

UDK 821.163.4.09(497.16)

Božidar PEJOVIĆ**TOKOVI REALIZMA U CRNOJ GORI U DOBA
NJENE SAMOSTALNOSTI***

U razvoju crnogorske države, društva i kulture devetnaesto stoljeće predstavlja veliki vijek njenog preporoda. To je vijek u kojemu se postavljaju temelji modernoj državi, stiče državna samostalnost, proširuju granice baštine, organizuje zakonodavstvo, školstvo, pokreću politički i književni listovi i nakon gotovo četiri stoljeća oživljava rad stamparija. Cetinje postaje istinski kulturni i politički centar Crne Gore i jedan od vodećih političkih i kulturnih centara jugoslovenskih naroda. Na početku tog svestranog razmaka, u vrijeme vladavine Petra I i Njegoša, Crna Gora, međutim, i nije imala vlastite, svjetovne inteligencije, pa se književni rad, uglavnom, svodi na stvaralaštvo cetinjskih vladika i učenih ljudi koji su iz drugih jugoslovenskih krajeva došli na Cetinje, takozvanih izvanjaca. Kao što je u Karađorđevu ustaničku Srbiju, i kasnije – za vlade kneza Miloša, pohrlio cvijet srpske inteligencije iz Austrije i Ugarske, na čelu sa Dositejem i Sterijom, tako su se u dvor cetinjskih vladika i knjaževa sustizali učenici i pjesnici iz Austrije, Srbije, Dalmacije. Od vremena Petra I na Cetinju su boravili, a neki od njih i godinama živjeli, Dositej Obradović, Sima Milutinović Sarajlija, Vuk Karadžić, Ljuba Nenadović, Laza Kostić, Simo Matavulj, Jovan Sundečić, Zmaj, Valtazar Bogišić, Pavle Apolonović Rovinski, kojeg i Dostojevski pominje u jednom svom djelu, Vlaho Bukovac, poznati slikar iz Cavtata, i mnogi drugi više ili manje znani umjetnici i naučnici. Uz njih su počeli da stasaju prvi izdanci crnogorske inteligencije, koja je nakon osnovnih priprema u crnogorskim školama dovršavala studije mahom u Moskvi, Petrogradu, Beču, Parizu, Beogradu, a koja će postepeno istiskivati izvanjce dajući crnogorskom društvu domaći kadar za državne poslove i oblast kulture. Udio izvanjaca u razvoju književnog stvaralaštva u Crnoj Gori je ogroman, u mnogočemu temeljan, pa se zbog toga ovdje i govori o tokovima realizma u Crnoj Gori, a ne o tokovima realizma u crnogorskoj književnosti.

* Ovaj rad objavljen je u knjizi Božidara Pejovića *Cjeline i detalji* (Svjetlost, Sarajevo, str. 147–166). Priredio ga je i strukturi časopisa prilagodio Aleksandar Radoman.

Realistička struja u razvoju književnosti u Crnoj Gori u svim dosadašnjim ispitivanjima, a njih je bilo začuđujuće malo, nije uočavana ili je, pak, negirana za račun integralnog realističkog metoda kao mjerila za koje nije postojala ekvivalentna vrijednost u toj književnosti. Tako je cjelokupno stvaralaštvo u Crnoj Gori sagledavano na liniji nacionalnog pravca – kao što je to radio Trifun Đukić,¹ ili je određivano kao „drugo i najvažnije poglavlje crnogorske književnosti“, kao „period romantizma, koji traje upravo do kraja XIX vijeka“,² kako to tvrdi Milorad Stojović u svom pokušaju *O periodizaciji crnogorske književnosti*. Nasuprot njihovim tvrđenjima stoji ocjena Čeda Vukovića, koji crnogorsku pripovjedačku prozu XIX vijeka sagledava na razmeđu romantizma i realizma. „Što se tiče same pripovjedačke proze“, ističe Vuković, „njene suštinske usmjerenosti i odlika, moglo bi se reći da je to bilo vrijeme dugog i laganog hoda od romantizma ka realizmu“. ³ Vukoviću u prilog ide i tvrdnja Vida Latkovića da je crnogorski period stvaranja Sima Matavulja po primjenjivanom umjetničkom metodu osobena faza u razvitku ovog poznatog srpskog realističkog pisca i da po svojoj suštini predstavlja takođe hod „od idealizma ka realizmu“. ⁴ A Matavuljev boravak na Cetinju pada u vrijeme osamdesetih godina, u doba burnog razvoja književnog stvaralaštva u Crnoj Gori, čime bi se odrednica „od idealizma ka realizmu“ mogla pomaknuti i na stvaralaštvo crnogorskih pisaca. Lako se daje uočiti da Đukić i Stojović opredjeljuju karakteristike književnosti u Crnoj Gori XIX vijeka po onom što smatraju za njenu dominantnu osobinu, a to je nacionalni pravac ili romantizam, i da time kao oštre polaritete smatraju romantizam i realizam, a da Latković i Vuković teže da obilježe evolutivne procese u toj književnosti od starijeg romantičkog ka savremenom, realističkom stvaranju. Ako se problem periodizacije književnosti XIX vijeka u Crnoj Gori posmatra u kompleksnosti svih njenih činilaca i stvaralaca, i Crnogoraca i izvanjaca, i u kontekstu razvoja realističke književnosti kod naših naroda, može se doći i do drugačijih stilskih određenja te književnosti, i do drugačijih predstava o književnim shvatanjima njenih pisaca. U tom smislu moguće je govoriti i o tokovima realizma u Crnoj Gori, koji su u krajnjem slučaju doveli do rascvata socijalne literature u toj književnosti između dva rata. Jedan tok realističkog

