

BIBLIOTEKA „PORTRET KNJIŽEVNOG DELA”

Uređivački odbor

Jovan Deretić, Dragan Ivanović, Radivoje Konstantinović, Miodrag Lazić,
Milija Nikolić, Dušan Petrović, Sreten Pižurica, Miodrag Sibinović

Glavni redaktor
Radivoje Konstantinović

Urednik
Sreten Pižurica

Za izdavača
Vojislav Mitić,
glavni i odgovorni urednik

Recenzenti
Vojo Braunović
Vaso Milinčević

Lektor
Selma Čolović

Grafički urednik
Dušan Knežević

Korektor
Ljiljana Radaković

Dizajn korice
Mirko Marković

NOVO VUKOVIĆ

Pripovijetke

STEFANA MITROVA LJUBIŠE



ZAVOD ZA UDŽBENIKE I NASTAVNA SREDSTVA — BEOGRAD
1985.

БИБЛИОТЕКА И ДОКУМЕНТИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Инв. број 18084~~18084-32~~

UVOD

Po skoro jednodušnoj ocjeni kritike, Stefan Mitrović Ljubiša je jedan od najboljih pripovjedača našeg jezika. Takav sud uspostavljen je praktično odmah po pojavi njegovih prvih pripovijedaka, a održao se i do danas. Valjanost tog suda nije mogao ozbiljnije da ugrozi ni negatorski stav Jovana Skerlića, naprotiv, kako je vrijeme odmicalo, Ljubišino djelo je postajalo za književne kritičare i istoričare sve interesantnije, a njegovo mjesto u književnoj istoriji sve čvršće.

Čim se počelo pojavljivati, Ljubišino književno djelo je skrenulo pažnju na sebe. Nije se radilo samo o profesionalnoj pažnji kritičara i izdavača nego, prije svega, o pažnji šire javnosti. Upravo to interesovanje široke čitalačke publike ohrabrilo je pisca koji je, inače, počeo skoro slučajno da piše, pa je i sam ozbiljnije shvatio svoj književni talenat. Visoki umjetnički uzleti, neobičnost tema i motiva i jedna opšta svježina književne materije bili su činioci Ljubišinih pripovijedaka koji su im krčili put do čitalaca. Ipak, najviše pažnje i najviše hvale zasluživao je ekspresivni i bogati jezik te proze, koji se poput lavine sručio na sluh, misao i fantaziju ljudi prilično naviknutih na izražajni šablonizam i stilske stereotipe. Imao se utisak da je proključalo jedno novo i moćno jezičko vrelo, i to iz središta narodnog duha, iz njegove istinske kovnice. Bio je to, zaista, veliki doprinos ne samo literaturi, nego i opštem intelektualnom talasu tog vremena, koji je svoja uporišta tražio u duhovnoj sferi vlastitog naroda.

Ljubišina popularnost je brzo postala velika, kao i uticaj na cijelu jednu generaciju pisaca sličnih književnih pogleda i duhovnih vidika. Među njegovim sljedbenicima bilo je i tako velikih pisaca kao što je jedan Sima Matavulj.

Ipak, Ljubiša se relativno malo bavio književnim radom. Njegovo djelo nastalo je u posljednjoj deceniji piščeva života, i to u predasima njegove bogate političke aktivnosti. Iz te aktivnosti su ponekad dolazili i neposredni podsticaji, tako da su neki njegovi biografi skloni da i književno djelo Ljubišino posmatraju kao specifičnu dopunu ili ilustraciju političkih pogleda i kao kompenzaciju za neuspjehe u toj aktivnosti. U svakom slučaju, evidentno je da je tvorac Kanjoša Macedonovića i Vuka Dojčevića podređivao književni rad političkoj karijeri. Da nije bilo velikih oscilacija u toj karijeri, pitanje je da li bi Ljubiša uopšte postao književnik.

Vrijeme u kom je Ljubiša živio i okolnosti njegovog ličnog života raspršivali su piščeve duhovne snage na nekoliko kolosijeka. Znajući da je jedan od rijetkih obrazovanih ljudi na našem Jugu, on se sav posvetio naporima da svom zavičaju izdejstvuje neke praktične i konkretne koristi. Logično je da je put do ostvarivanja takvog cilja mogao ići, prije svega, preko politike, dok je svaka druga aktivnost, pa i književna, mogla da bude u najboljem slučaju komplementarno sredstvo. I zaista, Ljubišin književni rad imao je upravo takvu poziciju; njegov suštinski cilj bio je upoznavanje civilizovane Evrope sa teškim životnim i istorijskim uslovima pod kojima živi jedan duhovno bogat i moralno vrijedan narod.

Iz prethodnog stava skoro da bi se moglo zaključiti da je Ljubišino djelo pretežno okrenuto strancima. Odista, pisac često podrazumijeva čitaoca koga treba ubijediti u neke bitne istine: da naš jezik ima bogatstvo i ekspresivnu snagu ravne najbogatijim evropskim jezicima, da istorija, tradicija i folklor naših naroda nude neiscrpni izvor tema za književnu obradu i da stvaralačka imaginacija našeg kolektivnog bića ne zaostaje za onim na kojima drugi narodi zasnivaju svoj duhovni prestiž. Očigledno je da je u tom smislu Ljubiša slijedio onu veliku ideju otkrovenja našeg duhovnog bića, koju je utemeljio Vuk svojim evropskim kontaktima.

