

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.4(091)

Никола ПОПОВИЋ (Цетиње)

Факултет за црногорски језик и књижевност
nikola.popovic@fcjk.me

ИЗМЕЂУ ВУКОВСКЕ ПОЕТИКЕ И НИКОЛАЈЕВСКЕ ОЦАКЛИЈЕ – ЉУБИШИНА КЊИЖЕВНА ШКОЛА

Започевши нашу радњу с иронијском констатацијом како је након Његошеве смрти услиједило вријеме *коротне* литературе, подстакнути колико неадекватном периодизацијском номинацијом (предњегошевско доба) толико и чињеницом да нашим реалистичким ауторима у домаћој књижевној историографији није посвећивано довољно пажње те да је њихова проза задуго била маргинализована и одбацивана као тривијална и романтичарско-патетична, а на темељу научних резултата до којих је у својим студијама дошао књижевни историчар Милорад Никчевић, одлучили смо се да групу талентованијих приповједача подведемо под синтагмем Љубишина књижевна школа. Но, прије него смо то учинили, било је потребно дати кратки осврт на дјело М. М. Поповића. Без намјере да арбитрамо око будућег статуса његове прозе, у црногорској науци о књижевности још увијек отвореног и важног питања, приморани првенствено теоријским разлозима, књижевнокритичка промишљања о прози Поповића била су неопходна како бисмо отклонили евентуалне сумње да генерација талентованих приповједача реализма припада и *Марковој књижевној школи*. Тек након издвајања главних црта његове прозе, од тематско-мотивских до генолошких, закључивши да су Љубишином заслугом фундирани темељи црногорске новеле и романа (преко *Приповијести црногорских и приморских*) и кратке приче (преко *Причања Вука Дојчевића*), приступили смо анализи текстова наших *љубишеваца*. Тако се у нашем избору нашло пет аутора: Лука Јововић, Саво Вулетић, Јован Ф. Иванишевић, Симо Шобајић и Радован Перовић Тунгуз Невесињски.

Кључне ријечи: *Стефан Митров Љубиша, Марко Миљанов Поповић, црногорска књижевност реализма, Љубишина књижевна школа, Лука Јововић, Саво Вулетић, Јован Ф. Иванишевић, Симо Шобајић, Радован Перовић Тунгуз Невесињски*

Док се за период XIX вијека без прећеривања може рећи да је најпроученије поглавље наше новије историје, у историји књижевности стање је кудикамо друкчије. Ни чињеница да су кроз вијек „што се горди над свијем вјековима“ продефиловале личности попут Петра I, Петра II, књаза Данила, књаза и доцнијег краља Николе, вођени ратови, склапани мировни уговори, добијено међународно признање, значајна територијална проширења и сл., сви они заједно не могу да се мјере с *пустоши* које је у науци о књижевности оставило грандиозно дјело највећег црногорског и јужнословенског пјесника, Петра II Петровића-Његоша. За разлику од историографије перцепцију историје књижевности озбиљно је пореметила појава аутора „свих доба и свих епоха“. У парадоксално постављеној ситуацији, анализирамо ли је из ракурса наше историје и науке о књижевности, испада да су преко синтагмема предњегошевско доба – све до средине 70-их година – цијели вјекови литерарне традиције служили као увертира за Његошев долазак¹. Стога је она књижевност што се јавила након њега, *постњегошевска*, по свој прилици била *коротна*.

Неодрживост такве периодизације показала се истог тренутка кад је црногорска књижевност стекла право грађанства. Издвајајући је с пуним правом из окриља српске или шире схваћене литературе тзв. српскохрватског језика, пред плејадом заслужних проучавалаца нашло се питање статуса постњегошевске књижевности. Готово истовремено с наглим интересовањем за црногорску књижевност друге половине XIX и прве двије деценије XX вијека објављују се први радови који преиспитују периодизацију литературе чији би граничник био нико други до Његош.² Зато се *антологијска* антологија часописа *Стварање* (1976),

¹ „Та одредница (предњегошевско раздобље – прим. Н. П.) нужно би упућивала на закључак да је све оно што је овдје стварано прије Његоша било само припрема за његову појаву, односно да је недовољно стваралачки индивидуализирано и естетски вриједно, те може једино да се одржи као хрестоматични мозаик на чијем танушном фону израста горостасна фигура пјесника и мислиоца Његоша. А то не било ни истинито ни право, не само зато што је евидентно да црногорска књижевност не почиње Његошем нити се њиме завршава“ (Перовић 1982: 317).

² „Да се одређени сегмент историје националне књижевности назове по имену неке фигуре од пресуднога значаја за тај период или укупну националну литературу, није неубичајена у књижевној историографији. Такво именовање, међутим, одвија се

у којој је црногорска књижевност по први пут посматрана интегрално, у свом хиљадугодишњем трајању (од Андреацијеове повеље до Зувдије Хоцића), избори наше прозе и поезије Милорада Стојовића те скуп о периодизацији црногорске књижевности из 1980. године складно поклапају с научним скупом посвећеним перјаници црногорске књижевности реализма, С. М. Љубиши. Одржан 1976. године у тадашњем Титограду и Будви, скуп о Љубиши не само да је окупио еминентна имена црногорске и јужнословенске хуманистике, већ је умногоме одредио даљу судбину у вези с проучавањем наше књижевности реализма. Почев од Нова Вуковића, што је прво магистарском радњом а касније и студијом *Приповиједање као опсесија* (1982) дао немјерљив допринос проучавању другог важног Љубишина дјела, *Причања Вука Дојчевића*, Радослава Ротковића, без чијег залагања не би била одгонетнута бројна тамна мјеста из Љубишина живота и рада (па чак ни право име или права година рођења овог аутора!), Божидара Бора Пејовића, врсног књижевног историчара и аутора највредније студије о књижевном дјелу С. М. Љубише, Војислава Никчевића, који ће, истина знатно касније, објавити прву (и значајну) монографију посвећену Љубишину језику (2003) и осталих. Да су сазнања о књижевном дјелу С. М. Љубише, у чије су се темеље уградиле вјероватно понајбољи историчари књижевности које је Црна Гора имала 70-их (а и каснијих) година била предуслов за даљи рад на (ре)валоризацији црногорске књижевности реализма, понајбоље се може виђети на примјеру књижевноисторијског рада још једног значајног имена наше науке о књижевности, Милорада Никчевића. Припадајући млађем ешлону историчара књижевности, потпомогнут већ запаженим достигнућима у области љубишологије (горе наведених аутора), уз његов лични допринос на истом пољу (у студији *Његош и Љубиша – утицаји и паралеле*), Никчевић је отишао корак даље. Скривена у мору црногорске и јужнословенске периодике, означавана као тривијална и епигонска, прећерано романтичарска и крајње утилитаристичка, црногорска књижевност реализма захваљујући труду Милорада Никчевића показала се разноврснијом него што се могло замислити. Прво докторском дисерта-

редовно у склопу неке шире, књижевно-теоријски утемељене ознаке – књижевне епохе, стилске формације, књижевног раздобља или правца. У конкретном случају појам *предњегошевско доба* требало би да обухвати тако стилски, поетички, па и временски удаљене појаве какве су, рецимо, средњовјековна хроника *Краљевство Словена* Попа Дукљанина, ренесансна поезија Људевита Пасковића или просвјетитељско стваралаштво Стефана Зановића. Нивелишући разнородну и богату литерарну традицију од готово десет вјекова, термин *предњегошевско доба* не може имати ни књижевнотеоријскога упоришта ни историјскокњижевнога оправдања“ (Радоман 2015: 39).

цијом а онда и студијом *Црногорска приповијетка између традиције и савремености* (1988), своја вишедеценијска интересовања за црногорску књижевност реализма Никчевић је крунисао капиталним трећим томом *Историје црногорске књижевности (1852–1918)* (2012). Тај период у развоју наше књижевности, да додамо, заслугом Милорада Никчевића најпотпуније је обрађен, културноисторијски и књижевноисторијски јасно омеђен, па се вишедеценијски наратив о *коротном* карактеру постњегошевске реалистичке литературе свакако може напуштити.

Будући да је за највећи број дјела била изостала адекватна књижевнокритичка рецепција, као да се ради о средњовјековној а не *најмлађој* старијој књижевности (!), лако је увиђети да је Милорад Никчевић у радовима посвећеним назначеној стилској формацији морао приступати искључиво дијахронијски. Дијахронијски модел истраживања, с обзиром на то да је ријеч о периоду динамичног преображаја црногорског друштва, значио је да се књижевноисторијском прикључи и културноисторијски приступ. Успјешно пронашавши пут између ова два слична а покаткад и посве различита приступа, Никчевић је црногорску књижевност реализма приказао у тоталу – као културноисторијски фактицитет али смјештајући је и у контекст историје књижевности, упоредо с осталим књижевним епохама и стилским формацијама. Његова *Историја књижевности* поред културноисторијског значаја, откривања огромног броја аутора, о којима лише узгредних библиографских анотација није постојала готово никаква литература, ипак није могла циљати на ужа теоријска промишљања о природи ове етапе наше књижевности нити се детаљније осврнути на индивидуалне поетике значајнијих стваралаца.

Па ипак хетерогеност огромне књижевне грађе (поезија, приповијетке, драме) коју је имао савладати, Никчевића је приморала да црногорску књижевност реализма у поетичком смислу сврста уз три имена: С. М. Љубишу, М. М. Поповића и Вука Ст. Караџића. Без обзира на то што је у уводном поглављу цијелу генерацију приповједача друге половине XIX вијека подвео под синтагмем – „на стазама Стефана М. Љубише, Марка Миљанова Поповића и Вука Ст. Караџића“ (Никчевић 2012: 303) једино је опширније писао о утицају Вука Караџића. Изузев напомене да је то вријеме писаца, „снажних изданака прозе Стефана М. Љубише и Марка Миљанова Поповића“, који се по ужој тематско-мотивској одређености с овим двама ауторима везују јединственом поетичком одредницом *фолклорни реализам*, ниђе не налазимо исцрпније објашњење које би бацило ново свијетло на питање у којој мјери су Љубиша и Поповић утицали на црногорску књижевност реализма. Оно што је Никчевић о Вуку саопштио, махом базирано на његову негативном утицају на српску

културу, и поред намјере да ретроградност Вукове поетике приближи црногорском контексту, остало је на нивоу површинске анализе.³ Оправдано се питајући што би се десило с нашом књижевности да није гајила удворички однос спрам вуковске поетике, Никчевић је мишљења да би била мање утилитаристичка и мање патетично-романтичарска. Али како

³ О Вуку Караџићу, једној од најкрупнијих фигура јужнословенског XIX вијека, реформатору српског језика и ћирилице, неуморном сакупљачу усменокњижевних творевина, знаменитој и поприлично контроверзној личности, написани су досад бројни научни прилози и монографије. Па опет ни до дана данашњег нијесу до краја ријешена бројна питања која се директно изводе из Вукових ставова или на она питања што су их изродиле дисциплине чијем је развоју Вук кумовао. Оно што ипак јесте у највећој мјери разјашњено односи се на интензитет реформе Вука Ст. Караџића у јужнословенским земљама. Тако се, примјера ради, његова језичка реформа различито рефлектовала у Србији, Војводини, континенталној или приморској Црној Гори (Бока Которска). За разлику од Србије и Војводине, ње је у оптицају био славеносербски, или пак Црногорског приморја, што је остао *вјеран* талијанском (и поред аустроугарске власти на тим просторима), у континенталној, подловћенској или нахијској Црној Гори користио се народни језик. Црногорске владике деценијама прије појаве Вука текстове пишу на чистом народном црногорском језику. Стога је појава Вука Ст. Караџића најмање чуђења изазвала управо у Црној Гори. Започевши с владиком Петром I, стидљиво и ометана заслугом његова противника, Симе Милутиновића Сарајлије, имајући двоструко лице у односу према Његошу, вишедеценијска сарадња Вука Караџића и Црногораца била је све само не једноставна. Ако се можемо сагласити са ставовима црногорских лингвиста, од Бранислава Остојића до најновијих прилога Аднана Чиргића да је Караџићева језичка реформа у Црној Гори имала прије свега ортографски карактер, његово бављење усменом књижевности, тј. сакупљачки рад оставио је далекосежније последице. Онђе је се и једна и друга област сусријећу, ње је лингвистичко у директној спреси с оним другим фолклористичким наводи се у Караџићевој књизи *Народне српске пословице и друге различне, као оне у обичај узете ријечи*. Објављена 1836. године на Цетињу, „у јужном нарјечју“ књига пословица значајна је због афирмације још једног облика усменог стваралаштва (пословица); заокруживања његове језичке реформе гласом х (захваљујући стабилности изговора овога гласа на Цетињу и Дубровнику); због прилично детаљног описа дијалекатских особина црногорских говора. Зато су Вукове пословице важне и због пионирског подухвата у данас најпрестижнијој области науке о језику у нас – црногорској дијалектологији. Осим књиге пословица, као и црногорске (цетињске) заслуге за укључење мухамеданског гласа х у његов (или управо српски) језички стандард, допринос Црне Горе на пољу Вукова сакупљачког рада довољно могу илустровати велики Вукови пјесници-пјевачи потекли с данашњег црногорског простора: Старац Милија, Старац Рашко, Тешан Подруговић и други. Ако наведеноме додамо податак који је захваљујући Радосаву Меденици познат научној јавности да је половина (!) епских пјесама из Вукових збирки заправо с ограниченог црногорско-херцеговачког простора, јасно је што је за Вука представљала Црна Гора. Но, да није било Вука пребогати црногорски усменокњижевни репертоар остао би без сумње мање познат. То говори што је за Црну Гору представљао Вук Ст. Караџић. Или прецизније: да није било Црне Горе не би било Вука каквог га данас познајемо, а опет без Вука и његових напора црногорска култура била би и те како сиромашнија.