¹ Trifun Đukić: *Pregled književnog rada Crne Gore*. Narodna knjiga, Cetinje, 1951, str. 72–92. Pod nacionalnim pokretom, kako se iz konteksta daje razumjeti, Đukić je podrazumijevao tradicionalizam u izrazu i jugoslovensku ideju kao osnovicu političke orijentacije. Tek za rad na kraju XIX vijeka kazaće da je predstavljao „reformnu akciju“ u otvaranju ka „širim vidicima“.

² Milorad Stojović: „O periodizaciji crnogorske književnosti“. *Stvaranje*, 1968, 2–3, str. 232.

³ Čedo Vuković: „Pripovjedački koraci u Crnoj Gori“. Predgovor knjizi *Izviriječ*. Grafički zavod, Titograd, 1973, str. 11.

⁴ Vido Latković: *Simo Matavulj u Crnoj Gori*. Skoplje, 1964, str. 135.

stvaranja prepoznatljiv je u Njegoševom djelu, drugi u stvaralaštvu Stefana Mitrova Ljubiše i Marka Miljanova, a treći tok u pjesništvu članova cetinjskog književnog salona, Odžaklije knjaza Nikole.

Iako se obično uzima kao predstavnik romantičarskog stvaranja, Njegoš je prošao kroz nekoliko faze stilskeg razvoja. U njegovom djelu je već odranije bila identifikovana klasicistička faza, koja je prethodila onoj romantičarskoj, a koja je zahvatala njegovo stvaralaštvo do 1847. godine. Nakon drugog svjetskog rata više se počelo insistirati na realizmu Njegoševog pjesničkog izraza, iako se u tome nije vidjela posljedica realističke književne doktrine kojoj se Njegoš eventualno priklonio, već realističnost opserviranja i oblikovanja svijeta o kojem je pjevao. Međutim, neke deklarativne stavove iz njegovog djela moguće je prepoznati kao zaokret ka realističkom načinu stvaranja, kojem bi, na prvom mjestu, pripadala drama *Lažni car Šćepan Mali*. Po takvom svom razvoju Njegoš ne bi predstavljao nikakav izuzetak u svjetskoj književnosti: i pjesnik kojemu je posvetio jedno svoje djelo, Puškin, bio je u temeljima razvoja i ruskog romantizma i ruskog realizma, da ne pominjemo Ibzenov primjer. Kao što ga s pravom smatramo začetnikom romantičarske poezije u Crnoj Gori, isto ga tako s pravom možemo smatrati utemeljivačem realističkog izraza u crnogorskoj književnosti.

Još 1844. godine, u vrijeme kada je pisao *Luču mikrokozma* i kada se nalazio u fazi visokog romantizma, kod Njegoša se javlja kolebanje prema vlastitom pjesničkom putu, izraženo u nezadovoljstvu prema bježanju filozofa, astronoma i pjesnika od stvarnih ljudskih, zemaljskih problema u tajnovitost neba i vječna pitanja metafizike. Ta kolebanja i nezadovoljstvo, koje je kritici pjesnikovog djela i do danas ostalo zagonetno, ispoljio je u pjesmi čiji početni stih glasi: „Trojica vas nasamo, jedan drugog ne vidi“,⁵ a u kojoj se pjeva o filozofu koji prezire sve na svijetu, pa i samog sebe, o astronomu koji se pita da li možda ne prelazi „predjel vozmožnosti ljudske“, i o pjesniku koji pjevajući ide „kroz mračnu grobnicu“, zemlju, „u predjele svjetle vječite radosti“. I filozof, i astronom, i pjesnik čiji su se pogledi iz poetske perspektive sustigli i objedinili u Njegoševoj *Luči mikrokozma*, zbog čega im se ovdje pjesnik tako kritički i obraća, ne bave se čovjekom i njegovom „mračnom grobnicom“, njegovom egzistencijom i stvarnom istorijom, već kosmologijskom utopijom i biblijskim predjelima ljepote. Osobito je zanimljivo profiliranje pjesnika kakvog Njegoš ne priznaje. To je tip poete koji ima dužnost „da lijepo piše“ i da pjeva o rođenju sjajne zore, o putu sunca od istoka do zalaska, o čudima tvorčevim u kolima zvijezda koje poigravaju, o ljepoti proljeća, pjesme slavujeve, ljubavi,

⁵ P. P. Njegoš: *Pjesme*. Beograd, 1967, str. 163. Svi stihovi ove pjesme citirani su prema navedenom izdanju.

o njihanju morske pučine i sunčanim odbljescima snjegovitih vrhova planine. Takav pjesnik je „predan sluga matere prirode“, što u Njegoševoj poetici ne znači drugo, kako je kritika već pokazala, do romantičarski pjesnik. Pa i sam program pjevanja pjesnika kojeg Njegoš odbacuje jeste u osnovi naglašeno romantičarski. Zbog toga, uviđajući da je stvarni život opredijeljeno područje umjetnosti, Njegoš se opršta od takvog filozofa, astronoma i pjesnika:

Vi ste sveti dusi al' vjetreni vrazi, –
Ostavajte zbogom, ja vi drug nijesam!

