све бива веома динамично. Чега се год дотакне приповједачева ријеч, све се узајамно покрене - зраци, воде, димови. Свјетлост (пишчево: "сунце") бива у свему томе основни покретачки чинилац - њиме се све открива, прати, пали, дими и подиже (чак и језеро). И то бива сусретно кретање - по вертикали: од сунца према долини и водама, а онда увис; а не треба заборавити - ту су планине и особито наспрамни Виситор.

И шта даље бива?

Ево: "У касне поподневне часове, кад се сунце, од стране Виситора, примаче и застаде као у некој великој недоумици, од Плава наиђе жена..." (стр. 235).

Сад је ту све промишљено: сунце не игра покретачку улогу; оно је ту само да означи доба дана, а ипак оклијева као "у недоумици" и - "од Плава наиђе жена"; и чаролије више нема - жена је ту да јави мајци како јој син, Вукосав, "лежи наред Скића"; и казаће жена: "... а сунце му упекло право у главу" опет сунце - сад као чинилац у трагичну призору: сунце и глава на ледини.



У Платоновим дијалозима Сократ поставља алтернативно питање: да ли - у кретању према суштини језика - треба полазити од ствари или од ријечи?

Ако се, пак, ради о писцу и нарочито у вези са цитираном сликом (сунце - језеро), може се вјеровати да је Зоговић носио у себи и представу о језеру и ријеч "језеро" - дакле, полазио је истовремено од једног и другог. Али, ако се та здруженост упреда у ткање приче, ако се гради слика-исказ, онда се то чини у виду ријечи (само језеро као да се губи у измаглици просторно-временске даљине); заправо, језеро из природе (из плавске котлине) пролазило је кроз три списатељске фазе (уз више тананих, флуидних претапања): наиме, језеро је постало пишчева представа, односно здружена представа-ријеч, односно не-језеро, односно ријеч "језеро"; затим је, на прелазу из предисказног збивања (као пјешчани отисак стопала који ће забрисати талас), постајало списатељева слика језера и везаног човјека; најзад ће тај заробљеник, при визионарском заокрету у причи (и сада једино кроз пишчеве ријечи) моћи да види језеро које се "диже у висину". Тако је језеро прешло у свијет сликовитих ријечи, које се и саме "дижу увис" између писца и читаоца.

Овај пут, ову крхку стазу прешли су заједно језеро и не-језеро, заправо ријеч "језеро", која ће снагом сунчеве свјетлости покренути улежалу воду из долине (јер у ријечи, списатељској и говорној, таји се покретачка свјетлосна енергија). Та крхка стаза, у току анализе, приказана је овлашно (да ли и као неспретна импровизација од стране аутора ових редака?); учињено је то једино са жељом: натјерати себе на сасвим одређено размишљање о питању, сократовски алтернативном - дакле, о питању које на особен начин "мучи" и писца и читаоца и аналитичара, сада над предлошком из Зоговићеве прозе.

И шта потом бива?

Писац је нестао са видика, али читалац види како његове ријечи на хартији личе на прољећну, снијижну прошарицу - ланац спонтаности, испрекидан вишелеликим знаковима, исказима и нагласцима. Осим тога, зна се: тамо негдје постоји језеро у плавској удолини и уздиже се пејсаж Проклетија, са врховима и травним угибима, али - за читаоца који тамо није био - то је простор као из нашког мита. Јер ту су, сада, само голе ријечи на хартији, голе ријечи које се саме облаче у нова значења, у сликовите призоре. И стога у овом не-пејсажу из приче можемо неравнодушним погледом пратити и везана човјека и спроводнике и свемоћ сунчеве игре и језеро "које се диже". И прича остаје прича, негласна али видовита.

Али приче не бивају саме. Оне се често сазивају преко засебних наслова. И ево, у приповиједи "Прва смрт Марта Кржанића" пажњу привлаче два-три пасажа, управо због детаља о којима се, овдје-ондје, говори у овом осврту.