је прво кроз усмену књижевност а потом и дјела Петра II Петровића-Његоша и С. М. Љубише концепт црногорске литературе добио престиж и на ширем јужнословенском простору – формирајући се независно од Вука – његова поетичка начела у основи нијесу могла измијенити природни ток развоја црногорске књижевности реализма већ само подспјешити процес њезине деградације. Преко ретроградне вуковске поетике, како је Никчевић назива, можемо пратити степен естетске претрајалости реалистичке литературе, која ће иако истрошена и тематско-мотивски исцрпљена своју живавост показивати све до прве двије деценије XX вијека.

И самим поменом улоге Караџића у процесу обликовања црногорске књижевности реализма непобитно се укључују подједнако црногорски и шири јужнословенски контекст. Међутим, како је ријеч о књижевности што се развијала под утицајем домаћих извора, успијевајући да преко Његошевих дјела и прозе С. М. Љубише (уз снажан уплив усмене литературе) покаже све знакове посебности у односу на сличне процесе у другим штокавским литературама, природно је да црногорску књижевност реализма посматрамо у њезином матичном окружењу. И то понајприје кроз везу с прозом С. М. Љубише.

Изузмемо ли роман *Или Куч* Стевана Дучића (1997), тематски наслоњен на *Српске хајдуке* (поглавље из књиге *Живот и обичаји Арбанаца*) ни код једног другог приповједача не налазимо чвршће доказе којима би се могла објаснити присутност овог до дана данашњег непомјереног класика црногорске литературе. Готово па је немогуће пронаћи везивно ткиво између наших аутора реализма и Маркове прозе. Објашњења да је херојски модел свијета, концепт чојства и јунаштва, снажно афирмисан у дјелима М. М. Поповића, довољан да покаже везу између њега и плејаде његових слѣдбеника, чиме би се посредно утврдила класичност Поповићеве прозе, радијус њезина утицаја, нијесу ни довољна нити одговарају природи саме књижевности или науке о књижевности. Оставимо ли по страни чињеницу да су *херојскије* и умјетнички успјелије ретке оставили Петар II у својим *Посланицама* (писаним без литерарних претензија), Петар II Петровић-Његош и Стефан Митров Љубиша, вјерно осликавајући период класичне, херојске Црне Горе те да су и у тим *чојско-јуначким* елементима они далеко изнад Поповића, да је спрега између његова касног описмењавања, истина интересантног, и порива да пише прозу била довољна да историчари књижевности утврде како је његово дјело нарочито *особено* или *посебно*, замутило је у многоне перцепцију проучаваца наше књижевности реализма. Тако је још за живота мистификовани лик М. М. Поповића пратио и његову прозу. Заведени бројношћу етичких постулата, на које се Марко стално позивао, тог концепта чојства и јуна-

штва, историчари књижевности заборављали су да потенцирањем *етичкога* у његовим текстовима превиђају недостатак једног другог битног елемента. Без њега статус умјетничког а поготово не *класичног*, како је у највећем броју студија третирано Марково дјело, озбиљно се доводи у питање. Ријеч је наравно о *естетском*. (Естетизацији текстова М. М. Поповића није могао допринијети чак ни архаични, нетипични, нестандардни језик, ослобођен свих књишких утицаја. Језик књижевног дјела, одавно је познато, без обзира на вријеме настанка, на степен одступања од стандарда, стилизацијом постаје управо то – језик литературе.) Додамо ли реченом проблем дијахроничког позиционирања, директно скопчаног с историјом књижевности, у којем се тешко уочава континуитет, будући да између класичних текстова, Његошеве поезије и Љубишине прозе, с једне, и Маркова дјела, с друге стране, постоји непремостиви процијеп. Како објаснити чињеницу да проза која слиједи након Његоша и Љубише не да не доноси никакве тематско-мотивске, композиционе, стилске новине, већ је по многим својим карактеристикама архаичнија и заосталија? Како то да класично дјело М. М. Поповића није кондензовало прогресивни естетски потенцијал па било узор генерацијама других стваралаца, него је требало да искуства I свјетског рата и рађање покрета социјалне литературе означе нове и свјеже токове у нашој литератури? Одговор на ово круцијално питање наше историје књижевности, а дијелом и историје културе, наоко крупно и нерјешиво, чини се да је већ понудило црногорско језикословље. Историји књижевности тек предстоји да се осмјели па да да објективно, демитологизирано мишљење о прозном стваралаштву М. М. Поповића, односно коначно утврди оно с чим изгледа није имала проблем наша лингвистика. Велики црногорски језикословац, Куч Драгољуб Петровић одавно је, наиме, уочио да је језик Поповића више језик фолклорне грађе неголи језик литературе (1982: 97).

Између ставова понајбољег познаваоца дјела М. М. Поповића, приређивача критичког издања његових дјела, Милорада Стојовића, и историчара књижевности Радомира В. Ивановића, аутора студије *Марко Миљанов* (2003), постоји битна разлика. Док је Стојовић полиморфни простор у којем се дјело Поповића креће (историја, етнологија, фолкористика – с елементима литерарног и умјетничког) објединио *етичким*, очито најмање контроверзним критеријумом, дотле је Ивановић покушао да укључи и *естетички*. По страни што је у уводу своје радње Ивановић нагласио да је ријеч о хибридном текстовима, који припадају „различитим сферама духовних дјелатности“ те потцртао тешкоће при аналитичком разлагању унутрашње структуре књижевног дјела, или једноставније казано, истакао проблеме при сврставању таквих текстова у белетристику,

ипак га није спрјечило да сва дјела Поповића прогласи књижевним (а не само *Примјере чојства и јунаштва*) (Ивановић 2003: 10). Без намјере да улазимо у детаљнију анализу његове студије, писане препознатљивим *ивановићевским* стилем, читатељски тешко проходне и термилошки подалеко од једноставне, не можемо а да се не осврнемо на једно мјесто из речене монографије. Пишући о првом примјеру из најпознатијег Поповићева наратива, Радомир В. Ивановић је закључио како је он посвећен „апологији ћутања“ (2003: 114). Колико се покатак иза испразне књижевнотеоријске терминологије, прећераног теоријско-методолошког формализма могу скрити истине о правој природи текста посвједочује управо први примјер из *Примјера чојства и јунаштва*. А он уза сав труд да се представи као такав – није књижевни:

„Милован Јаничин Вујошевић из Брскута река је: ‘Ја сам, тако ми душе, свакога чојека мога на мејдан добит!’ Питали су га: ‘Како, стрико Миловане?’ Милован: ‘Ласно, душе ми! Он се наиједи па ме псује, скачући и дрктећи од иједа! Ја не говорим ништа. Кад сјутрадан, он ка кван, стиди се и каје од својијех ријечи! Ето, ја добио, а он изгубио!’“ (Поповић 2006: 151)

Неспорне књижевноисторијске вриједности, будући да значајној историјској личности и до педесете године неписменом војводи служе да евоцира успомене из богатог и свакојаким искуствима испуњеног живота, бивајући притом *фосилизирани* остаци *умируће* класичне и херојске Црне Горе, дјела М. М. Поповића по аутентичности, фолклористичким, етнографским и анегдотским особеностима прибрављају се међу најбоље у својој врсти. Централно мјесто у рубној књижевној форми, (ратничкој) анегдоти и краткој причи, и то оној литерарно недовољно уобличеној, не значи аутоматски припадност класицима наше књижевности. Стога је вриједном дјелу Поповића, што је и Радомир В. Ивановић признао (2003: 111–112), мјесто уз Мићуна Павићевића, Стојана Церовића, Илију Пеличића, Марка Вујачића и сличне ауторе, а не уз Петра I Петровића-Његоша и његове *Посланице*, Његоша и његову *Лучу микрокозма*, *Горски вијенац* и *Лажног цара Шћепана Малог* или С. М. Љубишу и његове *Приповијести црногорске и приморске* и *Причања Вука Дојчевића*.

Тек овлаш поменути проблем у вези с позицијом дјела М. М. Поповића, његовој *класичности* и уопште умјетничком вриједности, задире у питања што повезницу имају с цјелокупном црногорском књижевно-сти реализма. Поготово кад се зна да је највећи број приповједача, који су остваривши се у истој етапи, заправо бивајући Маркови савремени-

ци, у нашој књижевној историографији задуго били маргинализовани. Чак и при помену њихових имена, скромних и најчешће неизграђених дјела, истицало се како су они на трагу поетике Поповића, чиме су посредно остајали у његовој сјенци. Ни податак да су малтене сви били и под утицајем николајевске *Омаклије*, књижевног кружока утемељеног од стране црногорског суверена Николе I Петровића-Његоша и главног покретача културних збивања у тадашњој Црној Гори, није могао промијенити чињеницу да се и међу њима налазе ствараоци вриједног а чак и у контексту данашњих читалаца занимљивог умјетничког опуса. Зато је наш покушај да ауторе успјелијих прозних остварења подведемо под синтагмем *Љубишина књижевна школа* прилог њиховој реafirмацији, покретању важног а за проучаваоце црногорске књижевности XIX вијека круцијалног питања око будућег статуса прозе М. М. Поповића те још једна потврда о неспорној вриједности књижевног дјела С. М. Љубише, овога пута анализираног из компаративног или *вањског*, дијахронијског становишта.

Апсурдно је али и истинито да је синтагмем *Љубишина књижевна школа*, који овђе први пут употребљавамо, одавно присутан у хрватској и српској књижевној историографији. Тако су Хрвати цијели један правац у развоју хрватске приповијетке назвали *Љубишина школа*, а Светислав Вуловић, зачетник књижевне критике у Срба, важно поглавље у српској књижевности одредио је никако друкчије до *Љубишин период*. Увиђајући знатно прије Црногораца значај прозе С. М. Љубише, иако није као код њих она није била „тако једноставно појмљива, присутна у култури и дјелатна у развоју књижевног израза“ (Пејовић 2010: 137), хрватска и српска књижевна историографија не само да су препознали њезине вриједности већ су увиђели да се након Љубишиних текстова јавио (и афирмисао) велики број приповједача. Преко дјела С. М. Љубише, пионирског и по много чему специфичног, могао се тако једноставно пратити развој јужнословенске приповијетке – и у синхроној и у дијахроној перспективи. Зато не чуди да је Пејовић у закључку студије о Љубиши без проблема утврдио како његово дјело „означава почетну тачку стилске вертикале која преко Матавуљевог дјела иде до Андрићевих романескних хроника“ (Исто: 597). Управо се та стилска вертикала – премјестимо ли је с јужнословенског на ужи црногорски контекст и примијенимо на генерацију талентованијих приповједача – врло лако може повући. Но, да бисмо то и урадили, неопходно се прво вратити: ничему другом него Љубишиној прози.