Ne treba, međutim, gubiti iz vida prirodnu činjenicu da je Ljubiša pisao prevashodno za svoj narod. Isti oni argumenti koji se nude stranim čitaocima, stoje i pred domaćim. Staro pravilo da je nekom narodu najteže otkriti njegovo vlastito biće kao da stoji iza napora cijele naše romantične škole, koja je izvor tema, materijala i inspiracija tražila u samom narodu. Ljubiša je u tom smislu imao i značajne prednosti u odnosu na mnoge sljedbenike te ideje: dobro poznajući italijansku i neke druge evropske literature, on je mogao da vrši nužna poređenja i da proizvode našeg duha posmatra u širem kontekstu. Iz takvog posmatranja on je formirao kategoričan stav da naš čovjek po svom duhovnom potencijalu nije inferioran u odnosu na pripadnike tzv. civilizovanog svi-

jeta. Činjenica da je istorijska sudbina tog čovjeka bila surovija i da mu je ometala normalan duhovni razvoj negativno se odrazila u jednom pravcu, ali i pozitivno u drugom. Predstavljajući u svojoj prozi ljude snažna duha i morala, vitalne i hrabre, Ljubiša je nastojao da afirmiše naš tip čovjeka. Tako zamišljeno, književno djelo moralo bi uticati na buđenje narodne samosvijesti.

Kad se govori o Ljubiši kao književniku, isključivo se ima u vidu njegov pripovjedački opus. Činjenica da je on objavio i jednu dužu epsku deseteračku pjesmu, autobiografiju, tekstove istorijskog i etnogeografskog karaktera, kao i više prevoda i prepjeva, manje-više je marginalnog značaja. Ima, naime, značaj prije svega za eventualno bolje razumijevanje Ljubišine književne geneze i nekih aspekata njegove pripovjedačke proze.

Taj Ljubišin pripovjedački opus čine dvije nedovršene,¹ ali po mnogo čemu osobene, zbirke pripovjedaka: *Pripovijesti crnogorske i primorske* (1875) i *Pričanja Vuka Dojčevića* (1877, 1878. i 1879). Takođe je, po svemu sudeći, imao namjeru da napiše roman o drami onog istog Badnjeg večera koji je poslužio kao istorijska platforma Njegoševa *Gorskog vijenca*². No, iznenadna Ljubišina smrt, upravo u jeku objavljivanja njegova najambicioznijeg djela — *Pričanja Vuka Dojčevića*, presjekla je mnoge već koncipirane književne projekte.

To nedovršeno Ljubišino djelo karakteristično je za zrenje naše književne proze u prošlom stoljeću. Ljubiša je, već po ocjeni ranih svojih kritičara, dao izuzetan doprinos konstituisanju zrele pripovijetke pouzdanog umjetničkog nivoa. Od Ivana Kaznačića, prvog Ljubišinog kritičara³, pa preko Šenoa⁴, Vebera⁵ i Kastrapelija⁶, do Cara⁷ i P. Popovića⁸, provlači se mišljenje da se radi o jednom

1. Ljubiša je namjeravao da napiše i drugu knjigu *Pripovijesti*. „Drugu polovinu pripovijesti nijesam još izgladio ni za objavu priredio, jer sam ometen drugim poslom. No ako Bog da zdravlja i odmora, kanim i njih zaosob objaviti...” Vidi Ljubiša CD, I, 76. Prema mišljenju B. Pejovića (*Književno djelo Stefana Mitrovića Ljubiše*, Sarajevo 1977, 53—4), pripovijetka *Gorde ili kako Crnogorka ljubi* trebalo je da bude u toj knjizi.

2. Interesantno je da je Ljubiša, izgleda, namjeravao da taj roman objavljuje u nastavcima. Vidi R. Rotković, *Tragajući za Ljubišom*, Titograd 1983, 153.

3. I. A. Kaznačić, III knj. „Nar. biblioteke” Drag. Pretnera, Vienac, 1875, knj. V, br. 46, 747.

4. A. Šenoa, *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Vienac, 1878, br. 49, 792.

5. A. Veber, *Šćepan Ljubiša kao pisac*, Rad JAZU, knj. 59, 1881.

6. S. Kastrapeli, *Kritičke primjedbe Pripovijestima Šćepana M. Ljubiše*, Slovinac, Dubrovnik 1882, br. 21 i 22.

7. M. Car, *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Letopis M. s. 1905, sv. 232.

8. P. Popović, *Jugoslavenska književnost*, Beograd 1923, 116.

originalnom i umjetnički kvalitetnom djelu, koje impresionira svojom svježinom i jezičkim bogatstvom i koje čini značajan korak naprijed u odnosu na književnu tradiciju. Istina, bilo je određenih kritičkih primjedbi, nesuglasica, pa čak i polemika⁹ u vezi sa pojedanim elementima Ljubišine proze, ali sve to nije dovodilo u pitanje visoku ocjenu o njenoj umjetničkoj vrijednosti.

Zatim je došla veoma oštra kritika J. Skerlića¹⁰, koji je pokušao da Ljubišu svede na marginalnu književnu pojavu, na pisca koji je ostao u maniru Vukovih imitatora i koji je jedva nešto više od zapisivača folklornih tvorevina sa prostora svoga užeg zavičaja. Ljubišino djelo je okvalifikovao kao nedorađeno, folklorističko i u izvjesnoj mjeri plagijatorsko. Iako usamljena, tako oštra ocjena imala je posebnu težinu zbog autoriteta kritičara. I premda je kasnije Skerlić ublažio svoj sud i unio Ljubišu u *Istoriju novije srpske književnosti*, ta negativna kritika često je iznova potrzana, aktualizovana, čak i u vrijeme kada je Skerlićeva zabluda postala sasvim očigledna.

Iako se sa Skerlićem nisu slagali njegovi savremenici, a neki su ga zbog pominjanog stava i oštro napali (M. Car), najveći učinak u smislu prevazilaženja Skerlićeva nepravednog suda imala je jedna kraća studija Lj. Nedića¹¹. Nedić je ponovio opasku V. Đorđevića¹² da je Ljubiša „Njegoš u prozi”, smatrajući je, na izvjestan način, najtačnijim kvalifikativom Ljubišine pripovjedačke ličnosti. Za Nedića je Ljubiša, kao i Njegoš, duboko nacionalan. Nacionalni duh njegove proze ogleda se u svim njenim bitnijim elementima: u predmetu priča, u slikanju kolektivnog narodnog duha oličenog u narodnim tvorevinama, u načinu pričanja i, najzad, u jeziku njegovih pripovjedaka. „I dok drugi pripovedači srpski imaju manje-više lokalno, pokrajinsko obeležje, ovaj (Ljubiša — N. V.) je nacionalan” — piše Nedić¹³.

