

Софија КАЛЕЗИЋ*

СТАРИНСКЕ ПРИЧЕ РАДОВАНА ЗОГОВИЋА

Црногорски књижевник Радован Зоговић је за поклонице литературе неупоредиво познатији као аутор поетских него прозних радова. У овом тексту интенција аутора је да подробније освијетли један мање познат дио Зоговићевог наративног стваралаштва, у књижевној критици познат под оквирним називом *Старинске приче*. Овај дио његовог приповједачког опуса ни у једном књижевном избору није третиран као засебна цјелина, већ је итерполиран у двије познате Зоговићеве збирке приповједака – *Пејзажи и нешто се дешава* (Београд, 1968) и *Ноћ и јола вијека* (Нови Сад, 1978), као и приповједачком избору објављеном у тадашњем Титограду, 1988. године.

Од стварања из споменутог литерарног корпуса издвојићемо поједине од наслова, индикативних за циклус о којем је ријеч: приповијетке хроничарског типа које говоре о првој, другој и трећој смрти јунака Марта Кржанића, као и оне којима споменуто жанровско одређење стоји у самом наслову, као што су прва, друга и трећа хроника Вељка Остојића, чији поднаслови еманирају компоненту мотивске подвојенсти (*Очеви и осветије, Дјеца и дјетињство, Туја и сватови*). Као умјетнички најуспјелије остварење у овом циклусу јавља се *Старинска прича*, по којој овај дио Зоговићевог стваралаштва и носи име.

Осим споменутих остварења, са темом из „старинских” раздобља, у наведени приповједачки избор спадају и дјела са историјском и ратном тематиком, било из турских времена, било из Првог или Другог свјетског рата. Оваква остварења су, на примјер, *Недојлејена врша, Фронтови и навиљци, Ојруја, Сестра, Недовршена јолемика, Ослобођење личности, Ожиљак, Жир и хљеб, Боса мајка на слани, Пејзаж с њима и рањеником*, као и прича са послератном тематиком – Концепт, (које у овом раду

* Др Софија Калезић, Подгорица.

неће бити третиране). У кругу остварења чија се фабула одвија у мирно-допским условима, са директним реминисценцијама на још увијек свјежу ратну стварност, као умјетнички најквалитетније јавља се остварење *Анамнеза*, интонирано у горко-хумористичном колориту и исприповиједано већим дијелом у дијалошкој форми.

Глобална карактеристика свих споменутих Зоговићевих дјела јесте занимљивост у описима, упечатљивост у сликању карактера, пластично приказана психологија између појединаца и масе, као и поуздано утемељени узрочно-последични односи. Сва наративна „остварења оваплоћена су у формацији развијеног или критичког реализма, што чини значајан преокрет у односу на соц-реалистичку приповједачку технику, неријетко реализовану у црно-бијелом маниру портретисања јунака и вајања атмосфере. Личну, породичну и интимну страну живота свог књижевног лика Зоговић пружен у форми концентрисане обраде издвојеног инсерта из реалности у којима постиже успјело успостављену равнотежу између општих (друштвених) и личних (индивидуалних) момената. Као надређена предметна подручја из циклуса тзв. *стјаринских* прича јављају се; заосталост, примитивизам – како у начину живота тако и у резонувању јунака, антагонизам између масе и појединца – умјетнички одсликан кроз опсервативну и осјећајну призму главног јунака, који се у психолошком и менталном погледу не уклапа у дати амбијент.