"Па чак и то што је невидљиво сунце хладном свјетлошћу обасјало највише сјегове и голе литице супротне стране - чак и то дјелује као да се супротни гребени помјерају..." (стр. 28).

Види се: у јасно промишљеном оквиру реченице јавља се понеки проблијесак - "невидљиво сунце", "хладна свјетлост", и "гребени се помјерају". Писац инсистира на парадоксима и контрастима (стога у два маха оно: "супротно"), а онда дође објашњење о утиску са дистанце: "чак и то дјелује као..."

О унутрашњој (семантичкој) динамици умјетничке слике (из мноштва примјера, овдје: "гребени се помјерају") чита се у "Естетичкој теорији" Т. Адорна:

"Естетичке слике нису нешто непокретно, нити архаичне инваријанте; умјетничка дјела постају слике тиме што процеси који се у њима објективизирају - говоре сами собом..." (Нолит, Београд, 1979, стр. 158).

Управо то што "говоре сами собом" може се узети и као знак спонтаности (изворне истинитости, искрености итд.) исказа у оквиру умјетничког дјела, дакако и у прози Р. Зоговића.

Ваља обратити пажњу и на необичну чињеницу: писац, у овој причи, поједине ријечи подцртава (а штампане су курзивом) - свакако у жељи да их истакне и нагласи њихово значење ("тамо", "мртвачки", "подина", "с оне стране", "њихова"; а нађе се и подвучених полуреченица). Јасно је да су то изразито рационалне интервенције, које - стога што се ту осјећа и "нерв" самог писца - не нарушавају спонтаност приповиједања, напротив.

Слично је и у овом фрагменту:

"Сунце је обасјало један дио котлине, и димови у том дијелу су допола тамнији, а горњом половином - бијели. Њихова кућа, међутим, не дими ни тамно ни бијело - никако не дими..." (стр. 40).

Мартин гледа тај приказ, те и он (и писац - подвлачењем ријечи "њихова") наглашава да кућа припада и њему, а не само насилном брату Јоцу. Смисао подцртане ријечи продубљује се тиме што споменуто кућу управо тако (као "њихову", заједничку) доживљује главна личност приче, и иза једне, иза подвучене ријечи вибрира веома сложен однос браће према кући.

Осим тога, и овдје се варира она игра сунца и димова, али сада у два нивоа и у контрасту тамно-бијело. Међутим, оно "међутим" сврстава се међу интервенције ауторова рација.

Потребно је обратити пажњу и на пасаж, у којем видимо како се вријеме прати кроз визуелне утиске:

"Кругови су црни од чађи, масни, блистави - чворови од чађи. Одједном, почињу да се смањују. Смањују се и том смањивању се трајање не зна. Најзад се, смањени у двије необично далеке тачке, сасвим гасе" (стр. 51).

Вријеме, заправо његово трајање, очитује се у смањивању црних кругова и четворном понављању самог израза "смањивање". Али, трајање се, ипак, "не зна"; оно је, ето, несазнатљиво - ријеч је о унутрашњем времену: о времену у наратору и времену унутар слике коју нам писац сугерише. Одиста занимљив примјер, који понешто каже о визуелном феномену времена. Аутор ових редака слободан је да допише и ово поређење: виде се сиједи власи у тамној коси - оне су јасан знак да и ту протиче невидљиво вријеме.

У цитираним фрагментима из наративно-описне Зоговићеве прозе (а сличних пасажа могло би се наћи знатно више) било је ријечи о спонтаном и рационалном, али уз изразито судјеловање "свјетлосних ријечи" (сунце, зраци и слично).