A razlog za ovakav razlaz sa romantičarskim prodorom uvis bila je potreba koju je Njegoš uočio za vraćanje stvarnim pitanjima i zbiljskom čovjekovom životu:

Na zemlju ste nikli, a zemlja vas pita;
hram je njezin za vas malen i tijesan;
i vi s nje bježite, na nebo živite!

Nešto slično ovom Njegoševom zaokretu ka stvarnom čovjekovom životu već se događalo u srpskoj poeziji toga vremena. Branko Radičević, koga će povodom njegove druge zbirke pjesama *Ljudevit Štur* oštro napasti za priklanjanje zapadnoevropskom romantizmu, u svom nedovršenom romanu u stihovima *Ludi Branko* ili *Bezimena*, pisanim pod uticajem Bajronove poezije i Puškinovog *Evgenija Onjegina*, daće kao i Njegoš u pomenutoj pjesmi početne impulse zaokretu ka stvarnom životu. U *Trećoj pjesmi* tog romana Radičević usmjerava svoje interesovanje:

Gore, pesmo lakokrila!
Al' ne vod' me na nebesa,
Niže pusti svoja krila,
Nisu za me ta čudesa.
.....
Milton, Klopštok, zle im sreće,
Do'še otud promrznuti...
Niže, niže, čedo moje,
Zemljica je carstvo tvoje!⁶

⁶ B. Radičević: *Rukovet*. MS – SKZ, Novi Sad – Beograd, 1971, 22.

Tako su se misli dvojice naših tada vodećih pjesnika i ličnih prijatelja, koji su se sretali i razgovarali u Beču, preplele srodnošću i prelomnim momentom odluke da se, svaki na svoj način, okrenu stvarnosti i njenim problemima. Kod Radičevića to je rezultiralo nezavršenim djelom *Ludi Branko*, a kod Njegoša *Lažnim carem*. Već u predislloviu tog djela Njegoš je naglasio istinitost onog o čemu piše i objektivni pristup gradi. Da bi uvjerio čitatelje da je *vjerno*, što mu je bio glavni cilj, opisao vladavinu Šćepana Malog u Crnoj Gori, on ističe „da u djelu ovome mojega sopstvenoga ništa nije što nije osnovano na pričanju narodnom i na reportima“⁷ Paskvala Cigonje, izvanrednog providura kotorskog, Justinjana, tadašnjeg mletačkog poslanika pri Porti, i Duoda, mletačkog vicekonzula u Skadru. I u samom djelu pjesnik je razvio neke realističke stavove u iskazima Mula Hasana, muslimanskog književnika, prema kojemu je kao liku i tipu ispoljio stamene znake simpatije. Taj Mula Hasan kao lijek od trpije, tegoba i dosade života navodi

pravi razum s bistrima očima,
koje stvari ovoga svijeta
čisto vide, a ne kroz koprenu.⁸

U istom djelu Karaman-paša postavlja jedno, za ono vrijeme, od presudnih pitanja razlikovanja romantičke imaginacije od realističke usmjerenosti ka sagledavanju svijeta bez obmana, bistrim očima:

Musafa mi rad bih bio znati
za vas te ste naši književnici,
je l' na srcu ka na jezik vama;
vjerujete l' tome što zborite,
ali samo dubaru bacate
da bješite bezumnu fukaru.⁹

Nema sumnje da ovo pitanje o doživljenosti i istinitosti onog o čemu se piše ide u red pitanja koja su realisti postavljali romantičarima.

Promjena književnih koncepcija u Njegoševom djelu je ispoljena i mijenjanjem stilskog izraza. Dok je, primjera radi, u *Luči mikrokozma* Njegošev stil obuhvaćen stilskom zakonitošću izraza visoke romantike, dotle se u *Gorskom vijencu* već javljaju znaci integrisanja romantičkog patosa i realistič-

⁷ Njegoš: *Šćepan Mali*. Beograd, 1967, str. 10. Svi stihovi iz ove drame citirani su prema ovom izdanju.

⁸ Isto, 176.

⁹ Isto, 176.

ke odmjerenosti, da bi u *Lažnom caru* izraz dobio smiren, razgovoran ton i psihološku boju usmene sintakse, koji su dolazili i iz oslanjanja na *pričanje*, kao tipični oblik naracije Crnogoraca. Iz tog pričanja, a upravo sa pripovijesću o Šćepanu Malom, izašao je i Stefan Mitrov Ljubiša, začetnik modernog proznog izraza u Crnoj Gori, „Njogoš u prozi“, kako ga je u prošlom vijeku nazvala srpska književna kritika.