„Зоговићево приповедачко дело (ако се узму у обзир само три објављене књиге)”, саопштава Војислав Минић, „сачињавају 23 приповетке у којима временски континуитет тече од пишевог раног детињства, преко балканских ратова и аустријске окупације Црне Горе у Првом светском рату до револуције, а то је временски период који се карактерише многим значајним догађајима како у друштвеном тако и у пишевом личном животу. Његову пажњу као приповедача углавном привлаче социјално-историјска збивања: ослободилачки ратови, борба против аустријске окупације, борба скојеваца и комуниста између два рата, ток народног устанка револуције, а у склопу тог широког дијапазона социјалне проблематике, више га привлаче породичне него појединачне судбине јер појединац се испољава углавном у породичном кругу”¹

У даљем тексту Минић уочава три тематска круга која се поклапају са три временска периода у Зоговићевом животу: дјетињством (хронике о крвним осветама), младошћу (међуратни период илегалне борбе Комунистичке партије и зрелим добом револуционара (рат и револуција од 1941-1945.) Без обзира на то што кругови Зоговићевих приповједака

¹ Војислав Минић: *Поетика приповедача*, Стварање бр. 3, 1986, стр. 348.

представљају затворене цјелине, они се мотивски и садржајно „преливају” један у други, те заједно посматрани заокружују пишчев аутобиографски садржај испољен у њима.

У збирци из 1968. године под називом *Пејзажи и нешто се дешава* остварење *Животи*, аутор у приповједачком избору из 1988. године мијења у *Старинска прича*, по којој првих шест приповједака и носи глобално предметно одређење. Осим за аустријску окупацију и преживјеле патријархалне односе, овај циклус везан је за старинске обичаје по којима се лични живот појединца утапао у колективну егзистенцију племенске заједнице, од крвних освета до борбе за опстанак.

Већ је речено да се из овог уског сегмента Зоговићевог приповједачког опуса остварење *Старинска прича* издваја као најкомплетније и литерарно најуспјелије. У прологу дјелу аутор пружа упечатљив опис издвојене и стијешњене њиве у селу Мотичани, са врло успјелим поређењем: „личила је на привремено прибежиште невољна човјека”, као и сиве куће на њој, „готово слијепе од правости”. Оваквим, непосредним и интригантним поретком, писац буди читаочево интересовање за главну јунакињу која чудним сплетом околности остаје без имена или ког другог симбола идентитета:

„У та врата уклањала се, нестајући у њиховој дубини чим се когод већ приближи кући, јако запуштена и зловољна жена, чије године, по таквом изгледу, нити је ко могао одредити, нити је марио да одређује. То је била домаћица куће, жена Мида Радоњића, коју нико у Мотицима није звао по имену, него Мидовица, а у свађи и иза леђа Медовица, сто је значило: медвједица, мечка... А све то одувјек није било тако. Своје име, право, имала је и она: Наталија.²

„Ретроспективно почиње да се одвија прича о дјевојци сеоског поријекла, Нашки Машовић, која још у раном дјетињству остаје без оца, који одлази у манастир Дечане зато што је „погријешо са свастиком, заборављен још за живота, непомињан послје смрти” Строга правила патријархалног морала и схватања племенске части важе и за Наталију-Нашку, која се неочекиваним сплетом околности на пазару упознаје са младићем Мидом, чији портрет Зоговић даје пластично, поспјешујући га индикативним детаљима:

„Лице је било меко, овално: тамнопутост, препланулоост, које су према бради и око ње биле све гушће, продуживале су лице и истицале овалност. Нешто сасвим друкчије, сасвим оштро преко те овалности и мекоће били су бркови: два шиљата ножића у црним канијама. А очи, врло тужне и дрске у исти мах, издржале су неколико тренутака њеног погледа, па су

² Радован Зоговић; *Старинска прича*, у избору: *Приповијетке*, Титоград, 1985, стр. 92.

склизнуле наниже, и то баш око њених груди, које су се, упркос томе што их је сурово утезала, веома истицале. Одбила га је, ударила погледом, а он се, испод својих двосмислених бркова, насмијешо двосмислено – и по-стидио се као да каже: шта ћеш, дешава се, неодољиво је”³