О томе би се могло говорити и у вези са дијалозима, којих нема много у Зоговићевом приповиједању. Зашто? Највећи дио свега оног што би личности рекле једна другој изговара се у наративно-описним исказима самог аутора. Не ради се о томе да писац преузима на себе дијалоге својих јунака. Они се исказују на друкчији начин - њихове ријечи су у ономе што осјећају, чему теже, што се збива међу њима; њихове ријечи су у њиховим карактерима, мислима и сновима - дакле, и личности у причама имају своје "предисказно збивање", из којег здружено теку њихове мисли, осјећања и хтјења. Управо стога, чини се, Зоговићево "свјетлосно приповиједање" залази у људе, изнутра открива суштину радње и односе међу личностима, али и нешто више - срж ријечи и одлике приповједачева стила. Јер, његове ријечи као да сликају свјетлошћу (попут сликара-импресиониста) - тако свјетлост бива јунак и чинилац приповиједања.

И погледајмо даље: мотиви свјетлости проткивају и ријетке дијалоге, чак и кад нема ни помена ни наговјештаја о свјетлости. Ту се искри понешто иза ријечи, иза реплика; ту свјетлости избијају из атмосфере у којој се сударају искази личности; озрачена бивају осјећања, страсти и слутње; варнице се пробијају из драматичних сукоба међу пишећим људима.

У "Старинској причи", на примјер, јаки пјевачев глас угасиће лампу и чују се само реаговања:

- "- Нема га пјевача - лампу, а?!
- Скрати руке! Осушиле ти се, шта чиниш?!
- Држите Мида! Ђе је Мидо!
- Угарак, млада, угарак да се запали лампа!
- Пјевај, Драгутине, што прекиде?
- Не видим у тмуши! Ватре, Мидовице!" (стр. 150).

Цијели овај свежањ гласова о угашеној лампи, пјевачу, угарку и несвјетлосним репликама (Драгутин, чак, не види пјевати "у тмуши") надојен је свјетлошћу која - јесте, јер је сви дозивају, јер је била и јер ће

опет бити у тој одаји - дозива је чак и глас пјевача који је угасио жижак лампе. И одмах избијају "на видјело" разни пориви код присутних - изненађење, чуђење, нејасан страх, мушко-женске враголије и слично, а све у спонтаним исказима.

Слично је у тематски потпуно друкчијем дијалогу из исте приче. Ту је свјетлост још скривенија.

"- Ми о пријатељству ништа не знамо - рекао је Машовић.

- А ви знадните - дознајте, распитајте...

- Шта ту има да се распитује?

- Како шта има? Ко је, од кога је, какав је? Има...

- Па кад има, кажи сам - што да тражимо даље? Знаш за прстен, знаш, дакле, и друго - збори!

- Ја рекох што рекох..." (Стр. 111).

У дијалогу се - и то с наличја - освјетљава прстеновање дјевојке. У овоме дијалошком ланцу спонтаности сви елементи (мисаони, емотивни, вољни) здружени су тако да их није могуће рашчинити. И не спомиње се свјетлост, а она зрачи из сваке реплике. На необичан начин, иза изговорених ријечи наслућује се шири простор нереченог - о пријатељству и пријатељима, о бризи и радозналости, о прстеновању и прстену и дјевојци (иако она није ни поменута) Игра спонтано-рационално тече у саодносу писца и његових личности. Писац би да пусти њих - нека се исказу одиста "својски" (и дијалог, по стилу исказа, бива природан); али, уједно, писац тежи да сцену и разговор контролише - сведе на најсажетији исказ и освијетли изнутра. Види се: све ово занимљиво је за истраживање (однос: спонтано-рационално-свјетлосно у дијалогу) и заслуживало би анализу ријеч-по-ријеч.

Тако је и са паром кратких исказа у "Старинској причи", гдје се присуство једне жене (Наталије) открива и показује свјетлосним знацима:

"- Ђе си већ, шта чиниш?

- Ту сам. Стакла сам угарке - једва су тињали." (Стр. 152).

И ево, пјесник Зоговић појављује се и у прози као "крадљивац пламена", а то се дешава у причи "Туга и сватови - Трећа хроника Вељка Остојића", и то у кратком свјетлосном дијалогу:

"- Шта ово гори?

- Све гори!" (Стр. 312).

У оквир сложеног поимања спонтаности улазе и поједине стилско-поетске одлике Зоговићева приповиједања.