Изгледа да је реалистичко поетичко гесло М. М. Поповића из *Предговора изгубљеном дјелу*: „Ако си Србин знади да је штета у придавање а

не корис“ – итекако примјенљиво у Љубишину случају. Колико га је тешко крстити као *антологијско*, поготово у успоредби с Његошевим дјелом, толико је теже, будући да у књижевнокритичким оцјенама данашњих аутора бива један од важнијих критеријума, одредити га као *обимно*. Нити сувише антологијско да би се преко Љубишине прозе идентификовала цијела национална литература, а опет ни обимношћу нарочито истакнуто. Како се његова проза нашла између непатворене усмене књижевности, која је у Љубишино вријеме још живјела пуним животом, осликавајући се заправо у њој, и изузетне Љубишине способности да искористи усмене облике тако да они постану ауторски – у исто вријеме задржавајући своју фолклорну есенцију – одредница *довољно* вјерујемо да може пристајати уз његово дјело. Два наративна остварења, *Приповијести црногорске и приморске* и *Причања Вука Дојчевића*, или тачније, осам приповијести (у новијим издањима појављују се и прозне скице „Суд добрих људи“) и тридесет седам причања Вука Дојчевића литерарна је оставштина С. М. Љубише. У први мах рекло би се опус достојан каквога осредњег писца. Али књижевнокритичке студије, од којих поједине улазе у сам врх књижевне монтенегристике, као и неподијељено интересовање хрватске и српске књижевне историографије (посебно до II свјетског рата) за његову приповједну прозу – потврда су вриједног Љубишина дјела. Обимну библиографију радова, мјерену у стотинама јединица, осим оне посвећене *Приповијестима* или *Причањима* (или једнима и другима заједно), могуће је разврстати у двије групе. То су, описно казано, *библиографија форме* и *библиографија садржаја*. Док је *библиографија садржаја* била усмјерена ка утврђивању позиције ликова, односа и интеракције међу њима, у знатно бројнијој групи, *библиографији форме* акценат се стављао на приповједачке технике и композициона рјешења. Из односа форме и садржаја, два основна (и недјелјива) конституента књижевног текста, ми ћемо се у овом раду осврнути на први (форму), с обзиром на то да понајвише у формалном или композиционом погледу генерација талентованијих приповједача црногорске књижевности реализма припада Љубишиној књижевној школи.

Појавивши се под именом *Приповијести црногорске и приморске* 1875. године, лише *Горде или како Црногорка љуби*, штампане 1877. у календару *Орао* и накнадно уврштене у *Приповијести те Крађе и прекрађе звона*, јединог новог наративног остварења којег је Љубиша укључио у поменути збирку, остале приповијести објављене су раније. И то овим редосљедом: *Шћепан Мали* (годишњак *Дубровник*, 1868); *Продаја патријаре Бркића* (годишњак *Дубровник*, 1870); *Кањош Мацедонових* (годишњак *Дубровник*, 1870); *Скочићевојка* (*Народни коледар Матице далматинске*, 1873); *Поп Андоровић – нови Обилић* (*Глас Црногорца*,

1874); *Проклети кам (Отаџбина, 1875)*. (У каснија издања *Приповијести* додате су и три краће приче (или прозне скице) *Суд добрих људи (Право 1873)*). Поглављима „Карактер и значај измјена“ из студије *Књижевна дјело Стефана Митрова Љубише* и „Поглед у мајсторску радионицу“ у монографији *Трагајући за Љубишом*, ослањајући се на податак да је zgodну прилику да их обједињене види на једном мјесту (у збирци *Приповијести црногорске и приморске*) Љубиша искористио да изврши коректорске, стилске и језичке исправке, двојица најбољих љубишолога, Божидар Боро Пејовић, у првом случају, и Радослав Ротковић, у другом, донијели су бројна драгоцјена запажања. Неосноване оптужбе на рачун припадности Љубишиних текстова умјетничкој прози, заслугом Јована Скерлића годинама узиманих као аксиом, не само да су Пејовићевим и Ротковићевим увидима додатно обесмишљене (да није имао свијест о свом ауторству, Љубиша не би ни вршио измјене), већ је још једном потврђено да иако данас третирано као цјеловито остварење, *Приповијести црногорске и приморске* С. М. Љубише у композиционом смислу далеко је од јединственог или интегралног.

Шира елаборација у вези с композиционим устројством приповијести, која би иначе захтијевала посебну студију, у контексту нашег рада није могућа. Без обзира на то што су поглавито хибридне структуре, неједнаке генолошке припадности, различитих естетских и умјетничких домета, све приповијести показују одређен степен сличности. Тешкоћа при њихову обједињавању, односно покушај да им се да заједнички, *кровни* именитељ, оно суштинско *слично*, значио би посредан атак на сами текст. Будући да је питање које постављамо књижевнотеоријске природе, уз констатовање да се ни Пејовић у својој студији није осмјелио да *Приповијести* осмотри из тог синтетичког ракурса, схватајући да *различитост* коју сваки текст поседује на крају прераста у мјеру *сличности*, напомену о *Приповијестима црногорским и приморским*, њиховој првенствено типолошкој и генолошкој одређености, од суштинске важности за убрајање главнине приповједача реализма у Љубишину књижевну школу, започећемо кратким приказом Љубишиних текстова. (Важно је нагласити да прозне скице *Суд добрих људи* искључујемо из осврта. Оне су по композиционим одликама (рудиментарна форма, неизграђен и тек у назнакама умјетнички обликован сиже и сл.) заправо увертира у *Причања Вука Дојчевића*.)

Налазећи метатекстуални предложак у реалистичком спјеву његова претходника и главног узора, Љубишина приповијест *Шћепан Мали* ипак се у многим својим појединостима разликује од Његошева текста. Даље од карактеризације Шћепанове, с обзиром на то да Љубиша, попут Његоша, није морао водити рачуна о династичким обзирима, не треба

ићи. Умјетнички знатно ублаженој представи Шћепана Малог, тој значајној историјској личности црногорскога XVIII вијека, треба придодати и чињеницу да овој приповијести није случајно дата почасна (или пролошка) позиција у збирци *Приповијести црногорске и приморске*. Колико је Љубиша настојао да веже сопствену прозу с великаном јужнословенске поезије, што је очито самим њезиним избором, толико је више намјеравао да заједничку историјску етапу, подједнако приморску и црногорску, у складу с (потајним) политичким жељама, додатно потенцира. Она је утицала и на структуру текста те је у поднаслову одређена „приповијест црногорска средином осамнаестог вијека“ хронотопски заправо више везана за приморске просторе. Данак историзму, и то оном модификованом, дијелом ослоњеном на Његошев метатекст и информације које је Љубиша добио „од Вука Маркова Вранете Махиле“ (Виловски 1908: 78), платила је приповијест *Шћепан Мали*. Но њезина сложена структура, издијељеност на четири поглавља, уз бројне и не увијек композиционо уравнотежене епизоде и мноштво ликова – постала је заштитни знак круга тзв. дужих приповијести. Осим казаног, у *Шћепану Малом* најављен је и поступак демитологизације фолклорног обрасца мишљења па ће критици подвргнута празновјерја, сујевјерја (гатање, вјера у вукодлаке, вјештице, тенце и сл.) нарочито доћи до изражаја у најдужој Љубишиној приповијести *Проклети кам*. А управо у *Проклетом каму*, приповијести што је изњедрила психолошки најкомплекснијег Љубишина јунака, Друшка, негативца и антагониста, налазимо најтеже огрешење о историчност. Мијатово обећање да ће се завјетовати „под ковчегом Светога Василија у Острогу“ (Љубиша 2006: 182) не би било упитно да радња *Проклетога кама* није смјештена два вијека прије него је црквена легенда о Василију Острошком настала (Уп.: Банашевић 1966: 414–415).

Сличне *Шћепану Малом*, и по времену збивања и по генолошком одређењу, јесу приповијести *Продаја патријаре Бркића*, *Горде или како Црногорка љуби* а дијелом и *Крађа и прекрађа звона*. Смјестивши њихову радњу пред крај XVIII вијека те доносећи епизоде из граничног, приморско-црногорског простора, Љубиша у први план ставља племенско-братственички агонализам (*Крађа и прекрађа звона*), преко приповијести *Продаја патријаре Бркића* посредно указује на трагичну судбину Примораца, док у *Горди* проблематизује колико представу романтичне љубави Црногорке и странца (Аустријанца Шенплфлуга) толико и једну драматичну етапу из црногорске историје (за времена Петра I). По тематској усмјерености према *горњој*, континенталној или загорској Црној Гори, ове три приповијести С. М. Љубише могли бисмо условно назвати црногорским.

Попа Андравића – новог Обилића, приповијести што временски припада горе наведеним, у генолошком (композиционом) смислу везује мо уз *Скочићевојку* и *Проклети кам*. У знатно измијењеној приповједној структури а по оптерећеношћу епизодама, комплексној композицији, широкој палети ликова, разуђеном и недовољно мотивисаном хронотопу, овај круг Љубишиних приповијести означава прелазни облик од приповијести (приповијетке) ка роману. Будући да је њихова радња практично у цјелини смјештена у *доњој* земљи, њих ћемо, слично претходној групи, означити као приморске.

(Остварење што се, описно казано, не да *кајасима* (ланцима) везати, ни књижевнотеоријским ни оним културолошким, јесте *Кањош Мацедонових*. Визија Његошеве земље *причања* а не *живљења*, коју је определио Теодосије Мркојевић у *Лажном цару Шћепану Малом*, није се није толико живо и умјетнички успјешно оваплотила као у овој приповијести. Не само што се „од херојске легенде претвара у причу херојског хумора“ него се, наставља Пејовић, и њезин јунак претвара „од витеза мача у витеза духа и окретног разговора“ (2010: 589).

За разлику од формалног пружања мача Кањошу, тек толико да би у десетак реченица савладао циновског Фурлана, Љубиша не да је свог најразвијенијег и по много чему најинтересантнијег јунака лишио истога мача, већ га је ослободио и нарочито тешког патријархалног баласта – храбрости. Вуку Дојчевићу, животописом поборскоме а суштински интегралном јунаку, и приморском и црногорском, треба захвалити због формирања жанра кратке приче у црногорској књижевности. Придајући Дојчевићу улогу јунака *причања* и приповједача, формално користећи анегдотски оквир и специфичну врсту прича уз пословице, својевремено афирмисане и од стране Вука Ст. Карацића (Поповић 2014: 53–92), Љубиша је успио да остави у композиционом смислу вјероватно најоригиналније дјело наше литературе. Рудиментарни и умјетнички тешко савладиви фолклорни облик, с обзиром на јасно утврђена правила која у њему владају (дужина, приповједно сажимање ка поенти, сведеност наратива и сл.), није спријечило С. М. Љубишу да анегдоту трансформиса и знатно унаприједи. С ослонцем на двоструко обиљеженог јунака *Причања*, охрабрен притом Вуковим програмским начелом да у писању приповијетки треба ријечи *намјештати*, односно идејно и умјетнички надограђивати (а не само језички), овоме аутору пошло је за руком да фолклорну слику свијета, племенско-братственичког, патријархалног, покаткад прећерано суровог, разним вјеровањима оптерећеног, представи у облику за који му, парадоксално, није могла бити од користи развученост *Приповијести*. Тиме је потврдио ону чувену енглеску крилатицу

да је мање некад уистину *више* (*less is more*).

Овлашни приказ Љубишиних остварења показује да су његовом заслугом устоличене двије приповједне форме у нашој књижевности. У првој, што је репрезентују *Приповијести црногорске и приморске*, фондирани су темељи црногорске (и јужнословенске) новеле и романа, док је у другој, *Причањима Вука Дојчевића*, умјетнички стилизован фолклорни облик под именом анегдота конституисао жанр кратке приче. Управо се по тим вањским ознакама, тј. генолошкој припадности, и црногорска реалистичка приповијетка рачва у два правца. *Љубишевци* наше литературе XIX и прве двије деценије XX вијека дијеле се тако у двије групе. И то на ауторе који слиједе траг *Приповијести* и оне што за формални узор имају *Причања*. Поред утврђивања сличности њихових текстова с Љубишином прозом (тематско-мотивским, стилским или језичким), у редовима који слиједе водићемо рачуна да синхрониском приступу не подредимо до краја дијахрониски, будући да потенцијални закључци до којих дођемо – могу бити прилог новој (ре)интерпретацији црногорске књижевности реализма.