Zapaženo je da tako pohvalan sud Nedić nije dao ni o jednom srpskom pripovjedaču¹⁴. U zaključku svoga oglada on Ljubišine pri-

9. Relativno oštra polemika vodila se između Vebera i Kastrapelija u vezi sa jezikom Ljubišinih pripovjedaka. Vidi B. Pejović, n. d., 11—12.

10. J. Skerlić, *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Pisci i knjige I, Beograd 1956.

11. Lj. Nedić je svoj ogled o Ljubiši objavio u „Srpskom književnom glasniku” 1908. Kasnije je taj tekst štampan u Nedićevim *Celokupnim delima* II, Beograd, b. g., 269—287. U ovom radu pozivanja će se odnositi na tu knjigu.

12. V. Đorđević, *Pozdrav „Njegošu u prozi”*, „Otadžbina”, I, 1875, 10.

13. Lj. Nedić, n. d., 269.

14. Vidi B. Pejović, n. d., 15.

povijetke naziva velikim djelom naše književnosti, koje će služiti kao vrelo na kom će se budući pisci napajati narodnim duhom i jezikom.

Na Nedićevu afirmativnu kritiku poziva se većina kritičara koji su kasnije pisali o Ljubišinim pripovijetkama, a posebno V. Živojinović, koji je, između ostalog, podvrgao analizi Skerlićevu kritiku, metodično pobijajući njene osnovne postavke¹⁵. On je, takođe, raščistio problem tzv. Ljubišinih pozajmica, jasno pokazujući da je Skerlić pretjerivao u ocjeni njihova značaja¹⁶. Živojinovićevi studiozni zahvati, uz kritičke radove M. Cara, najснаžniji su prodor u Ljubišinu umjetnost u međuratnoj kritici.

Poratne decenije donijele su pojačano interesovanje za Ljubišinu prozu. Kritički presjeci V. Latkovića¹⁷, Đ. Radovića¹⁸ i V. Gligorića¹⁹ pojavljuju se u toku prve decenije iza rata. Zatim se pojavljuje i interesantan ogled I. Sekulića²⁰. U novije vrijeme pojavile su se i nekolike opsežne studije u kojima autori pokušavaju da djelo i ličnost S. M. Ljubiše sagledaju obuhvatnije i sa raznih aspekata. Pored već citiranih knjiga B. Pejovića i R. Rotkovića, valja pomenuti i studiju N. Vukovića²¹ i Zbornik radova CANU, odnosno saopštenja sa simpozijuma o Ljubiši²². Naravno, time se ne iscrpljuje lista zanimljivih kritičkih bavljenja djelom ovoga pisca. Značajno je, međutim, da nijedan od tih radova ne uzima više kao spornu činjenicu da se u slučaju Ljubišine proze radi o krupnoj književnoj tvorevini, koja je mnogo čime označila jedan period. Po D. Živkoviću, npr., tek se pojavom Ljubišinih pripovjedaka može govoriti o pravoj umjetničkoj narativnoj prozi romantičnog pravca u srpskoj književnosti²³.

15. V. Živojinović, *Stjepan Mitrov Ljubiša* (život i rad) — predg. CD II, IX—LXVIII.

16. V. Živojinović, *Stjepan Mitrov Ljubiša i Jovan Skerlić*, Misao XXIX, 1929.

17. V. Latković, *Stjepan Mitrov Ljubiša* — predg. *Pripovijestima i pričanjima*, Beograd, 1949.

18. Đ. Radović, *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Ličnosti i dela, Cetinje, 1955.

19. V. Gligorić, *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Srpski realisti, Beograd 1954.

20. I. Sekulić, *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Letopis Mat. srp. 398, 5, 1966, 424.

21. N. Vuković, *Pripovijedanje kao opsesija — studija o Ljubišinom djelu Pričanja Vuka Dojčevića*, Cetinje 1980.

22. *Stjepan Mitrov Ljubiša* — prilozi sa Simpozijuma u Titogradu i Budvi 21—23. april 1976, Titograd 1976.

23. V. D. Živković, *Srpska književnost epohe romantizma*, Zbornik M. s. za književnost i jezik, XXVIII, 2/1980, 231.

Vjerujemo da ovaj kratki presjek najvažnijih kritičkih sagledavanja Ljubišina književnog djela dovoljno jasno ilustruje dvije činjenice: prvo — praktično od samog svog nastanka to djelo je bilo u žiži kritičkog interesovanja i drugo — Ljubiša je ostao u književnom smislu aktuelan za nove izazove i nove mogućnosti interpretacije. Takođe je vidljivo da se veliki dio te kritike, praktično do najnovijih vremena, kretao prije svega oko problema valorizacije djela i njegova situiranja u određen stilski i književno-istorijski kontekst, dok je analitička dimenzija te kritike, i pored lucidnih opservacija i sudova, bila relativno rudimentirana. Noviji radovi su u izvjesnom smislu popunili prazninu koja je postojala u tekstovima o ovom našem pripovjedaču; okrećući se sve više samom djelu, oni su na izvjestan način, donekle ukazali na nove mogućnosti njegovog čitanja i na raznovrsnije pristupe umjetničkoj suštini.

Dok je književna kritika, sa praktično jednim značajnim izuzetkom, bila jednodušna u pogledu umjetničke vrijednosti Ljubišine proze, prilično neslaganja i nepreciznosti je pokazala u smislu njenog smještanja u okvire određene stilske formacije.