Тако се наиђе на необично степеновање метафоре у причи "Анамнеза". Ту се јављају "некакви копљастии пламенови сунца", потом се види да то "нијесу више падали копљастии пламенови него свијетле, усијане птице" - да би се, најзад, открило како су "ове вроне биле бљештаво свијетле".

Дакле, писац ту ствара двостепену метафору: "копљаста пламени сунца", затим "усијане птице" - да би једно и друго надградио антиметафором, заправо тумачењем које су и какве птице биле на видлику. И тако се остварује - над врховима "нових зашиљених прошака" - метафорична, свјетлосна претворба слике у слику.

Зоговић-приповједач понекад најави и припреми метафору. Он ће - у причи "Пејсаж с псима и рањеником" - то учинити у два маха, и то у непосредном слиједу. Најприје ће рећи да се једна долина "отварала као књига", а онда ће изгледати природно што је једна страна "исписана црним клинастим писмом јелових и смрчевих врхова". Потом ће описивати како су "горње ивице једне и друге стране биле поковане металом боје камена" и тако ће припремити нову слику-метафору: "Било је рано љетње јутро, сунце се рађало, камене поковице добиле су позлату..." (Стр. 472).

Рекло би се да радио - у оба случаја - усмјерава пишчева смјела трагања за метафорама; њихово естетичко вредновање (мада их писац ових редака прихвата) ваља препустити времену, те склоностима и критеријумима критичара и чинилаца.

На сличне примјере наилази се у истој причи. Пред очима рањеника сунце се креће, па га нешто и заклони: "... сунце не грије, сјенка!" Онда се рањенику учини да је сунце "ушло у мравињак" и да се свуда околу "мичу читаве мреже мрва"; али, сунце је ушло "у велик, развршен пласт облака" да би, најзад, изишло "из те паучине" итд. (Стр. 483). И ето - сјенка, мравињак, пласт облака, паучина - кроз све то пролази сунце, а заправо смјењују се слике у помућеном, од блијеска болном виду рањеника.

Са аспекта односа између спонтаног и рационалног неопходно је осврнути се на уводни и завршни пасаж, и то у вези са цјелином приче.

Као у античкој драми, Зоговић пише текстове пролога и епилога, и то у виду сликовитих порука-коментара.

На почетку приче, поред осталог:

"Ове ријечи, ово јасно, непоткупљиво јутарње огледало подносим теби који се огледујеш само у огледалима за увећавање и уљепшавање; разбијаш она која те виде какав јеси: топузом доказујеш да ти закон не лежи у топузу. Теби, ма ко ти и ма гдје ти био."

У епилогу:

"... овај јутарњи пејсаж с човјеком и псима, намјењујем теби који постајеш јунак тек над рањеним противником... ово непоткупљиво јутарње огледало, подносим теби, да видиш како поређење човјека са псом може бити увредљивије за пса него за човјека." (Стр. 487).

Може се дискутовати о томе да ли је сувишно ово "поређење човјека са псом". Много је важнији исказ с почетка приче - ту се види пишчево поимање списатељске етике: литература је за њега "непот-



купљиво јутарње огледало", и то без "увеличавања и уљепшавања"; тај став, чини се, прожима Зоговићево приповиједање у цјелини.

И, на крају једна опаска.

Зоговићева проза (особито "Пејсаж с псима и рањеником") показује да је он - третирајући зло и добро у људима - на трагу посланица Петра Првог и "Примјера" Марка Миљанова. Наиме, Зоговић не говори о добру као таквом, већ махом као о негацији зла (рецимо, прича се о звјерском да би се узнијело оно што је племенито и слично). И у "Горском вијенцу" заклетва се изговара као сурова клетва.

Ето.

### СИНГРАМА

Можда ће овој расправи о свјетлосној спонтаности унеколико припомагати или је доводити у питање искази самог писца - наиме, цитати из интервјуа са Јевтом М. Миловићем: "Радован Зоговић о себи и свом књижевном дјелу" (Никшић, 1981. године; штампано као сепарат из часописа "Споне").