U kritici o Ljubiši javljaju se kolebanja u pitanju njegovog svrstavanja među romantičare ili među realiste. Većina kritičara dala mu je mjesto na prelazu od romantizma ka realizmu, dok ga je Marko Car označio kao začetnika „zdravog realizma“¹⁰ u našoj književnosti. Jovan Skerlić, međutim, iako je isticao prelazni karakter Ljubišinih pripovijedaka, svrstao ga je u svojoj *Istoriji nove srpske književnosti* među romantičare. Nasuprot Skerliću, Velibor Gligorić ga je uvrstio u svoju knjigu o srpskim realistima. A to kolebanje o stilskoj i metodološkoj pripadnosti Ljubišine književne proze odražava jednu zabunu sličnu onoj koja u našoj književnoj historiografiji i kritici vlada o Augustu Šenoj, za koga se obično kaže da je proklamovao realizam, ali da se nije mogao otrgnuti od romantizma. Međutim, Šenoa nije proklamovao realizam, već je, kao i Ilija Dežman u pripovijeci *Nirnberški trgovac*, zagovarao spajanje, sintezu idealizam i realizam, stvaranje takozvanog blagog realizma. Godine 1876. on to i izričito zastupa: „Čist realizam jest puko oponašanje naravi, čisti idealizam osvaja bez obzira na svijest, samo ideje. I jedna i druga skrajnost je pogrešna. Puki realizam bez ideja nije nego fotografija, puki idealizam jest sjena bez života. Samo pravi skladni savez idealizma i realizma stvorit će pravi pjesmotvor, gdje tvar služi ideji“.¹¹ Takav spoj između romantizma i realizma zagovarao će docnije, vidjećemo, i Simo Matavulj, a takav stilski koncept i metodološku usmjerenost ostvarivao je u svojoj pripovjedačkoj prozi i Stefan Mitrov Ljubiša. Zbog toga on u jednom svom pismu uredniku kalendara *Orao*, kojemu je poslao priču *Gorde ili kako Crnogorka ljubi*, govori godine 1877. o realističkim i o romantičarskim elementima te priče, o karakterizaciji likova i zahtjevima tipičnosti. I upravo takva Ljubišina opredijeljenost imala je snažan odjek u Crnoj Gori, u kojoj će se pripovjedačka proza do kraja XIX vijeka razvijati po uzoru na njegov izraz, pa je čak izvršila značajan uticaj i na jednog Sima Matavulja, i to u onom presudnom, crnogorskom vremenu njegovog formiranja kao pripovjedača.

Već oblikom svog dominantnog književnog izraza, proznom naracijom, Ljubiša raskida sa stihom kao vladajućim vidom romantičarskog izraza u našoj književnosti. Kao da je čitao Marksov iskaz o Homerovom Ahilu i vre-

¹⁰ Marko Car: „Stjepan Mitrov Ljubiša“. LMS, 1905, sv. 232, 96.

¹¹ August Šenoa: „O poetici“. Predgovor *Antologiji pjesništva hrvatskog i srpskoga...* MH, Zagreb, 1876. Navedeno prema: A. Š. *Sabrana djela*, Knjiga XI, Znanje, Zagreb, 1964, 578.

menu vladavine mašina, Ljubiša obrazlaže svoje priklanjanje osnovnom vidu realističke književnosti:

„Istina je da se epika kod prvobitnog naroda daje bolje razviti stihovima nego li prozom, no ja mnim, da je već došlo vrijeme da se s tom prvobitnošću oprostimo, jer ona teži da nas ostarjele u pvojama drži“.¹²

I njegov program, njegova intencionalna poetika, objelodanjen u predgovoru *Pripovijestima crnogorskim i primorskim* 1875. sadrži insistiranje na nečemu što bi istovremeno moglo biti i romantičarska lokalna boja i realističko opažanje tipičnih osobina sredine iz koje se uzimaju likovi i događaji u pričama. „Moja je namjera bila“, saopštava Ljubiša u tom obraćanju čitaocu, „da ovom radnjom učuvam nekoliko znamenitijih događaja svoje otadžbine, a uzgred da opišem način življenja, mišljenja, razgovora, napokon vrline i pokore svojijeh zemljaka.“¹³ Ova proklamacija ne odaje toliko priklonjenost romantičarskom kontrastivnom, crno-bijelom izrazu koliko odaje istovremeno želju da se uz vrlinu, kao romantičarski ideal kad je u pitanju slikanje nacionalnih tipova, iznese i istinita slika mana, što je bila odlika rane faze u razvoju realističke književnosti kod naših naroda. Već godinu-dvije docnije Ljubiša je precizirao ovaj svoj program kako u tematskom, tako i u stilskom pogledu. U jednom od *Pričanja Vuka Dojčevića*, u onom pod naslovom *Nekome tonu pluta a nekome plutaju olova*, iznio je čitav jedan realistički stilsko-idejni i tematski pogled na zadatak književnosti i pisca. Tamo njegov pripovjedač Vuk Dojčević iznosi svoje želje i kaže da bi htio „da se iznesu na vidjelo divni ogledi naših junaka, mudraca, književnika, ženskih glava, što su služili časti i imenu srcem, pameću, poukom, a pregoreli otadžbini život, imanje, porod i mir. Htio bih da se, spored tiju vrlina, gdje gođe ošibnu poroci našega puka, najviše osveta, sutuka, predrasuda, kletva i kunidba, kako bi se ogledao u prvim, a pomrzio na potonje“.¹⁴ I kao kod Šenoe i znatnog broja srpskih realista, Ljubišin realizam bio je u funkciji prosvjetiteljstva. To je osobito bilo neophodno u Crnoj Gori, gdje se iz plemenskih organizacija javljala državna organizacija, i gdje se socijalne razlike još nijesu bile toliko ukrijepile da bi se moglo govoriti o klasnoj funkciji književnosti. U opštem siromaštvu crnogorskog društva tog vremena nije bilo bogatih. Zbog toga je i književnost koja je u njoj stvarana nužno, čak i kada je nastojala da bude realistična, imala narodnu, a ne klasno-socijalnu funkciju. U tom smislu treba shvatiti i Ljubišino opredjeljenje za nacionalne, a ne socijalne tipove u njegovoj prozi, za nacionalni tip junaka, a ne za portret ličnosti. Osnovni Ljubišin cilj bio je da se