Romantični karakter Ljubišine proze isticao je Skerlić u pominjanoj kritici. On je, očigledno, u toj prozi prije svega vidio slijeđenje Vukovih ideja, što je u izvjesnom smislu najkonstantnija karakteristika srpskih romantičara. U novije vrijeme, kako smo već napomenuli, i D. Živković svrstava Ljubišine pripovijesti u istu književnu vrstu. One su, prema njemu, prave istorijske pripovijetke jer oličavaju „spoj istorijskog i pojedinačnog, rešavanje sudbine čovekove u tamnoj igri istorijskih sila” i u tom smislu slijede najbolju tradiciju valterskotovske proze, koju je Ljubiša usvojio posredstvom svog uzora Manconija. Živković je svjestan teškoća u pokušajima preciznog razgraničenja pisaca Vukove orijentacije, ali vjeruje da je takvo razgraničenje moguće, prevashodno na osnovu stilskih razlika koje otkriva jedna dosljedna mikroanaliza teksta²⁴.

V. Živojinović, međutim, Ljubišu smatra u osnovi realinom. „Bez romantičarske emfaze, bez romantičarske ironije koja je najčešće samo izraz nepouzdanosti i skepse, bez romantičarske groznice, zahuktalosti i misterija, on je prilazio predmetima koje posmatra očima jednog zdravog i razumnog realiste, bez bojazni da će oni biti neinteresantni ako se prikažu onakvima kakvi jesu” — piše on

24. D. Živković, n. d., 231. Vidi, takođe, tekst istog autora *Epoha realizma u srpskoj književnosti*, Zbornik M. s. za knj. i jezik, XXVIII, 3/1980, 353. i 4.

u svom ogledu o Ljubišinom životu i radu²⁵. On, istina vidi u Ljubišinom djelu i jednu vrstu romantizma, tzv. etički romantizam. Taj romantizam se ispoljava u Ljubišinom uzdizanju i potenciranju, a ponekad i izvjesnom metafizičkom bojenju, etičkih vrijednosti koje nose njegovi junaci. Inače na planu događaja, smatra on, tog romantizma nema.

Živojinovićevu stilsku kvalifikaciju Ljubišina djela prihvatili su, istina sa izvjesnim modifikacijama, i neki kasniji književni kritičari i istoričari. Za V. Latkovića „Ljubiša je nastojao da verno prenese narodna shvatanja”, a likovi njegovih pripovijedaka su „do te mere istinski odraz ljudskih odnosa u jednom istorijskom trenutku da daleko prevazilaze okvire tog trenutka i nekim svojim najbitnijim osobinama dostižu izvesnu nacionalnu tipičnost”²⁶. Đ. Radović smatra da je osnova Ljubišina djela realistička i da se taj realizam ogleda u svim elementima, od pripovjedačkog postupka do određenosti pogleda. Istina, i on, slično Živojinoviću, konstatuje u Ljubišinoj prozi izvjesne romantičarske primjese i to u sferi ideja. Ti romantičarski elementi, smatra Radović, srećno se prepliću i dopunjuju, što se dešavalo u djelima velikih pisaca²⁷. V. Gligorić je uvrstio Ljubišu u svoju knjigu *Srpski realisti* i, naravno, time nedvosmisleno pokazao svoje opredjeljenje u vezi sa njegovom stilskom pripadnošću. U zaključku studije o tom piscu on ističe: „Realizam se rađao u prozi Stjepana Mitrova Ljubiše, u njegovim težnjama da ljude i njihove sudbine prikaže istinito, bez smeha, idiličnosti i knjiške idealizacije”²⁸.

U taj problem pokušao je da unese svjetla B. Pejović, nastojeći da uspostavi osnovne komponente Ljubišine poetike. On polazi od pišćeve izjave iz 1878. god., iz koje bi se moglo zaključiti da se on deklarirše kao romantičar. Međutim, takav stav je on imao samo u vezi sa periodom borbe za srpski jezik, kada još nije bilo ni nastalo njegovo pripovjedačko djelo. Pejović dalje upozorava na činjenicu da Ljubiša nije kategorije *romantično* i *realističko* smatrao oponentnim, već je vjerovao da se one prepliću. Analizirajući neke Ljubišine tekstove, Pejović pokušava da dođe do njegovih poetičkih načela. Ta analiza pokazuje da je pisac *Kanjoša Macedonovića* bio stvaralac specifičnog realističko-romantičnog poimanja književne umjetnosti. „Romantičarsko se ogleda u izboru motiva i ju-

25. V. Živojinović, n. d., LXIII.

26. V. Latković, n. d., XV i XVIII.

27. Đ. Radović, n. d., 122—123.

28. V. Gligorić, n. d., 85.

naka, a realističko u načinu realizacije toga izbora" — konstatuje Pejović²⁹.

Čini se, zaista, da je Stefan Mitrov Ljubiša jedna od onih književnih pojava koje je skoro nemoguće smjestiti u okvire iste stilske formacije. Sa tom činjenicom su se manje-više susretali svi koji su nastojali da odrede mjesto Ljubišina djela na osnovu njegovih dominantnih stilskih karakteristika. Gledano s pomenu-tog aspekta, to djelo očigledno nije jedinstveno i prevaga romantičnih ili realističkih elemenata varira od pripovijetke do pripovijetke.

Živković je, vjerovatno, u pravu kad tvrdi da je Ljubiša stvorio romantičnu istorijsku pripovijetku valterskotovskog tipa, plodotvorno iskoristivši Manconijev uticaj, ali ta se tvrdnja može vezati samo za pripovijesti, i to ne za sve. Posezanje za istorijskom materijom i legendom iz davnih vremena, odnosno smanjeno interesovanje za suvremeni trenutak, i formalno se može kvalifikovati kao romantična crta. Takva kvalifikacija je utoliko sigurnija ukoliko su u pitanju jedno epsko osjećanje prošlosti i jedna sklonost da se ona u vrednosnom smislu nadredi sadašnjosti. Ljubiša je sam isticao da je cilj njegova književnog djela da otrgne od zaborava nekoliko važnih događaja i ličnosti iz istorije svog plemena i Crne Gore. Skoro svi ti događaji i te ličnosti bili su obavijeni relativno neprozirnom koprenom tradicionalnih predstava, ali je van svake sumnje trajala njihova visoka vrednosna obilježnost u kolektivnom sjećanju. Takva pozicija pomenute književne materije bila je jedan od standardnih uslova za romantičnu realizaciju.