Као по мотиву усуда, често третираном у оквиру наше народне епске поезије, посебно пјесме *Женидба Максима Црнојевића*, Наталија у довољној мјери не обраћа пажњу на појединост која јој се у моменту познанства са незнацем није учинила од судбинског значаја, и поред тога што врло брзо показује своје право лице – младић је преко ногу био покривен коњским покровцем од костријети, што је она у својој неопрезности протумачила као посљедицу чињенице да је малоприје падала киша. Након штурог и уздржаног пропитивања код рођака непознатог младића, дјевојка неопрезно прима бурму, уз чврсто обећање да сватови долазе за свега недјељу дана. С обзиром на то да породици не може да пружи никакве тачније податке о будућем супругу, њен брат, убрзо сазнаје да је Нашкин вјереник заправо један од близанаца Радоњића, који је још у раном дјетињству пао са трешње и остао хром. На питање: „А колико то – кривоног?“, добија двосмислен одговор: „Нијесам му мјерио. Колико да лакше јаше, да самар осапи... А што си се ти, тако ти бога, навезао: како, колико? Јесам ли ја дужан, шта ли, па да мјерим и да казујем: тако и толико, и да се послије борчим с Радоњићима? Отиди па сам види, ако ти је толико запело и ако не знаш како се носити са главарском кућом и у најдаљем огранку, а што су огранци даљи, то су несношљивији”⁴

Сазнавши да је на неки начин преварена, главна јунакиња нема жељу да се распитује до којег степена сеже младићев физички дефект, зато што априори одустаје од вјенчања, оправдавајући да то чини не због његовог недостатка, већ због начина на који је њено повјерење прокоцкано и проигран дјевојачки понос. Овај моменат чини битну тачку драмског заплета у остварењу *Ситаринска ѝрича*, док кулминацију представља тренутак у којем, након неуспјеле прошевине, долазе сватови и пријете дјевојчиној браћи, приморавајући је да на силу пође свом новом дому. Нашкина мајка чини споредну, али важну карикату у ланцу јунакињиног старадања и духовног урушавања јер је наговара да попусти, уздајући се да ће свештеник кад буде чуо њено категорично одбијање схватити да је уцијењена на суров и нехуман начин.

Колоплет нелогичних, али врло конкретних и неумитних догађаја, се наставља, тако да и сам свештеник на Нашкино негирање вјенчаног чи-

³ *Ибидем*, стр. 97.

⁴ *Ибидем*, стр. 113.

на прелази преко њене ријечи, правећи се да није разумио или чуо, препуштајући је суровој осуди сеоске масе, која као да жели да јој наплати сопствене промашености и емотивне поноре коментарима: „Нема ту: сад волам, сад не волам – Радоњиће још нико за нос није вукао! ... Преварена? Зинуло јој на његово лице, па му није премјерила ноге! ... Нема да се тиче и да се измиче!”⁵

Посљедња сцена приповијетке, у којој је аутор детаљистичким маниром одсликао потпуни слом главне јунакиње јесте сцена пожара на имању Радоњића, у току које она покушава да побјегне и која означава њено неумитно стапање са судбином у коју је без своје воље, несретним сплетом околности, гурнута.

„У приповеци *Старинска ѝрича*”, Минић завршава суд о овом остварењу, „писац остаје у тематским оквирима патријархалног начина живљења и поимања живота. Основни проблем ове приче је – потчињеност појединца породичним и племенским стегама, обичајима и настраностима, до краја, и без остатка... Овде су супротстављене две породице, с једне стране Машовићи, досељеници и сиротиња, а с друге Радоњићи, бројна главарска породица, имућна и надмена како то већ имућни знају и могу. Насилном удајом „на пријевару”, Нашка губи личну и породичну срећу. Пошто је њен девојачки понос сломљен, а људско достојанство погажено, она постаје роб у рукама суровог мужа и његове породице и цео живот проводи рађајући и сахрањујући бројну децу у мржњи и неслози, без икакве љубави и разумевања околине, без обилних радости живљења и без наде да ће их у њеном животу икада и бити”⁶

Овим се композициони и структурни круг *Старинска ѝриче* затвара призором са, њеног почетка, у којем аутор до краја разјашњава разлоге из којих се Нашким муж цијелог живота држи према њој као некакав доживотни побједник, који је не само стално на нешто подсећа, већ и дјецу са њом зачиње као да јој се свети. „Није допустио да је туже суду”, истиче Зоговић у епилогу прозе, „судио јој је како је сам могао и умιο. А живот му је у томе био свесрдан ортак и помоћник”⁷

Психолошка неусклађеност између општег и личног, као и однос између појединца и масе представља тему, остварења *Нераздвојни* које у циклусу *Старинских ѝрича* у највећој мјери одише бизарним призорима и бестијалношћу. И овдје је трагика умјетничког збивања са ширег, исто-

⁵ *Ибидем*, стр. 144.