¹² Stjepan Mitrov Ljubiša: *Celokupna dela*. Knjiga II, Beograd, str. 332–333. Kratica za ovo izdanje: Ljubiša CD I ili CD II.

¹³ Ljubiša, CD I, 76.

¹⁴ Ljubiša, CD II, 105.

spoji teško spojivo, „nedružina“, kako je govorio: „korist i zabava, pouka i šala“, što nije drugo nego spajanje romantičarskog duhovnog ozarenja sa prosvjetiteljskim, angažovanim, pa čak i utilitarnim smjernicama realizma u našoj književnosti i u našim društveno-političkim uslovima. A taj cilj je smjerao da izvede gotovo izrazitim realističkim stilskim sredstvima. Imenujući o kome i čemu sve pisac treba da piše, on precizira da sve to treba da „ispriča prosto, naravno, u narodnoj odjeći, bez natege i gruboće, gdje gdje ljudskom šalom, a vazda, da ti se mili čuti; jer ljudi nijesu ni anđeli ni đavoli nego ljudi, prignuti čas dobru, čas zlu, kako ih nagoni ćud, nevolja i rđava družba“.¹⁵ Istovremeno, ako se ovaj iskaz čita sa uvidom u ondašnji pojmovni jezik naših pisaca, Ljubiša se njime distancirao i prema krajnostima romantizma (treba pričati prosto i naravno) i prema oporosti naturalizma (pričati bez natege i gruboće), očitujući se kao pisac koji se zalaže za pristup integralnom svijetu i ličnostima, u kojima se i dobro i zlo spajaju na liniji jednog dijalektičkog kauzaliteta kretanja u ljudskom svijetu. Oslonac za svoj romantički realizam Ljubiša je našao prije svega u realizmu narodnih umotvorina, koje mu služe kao polazište, a posebno u anegdotskom realizmu i anegdoti, prema kojoj su Crnogorci gajili posebni kult uvažavanja. Od te anegdote i tako ispričanog svijeta na početku dvadesetog vijeka izvlačiće potku svoje osobene proze i Marko Miljanov. Za nas je ovaj pisac u ovom trenutku zanimljiv ne toliko zbog njegove opredijeljenosti da priča samo o onom što je *vidio kako se događa* ili je *čuo da se dogodio*, i čiji je interes za istinitošću iskaza bio snažno naglašen, pa ponekad i dirljiv, niti po njegovom zanimanju za „male pobjede“ koje su njegovi junaci odnosili nad samima sobom, već nam je interesantan, kao i Ljubiša, kad njeguje usmeni oblik naracije i anegdotu kao formu izražavanja, a zatim i kao stvaralac koji se epski vraća nekim stavovima iz Njegoševe pjesme *Trojica nas nasamo, jedan drugog ne videte*, vaspostavljajući ih ponovo, ali po zakonitosti vlastitog umjetničkog svijeta. Njegoš je u pomenutoj pjesmi odbacio gotovo sve ono što je bilo uobičajeno tematsko polje lirske poezije i usprotivio se bježanju sa zemlje, bjekstvu od stvarnosti, i to prije svega bjekstvu od stvarnosti kolektiva, naroda. Tu su i osnove razmahu epske poezije u Crnoj Gori, koja je dugo potiskivala lirsku, ili se u ovoj krila kao njena osnova. A za crnogorsku epiku, posebno za onu junačkih narodnih pjesama, od vremena Sima Milutinovića Sarajlije i Vuka Karadžića držano je da ima više istorije nego poezije, što je trebalo da znači da je u njima više konkretne istine nego poetske maštovitosti. Iz takve epike nadiralo je načelo vjernosti, istinitosti, koje je bilo osnova za jačanje realističnosti narodnih umotvorina i za razmah jedne pojave koja je u našoj nauci o književnosti poznata pod imenom

¹⁵ Isto, 105–106.