Naravno, utisak o romantičnoj boji Ljubišinih pripovijedaka ne može se svesti samo na izbor teme i građe. Jedna heroička intonacija prisutna je u većini pripovijesti. Životni putevi pojedinih Ljubišinih junaka su čudni, a poneki i teško vjerovatni. Zla sudbina kao da progona pojedine njegove junake sa tipično romantičarskom upornošću. Uz sve to, pisac upotrebljava i neke standardne romantičarske rekvizite i rješenja: intrige, misteriozna umorstva, ljubavi na prvi pogled, suviše koincidencije, otrove i sl.

Primjese romantičarskog metoda osjećaju se i u modeliranju likova. Oni su često ostavljeni na nivou skica, bez dovoljne individualizacije i bez vlastite fizionomije. Uopšte uzevši, sa izuzetkom Kanjoša Macedonovića i Vuka Dojčevića, malo je u Ljubišinoj prozi živih i doradenih likova, jasno vidljivih u čitaočevoj uobrazilji. Ljubišu je, po pravilu, više zanimalo kolektiv. ta neizdiferencirana

29. V. B. Pejović, n. d., 44—50.

anonimna masa, nego pojedinac. Otud i nerijetko slikanje kolektivnih reakcija u zbivanjima jakog intenziteta.

Nedoradenost i epizodnost zadržavaju često Ljubišine likove u sferi jedne jedine karakteristike, jedne ideje, udaljujući ih tako sa plana realnog. Otud pojedine ličnosti djeluju kao inkarnacija karakteroloških crta ili pojedinih etičkih kategorija: lukavstva, osionosti, zla, dobra, mudrosti itd. Vidljivo je da je u takvom tretmanu likova postojao uticaj narodne pripovijetke sa njenim crno-bijelim šematizmom, a osim toga i uticaj romantične literature. Likovi nekih žena su pravo oličenje zla (maćeha u *Skočđđjevojci*, Mijatovića u *Prokletom kamu*), a ta činjenica može da bude podjednako posljedica, recimo, narodnog motiva o zloj maćehi ili zloj ženi kao i likova demon-žene u literaturi evropskog romantizma.

Ipak, nerijetko su primjetni i u takvim likovima elementi realističkog manira. Događa se, na primjer, da se osnovna koncepcija jednodimenzionalno zamišljenog lika nehotice razlamba infiltriranjem crta suprotnih osnovnoj zamisli. Kao da se pisac opomene narodnom maksimumom, istaknutom u jednom pričanju u zborniku *Pričanja Vuka Dojčevića*: „Ljudi nijesu ni anđeli ni đavoli, već ljudi, prignuti čas dobru čas zlu...“

Kada se, međutim, uroni u svijet Ljubišinih pripovijedaka, u odnose među pojedincima, društvenim slojevima, plemenima i narodima i kad se oslušne bilo svakodnevice tog svijeta, pred oči izbija ogoljen život, ubjedljiv i upečatljiv. Iako veliki broj tih pripovijedaka ima kao osnovu dalju istorijsku prošlost, prepoznaje se i Ljubišino doba, druga polovina prošlog vijeka, sa svojim socijalnim, političkim i nacionalnim problemima, onim istim koji su obično bivali u srži interesovanja Ljubiše kao političara. Moguće je, istina, da se život svijeta koji je Ljubiša slikao nije bitno mijenjao u rasponu nekoliko vjekova, kako vjeruje Nedić³⁰, ali je van svake sumnje da je i pišćevo živo osjećanje suvremenog života odigralo svoju ulogu. Najzad i kad slika prošlost, Ljubiša po pravilu ne zapada u idealizaciju i ne ispoljava onu specifičnu romantičarsku nostalgiju za minulim vremenima.

Ljubišin manir djeluje, uglavnom, realistički. Racionalan stav, depoetizacija legende, prizemljivanje epskih ličnosti, realistička obrada detalja i sl. — sve su to elementi karakteristični za realistički postupak. Činjenica je, takođe, da je tom piscu bio uglavnom stran fantastični i iracionalni senzibilitet. I kad se nađe u situaciji da slika manifestacije iracionalnog ponašanja i metafizičkih strahova, on

30. Lj. Nedić, n. d., 271.

to čini kao čovjek koji se u svakom trenutku, snagom svog razuma, distancira od svega toga.

Najzad, i specifični i bogati Ljubišin humor utiče na uspostavljanje realističke koncepcije. Bez njega Ljubiša bi u nekim svojim pripovijetkama bio čist romantik, neki refleks svojih inostranih uzora. Ovako i najstandardnija romantičarska sredstva u spoju sa humorom gube dosta od svog romantičnog potencijala. Fantastika i romantičarska uzvišenost, uz pojavu humora, bivaju naglo degradirane, a opora autentična zbilja pomalja svoje lice. Dakle, humor u Ljubišinoj prozi ima često karakter fermenta koji transformiše prvobitnu romantičarsku zamisao, odnosno karakter sredstva koje otrežnjuje i vraća čitaoca iz maglovitih daljina u svakodnevni obični život.

Valja, svakako, imati na umu i specifičan razvoj i tok romantizma na našim prostorima, uostalom kao i većine drugih književnih strujanja, koja su iz Evrope kasno stizala kod nas. Naime, u našim književnostima je češće dolazilo do modifikacija i interferencija književnih stilova i pravaca. Ta okolnost je često očita ne samo u stvaralaštvu pisaca iste generacije, nego i u stvaralaštvu jednog istog pisca, a ponekad i u istom djelu. Sve te pojave mogu se, čini nam se, pratiti i u Ljubišinih pripovijetkama.