⁶ Војислав Минић: *Поетика ѝрийоведача*, Стварање бр. 3, 1986, стр. 351

⁷ Радован Зоговић: *Старинска прича*, у избору: Приповијетке, Титоград, 1985, стр. 155.

ријског и друштвеног плана помјерена на породични и интимни, у слици живота црногорског народа под аустријском окупацијом. Представу људског рашчовјечења у предратним условима ниског социјалног статуса и неизграђене свијести главног јунака аутор освјетљава на особен и неконвенционалан начин, обogaђујући свој наративни израз поетским сликама, алузијама и дигресијама. Овакав прозни поступак чини да остварење *Нераздвојни* посједује битно друкчију садржајну структуру од *Старинске ѝриче*, која као и Зоговићеве приповијетке-хронике о јунацима Марту Кржанићу и Вељку Остојићу посједују, посматране са становишта форме, одлике мини-романа неореалистичког проседа.

Приповијетка *Нераздвојни* стваралачки је оваплоћена у контрасту лирски интонираних ауторских запажања и натуралистички одсликаних призора у којем жандарми опкољавају тројицу комита у неприступачној Песовој пећини изнад села Полице. У другом дијелу приповијетке срећемо слику дјечака и старца непознатог идентитета за које се испоставља да су отац и брат убијеног комите из Бјелопавлића. Као у *Старинској ѝричи*, у којој наилазимо на феномен неумитности људске судбине третиран у различитим варијантама у народној књижевности почев од античких времена, у остварењу *Нераздвојни* наилазимо на мотив Антигоне. Главни јунаци, желећи да сахране сина и брата, крадом ноћу тражећи сакривени гроб, у туђем крају наилазе на изненадну смрт у тору сељака за којег се испоставља да је издао комите. У епилогу ово дјело употпуњује своју мозаичку, структуру општом сликом страдања недужног народа, чиме аутор уопштава трагику појединца и уздише на универзални ниво катастрофичности читаве нације.

У трима приповијеткама о првој, другој и трећој смрти Марта Кржанића, аутор развија један друкчији облик литерарног изражавања, специфичан за форму тзв. породичне хронике коју одликује растресита и мотивски разноврсна грађа међусобно повезана лабавијим структурним спонама, оптерећена мноштвом детаља који су у ближој, или даљој вези са основним наративним стожером. Три споменуте приповијетке, које још у наслову изражавају предметно јединство посредством главног јунака и основних мотива, утемељене су на црногорској приповједачкој традицији у највећој мјери формираној под утицајем дјела Стефана Митрова Љубише и Марка Миљанова Поповића. Истовремено, у овој, у критици названој „модернизована повијест о црногорском селу”, очигледна је изразита иновативност стваралачког поступка коју је генерација социјалних писаца инкорпорирала у литературу реалистичке оријентације која носи поједина обиљежја модернијег приповједачког поступка какав су, на примјер, његовали Михаило Лалић или Милован Ђилас.

„Тај стил новог, документарног реализма, карактеристичан је за Зоговићеве приповести из сеоског живота”, изражава, свој суд о иновантности ауторовог стваралачког поступка Радован Вучковић, „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 Јовицу, и прича *Животи*. За прву троделну хронику речено је да је склопљена монтирањем класичне епске праституције 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”.⁸

У причама хроничарског типа такође је занимљива и модерна приповједна перспектива, с обзиром на то да нарација тече у имперсонализованом трећем лицу локалног говорног колорита. Кроз цјелокупно фабулативно-осјећајно језгро приповијетке провлачи се фигура рано преминулог Мартовог сина Ненада, као и његова опсједнутост смрћу. Истовремено, он гаји мржњу према старијем сину Јовицу, чудаку који га злоставља и у томе сладострасно ужива.