realizma narodne ili usmene književnosti. Na tom realizmu, u kojem su prvo dobro odmjeravane činjenice građe prije nego im se podario izraz, zasnovao je i svoje književno djelo najveći folklorni pjesnik crnogorskog čojstva i junaštva – Marko Miljanov. On nije bio sklon da prihvati umjetnost kao plod imaginacije, niti književnost koja govori o onome, kako je rekao, „česa nije“, već je bio za ekipu koja će kazivati visokomoralne činove običnih ljudi koji su se žrtvovali za opštu stvar. To su za njega bili „najstrašniji sveci“ u vrijeme kada je pjesništvo, kako je divno kazao, bilo „i u pakao doprlo“. „Rasudi, brate“, piše stari vojvoda, „je li pravo da se zaboravi sveti rad pravii‘ junaka, a cvijeće i rosa, potočić, ljepota ženska, pjesma slavuja u lug, ma’ovina, magla i vazduh – ništa se ne zaboravi. I u pakao je doprlo pero, i pamet vješta stvara romane i česa nije... Piše se o glavarima i zapovjednicima, no Vule Neškov i Rade Mučin, s dostinom, nije bio glavar, ni cvijeće, ni slavuj! Pjevaj, o brate, o tome slobodno!“¹⁶ A o tim običnim ljudima treba pisati *vjerno*, i govoriti samo ono što su bili i što su radili, bez izmišljanja i *pridavanja*, jer kad takvom junaku nešto pridaješ, onda mu „natruniš poštenje“, kako kaže Marko Miljanov, time što „od male slave načiniš veliku“. „Ako si Srbin“, opominje stari vojvoda, „znadi da je šteta u pridavanje a ne u koris.“¹⁷ Stvaralački imperativ Marka Miljanova sadržan je u *istinitosti* onoga o čemu se kazuje, a to je bio, u osnovi, imperativ i Petra Petrovića Njegoša i Stefana Mitrova Ljubiše. Književnost koju su oni pisali služila je istini i namjeri da „izvadi iz mraka one koji nijesu za mrak radili“.¹⁸ U tom smislu ta književnost je bila produžetak onog narodnog pamćenja ljudi i događaja koje je bilo usmena hronika razvoja crnogorskog naroda, brana prema zaboravu prošlosti koja je nudila svijetle i tamne primjere, pa se iz tog plodotvornog nastavljanja, prvi put uspješno u jugoslovenskim književnostima, i razvila *istorijska pripovijedačka proza* kod Crnogoraca sa osobinama koje su više realističke nego romantičke. Sadržan već kod Njegoša i Ljubiše, moralni čovjek i junak morala postao je centralni tip osebjune proze Marka Miljanova, ali tek nakon što je čojstvo, kao običajni moralni kodeks i društveni regulativ Crnogoraca, i zvanično, u *Glasi Crnogorca* 1884. godine, označeno kao sveukupni etički uzor. „Crnoj Gori je životno načelo: *crnogorstvo*“, pisao je te godine u 4. broju lista Jovan Pavlović, a ono „nije samo *junaštvo* nego i *čojstvo*“.¹⁹ Istovremeno, u pojmu čojstva nađena je univerzalna formula skladnog i zdravog društvenog i kulturnog razvoja Crnogoraca, pa se zato i ističe da „u pojmu čojstva leži pojam napretka, uljud-

¹⁶ Marko Miljanov: *Sabrana djela*. Knjiga I. Grafički zavod, Titograd, 1967, 34–35.

¹⁷ Isto, 35.

¹⁸ Isto, 34.

¹⁹ Navedeno prema: V. Latković, *Simo Matavulj u Crnoj Gori*, 14.

nosti, kulture i civilizacije“.²⁰ Treba reći da će ovaj pojam otada u crnogorskoj književnosti predstavljati *osnovno načelo* njenog idejnog razvoja, pa će joj vremenom, u sasvim novim društvenim odnosima, davati i boju anahronosti, sve do Lalićeve „crnogorske komedije“, do romana *Ratna sreća*. Bilo je, dakako, i prije Lalića pokušaja da se kritički piše o Crnogorcima (treba pomenuti izuzetno realistička, i nadahnuto pisana, književna pisma popa Vuka Popovića Vuku Karadžiću, pa i Matavuljeve *Beleške jednog pisca*), ali je tek njegova *Ratna sreća* bilo ono mnogoglasno i dalekočujno zvono koje je oglasilo agoniju hipertrofirane slike čojstva vraćajući ovo osnovno moralno načelo Crnogoraca u njegove realne okvire. Poslije toga se moglo reći da je „brđanski Homer“ mrtav.

Primjetno je da se crnogorstvo, a kao njegova suština čojstvo, kodifikuje kao *životno načelo* u Crnoj Gori osamdesetih godina, u vrijeme punog kulturnog i književnog razmaha mlade kneževine, u kojem su, pod mecenatom knjaza Nikole, dramskog pisca i pjesnika, svoje učešće imali i pisci izvanjci, prije svih Laza Kostić i Simo Matavulj.