PRIPVIJESTI CRNOGORSKE I PRIMORSKE

OPŠTE KARAKTERISTIKE PRIPOVIJESTI

Rečeno je već da je Ljubišino pripovjedačko djelo raspoređeno u dvije zbirke — Pripovijesti crnogorske i primorske (u daljem tekstu Pripovijesti) i Pričanja Vuka Dojčevića (u daljem tekstu Pričanja).

Pripovijesti su kao zbirka prvi put objavljene 1875. god., u izdanju dubrovačkog izdavača Dragutina Pretnera. Prethodno su pripovijetke iz te zbirke objavljivane u raznim glasilima. Godine 1868. u godišnjaku „Dubrovnik” štampan je Šćepan Matić. U istom glasilu objavljene su 1870. god. Prodaja patrijare Brkića i Kanjoš Macedonović. U „Narodnom koledaru” Matice dalmatinske 1873. god. objavljena je Skačidjevojka. U „Glasu Crnogorca” 1874. god. objavljen je Pop Andrović novi Obilić³¹. Godine 1875. u „Otadžbini” publikovan je Prokleti kam, a iste godine u Ljubišinoj zbirci Krađa i prekrađa zvona. Tim pripovijetkama Ljubiša je kao uvodni tekst dodao kratki spis geografsko-istorijskog karaktera — Boka Kotorska. Pripovijetka Gorde ili kako Crnogorka ljubi, koja se nalazi u svim kasnijim izdanjima Ljubišine zbirke, štampana je prvi put tek 1878. god. u kalendaru „Orao”, i to, je, vjerovatno, trebalo da bude prva u nizu pripovijedaka planiranih da uđu u drugu, najavljenju, knjigu Pripovijesti. Dakle, zbirka u današnjem, i konačnom, obliku obuhvata osam pripovijedaka relativno slične strukture i bliske tematike.

Objavljujući zbirku, Ljubiša je napravio i određen broj izmjena i korekcija, što, svakako, ukazuje na ozbiljnost njegovog po-

31. Postoji izvjesna nejasnost u vezi sa prvim publikovanjem pripovijedaka Pop Andrović novi Obilić i Krađa i prekrađa zvona, jer Ljubiša označava godišnjak „Dubrovnik” kao glasilo u kome su prvi put objavljene. Ali to je moglo biti tek 1876. god., dakle poslije objavljivanja u zbirci.

duhvata i na određen stepen evolucije piščeva književnog ukusa³². I zaista, zbirka je bila ta koja je izazvala pravu pažnju, prve osvrte i pohvale, a i snažan podstrek piscu da ozbiljno shvati svoj književni dar.

Kao što se iz naslova zbirke vidi, Ljubiša je upotrijebio poseban termin da označi svoje prozne tekstove u toj knjizi. I zaista, kada se podrobnije analizira forma Ljubišinih proza, primjećuje se da ona bitno varira od slučaja do slučaja, ali da se relativno raspoznatljivo diferenciraju dva oblika, za koje se upotrebljavaju termini *pripovijest* i *pričanje*. Ipak, ti termini mogli bi se idealno primijeniti samo na ekstremne oblike Ljubišinog pripovijedanja — one velikog obima, koje naginju romanesknoj formi, i one malog obima, koje naginju anegdoti. Između njih postoji niz prelaznih oblika, tako da se, u krajnjem, može reći da niti su pripovijesti sve proze iz zbirke *Pripovijesti* niti su pričanja sve proze iz zbirke *Pričanja*. Tu terminološku neusaglašenost osjećao je i sam pisac, pa je neke svoje proze, bez obzira u koju su zbirku bile uključene, nazvao pričama.

Ako se složimo postavkom u teoriji prihvaćenom, da obim nekog djela nije samo čisto formalna karakteristika, moraćemo da prihvatimo i polazni stav da se pripovijetke iz Ljubišinih zbirki bitno razlikuju po svojoj unutrašnjoj strukturi. Pejović smatra da je pisac upotrebljavao različite postupke pričanja i da je za njihovo označavanje upotrebljavao i različite termine: *pripovijest* — *priča* — *pričanje*. Pripovijesti i priče nemaju dinamizam pričanja, ali zato imaju razrađeniju i složeniju strukturu. Pri tom se i same razlikuju: pripovijesti imaju širu tematsku osnovu, brojne epizode, velik broj likova i sl., dok priče karakterišu usredsređenost toka događaja, zaokrugljena radnja i veća kompaktnost. I same pripovijesti se prirodno međusobno bitno razlikuju³³.

Zanimljivo je da je kompozicija pripovijesti upravo jedan od najčešće napadanih elemenata Ljubišine proze, posebno od ranije kritike. Zamjerke su se odnosile na nesrazmjernost epizoda u odnosu na glavnu radnju, kao i na slabu povezanost, na nedostatak opisa i sl. Isticano je da je to nasljeđe iz narodnog pripovijedanja.

U novijim kritičkim radovima, od Živojinovića pa naovamo, dominira radikalno drukčiji tretman kompozicije Ljubišinih pripovijesti. Živojinović smatra da kompozicija upravo takva kakva jeste najbolje odgovara unutrašnjem smislu pripovijesti, a nedostatak opisa objašnjava njihovom suvišnošću u zasnovanoj koncep-

32. Vidi B. Pejović, n. d., 56—65.

33. Isto, 211.

ciji³⁴. Prema tome, ono što se obično smatralo za slabost te pripovjedačke vrste, može se kvalifikovati kao njena prednost. Slične ocjene, sa određenim novim primjedbama, dali su i I. Sekulić i B. Pejović. Dok I. Sekulić ističe da pomenuta struktura najbolje odgovara bogatom Ljubišinom jeziku i izrazu,³⁵ dotle Pejović smatra da sve zablude u vezi sa kompozicijom tih pripovijesti dolaze otuda što se u njima traži „razmjera novele”. Pošto pripovijesti nisu novele, već jedna specifična forma koja se nalazi na prelazu između pripovijetke i romana, ne treba ih, smatra on, podvrgavati zahtjevima koji su na njih neprimjenjivi³⁶.