Приповједне творевине **Луке Јововића**⁴, кога је попут осталих наших приповједача друге половине XIX и прве двије деценије XX вијека заобишла шира читалачка позорност, вјерујемо да зарад бројних специфичности треба посебно издвојити. Не толико због умјетничких домета, уношења богзна каквих новина у црногорску приповијетку реализма, већ прије свега зато што је једини од плејаде аутора које сврставамо у Љубишину књижевну школу остао на нивоу класичне анегдоте, а самим тим

⁴ Лука Јововић (1865–1944) рођен је 1865. године у Црмници. Основну школу почео је у родном мјесту (Глухи До), а завршио у Будви. Нижу гимназију на Цетињу, и то као ученик прве генерације, започео је школске 1880/81. а завршио 1883/84. Осим посла учитеља, који је обављао по завршетку цетињске гимназије (у Андријевици, Бару, Шавнику, Језерима, Глухом Долу, Бољевићима, Мркојевићима и Зупцима), радио је на мјесту школског надзорника. Због заслуга и приљежног рада у просвјетној дјелатности књаз Никола I Петровић-Његош одликовао га је 1895. године Орденом Даниловим V степена. Чланствима Јововића у Одбору „Луча“, управи Цетињске читаонице и књижевног одбора Друштва „Горски вијенац“ на Цетињу треба придодати и мјесто повјереника Матице српске из Новог Сада и Српске књижевне задруге за град Бар. Управо као резултат сарадње са српским институцијама културе, остао је познат његов рад на сакупљању разноврсне фолклорне, језичке и етнографске грађе. Расуте по ондашњој црногорској и јужнословенској периодици, умјетничке приповијетке Луке Јововића сабране су у двије збирке: *Приповијетке из црногорског живота, књ. I* на Цетињу (1895) и *Приповијетке из црногорског живота, књ. II* у Дубровнику (1906). Причу „Јетрве“ уврстио је Петар М. Божовић у *Антологију црногорских песника и приповедача* (1927), а мјесто у другом антолојском избору, и то Чеда Вуковића из 1973. године (*Извиријеч – црногорска приповједачка проза од Његоша до 1918*) завриједила је прича „Прије и сад или седам ноћи код ђеда Јова“. Биографске податке преузели смо из: Мартиновић: 1900: 185–193.

приближио се – и то формално – генолошком устројству *Причања Вука Дојчевића*. Да је ријеч о умјетнички обликованој анегдоти којој припадају дјела Луке Јововића те сходно томе да она не улази у круг нити усмене (из Вукових и других збирки) ни оне тзв. народске, оличене у књигама Мићуна Павићевића, Стојана Церовића, Илије Пеличића, Марка Вујачића и других аутора, илустративан примјер налазимо у његовој понајбољој причи „Јетрве“. Објављену у првој књизи *Приповијетке из црногорског живота* а доцније уврштену у антологијски избор Петра М. Божовића (1927), ову причу одликује живи народни језик, вјешто балансиран између умјетничког и разговорног, типична слика из црногорског села, племенско-братственички образац мишљења и сл., док је у приказивању ликова, без обзира на њихову шематизираност и друштвену условљеност, Јововић показао да се психолошким нијансирањем и употребом стилизованог (и архаичног) језика, може остварити интересантан естетски учинак. На спојевима народног и народског, усменог и писаног настала је прича „Јетрве“. Из пет кратких епизода, повезаних истим наративним током, Јововић приповиједа за ондашње патријархалне прилике обичну причу. Док је разглобљеност јасан знак одвајања од оне усменог постања, дијалогски облик и језик, архаични и провинцијални – приближили су је класичној анегдоти. За разлику од Љубише који је у *Причањима Вука Дојчевића* (посебно у првом, пролошком „Вук Дојчевић“) форму анегдоте разградио посебним причама и покушао их повезати истом пословицом („Ако лаже коза, не лаже рог“), чиме је она попримила новелистички облик, Јововићева прича само је наративно развијенија од усмене анегдоте. Јунакиње приче Дафина и Крстиња, обје негативно портретисане и њихов таштином и женском сујетом обавијени сукоб разрјешавају њихови мужеви и браћа, Богдан и Јован. Уводни разговор Дафине и Јована, њезина ђевера, оптужбе на рачун Крстиње обликован је хумористички, што се види у сљедећем одломку:

„Богме извела сам – да опрости бог и твој образ – до пет-шесторо пиплади, и свакоје сам моје забиљежила бојом; јер би рекла да су њена, ка’ за онога мачка, да му не бјех закинула ножицама једно уво, и поврх тога, да ми не посвједочи Перића Маркова жена, понесе га очи на очи, ка да јој је од девет ђеда остао! Јаје не оставља, то попили ђаволи; но уљегне у конобу ће ни снесе те јадо кокошке, покупи јаја, ово су вели од нашијех кокошака, ја их вели познајем, свако је на врх цукуљасто“ (Божовић 1927: 67).

Дијалогом обиљежени уводни (први) дио приче, уз кратки ауторитални коментар у трећем, прати и остале наративне цјелине приче „Јетрве“.

Увјерљивија по вербалној динамичности, сукобу закрвљених јетрва него по разрјешењу (епилогу), у овој причи негативно бивају портретисане жене и њихова природа. Тиме се Јововић није много удаљио од његова претходника С. М. Љубише. Изузмено ли XII („Ко се виси, он се низи, а ко се низи, он се виси“), ђе је надмени Бајо изврнут руглу пред племеницима због насртаја на удату жену Смиљку, у свим осталим причањима жене су означене као рушитељице патријархалних свјетоназора. Полазећи од истих вриједносних критеријума Јововић у причу „Јетрве“ уводи једну битну новину. У подтексту Јововићева наратива, осим жена које ремете хармонију и у породицу уносе немир, јавља се подјела на кућиће и никоговиће. Настала као продукт нових културноисторијских околности, и то оних с краја XIX вијека, она није обрађена у Љубишиним текстовима. Без обзира на Обилића медаљу, преко које Дафина брани свој и инегритет мужа, *никоговића* Богдана или Крстиње што јој одговара половином села којом њезин муж и *кућић* Јован располаже, браћа одлучују да размирице жена оставе по страни, притом их казне и наставе живјети у слози и љубави.

Из једноставно фабулиране приче „Јетрве“, чијој естетској пријемчивости доприноси искључиво језик, Лука Јововић представља један вид патријархалних односа у тадашњој Црној Гори. Док се за поменуту причу тешко може рећи да је у служби борбе противу назадности, с обзиром на негативну слику жене, у тексту „Поправио се“ наилазимо на тему која је често обрађивана у Љубишиној прози. Од аукторијалног коментара у *Шћепану Малом* да „никакав занат није кориснији међу простадијом и незналицама као што је врача“ (Љубиша 2006: 32), преко Ђурђа Калођурђевића, који више „вјерује(м) калуђеру светогорцу, него теби и твојој други“ (Исто: 88), мислећи на своју жену Катну, што гата варивом (*Скочићевојка*), до Радуна, „од стотине љета“ (Исто: 195–196), чије приповиједање о тенцима с ужасом прихватају окупљени сељани – као крунски доказ Мијатова *потенчења* (*Проклети кам*) или *лажисветице* Ладе коју Дојчевић раскринкава пред пуком (XXIV причање – „Гори је невјерник неголи кривоклетник“) – С. М. Љубиша критикује патријархална вјеровања приморско-црногорске средине. Слично поступа и Јововић, а тема коју је обрадио у причи „Поправио се“ може се упоредити с почетном епизодом у *Проклетом каму*. Прије него што компаратистички сагледамо њихову тематско-мотивску сличност, осврнућемо се на увод Јововићеве приче:

„Јоко Андрин, којег сам сад намјеран да преставим читаоцима, бјеше човјек осредњег раста, туташан и дебео, јако развијен, особито у плећима, ђе бјеше млетачки лакат широк; бркова краткијех,

јер их вазда потшишаваше покрај горње усне – по турски, пошто му се подвијаху у уста, те му сметаху, особито кад имаше посла с ложицом при сркању чорбе и каше с млијеком. Бјеше ћос само му на доњој вилици те стрчаху – пошто се ријетко бријаше, – њеколико ријеткијех, али у исто вријеме и дебелијех длака. Чим је навршио 12 година почео се бривати: по образима, бради и мјесту ђе су бркови требали избити; али бадава, пошто је сој такви: и стари су му били безбрки и голобради. Таква врста људи, особито у старости, ружна изгледа – чине се бабасти; али то ништа не смета да буду ‘пантати’ јунаци; а и отрови, пошто и народ каже: ‘Бог те сачувао од ћоса човјека’. На седластоме носу, носне му рупе бјеху тако широке, да је оба прва прста од десне руке са бурмутом, могао без муке у њих унијети. За његов необични велики нос много се причало, једни говораху истоме Јоку у очи: ‘Јадан Јоко – не био нигда – што не пушта којег Турчина, да ти га подруби; он да убере поштења ка’ воде хладне, а тебе опет, да остане за твоје свакодневне преше доста!’“ (Јововић 1902: 122–123)

Не само што је разбијена њезина структура, будући да у усменој анегдоти опис мора бити „најкраћи могући, као оквир“ (Слијепчевић 1972: 530), наведени одломак занимљив је по естетски ефектној карактеризацији главног јунака приче, Јока Андрина. Осим чињенице да би Милан Решетар, познати хрватски језикословац пронашао у њему обиље данас изумирућих глагола и њихових облика, у књижевности ванредно лијепих, за које је у књизи *Штокавски дијалекат* рекао да је „за сам језик најважније да ли су (...) сачувани или не“, дакле, аористних и плусквамперфектних, физички опис јунака, постављен на сам њезин почетак, потврда је умјетничке оријентације Јововићеве приче. Након физичког описа главног јунака, детаљног и развијеног, Јововић умеће реченицу којом улази у његово психолошко нијансирање. Тако се Јоку Андрина поред ћосавости, гојазности, циновског носа придаје још једна црта – сујевјерје.

Док у приповијести *Проклети кам* сељани не савјетују Мијата да оде код доктора и покуша спасити од грознице дијете већ га Брђанин *џетује* да с пуном *жђелом* воде с врела иде по селу не би ли нашао *неспоменицу* (вјештицу), одговорну за смрт његова два сина и болест трећег, дотле се у Јововићевој причи укључује поп, који и стрица Јанка, стрину Ивану и бабу Бистру, што разним љекаријама лијече Јокова сина, оптужује за врачање те Јоку наводи имена и других сеоских врача (вјештица): Јовану Теткову, Петрану Мићунову и Ђикну Маркову. Преко њихових примјера поп указује на погубност сујевјерја и на потребу да се стане на

пут назадним вјеровањима. За разлику од прошле епизоде *Проклетог кама*, у којој је изостао ауторизовани коментар поводом погрешних вјеровања црногорске патријархалне средине, будући да се на њу наслањају друге нарративне цјелине овог приповједног остварења, у причи „Поправио се“ он се јавља у епилогу носећи обиљежје дидактичности. Управо ће дидактиčnost, уз идеализовање сеоског живота а нарочито сеоског морала, постати једна од главних карактеристика не само Јововиће прозе већ и осталих аутора црногорске књижевности реализма.

Текстови Луке Јововића по реалистичким детаљима, идеализованој представи фолклорног амбијента, критици вјеровања црногорске средине те наглашеној дидактичности слични су тако с прозом С. М. Љубише. Осим тематско-мотивских, од којих ваља поменути још и његову причу „Суд добрих људи“ (Никчевић 2012: 335–336), директно наслоњену на истоимене Љубишине прозне скице, сличности у овим двама прозама јављају се понајприје кроз развијене дијалоге (својствене усменој анегдоти), употребу народног језика па се за Луку Јововића, због привидно архаичног језика, као и склоности ка дијалошким формама, може рећи да је једини од приповједача црногорске књижевности реализма који је слиједио на први поглед сведену и рудиментарну форму Љубишених *Причања Вука Дојчевића*.