Види се, Зоговић је сасвим искрен списатељ:

"Прије но почнем прозни текст, ја најчешће, нарочито у потоњих двадесетак година, читам коју од приповиједака А. П. Чехова - да бих се колико год ,наштимовао' на његову једноставност, непосредност, сажетост, путеве инсистирања на хуманизму" (стр. 28-29).

Ријеч "наштимовао" (као игра-признање) показује да Зоговић свој порив исказивања жели да усмјери ка књижевном (спољном) узору - наиме, да из себе (макар и на тај начин) измами ону, у бити изворну "једноставност, непосредност" итд.

Од особите је важности, међутим, његово поимање аутобиографског - за њега је то јединство личног и општег, без граница у времену и простору (и ту се, чини ми се, назире елементи предисказног збивања и оног тројства: мисао-осјећање-хтјење):

"Аутобиографско, бар по моме мишљењу и искуству, постаје све што се, људски значајно, дешава у свијету око писца и снажно обузима његово срце, савјест и мисао, заувјек се или за врло дуго смјести у његову сјећању" (стр. 34).

Зоговић је био личност јасно одређеног става - у животу и својим ријечима на хартији. То се види и из његовог исказа о личностима, било да су њиме саздане, било да су преузете из савремености или историје:

"Оно што говоре личности из мојих прича, па и из једног дијела мојих пјесама (рецимо пјесама из "Књажеске канцеларије") то је оно чиме те личности практички карактеришу саме себе, свој однос према животу, народу и историји, казују своју ,философију' и своје намјере. Оно што и како неке од тих личности мисле, вјерују и чине, мени самом може бити блиско или сасвим блиско; оно што мисле, говоре и



чине друге личности, то је оно чему се ја супротстављам, то је моја индиректна полемика с таквим мислима и дјелима, па даље, у „другом степену”, и полемика с „трећим фактором” (стр. 50).

Дакле, бритка идеолошко-хуманистичка пројекција - кроз личности - тежи да се обрачунава и са "трећим фактором" (претпостављам: са друштвено-историјским негативитетом).

Још једном - ето.

Academician Ćedo Vuković

## AURA OF SPONTANEITY IN RADOVAN ZOGOVIĆ'S PROSE

### Résumé

Radovan Zogović, a poet, is a remarkable narrator, as well. It is quite natural that his prose works exhibit a subtle touch of a genuine lyric, that of meditation and commitment.

On the basis of a comprehensive range of material, relevant excerpts from Radovan Zogović's prose, the author of this essay endeavours to come to grips here with the question that concerns the very nature of spontaneity in the narrative prose of Zogović.

The introductory part of the essay contains few succinctly presented theses on what proceeds Zogović's full poetic expression, characterised by an inseparable trinity: thought - feeling - desire.

The above introductory theses are to be further illuminated and confirmed by the following, more comprehensive part of this essay. As shown by a detailed analysis of Zogović's short stories, all three elements become the constituent parts, components, of his spontaneous literary expression, which are constantly recurring throughout his stories. Sometimes, it is thought that dominates, sometimes it happens to be feeling or desire, but are never exclusive of one another. These three components of his spontaneous expression happen to become strengthened by a gifted writer's narration, his historical and life experience, his meditative-ethical principles and ideas, his brusque and quivering temperament.

There are numerous examples in Radovan Zogović's prose in which, along with an inevitable feeling which is haunting us constantly that somewhere behind flows a parallel stream of verses, revealed are so many aspects of an extremely complex spontaneity. Where, a remarkable role is that of light - whether it may originate out of nature (sun, encounters of beams and water, glistening of moonlight), or out of dramatic conflicts among the people or deep within themselves. And, there we have, on the pages of Zogović's prose, unfolded before us an exciting and spontaneous interplay of light and shadows - amidst "the fight, everlasting..." for superior moral values in men.