Korisna zapažanja dao je u pomenutom smislu i J. Čadenović³⁷. Kao prvo, on smatra da se može govoriti ne samo o kompoziciji pojedinih pripovijesti, nego i o kompoziciji zbirke kao cjeline. Malo je pažnje poklanjano funkciji uvodnog teksta *Boka Kotorška*, kao i određenoj simetriji zasnovanoj na zajedničkoj istorijsko-geografskoj osnovi priča. Iako bi se neki stavovi njegova razmatranja mogli prihvatiti sa rezervom, sigurno je da ono predstavlja koristan napor da se objasni struktura Ljubišine proze. U tom smislu, reklo bi se da najviše pažnje zaslužuje mišljenje da je kritika pre naglašavala uticaj narodne priče na kompoziciju pripovijesti. Poređenjem narodne verzije priče o prodaji patrijarha Brkića i Ljubišine pripovijesti koja se odnosi na isti događaj, on ukazuje na kreativnu funkciju Ljubišine imaginacije koja je imala mnogo posla i koja je stvorila praktično sve — od proširivanja istorijske osnove, uvođenja novih likova i stvaranja atmosfere, pa do unošenja novih scena, bogatih psihološkim sadržajem.

Pa ipak, kad se iznova, po ko zna koji put, čitaju neke Ljubišine pripovijesti, nameće se utisak da je novija kritika, razračunavajući se sa nesumnjivim zabludama nekih ranijih kritičara u vezi sa opštom umjetničkom vrijednošću njegova djela, blagonaklono prešla preko nekih njihovih kompozicionih slabosti. Presudna u tom smislu bila je Živojinovićeva, inače u svim drugim aspektima argumentovana, kritika, koja je istakla ideju da kompozicija tih pripovijesti savršeno funkcionalno odgovara Ljubišinih pripovjedačkim intencijama. Tu ideju Pejović je, kao što je napomenuto, dopunio u smislu zaključka da pripovijest kao specifična forma ima bitno drukčije zahtjeve u odnosu na novelu, te da se Ljubiša nije ogriješio o te zahtjeve. I. Sekulić je, u izuzetno afirmativnoj kritici,

34. V. Živojinović, n. d., LV—LVI.

35. I. Sekulić, n. d., 419—424.

36. B. Pejović, n. d., 12—13.

37. J. Čadenović, *O kompoziciji Ljubišinih pripovijesti*, Stefan Mitrov Ljubiša (Prilozi sa simp.), Titograd, 1976, 111—120.

na jednom mjestu ipak konstatovala da pripovijesti ne odgovaraju sasvim „estetskim zakonima lepe poezije”, ali je tu svoju primjebu omalovažila ističući takođe ideju o posebnosti žanra koji pisac upotrebljava.

Bez obzira na nespornu činjenicu da su Ljubišine neke pripovijesti, prije svega one većeg obima, jedna specifična modifikacija pripovijetke i da nisu isto što i novela, teško bi se, i sa teorijskog aspekta, mogao braniti stav o nekoj velikoj autonomnosti te forme. I pripovijest, kao i bilo koja druga modifikacija narativne forme za koju upotrebljavamo generalni naziv *pripovijetka*, podliježu nekim opštim načelima dobrog pripovijedanja. U ta načela, svakako, mora se ubrojiti i jedno relativno jasno, i za čitaoca ili slušaoca lako uočljivo, jedinstvo osnovne pripovjedne linije, odnosno glavnog toka događaja. Epizodni rukavci ne smiju biti takvog obima i karaktera da onemogućavaju raspoznavanje glavnog toka ili da, eventualno, slabe interesovanje za njega. Pripovijetke velikog obima, koje se u tom pogledu približavaju romanu, mogu imati epizode, ali ne toliko hipertrofirane da remete poziciju prioriteta. Narodna pjesma i pripovijetka rijetko se kad ne pridržavaju tog pravila.

Da li je i sa svim Ljubišininim pripovijetkama takav slučaj? Da li one poštuju pomenuti princip i kad se neočekivano i isforsirano protežu da bi obuhvatile neku etnografsku materiju, neki atraktivni istorijski detalj ili neku anegdotu?

Vjerujemo da odgovor na postavljena pitanja može da bude samo odrećan. Drugo je, naravno, pitanje zašto je Ljubiša ponekad postupao tako. Kao čovjek vaspitavan u narodnom duhu i kao sljedbenik Vukovih ideja, on je ponekad i nekritički pristupao folklornoj građi, nastojeći da joj nađe mjesta u svojim pripovijetkama. Pored običajne građe, i raznovrsne forme narodnog usmenog stvaralaštva (poslovice, anegdote, priče, tužbalice i sl.) imaju važnu ulogu u strukturi njegovih pripovijedaka, a nekad ih bukvalno preplavljaju. Ljubiša je, sigurno, u tom koristio Njegoševo iskustvo, ali ne uvijek sa Njegoševom mjerom. Nastojanje da mu priča odiše narodnim duhom vodilo ga je ponekad u nasilno interpoliranje sirove etnografske i leksičke građe, i to uz pomoć rješenja koja su ponekad na samoj ivici naivnog. Takvih primjera ima i među pripovijestima i među pričanjima. Potreba da se taj materijal iskoristi dovela je u ekstremnim slučajevima (*Pop Andrović novi Obilić*, npr.) i do veoma razvijenih i međusobno jako udaljenih epizoda.