Да је црногорска књижевност реализма, без обзира на покаткад пре-наглашену романтичност, успјела да изњедри ауторе занимљива опуса, свједочи и проза **Сава Вулетића**.⁵ Започевши као и остали писци наведене стилске формације с објављивањем текстова у ондашњој црногорској и јужнословенској периодици (посебно у часописима *Бранково коло*, *Дело* и *Босанска вила*), Вулетић је своје најбоље приповијетке касније сабрао у

⁵ Саво Вулетић (1871–1945) рођен је у Голубовцима (Зета) 21. јануара 1871. године и „спада у плејаду знаменитих Црногораца с краја XIX и првих деценија XX вијека, и то као педагог, политичар, високи државни чиновник, економски мислилац, публициста, освједочени родољуб, адвокат, национални посланик, човјек широке културе и образовања“ (Ковачевић 2006: 324–325). Основну школу започео је у мјесту рођења, а довршио у Подгорици. Учитељску школу завршио је у Београду, одакле је проћеран 1898. године због агентата на краља Милана Обреновића. Након повратка у Црну Гору бива постављен за учитеља Основне школе на Цетињу, а убрзо затим и премјештен на мјесто наставника Ђевојачкога института у истом граду. Био је председник Цетињске општине, члан Главне државне контроле, председник Обласнога суда на Цетињу, министар унутрашњих дјела итд. По оснивању Црногорске федералистичке странке био је изабран (1925) за посланика среза подгоричког и барског. Без обзира на чињеницу да је одбио понуду црногорских зеленаша (колаборациониста) да се придружи њихову покрету, позив другог колаборационистичког покрета, четничког, није одбио па се пред крај II свјетског рата нашао у Словенији, где је 1945. године и стријелан. Биографске податке о Саву Вулетићу преузели смо из: Мартиновић 1990: 195–218.

двije збирке: *Просте душе* (1905) и *Наши људи* (1910). Прије него пређе-мо на анализу његових репрезентативних остварења, морамо нагласити да у односу на Луку Јововића, па и на самог Љубишу, Сава Вулетић дубље залази у теме из црногорског сеоског живота. Иако хронотопски везана за његову родну Зету, по чему је слична с текстовима српског писца Јанка Веселиновића (Ђукић 1951: 341), приповједна проза Сава Вулетића знатно је ширег тематско-мотивског корпуса. Од љубавно оријентисане приповијетке „Живкова исповијест“, што габаритима увелико превазилази границе кратке приче приближавајући се новели, ратнички настројених прича „На граници“, „Попа Јака гријех“, ђе је тешка судбина зетских граничника искоришћена да би се потцртао херојско-патријархални карактер (и) ове средине, преко приче „Нека језик слуша срце“, потресног наратива о једној зетској породици, распете „на граници“ између неписаних традиционалних етичких норми и струјања која доноси ново вријеме“ (Никчевић 2012: 344), све до хумористичко-сатиричних творевина, првих таквих у нашој литератури, прича „Регрути“, „Кад оно Портартур паде“ и „У првини“, Вулетић се исказује као типични представник црногорске књижевности реалистичког усмјерења. Накнадне романтичности, из његових текстова уочљиве, Вулетић се, слично другим ауторима, није успио ослободити, но тада важећи и још увијек доминантни херојско-патријархални обрасци мишљења уступају мјесто реалистичким, естетски интересантнијим и читатељски пријемчивијим.

Оно што је Сава Вулетић започео, Симо Шобајић причом „Мирови јади“ потврдио (аутор о којем ћемо касније говорити) а Михаило Лалић у роману *Ратна срећа* коначно запечатио – односи на понајприје на разбијање романтичарско-патетичне представе о Црној Гори и Црногорцима. Херојско-чојствена визија, за готово цијели вијек општеважећа, колико у књижевности толико и у култури самој, прве знакове разградње показала је у приповијеткама „Регрути“ и „Кад оно Портартур паде“. Без обзира на то што се насловом не сугерише, прича „Регрути“ искључиво је хумористичког карактера. Директно је везавши за кафански простор, дијелећи притом на опозитне ликове, неименоване *ускогаће*, „у јевропскијем хаљинама“, представнике модерне Црне Горе, и Тодора, „старог полупаметног“ (Вулетић 1905: 64–65), начичканог медаљама с Вучјега Дола и Фундине, репрезента оне класичне Црне Горе, Вулетић описивање двију генерација привидно прекида да би кроз ликове регрута, Спасоја и Милисаву сатирично приказао сукобљеност *старога* и *новога*. Кафани ненавикнутим регрутима, предмету подсмјеха подједнако *ускогаћа* и Тодора, цијели амбијент изгледа страно. Њихово несналажење читује се не само у немогућности да се у кафани пона-

шају природно, већ и у томе што на укус типичног кафанског пића, *бире* (пива), коју им служи конобар Арбанас, добијају нагон за повраћање. Пошто је *ка' чемерика* горко пиво немогуће пити (за њихове скромне буџете прескупо), Спасоје и Милисав одлучују да га пошећере – на свеопшти смијех присутних гостију. Хумористичко-сатиричном сценом, у посве савременом амбијенту (кафанском), Саво Вулетић је успио да први у нашој књижевности реализма сучели концепте *традиционалног* и *модерног, урбаног* и *руралног, старог* и *новог*. И то на умјетнички успио и једноставан (прост) начин. Сагледавајући његову прозу кроз насловни синтагмем прве по реду збирке (*Прости људи*), лако је увиђети да је поједностављено детерминисана галерија ликова, захваљујући Вулетићеву специфичном приповиједању, у умјетничком смислу далеко од просте. Њиховој наводној простоти придонosi искључиво амбијент у којем се налазе. За разлику од „Регрута“, за чију је хумористичку обојеност заслужан и кафански хронотоп, у причи „Кад оно Портартур паде“ (из збирке *Наши људи*) сцена црногорског седника и фолклорни обичај гледања у бравље плеће били би сасвим обични – да повод за гледање није сукоб Јапанаца и Руса и жеља присутних да виде какву „судбину Русу проричу (...) мртве кошћурине“ (Вулетић 1910: 97).

Сличан естетски резултат остварен у двама понајбољим Вулетићевим остварењима, причи „Попа Јака гријех“ и „Нека језик слуша срце“, не подразумејева и сличност у тематско-мотивској равни. Да је Вулетић успио да изнесе тему која припада типичном херојско-ратничком репертоару, задржавајући у исто вријеме *романтичност* а слојевитошћу главног лика приближавајући се простору *реалистичности*, сликовито посвједочује прича „Попа Јака гријех“. У овој причи, уврштеној у већ помињани антологијски избор Петра М. Божовића (1927: 89–94), преко главног протагонисте и јунака приче, попа Јака, дају се назријети елементи романтичарске и реалистичке парадигме. Епско-архетипска слика борбе Црногораца (Зећана) и Малисора давала би овој причи обрис романтичности, док сама разрада теме, приказ унутрашњих ломова Јакових, с обзиром на то да у осветничкој акцији нехотице убија зета Марка „из Врања“ (Вулетић 1910: 50), представља доказ реалистичког поступка. Кајање за почињено дјело огледа се прије свега у све рјеђим Јаковим доласцима цркви а тугу због угашеног дома његове сестре он не испољава испосништвом и молитвом већ осветом. (Сваки поступак друкчији од наведеног, иако је ријеч о свештеном лицу, значио би изневјеравање *реалистичности*, и то оне у црногорској књижевности – и култури – друге половине XIX и прве двије деценије XX вијека специфично детерминисане.)

Чим су црногорски писци реализма (рачунајући ту и Љубишу) рачуна од ратничко-патријархалних тема, почесто прећерано *универзализованих*, помјерали ка оним више фолклористички настројеним или *локалним*, без инсистирања на њиховој *судбоносности*, остваривали би у својим приповједним остварењима знатно боље естетске резултате. Бојазан да се у сукобу с Другим (Турцима, Млечанима, Арбанасима и сл.) случајно не компромитује представа о Црногорцима, њиховом јунаштву и моралној постојаности, обавезивала је наше приповједаче да *естетичко* подреде *етичком*, губећи на тај начин мјеру *умјетничког*. Дилема око вриједности наведене приповијетке, коју је искључиво успјешно моделован лик главног јунака спасио патетичности, у причи „Нека језик слуша срце“ не постоји. С пуним правом сматрајући је претечом чувене приповијетке „Имање“ Николе Лопичића, манифеста црногорске социјалне литературе, прича „Нека језик слуша срце“ значајна је из више разлога. Окови патријархалности, којих се наши приповједачи задуго нијесу успијевали ослободити, попустили су по први пут пред трагичношћу овог наратива. Стога је Вулетић сторију о Петру Радишићу и његовој супрузи Живани започео никако другачије него у типичном патријархалном маниру:

„Петар Радишић, и ако је са својом женом прелијепо живио пунијех двадесет година, никада је није зовнуо по имену, нити се ма о чему с њом људски разговорио, гдје би то могао други ко с јабане чути. Ако јој би и морао кад што јавно рећи, то је онако преко рамена пропустио кроз зубе. Она њему не би ни толико. Другојаче чињети било би срамота.“ (Вулетић 1905: 5)

Одређујући већ на почетку породичну трагедију као њезину основну тему, односно смрт Живане, Вулетић у причи „Нека језик слуша срце“ врши поступну градацију бола главног јунака, Петра Радишића. Уметнувши на четири мјеста увјерљиве примјере унутрашњег монолога, употрејебљене с циљем да појачају тугу што је у Петру изазива смрт вољене особе, а још више, чини се, немогућност да ту исту тугу свијету покаже, спутан строгим конвенцијама, Вулетић радњу другог дијела ове кратке приче зналачки везује за Бадње вече. Тако су обична пасторална (и породична) слика, уз весеље што га наступајући Божић доноси, наредба Петрова да његов син Милета зацјева а након тога и Милетин лелек за мајком, заједно с гласом Живаниним који прекоријева Петра да јој „није приступио постељи и није је понудио ничим“, порушиле патријархалне обзире у њему па је, како и насловни синтагмем сугерише, Петар Радишић на крају ипак одлучио да његов језик послуша срце.

Преко окренутости сеоском амбијенту, обогаћеним ратничким, љубавним, хумористичко-сатиричним и истинским реализмом захваћеним (уско) породичним темама, открива нам се занимљив наративни свијет приповједака Сава Вулећића. Колико је у односу на Јововића његова проза прогресивнија, мање језички и композиционо сведена, толико је фолклорна представа Црногораца у заостатку с оном што ју је у својим текстовима дао С. М. Љубиша. Не доводећи у питање чињеницу да је понирањем у индивидуалну психологију јунака Вулећић вјероватно у предности над Љубишом, будући да је његова проза настала као сплет усменог предања, легенде и историје, што значи да Љубиша није могао „да проведри, макар с времена на време, збиљу тог света, баченог на уску бразду живота, укљештеног између млетачког лукавства и турског насиља“ (Радовић 1957: 146) и самим тим ради на додатном профилисању карактера, ипак су трагови усмености, ауторски модификовани, уз препознатљив језик и стил, учинили да Љубишина проза знатно надмаши Вулећићеву. Но, присуство Љубишино, чак и кад није одмах уочљиво, наводи се понајприје у идеализовању фолклорног поднебља, а с нешто мање ауторизацијом-дидактичких елемената у односу на Луку Јововића, заслугом Сава Вулећића и његове интересантне прозе галерија аутора црногорске књижевности реализма употпуњена је још једним значајним и неправедно занемареним ствараоцем.