Prvi romantičar, a drugi realista, Laza Kostić i Simo Matavulj bili su presudni činioci u stvaranju osobenog realističkog izraza u književnosti Crne Gore osamdesetih godina. Kostić je na Cetinje došao 1884. godine kao slavljani pjesnik i „srpski Šekspir“, a Crnogorci su ga primili i kao filozofa. Matavulj je na dvor knjaza Nikole stigao iz Herceg-Novog 1881. godine kao učitelj i bez ostvarenog književnog djela. Iz Crne Gore Matavulj konačno odlazi 1889, kao slavni realistički pripovjedač, a Laza Kostić 1891. kao razočarani romantičar. U tome treba vidjeti i izvjesnu zakonitost: samo je Njegošu uspjele da ostvari u Crnoj Gori visoki umjetnički izraz epske poezije u stihu, i to u vrijeme kada je takav izraz bio zakonomjernost društvenog i etničkog razvoja Crnogoraca, pa je Kostić doista pozno došao na Cetinje da bi mogao osvježiti svoje romantičarsko nadahnuće. Vrijeme epike u stihu je bilo prošlo, kako je to i Ljubiša tvrdio 1878. godine, a dolazilo je vrijeme epske proze i realističkog izraza. Zbog toga je Matavulj u pravo vrijeme došao na pravo mjesto da bi razvio svoj dar pripovijedanja. Kako je još Njegoš istakao u *Lažnom caru*, a od njega kao moto prihvatio i Ljubiša, da bi zatim isto tvrdili knjaz Nikola, i to upravo Matavulju, i Marko Miljanov, Crna Gora je bila „mjesto za pričanje“, koje je „duši povlastica“. Iako je jednog zakočila u njegovom razvoju, a drugom dala građu, književno djelo i ime, Crna Gora je od obojice imala ogromne kulturne koristi, napose na književnom polju. Laza Kostić je na Cetinje stigao kao protivnik „novih realista“, koji su tvrdili da mašta nema mjesta u književnom stvaralaštvu koje treba da se osniva na tekovinama nauke,

²⁰ Isto, 14.

da bude degerotip stvarnosti, socijalno angažovano, da zanemari formu kao umjetnički nebitnu tvrdeći da je u „umjetnosti sadržina sve a forma ništa“. Takav realizam Kostić je odbacio u polemičkom odgovoru Svetozaru Markoviću i u svojim kritičkim primjedbama na estetičke stavove Černiševskog, ali nije odbacivao i realizam u smislu osnovanosti umjetničke istine književnog djela. U svom odgovoru Markoviću sukob između romantizma i realizma objasnio je kao sukob između različitih književnih metoda, vidovito saopštavajući da će se vremenom razlika između njih smanjiti. „...Moramo nagovijestiti“, pisao je Kostić 1870. godine u tom odgovoru, „da će se, po našem mišljenju, sva naučna razlika između idealizma i realizma naposljetku svesti na razliku metode, da će realizam biti ono što se zove induktivna, a idealizam ono što se kaže deduktivna metoda. Što je među njima druge razlike, to se mora vremenom istriti“. ²¹ Černiševskom je, povodom stava da fantazija nije realna, stavio primjebu: „Fantazija je isto tako realna kao ma kakva druga funkcija čovječjeg mozga, kao ma kakva druga pojava u prirodi, kao padanje kiše, kao sevanje munje, kao sijanje sunca. Zato što se njeno nicanje ne može uvrebat i vivisekcijom ili pod stakletom, zato joj odricati realnost, bilo bi detinjasto prikrivanje svoje nemoći, bila bi naučnička naduvenost.“ ²² Nasuprot Svetozaru Markoviću, koji je tvrdio da „nekorisno nema pravo na uvaženje“, ²³ Kostić je u svojoj nezavršenoj estetičkoj studiji *Osnovi lepote u svetu* iz 1880, u kojoj je nastojao da na osnovi srpskih narodnih pjesama osnuje jednu novu, slovensku i posebno srpsku estetiku, tvrdio da koristovitost nije imanentna pojmu ljepote kod Slovena. Tendenciju da se idealizam i realizam metodološki spoje, a koja je bila široko prodrta i kod hrvatskih i srpskih kritičara, od Šenoe do Stevana Pavlovića, četiri godine docnije identifikovao je kao produžetak koji odgovara „germanskom duhu, koji bi hteo da primakne idealizam realizmu u svih naroda i u svih vremena“. ²⁴ Ovakvi stihovi slavnog pjesnika nijesu mogli proći bez snažne umne iradijacije na Cetinju, pa se njihovi tragovi jasno dadu uočiti u člancima Jovana Pavlovića, objavljenim osamdesetih godina u listovima na Cetinju, osobito u članku *Mozak i srce u književnosti* iz 1884. godine, kao i u kratkom eseju Sima Matavulja iz 1801. o realizmu, koji je suma njegovih dotadašnjih koncepcija, nesumnjivo brušenih u razgovorima sa Lazom Kostićem za vrijeme njihovog druženja na Cetinju. Kao i Kostić, i Matavulj ocjenjuje da „nove realiste traže da se ide istim putem kojim ide nauka, te odriču umetnosti njene starinske pogodbe: težnju ka idealu, humor, sličnosti

²¹ Laza Kostić: *Ogledi*. Nolit, Beograd, 1965, 126.