Уносећи дозу психолошког у реалистичку приповједну нит, аутор најприје полази од догађаја који се одиграо, узимајући га као одредницу наративне инспирације у даљем предметном току, усложњавајући и продубљујући фабулативно-мотивско језгро. Зоговићев лиризам реченице, који стоји у контрасту са суровошћу натуралистички одсликаних приказа, опире се сопственој природи и представља негацију овог књижевно-теоријског појма. Ауторска асоцијативност неочекивана је и богата, што продукује тиме да се фокус нарације непрестано помјера, као и сама предметност посматрана из разноврсних визура. Са друге стране, ово својство чини да је фабула, ових остварења растресита, а приповједачка нит разливена, праћена мноштвом одступања од основног наративног стожера. Велики број асоцијативних снопова онемогућава читаоцу да ауторско казивање прати хронолошким током догађаја, схваћеним у устаљеном значењу овог израза.

Управо споменута стварачева пјесма асоцијативност продукује низом оригиналних поређења, која се нарочито успјело демонстрирају у остварењу *Туја и свайшови*, посвећеном посљедњој од хроника о јунаку Вељку Остојићу: „Стајао је на једној нози као оглодан и подскубен стожић

⁸ Радован Вучковић: *Зоговићева проза између традиције и иновације*, у зборнику: *Радован Зоговић – Животи и стваралаштво*, Подгорица, 1998, стр. 175.

сијена”, „Зељо Радмиловић је одвећ лисичио и чувао своју главу”, „Љубишина жена предусретљиво се смјешкала танким уснама и ситним очима закрвљеним трепавицама”. Фабула *Хронике Вељка Осџојића* дјелује као апсурдна, али истовремено вјеродостојна историја крвне освете везане за три генерације јунакове породице до његовог адолесцентског доба, односно настанка радничког покрета. Мјесто одвијања радње на почетку остварења јесте затворска ћелија у коју овај књижевни лик доспијева под сумњом да је учествовао у илегалној комунистичкој организацији. Студент, који припада свијету савремености, својим затворским сапатницима казује о нерашчишћеним рачунима крвне освете која се бескрајно провлачи до његовог времена.

Као и у осталим остварењима из овог приповједачког круга, временски распон описиваних догађаја је изузетно широк, а мноштво мотива и тема међусобно се укрштају и преплићу. „Но, ма колико свијет овог писца био ситуиран у различита времена и разне просторе”, констатује Милорад Стојовић, „има нешто што га изнутра везује и што га на неки начин спаја са нашим и сваким другим временом. То је, пре свега онај континуитет зла и патње који човека прати од искона, на једној, и вјечни напор и борба за људско остваривање, за хуманије устројство света, на другој страни. Актуелности ових општих мотива и тема, Зоговић постиче разноврсношћу изражајних средстава, богатством форми које се у његовим прозама крећу од епске наративности до најсуптилнијих облика лирског израза, од елегично интонираних хуморних визија до оштрог сатиричног третмана моралних и других девијација у савременом друштву”.⁹

Описи природе код Зоговоћа су дати у функцији вајања атмосфере, док му је језик бујан и свјеж, крцат локализмима различитог поријекла, као што су, на примјер, нанозити, раздвојица, отоврсти, наињен итд. Истовремено, то је језик плаховит и опор, као што су и сами јунаци дјела. Бујна и разуђена реченица овим приповијеткама даје специфичан колорит, док полемичка интонација прозе читаоцу могућава увид у узроке појединих менталитета које спутавају и ограничавају како појединца тако и друштво у којем егзистира.

⁹ Милорад Стојовић: *Радован Зојовић као приповедач*, Предговор књизи Радована Зоговића: *Приповешке* (избор), Титоград, 1985, стр. 17.