Иако се она сагледавала преко различитих књижевнотеоријских приступа, од оних класичних па све до савремених, анализирали ликови, одређивале приповједачке технике и сл., није се као на спојевима фолклорног и наративног (усменог и тзв. писаног) нијесу показале особености црногорске књижевности реализма. Док је код Љубише овај однос специфичан, будући да егзистира готово упоредо, у дјелима осталих аутора фолкорно и наративно не само да нијесу толико испреплијетани, него превага једног или другог служи као критеријум за одређивање њихових индивидуалних поетика (дијелом чак и за естетску или вриједносну класификацију). Тако је нпр. у текстовима Луке Јововића фолклорно у предности над наративним. Код Сава Вулећића фолклорно, без обзира на хронотопску структуру, бива потискивано у други план па је дејством наративног, односно његовом доминацијом, Вулећић снажније развио карактере, а употребљавајући доминантно наративне приповједачке технике (попут *их* или *ја* форме) своју прозу учинио разноврснијом. Да фолклорно спрам наративног не представља у исто вријеме и дихотомију *архаично – савремено, регресивно – прогресивно* итд., потврдило се у случају приповједне прозе С. М. Љубише. Фолкорно је његовој прози дало идентитет, а наративно само га потврдило. Илустративан примјер за

наведену књижевнотеоријску недоумицу, о којој ће касније бити нешто више ријечи, налазимо у текстовима **Јована Ф. Иванишевића**⁶. Иако по примарној вокацији новинар и публицист, Иванишевић је у нашој културној историји препознат као фолклорист и сакупљач црногорског усменокњижевног блага. Објављујући радове поглавито у босанско-херцеговачким гласилима (*Сарајевски лист*, *Нада*, *Гласник Земаљског музеја Босне и Херцеговине*, *Учитељска зора*), поред новинарско-публицистичких текстова, путописних цртица, историографских прилога, посебну вриједност у његову научном раду заузимају студије из домена фолклористике. Лише усмених пјесама и прича, резултата његова сакупљачког рада, вриједи поменути студије о црногорским народним играма, тужбалицама, народним вјеровањима, предањима и сл. Стога није случајно да је и у својим приповједним остварењима Иванишевић користио фолклорне облике. Али далеко од тога да су због афирмисања фолклорних форми његови текстови остали без умјетничке вриједности.

Прича „Десечар“ репрезентативан је примјер садејства фолклорног с наративним. Објављена први пут у часопису *Нада* 1902. године, ова прича Јована Иванишевића налази се на граници између приповијетке и новеле. Генолошке карактеристике новеле, од којих ваља поменути двије – мноштво епизода и ликова – омогућиле су причи „Десечар“ да на композиционој равни функционише као двоструко обиљежен текст. Кроз лик Зрна бива представљена трагична судбина једне црногорске фамилије, чијој трагичности он понајвише доприноси, док је преко приказа фолклорних обичаја и избора за десечара захваћена шира слика патријархалног друштва. Наративне секвенце, које заузимају двије трећине текста, усмјерене су на описивање Зрнове личности (увод), љубомору што је показује према жени Ракити за вријеме славља у част рођења њихова сина, Ракитине тешке судбине и на накнадно психолошко портретисање Зрново (кроз разговор жена *на воду*), да би се

⁶ Јован Јошо Ф. Иванишевић (1868–1944) рођен је 2. јуна 1868. године на Цетињу. Основну школу и Нижу гимназију завршио је у родном граду. Након завршетка мале гимназије почео је да ради као учитељ. Чињеница да се значајно афирмисао као сакупљач народних умотворина, препоручила га је да буде секретар Валтазара Богишића. Но, он је ту понуду одбио и исте 1893. године напустио Црну Гору. Приједлог Јована Цвијића да настави школовање у Београду а самим тим продуби своја знања из фолклористике, Иванишевић такође одбија па се 1897. године нашао у Босни. Почине с радом у редакцији *Сарајевског листа* („званичних аустријских новина за Босну и Херцеговину“), а 1918. постаје уредник новог службеног информативног дневника *Народно јединство*, у којем остаје све до пензионисања. Један је од оснивача Новинарског друштва у Сарајеву, коме је више година био председник. Умро је у Сарајеву, 22. јуна 1944. године.

на крају приповједач осврнуо на избор десечара и дубље зашао у културолошку проблематику. Удио фолклорног, без обзира на то што се он може уочити и у наративним дјеловима, заступљен је првенствено у сцени славља поводом рођења Зрнова и Ракитина сина. Иако заузима значајно мјесто у причи, опис весела, игара и пјесама не утиче негативно на нарацију, већ је, чини се, додатно афирмише. Другој значењској цјелини овога текста, поред фолклорне и наративне, припада и културолошка. Док се с једне стране идеализује сеоски амбијент, узвишеност народних обичаја и традиције, а с друге даје осврт на лик Зрна Лукетина, тога „јадо-чојка“, „човјека-раскућника“, „јадаћина“, како га други ликови називају, дотле се отвара простор за критичко (пре)вредновање средине у којој тај исти Зрно, и поред тога што га жена и син напуштају, захваљујући прије свега миту, успијева да добије титулу десечара. За разлику од Јововића и Вулетића, у чијим прозама на сваки сигнал огрешења о патријархалне узусе слиједи дидактички коментар, Иванишевић не само што нема потребу да га изнесе, него и сами ликови прихватају чињеницу да из савременог сукоба на релацији кућићи – никоговићи као побједници излазе ови први.

Просуђивати о романтичности текстова црногорских приповједача, кад доба класичне Црне Горе још траје, није увијек могуће. У причи „Угашено огњиште“ (1901) находе се на први поглед сва обиљежја романтичарске поетике. Али баш као у тексту „Десечар“, ђе је договарање Лукете Ракова и Јокне, Зрнова оца и мајке, а у вези с његовом женидбом испраћено Лукетиним коментаром „да није био досад код нас обичај, а неће ни посад код љуђи (...) да се домаћин исповјеђује жени и пита је, оће ли учињет ово ил' оно“ (Иванишевић 1902: 289), којим се готово симултано разбијају традиционалне норме понашања али и омогућава приповједачу да јаче продре у свијест јунака, тако и у причи „Угашено огњиште“ породични односи, овога пута експлицитније, бивају подвргнути критичком преиспитивању. Ако су Лукета Раков и жена му Јокна били вољни да зарад благостања свог сина пробију наметнути канон, између старога Шутине и његове младе снахе Борике нашла се једино смрт. А управо ће она подстакнути ликове да поруше успостављени културолошки поредак. Наиме, Шутине у боју гину синови. Нашавши се у дилеми на који начин да прихвати снахину одлуку да се преуда јер неће „да савије младост око јединца сина“, Шутина одлучује да јој не замјери и да она с његовим благословом напусти кућу. Будући да је ријеч о дотад необрађеној теми у нашој књижевности, несвакидашњој и дан-данас често табуизираној, одлучили смо се да посљедњи говор Шутине, највише због наглашене емотивности, пренесемо у цјелости:

„Шутина јој не замијераше, е и њој није било лако провест младост у нерадост и савити се око оног ‘прва’, а код онога пања, али та њезина преудаја није била мања рана, но кад је Пера у земљу спремио. ‘Ајде, Борика’, рекао јој је Шутина, кад је дошла са суз- нијем очима, да га пошљедњи пут као снаха пољуби, да га замоли, нека јој опрости, што се преудаје да му рече ‘збогом’. ‘Ајде нека ти је од мене и од моје – лише Вука – пуне куће, по сто пута просто, што си у мојој кући изјела и попила! Бог ти добро и срећу дао, да се пофалиш новијем домом! Али немој заборавити моју кућу, но чешће дођи! Вавијек ти је отворена моја кућа, боље, но да си ми шћер, е ме нигда нијеси увриједила ни најједила, па док сам тебе гледао, чињело ми се, да је Перо жив. А сад...?’, и завртјеше му сузе у очима, али брзо окрену очи на страну и отрије двије крупне сузе: ‘Ја ћу се ћешити мојом надом, мојијем јединцем’, и слатко пољуби као златну јабуку дијете, које је мати љубила и плакала сузама. ‘А ти, пођи збогом’, па и њу очинскијем цјеливом пољуби у чело, а за тијем прихвати из њезинијех руку дијете. ‘И буди у но- воме дому добра, послушна, поштена и љуцка, као што си у моме, па ћеш и дому и домаћину бити мила!... А и опет ти велим, не за- борави на моју кућу, не заборави Вука, е ти је ово била прва радост од срца!’ И опет му се скотрљаше двије крупне сузе низ старачко лице. ‘А не заборави на мене! Дођи кадгођ мognеш; сврни, кад ти интопа... А сад, ајде, ајде!... Пођи збогом!... било ти срећно!...’“ (Иванишевић 1901: 293)

Након овог ефектног одломка, емотивног и умјетнички успјелог, Иванишевић даљу нарацију усмјерава ка Вуку, Шутину унуку. И опет, као и у причи „Десечар“, интимни свијет јунака корелира с колективним, или прецизније казано, социјалним. Услови за безбрижно ђетињство, који би требало да прати Вука и његово одрастање, у војном логору каква је била тадашња Црна Гора, није могло бити. Иако се на најаву будућег сукоба с Турцима група млађих *галијота*, заједно с Вуком, спрема да се придружи старијим ратницима, у први мах бива одбијена. Међутим, њихова жеља да се боре за част племена и домовине показала се јачом. Преко сцене боја, чијој експресивности, слично као и код Јововића, доприносе аорист и плусквамперфекат, потврђујући своју стилогеност, Иванишевић поступно најављује трагедију која се припрема Шутини. На питање племеника да ли је рањен, Вук одговара да није. Али неких стотињак метара даље њега нешто „жецну у прса, ка да (га) чојак убоде драчом“ (Исто: 308). Читалачкој перцепцији одлагање момента Вукова рањавања доима се мо-

тивисано, но развученост у њезиној завршној цјелини, и поред чињенице да се судбина Вукова већ зна и да се мора окончати смрћу, беспотребно је оптеретила радњу ове интересантне приче.

За аутора који је по фолклорној оријентацији налик Луки Јововићу, а тематски сличнији Саву Вулетићу, може се рећи да је један од најважнијих представника Љубишине књижевне школе. Код других писаца посредан, утицај С. М. Љубише у прози Јована Иванишевића више је него очигледан. Посебно то важи за његове *Враголије Вука Злоћевића*. Директно их везујући за Љубишин метатекст и заједничку усмену традицију из чијих су се поетских врела обојица напајала, *Враголије Вука Злоћевића*, баш као и *Причања Вука Дојчевића*, имала су за циљ да „покажу домишљатост, виспреност, сналажљивост те духовну снагу и хумор црногорскога човјека“ (Никчевић 2012: 377). Скопчана са сеоским амбијентом, инкорпорирајући фолклорне облике тако да не наруше умјетничку структуру текста а поготово да не утичу на карактеризацију ликова, због проблематизовања друштвене стварности и мјеста које у њему појединац заузима, проза Јована Иванишевића у исто вријеме попримила је обресе социјално усмјерене литературе.

Тематско-мотивске особености црногорске књижевности реализма, коју и поред репрезентативних остварења не одликује прећерана разноврсност, један је од кључних разлога зашто је у наш избор (али и других проучавалаца ове стилске формације) ушао аутор – искључиво због једне приповијетке. Ријеч је о **Симу Шобајићу**⁷ и његовој причи „Мирови јади“. Да бисмо уопште могли одредити њезину умјетничку вриједност и осврнути се на мјесто које „Мирови јади“ заузимају у контексту наше реалистичке литературе, неопходно је прво осмотрити публицистички рад Сима Шобајића. Преко њега вјерујемо да ће и енигма око посебности овог значајног наратива бити јаснија.

⁷ Симо Шобајић (1878–1916) представља интересантну појаву у културном животу Црне Горе на пријелазу вјекова. Иако је за живота оставио невелико и недовршено дјело, студију *Црногорци*, збирку приповједака *Из кршног завичаја* (обје објављене постхумно) и свега двадесетак пјесама објављених у ондашњој јужнословенској периодици, Шобајић се издваја из плејаде црногорских интелектуалаца реченог периода. Значајном културно-просвјетном прегаоцу, оснивачу *Народне мисли*, *Трговачког листа* и културно-умјетничког друштва Захумље, једном од заслужнијих Никшићана с краја XIX и почетка XX вијека, бурну животну биографију обиљежила је борба против апсолутистичке власти књаза Николе. Будући да је осуђен на доживотну робију 1908. године као учесник познате Бомбашке афере, Симо Шобајић је последње године живота провео у изгнанству – прво у Србији, а онда и у Америци, да би се пред сами крај живота вратио у окупирани Никшић, где је и умро. Биографске податке преузели смо из: Ђурковић 1997: I–VII.