²² Isto, 131.

²³ Isto, 127.

²⁴ Laza Kostić: *Osnovno načelo*. Kultura, Beograd, 1961, str. 7.

itd.“²⁵ I tako isto kao on ističe da „umetnik posmatra istinite događaje, pa pošto mu se oni ugnezde u mašti, prenese ih odatle i sljubi ih kako mu se sviđi u svoje delo“.²⁶ Kostićevski takođe brani ulogu mašte u književnom stvaranju: „Zemljište umetnikove radnje biće uvek mašta, a krajnji njegov smer biće neki uzor (ideal), pa ma kakav bio taj uzor“.²⁷ Za jedan takav uzor, za životno načelo u Crnoj Gori, upravo kada su u njoj bili Kostić i Matavulj, proglašeno je crnogorstvo i čojstvo, kojemu je posvećen i prvi roman napisan i objavljen na Cetinju, Matavuljev *Uskok*, „u kome je iznesen, prema piščevoj ocjeni, sav domaći i javni život Crnogoraca iz doba Sv. Petra, u kome su istaknute one osobine duha i običaja crnogorskih, koje ih odvajaju od ostalih srpskih plemena, koje ih upravo uzvišuju nad njima“.²⁸ Te osobine i taj duh Matavulj će docnije, po odlasku iz Crne Gore, humorno, a često i ironično, destruirati u djelu *Bilješke jednog pisca*. Pa ipak, umnom iradijacijom književnih shvaćanja Laze Kostića, Jovana Pavlovića, kojima je od domaćih snaga prije svih pripadao književni kritičar Lazo Tomanović, stvorena je bila idejna osnova za razvoj jednog književnog izraza koji je u Crnoj Gori nicao na spoju romantizma i realizma.

Ta književnost je prije svega prihvatila istinitost događaja o kojima govori, narodne umotvorine, posebno anegdote, kao osnovu pripovijedanja i *kazivanja* kao realistični izraz naracije. Ona je u jugoslovenskim književnostima razvila jednu sasvim osobenu, a za Crnogorce tipičnu formu pripovijedanja i razgovora – *pričanje* i čije su odlike jezgrovitost, dinamičnost, protkanost šalom, ali i začinjenoš gnomskim izrazom i besjedničkom naracijom. To pričanje je više bilo scenično nego deskriptivno, u njemu se više razgovaralo nego opisivalo, pa je nužno imalo i ritam i karakter dramskog prikazivanja. Anegdota mu je bila počelo, a kratka priča svrha. Na njemu su, u biti, osnovana najvažnija Njegoševa djela, cijela Ljubišina pripovjedačka proza i *Primjeri čojstva i junaštva* Marka Miljanova. Ono je bilo i zasnov Matavuljevih pripovjedaka iz crnogorske faze njegovog stvaranja, kao i temeljni oslonac pripovijedanja Vuka Vrševića i Jovana Ivaniševića. Hipertrofirani interes za pričanje i anegdote, dekadansa crnogorskog kazivanja, javiće se nakon prvog svjetskog rata u brojnim knjigama crnogorskih anegdota Mićuna Pavićevića. To pričanje je, kao izraz crnogorskog duha, podarilo književnosti u Crnoj Gori realističku potku, koja se na intencionalnom planu teorijski neuobličenih ideja dade pratiti od onog Njegoševog izraza *vjerno* opisati, iz 1850. godine, do metafore Marka Miljanova „zubja istine“ s početka XX vijeka, a na teorijskom

²⁵ Simo Matavulj: *Pripovetke, o književnosti*. MS – SKZ, N. Sad – Beograd, 1969, str. 433.

²⁶ Isto, 433–434.

²⁷ Isto, 434.

²⁸ V. Latković: *Simo Matavulj u Crnoj Gori*, 234.

planu, u okviru eksplicitnih stavova i umne iradijacije njihovih zastupnika, može se sagledati na shvatanjima članova Odžaklije, književnog salona knjaza Nikole, i to prije svih na književnim koncepcijama Laze Kostića, Sima Matavulja i Jovana Pavlovića. Kritički realizam nije mogao uhvatiti korijena u Crnoj Gori, iako je, na planu ideja, nekih njegovih nagovještaja bilo u poeziji Jovana Lipovca, ne samo zbog toga što crnogorsko društvo u drugoj polovini XIX vijeka još nije bilo klasno izdiferencirano i shodno tome politički organizovano, nego i zbog toga što je taj realizam književno najobavješteniji i najobrazovaniji pisac na Cetinju, Laza Kostić, identifikovao kao izraz nihilističke i socijalističke ideologije. To, razumljivo, nije moglo odgovarati glavnom crnogorskom cenzoru, knjazu Nikoli, bez čijeg znanja i odobrenja ništa na Cetinju nije moglo biti objavljeno. Ustupak vremenu bio je pokušaj da se „primakne idealizam realizmu“, što je ostalo glavna težnja u crnogorskoj književnosti do kraja samostalnosti crnogorske države.