Попут прозе Иванишевића, у чије су темеље уграђени фолклорни облици, продукт његова сакупљачког и усменокњижевног рада, тако је и Шобајић главне идеје за приче налазио у својим антрополошко-социолошким текстовима. *Прогресивност* до које је Шобајић дошао у причи „Мирови јади“ резултат је понајприје чињенице да црногорском друштву и култури он није приступао као фолклорист, већ као антрополог. Стога у његову фокусу нијесу обреди, предања, усмене приче или пјесме. Њега је далеко више интересовао рецентни моменат у којем су се Црна Гора и њезина култура били нашли. Чак и кад је анализирао црногорско друштво кроз призму усмених предања, анегдота и сл., он је то чинио како би боље објаснио затечену свакодневицу. У том смислу индикативна је студија *Црногорци*. Настала по инструкцијама Шобајићева рођака, познатог географа Јована Цвијића а постхумно објављена 1928. године, студија *Црногорци* плод је „његових зрелих промишљања и сучељавања црногорске прошлости и оновремености“ (Ђурковић 1997: II). Премда се у њој, истина, налазе размишљања Шобајићева у вези с психичким особинама црногорског народа, она нам ипак не дају за право да поменуто студију сматрамо текстом искључиво о „психокарактерологији Црногораца“ (Исто: V). Слојеви антрополошког и шире социолошког, уз приповједни (анегдотски), вриједна су рецентна свједочанства о корјенитој трансформацији црногорске заједнице на преласку из XIX у XX вијек. Не рачунајући условну и интересантну подјелу црногорских племена на три типа, *староцрногорског* (примарно катунског), само привидно ослобођеног племенског баласта, другог типа из племена Кучи, Црмница, Братоножићи и Пипери, више окренутог племену неголи нацији, и трећег *црногорско-херцеговачког* (никшићког), најпрогресивнијег и грађанског, студија *Црногорци* обилује бројним анегдотама преко којих Шобајић поткрепљује сопствена становишта. Кад свему томе прибродимо његова драгоцјена размишљања о потреби трансформације заостале црногорске државе, тј. њеном болном преласку из патријархално-племенског у грађанско друштво, тек онда нам постаје јасно зашто је управо Шобајић творац приповијетке „Мирови јади“ (Детаљније у: Поповић 2018: 127–129).

Симо Шобајић по први пут врши хуморну деструкцију типичнога јунака црногорске књижевности XIX вијека. Сљедствено томе прича „Мирови јади“ припада значајно мјесто и у целокупној црногорској литератури. Дуго непозната широј читалачкој публици (као уосталом и остала његова дјела), „Мирови јади“, рачунајући ту и пар приповједака других аутора, најважнији су доказ да се наша књижевност уза сва ограничења, наметнута прије свега николајевском Оцаклијом, како-тако али ипак развијала. Чак и најпростији увид у њезину садржину довољан је

да покаже вриједност речене приповијетке. У њој Миро, задивљен јуначким подвизима предака а жалован јер живи у мирнодопско доба, позива на мегдан Турчина, који се пред његовом кућом обрео. О каквој се разградњи претрајале романтичарско-патетичне поетике ради, свједочи не само податак да у мегдану с Турчином Миро губи, него да му у том јуначком чину помаже нико други до – жена. Оно што Вулетић причама „Регрути“, „Кад оно Портартур паде“ и „У првину“ најављује, Симо Шобајић у тексту „Мирови јади“ спроводи до краја. Да примјера ради све приповијетке из нашег избора одстранимо, опет би овај наратив био довољан да покаже вишедеценијску искривљену представу наше науке и историје књижевности у вези с квалитетом текстова црногорских прозаиста друге половине XIX и прве двије деценије XX вијека.

И на крају остаје нам да се осврнемо на прозу нашег најважнијег љубишевца, **Радована Перовића Тунгуза Невесињског**.⁸ Сви елементи који су одликовали горе наведене приповједаче, већа или мања сличност њихових текстова с класичним Љубишиним дјелом, најпотпунији израз нашли су у његовој приповједној прози. Зато није случајно да је Божићар Пејовић у тексту „Црногорска књижевност XIX вијека“ утврдио како проза Перовића представља „побједу аналитичког поступка и реалистичке дескрипције“ (2010: 629). Посредан доказ о вриједности његова дјела могу потврдити текстови Јована Скерлића, Светозара Ћоровића, Трифуна Ђукића, Антуна Густава Матоша и других аутора. Ни о једном другом црногорском реалисти није се, дакле, писало као о Радовану Перовићу Тунгузу Невесињском. Двијема збиркама, *Горитакиње* (1906) и *С орловских кршева* (1908), уз политичко-национални спис *Из земље плача* и епопеју *Србадија* (1931), Перовић је исказао своју „приповједачку рјечитост“ (синтагмам Трифуна Ђукића).

Док је списатељско занимање код других аутора било ствар креативне фазе или својеврсни предах између публицистичких и других радова, број објављених приповједача показује како је Перовић најозбиљ-

⁸ Радован Перовић Тунгуз Невесињски (1879–1944) рођен је 21. априла 1879. године у Улогу крај Невесиња. Након устанка који је његов отац, чувени невестињски сердар Перо Тунгуз дигао против Аустрије 1882, породица се морала преселити у Никшић. Радован Перовић је том граду одрастао и похађао основну школу, док је Нижу гимназију завршио на Цетињу. Даље усавршавање наставио је у Београду, али га је због немаштине морао прекинути. Но студије је успјешно окончао на Филозофском факултету у Београду, да би уочи балканских ратова (1912. године) докторирао у Белгији (с темом *Црна Гора уочи Кримскога рата*). Писао је за листове *Невестиње* (Никшић), *Славенски југ* (Београд), *Српски књижевни гласник* (Београд), а остаће забиљежена и његова плодна сарадња с часописом *Босанска вила*. Биографске податке преузели смо из: Божовић 1927: 98–99 и Никчевић 2012: 434–435.

није схватао улогу писца. И та чињеница, ма колико изгледала небитна, има значаја за књижевнокритичку просудбу његова дјела. Тематски везана за Херцеговину, земљу његова поријекла, али обухватајући и крајеве Црне Горе и Приморја, приповједна проза Перовића рачва се у два правца. Првој цјелини припадали би дужи наративни текстови (новеле), с историјско-фолклорном мотивиком, уз снажно присуство фолклорне фантастике. Они стога имају директну повезницу с Љубишиним новелистичким остварењима, у првом реду с приповијестима *Проклети кам* и *Скочићевојка*, а посредно чак и с *Причањима Вука Дојчевића*. Краћи обим и типични реалистички захват у ужи фолклорни свијет (поглавито породични) карактеристика је приповједака друге цјелине. Обиљежја једног и другог круга Перовићевих наратива показаћемо на примјеру приче „Здухаћ“ и „Има љубави“.

У „Здухаћу“ дају се најлакше опазити утицаји прозе С. М. Љубише. Код других аутора и њихових приповједака више или мање посредована, љубишевска поетика пуни израз нашла је управо у овој причи. Како је по генолошким одликама налик *Причањима Вука Дојчевића* а тематско-мотивски сличнија приповијестима *Проклети кам* и *Скочићевојка*, причу „Здухаћ“ стога ћемо условно рашчланити никако друкчије него по љубишевском кључу.

Јединствени јунак и седам епизода учинили су не само да поприми обресе новеле, већ је прича „Здухаћ“ тако директно повезана с *Причањима Вука Дојчевића*. Будући да и Љубиши није страно да се уланчавањем анегдота нађе у новелистичком предворју (попут првог причања „Ако лаже коза, не лаже рог“), Перовић ипак знатно друкчије приступа њезином обликовању. Анегдота је у његовој причи заокруженија. Дилеме Љубишине, који је у исто вријеме морао водити рачуна да насловном пословицом обухвати нарацију а да уз то прида свом литерарном јунаку што више особина (мудрост, лукавство, склоност ка шали, кукавичлук, подмитљивост и сл.), код Перовића не постоје. Нити анегдотско у његовој причи има исти статус као код Љубише, нити је лик Мата Глушца обликован да буде пандан Дојчевићу. Оно што, пак, јесте интересантно и по чему су ова два наратива блиска, односи се понајприје на прошлук епизоду приче „Здухаћ“. Слично Дојчевићу, који окупљеном аудиторијуму прича догдодовштине из свог бурног живота, тако и стари Стојан К., такође богатим искуством обиљежен, приповиједа о чувеном здухаћу Мату Глушцу. За разлику од Љубише, код кога је Дојчевићева нарација у служби поуке младима, у Перовића је тек једним дијелом. Понукан „птицом злогодницом“, чије крештање изазива страх међу гостима (бивајући асоцијација на здуху) Стојан К. започиње причу о Мату. Седам епизода (уз прву прошл-

ку) и јединствени јунак своде генолошке сличности приповијетке „Здухаћ“ и *Причања Вука Дојчевића*.

Фолклорне форме можемо пронаћи у дјелима свих наших реалиста (и љубишеваца). Оне представљају један од најважнијих чинилаца њихова књижевног текста. С друге стране, фолклорну фантастику или присуство фантастичког у том истом тексту готово по правилу потискује дидактичност. Кад се и помену вјештице, вједогоње, тенци, здуваћи и сл., увијек ће се наћи јунак (или више њих) да њихову улогу сведе на празновјерја патријархалне средине. Није ни Љубиша на први поглед друкчији. Међутим, прије него крене с осудом сујевјерја, он ипак дозволи јунацима да нарацију обогате слојевима фантастичког. Онђе ће фантастичко ни на који начин није спутано наводи се у причи „Здухаћ“. И то посебно у њезиној другој, трећој, петој и шестој епизоди. Од друге, ће се Мато, „један од вођа добрих, планинских, здуха“ (Невесињски 1906: 138) неуспјешно бори против приморских (злих) за добро Вука Манојловића, његове жене, ђеце и мала, треће епизоде, у којој Марко Татовић након савјета оце да уочи Илиндана одведе брата Петра на мостарски мост – не би ли га тако излјечио од болести узроковане „цинским колом“ – на том истом мјесту сусријеће „сисате вјештице“, „тенце с избуљеним очима“, „рогате ђаволе“, „цинског цара и царицу“ што их „возаше шест бијелих вукова“ и самог Мата, који „три шехитана“, Џума, Џема и Џима оптужује да су одговорни за болест Петрову и из њега извлачи Џама, преко пете, односно разговора „Црничанина“ и Турчина-здухаћа у Истанбулу, који би волији да његове приморске здухе имају Мата у својим редовима него „три најљепша султанова града“, све до шесте епизоде, лијечења Ива Јокова Маргиновића из Бајица те још једног здухаћког подухвата Глушчева – Радован Перовић Тунгуз Невесињски у црногорску књижевност реализма уводи ванредне примјере фолклорне фантастике. Остале наративне цјелине, без обзира на пророчку позадину, више су анегдотског карактера. Епизоде са Смаил-агом Ченгићем и она с књазом Данилом у функцији су приказивања историјске личности Мата Глушца. Мијешањем фантастичког, фолклорног, анегдотског и историографског у јединствени приповједачки колоплет Радован Перовић Тунгуз Невесињски у причи „Здухаћ“ (дијелом и у осталим остварењима), као нико други у црногорској књижевности реализма, приближио се тако наративном моделу С. М. Љубише.

Иако се у тематском смислу Перовић битно не разликује од осталих приповједача реализма, развијени описи уздигли су његову прозу и естетски и умјетнички. „Побједу реалистичке дескрипције“, како ју је Божидар Пејовић назвао, извојевала је, између осталих, и приповијетка

„Има љубави“. У њој је преко описа зимске Бадње вечери, ледом оковане Ријеке Црнојевића и Скадарског језера, а нарочито колибе у којој жена и ђеца покојног Малише Пејовића сиротињски проводи дане, Перовић направио увертуру за приказ судбине у оно доба типичне црногорске фамилије. „Гарава група од сјенке петеро разнолике чељади“ (Невесински 1906: 166), њихово сиромаштво, тјелесна љепота Ђакине ђеце контрастирана сликом њихове патње, нагнала су приповједача да преко лика Ђаке и поступка ретроспекције потражи узроке њихове биједе. И тако су пред њене „мисаоне очи“ искрсли „негдашњи срећнији дани“: безбрижно ђетињство, „блажено невовање“, упознавање с будућим мужем, њезини „медени тренуци под његовим дугим и дебелим брцима“, долазак ђеце и сл. Све до оног момента док Малиша с групом од четрдесет Цеклињана у сукобу с Турцима „на Горици изнад Подгорице“ не погине. Ђакина одлука да одбије све просце, будући да јој је љепше звати се Малишином удовицом неголи отићи за каквог *уклина*, а највише смрт њезиног домаћина довели су до драматичног заокрета у животу дотад богате породице. Не само што реалистички потресно и натуралистички приступа опису тегобне Бадње вечери, у којој се час смјењује хладноћа и тама, час слика голе, гладне и босе ђеце, већ уплитањем ауторских коментара приповједач додатно усмјерава читаоца да промишља о цикличности човјекове среће и саме његове судбине. Ако се о романтичности ове приповијетке, понајвише због пасторалне и сиротињски узвишене атмосфере, с пуним правом може говорити, њезин епилог не оставља мјеста друкчијем закључку. Поступак доброг Самарићанина, што Ђаки и ђеци оставља богат поклон те омогућава неухрањеној породици да ужива у чарима благог дана Божића, њезина каснија запитаност – сад већ као старице, измијењене животне нафакe – ко је мистериозни добротвор а поготово дидактички коментар на крају – „да има љубави на свијету“ – учинили су да од реалистички оријентисане ова приповијетка дијелом прерасте и у романтичарску, задржавајући притом умјетничку вриједност.

Ниђе се као у приповједној прози Радована Перовића Тунгуза Невесинског нијесу снажније осетили импулси дјела С. М. Љубише. Обрисе класичности, приповједачке зрелости, уз развијен језик и стил, укључујући ту и творбени потенцијал („јадо-храна“, „бисер-поток“, „здухобаша“, „небосклон“), маркантно обиљежје и Љубишина језика, *наративи-граничници*, својеврсна мјешавина фолклорног, анегдотског, легендарног, фантастичког и историографског садржаја, сви они заједно допринијели су да прозу Перовића посматрамо као најизграђенију а самим тим и највише љубишевску.

Започевши нашу радњу с иронијском констатацијом како је након Његошеве смрти услиједило вријеме *коротне* литературе, подстакнути колико неадекватном периодизацијском номинацијом (предњегошевско доба) толико и чињеницом да нашим реалистичким ауторима у домаћој књижевној историографији није посвећивано довољно пажње те да је њихова проза задуго била маргинализована и одбацивана као тривијална и романтичарско-патетична, а на темељу научних резултата до којих је у својим студијама дошао књижевни историчар Милорад Никчевић, одлучили смо се да групу талентованијих приповједача подведемо под синтагмем Љубишина књижевна школа. Но, прије него смо то учинили, било је потребно дати кратки осврт на дјело М. М. Поповића. Без намјере да арбитрамо око будућег статуса његове прозе, у црногорској науци о књижевности још увијек отвореног и важног питања, приморани првенствено теоријским разлозима, књижевнокритичка промишљања о прози Поповића била су неопходна како бисмо отклонили евентуалне сумње да генерација талентованих приповједача реализма припада и *Марковој књижевној школи*. Тек након издвајања главних црта његове прозе, од тематско-мотивских до генолошких, закључивши да су Љубишином заслугом фундирани темељи црногорске новеле и романа (преко *Приповијести црногорских и приморских*) и кратке приче (преко *Причања Вука Дојчевића*), приступили смо анализи текстова наших *љубишеваца*. Тако се у нашем избору нашло пет аутора: Лука Јововић, Саво Вулетић, Јован Ф. Иванишевић, Симо Шобајић и Радован Перовић Тунгуз Невесињски. Лише Сима Шобајића и његове приче „Мирови јади“, чија литерарна вриједност почива на разградњи романтичарско-патетичне парадигме те сходно томе излази из оквира компаративне љубишолошке анализе (али не из контекста црногорске књижевности реализма), истраживање трагова прозе С. М. Љубише у дјелима осталих аутора одређивала је прије свега природа њихових текстова. Покаткад директна, као у причи „Суд добрих људи“ Луке Јововића или „Враголијама Вука Злоћевића“ Јована Ф. Иванишевића, некад генолошки оријентисана, попут појединих остварења Јововића и Перовића а најчешће кровна, тематско-мотивска или поетолошка, веза између приповједача и њихова претходника показала је да се афирмацијом фолклорних (анегдоте у првом реду) све више отварао простор ка наративним формама. Док у Љубише фолклорно и наративно (усмено и тзв. писано) коегзистирају упоредо, *љубишевци* наше литературе окрећу се наративним приповједачким моделима. Стога у њиховим текстовима уз слику фолклорног амбијента, обичаја, предања и сл., искрсавају психолошки изграђенији ликови. Продирући у њихову психологију, не третирајући их више искључиво као изданке херојско-патријархалног

свијета, јунаци приповједака наших прозаиста нашли су се у процијепу – између традиционалних канона и новина које је са собом доносила савременост. Композиционо (генолошко) устројство, помјерање од фолклорног ка наративном, заједно с развијенијим моделовањем ликова довели су тако и до културолошког продубљивања њихових наратива.

Пејовић је у вриједној студији о Љубиши утврдио како Љубишино дјело „означава почетну тачку стилске вертикале која преко Матавуљевог дјела иде до Андрићевих романескних хроника“. У складу с нашим радњом, посвећеној прозном стваралаштву плејаде наших *љубишеваца*, а на основу свега изреченог, ми ћемо његову мисао преформулисати, односно премјестити с јужнословенског на ужи црногорски контекст, и на крају с пуним правом закључити: проза С. М. Љубише збиља означава почетну тачку стилске вертикале која (и) преко приповједака наших реалиста (и *љубишеваца*) иде до романескних творевина највећег црногорског писца XX вијека, Михаила Лалића.

Литература

- „Антологија црногорске књижевности IX–XX вијек“, *Стварање*, бр. 10, Титоград, 1976.
- Банашевић, Никола, „Раније и новија наука и Вукови погледи на народну епику“. *Прилози за књижевност, језик и фолклор* (3–4), Београд, 1966, стр. 171–190.
- Божовић, Петар М., *Антологија црногорских песника и приповедача*, Штампарија „Уједињење“, Подгорица, 1927.
- Виловски, Тодор Стефановић, *Стјепан Митров Љубиша – утисци и успомене, друго издање*, Штампа бокешке штампарије у Котору, Котор, 1908.
- Вуковић, Ново, *Приповиједање као опсесија*, Обод, Цетиње, 1980.
- Вуковић, Чедо, *Извиријеч – црногорска приповедачка проза од Његоша до 1918*, Графички завод, Титоград, 1973.
- Вулетић, Саво П., *Просте душе*, Српска штампарија, Загреб, 1905.
- Вулетић, Саво П., *Наши људи*, Књажевска црногорска државна штампарија, Цетиње, 1910.
- Дучић, Стеван, *Или Куч*, Културно-просвјетна заједница Подгорица, Подгорица, 1997.
- Ђукић, Трифун, *Преглед књижевног рада Црне Горе (од владике Василија до 1918. године)*, Народна књига, Цетиње, 1951.

- Иванишевић, Јован Фил., „Угашено огњиште“ (цртица из Катунске нахије)“, *Нада* (VII), 1901, бр. 19, стр. 293–294; бр. 20, стр. 307–310; бр. 21, 326–327.
- Иванишевић, Јован Фил., „Десечар (слика из Катунске нахије)“, *Нада* (VIII), 1902, бр. 21, стр. 287–289; бр. 22, стр. 302–305; бр. 23, стр. 314–318, бр. 24, стр. 332–334.
- Ивановић, Радомир. В., *Марко Миљанов Поповић*, Пегаз, Бијело Поље – Нови Сад, 2003.
- Јововић, Лука, *Приповијетке из црногорског живота (књ. I)*, Цетиње, 1895.
- Јововић, Лука, „Поправио се (цртица са села)“. *Књижевни лист* (св. 5), Цетиње, 1902, стр. 122–127.
- Јововић, Лука, *Приповијетке из црногорског живота (књ. II)*, Дубровник, 1906.
- Љубиша, Стефан Митров, *Причања Вука Дојчевића*, Рад, Београд, 1955.
- Љубиша, Стефан Митров, *Приповијести црногорске и приморске*, Обод, Цетиње, 2006.
- Мартиновић, Душан Ј., *Портрети*, Централна народна библиотека СР Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1990.
- Никчевић, Војислав П., *Љубишина језичка ковница (од талијанаши до народњака)*, Црногорски ПЕН центар, Цетиње, 2003.
- Никчевић, Милорад, *Црногорска приповијетка између традиције и савремености*, Универзитетска ријеч, Титоград, 1988.
- Никчевић, Милорад, *Његош и Љубиша (утицаји и паралеле)*, Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица, 2011.
- Никчевић, Милорад, *Историја црногорске књижевности од 1852. до 1918*, Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица, 2012.
- Пејовић, Божидар, *Књижевно дјело Стефана Митрова Љубише*, Свјетлост, Сарајево, 1977.
- Пејовић, Божидар, *Студије и огледи о црногорској књижевности XIX вијека*, Матица црногорска, Цетиње, 2010.
- Перовић, Радован Тунгуз Невесињски, *Горштакиње*, Издање Задужбине Илије М. Коларца, Београд, 1906.
- Перовић, Сретен, „Проблеми периодизације црногорске књижевности“. У: *Зборник професора и сарадника Наставничког факултета у Никшићу*, Никшић, 1982, стр. 117–119.
- Перовић, Сретен, „Проблеми периодизације црногорске књижевности“. У: *Зборник професора и сарадника Наставничког факултета у Никшићу*, Никшић, 1982.

- Петровић, Драгољуб, „Напомене о језику Марка Миљанова“. *Зборник за филологију и лингвистику*, VII, 1982, стр. 91–98.
- Поповић, Марко Миљанов, *Примјери чојства и јунаштва*, Обод, Цетиње, 2006.
- Поповић, Никола, „Однос фолклорног и наративног у *Причањима Вука Дојчевића* С. М. Љубише“. *Матица*, 2014, стр. 53–92.
- Поповић, Никола, „Племена тзв. Старе Херцеговине у научним радовима Новака Килибарде“. У: *Новак Килибарда – професор, књижевник и научник (зборник радова)*, Факултет за црногорски језик и књижевност, Цетиње, 2018, стр. 125–148.
- Радоман, Александар, *Студије о старијој црногорској књижевности*, Матица црногорска, Подгорица, 2015.
- Ротковић, Радослав, *Трагајући за Љубишом*, Побједа, Титоград, 1988.
- Слијепчевић, Перо, „Анегдота као уметничко дело“. У: *Српска књижевност у књижевној критици*, Нолит, Београд, 1972.
- Шобајић, Симо, *Црногорци*, ИТП „Унирекс“ Подгорица – Центар за културу Никшић, Подгорица – Никшић, 1997.
- Шобајић, Симо, *Пјесме, кратке приче и анегдоте*, ИТП „Унирекс“ Подгорица – Центар за културу Никшић, Подгорица – Никшић, 2001.

Nikola POPOVIĆ

BETWEEN VUK'S POETICS AND NIKOLA'S SALOON – LJUBIŠA'S LITERARY SCHOOL

Motivated by inadequate literary periodisation (pre-Njegoš era) and the fact that Montenegrin realistic authors have not received sufficient attention in domestic literary historiography, the author of this paper utilises the scientific results of literary historian Milorad Nikčević to classify a group of talented authors under the term Ljubiša's literary school. However, the prerequisite for that classification is a reflection on the work of Marko Miljanov Popović as well. It was Ljubiša's and Marko's prose that founded the Montenegrin novel and short stories. The authors included in Ljubiša's literary school are the following ones: Luka Jovović, Savo Vuletić, Jovan F. Ivanišević, Simo Šobajić and Radovan Perović.

Key words: *Stefan Mitrov Ljubiša, Marko Miljanov Popović, Montenegrin realist literature Ljubiša's literary school, Luka Jovović, Savo Vuletić, Jovan F. Ivanišević, Simo Šobajić, Radovan Perović*