Mislimo, dakle, da Ljubišine pripovijesti većeg obima imaju kompozicionih manjkavosti. Činjenica je da su kao najbolje oci-

jenjene one pripovijesti u kojima nema elemenata o kojima je bilo riječi (*Kanjoš Macedonović, Krađa i prekrađa zvona*), a to nije, svakako, slučajno. Jedna logičnija, skladnija kompozicija, primjerenom osnovnom toku radnje, svakako je doprinijela boljem ukupnom funkcionisanju svih elemenata strukture, a to znači i porastu umjetnosti u djelu.

Izvjesni kritičari i književni istoričari smatrali su da su Ljubišine pripovijesti po svom osnovnom karakteru istorijske. Odista, sve one, izuzev *Krađe i prekrađe zvona*, imaju kao svoju širu osnovu istoriju, odnosno neki istorijski događaj ili ličnost. Svi ti događaji i ličnosti, uz svoju istorijsku vjerodostojnost³⁸, obično imaju i jaku ukorijenjenost u tradiciji. Tu materiju, čuvanu u narodnom pamćenju, Ljubiša je nastojao da u obliku priče istorijski što preciznije rekonstruiše, ili, kako sam kaže, da „dopuni istoričnu stranu”.

Ljubiša je smatrao važnim i vrijednim većinu događaja i ličnosti koje će uključiti u svoje pripovijesti, možda ne samo zbog njihove istorijske osobnosti, nego i zato što ih je smatrao literarnim. Radi se, pretežno, o događajima i ličnostima za koje je pisac vjerovao da književnom stvaraocu pružaju više šansi u prikazivanju istorije, duha, morala i mentaliteta naroda.

Istorijski okviri pripovijesti pravljene su širokim potezima, a skoro sav unutrašnji prostor ostavljen je piščevoj imaginaciji. Atmosfera minulih teških vjekova, profili sredina, kolektivne i individualne drame, raznolikost ljudskih tipova i sudbina, svakodnevnih događaja itd., riječju sve ono što čini život minulog doba bilo je prepušteno piščevoj fantaziji.

Kako smo već napomenuli, postoji nesaglasnost o tome koliko je Ljubiša uspio da dočara život ranijih vremena. Skerlić je mislio da je u tom uspijevao malo jer je slikajući prošlo u stvari slikao svoje vrijeme. Nedić je Skerličevu zabludu pokušao da objasni činjenicom da između tih vremena i nije bilo neke suštinske razlike u opštem načinu življenja, koji je veoma sporo evoluirao.

38. O istorijskoj zasnovanosti pojedinih pripovijesti podrobno obavještava B. Pejović u n. d., 68—82. Do najnovijih istraživanja vjerovalo se da Kanjoš Macedonović nije istorijska ličnost. Međutim, rezultati koje saopštava Lj. Zuković u svom radu *Kanjoš i Ljubiša*, Zbornik M. s. za knjiž. i jezik, XXVIII, 3/1980, 395—405, ne ostavljaju nikakve sumnje u autentičnost tog Ljubišinog junaka. Kanjoš Macedonović je živio u XV v. i bio je jedan od potpisnika ugovora sa Mlecima iz 1423. god. To nedvosmisleno pokazuju dva dokumenta (jedan na latinskom, a drugi na italijanskom jeziku) koji su, nesumnjivo, bili poznati Ljubiši.

Nedićeva ocjena je, nesumnjivo, tačnija. Bez obzira na određene istorijske anahronizme³⁹ i na nesvjesne ili hotimične projekcije savremene političke aktuelnosti⁴⁰, Ljubišino djelo spada među ona koja najautentičnije dočaravaju život prošlih vjekova u svim njegovim pojavnim oblicima. Vaskrsava u tom djelu istorijska sudbina primorskih i crnogorskih plemena, surovo stiješnjenih između najvećih državnih sila onog vremena i njihove političke kombinato-ričke. Rijetko koje djelo kao to uspijeva da se probije kroz tamu vremena i da osvijetli složenost života običnog svijeta, koji svojim moralom, hrabrošću i pameću održava vlastiti identitet. Na umjetničku pozornicu stupa neuljepšan život u cjelosti, od opore svakodnevne do krupnih istorijskih činova. Defiluju ljudi raznih, najčešće tragičnih, sudbina, ciljeva, temperamenata i raznih uloga koje su sami izabrali ili im ih je život dodijelio. Među njima se ističu oni koji najpotpunije oličavaju konstruktivne narodne vrijednosti i postaju pravi narodni predstavnici i junaci. Svi oni skupa i svi njihovi skupo plaćeni podvizi znače i veliku moralnu lekciju koja narodu pomaže da se održi pred hirovitim naletima jačih i lukavijih.

Ljubiša slika mnoge pojedinačne sudbine; neke od njih prividno zasjenjuju sve ostalo u krugu događaja u pripovijeci. No, pravi junak njegovih pripovijesti je, po pravilu, kolektiv, anonimna masa iz pozadine, čije pulsiranje obično upravlja tokom radnje. Taj kolektivni junak najviše interesuje pisca: problemi mase, njene brige, njen interes, njen egzistencijalni hod. I neke jako eksponirane individualne sudbine služe da ilustruju život kolektiva u jednom vremenu, u nekom ključnom istorijskom času. U svjetlu takvog piščevog opredjeljenja, bilo je i pokušaja da se opravda specifičnost kompozicionog sklopa nekih pripovijesti, npr. *Popa Androvića*, jer u žiži interesovanja nije jedan čovjek i njegova životna priča nego cio jedan narod u jednom od brojnih istorijskih iskušenja.

Rijetke zamjerke Ljubišinim pripovijestima da im je slaba psihološka strana teško se mogu održati. Istina, Ljubiša ne psihologizira, sem u rijetkim slučajevima, već pušta svoje junake da djeluju i da se ponašaju logično i motivisano. Većina kritičara se slaže u tom pogledu. Rašireno je, takođe, mišljenje da je on uspio ono što je uglavnom izmicalo pripovjedačima njegova doba: da naslika

39. U *Pripovijestima* nema mnogo anahronizama. U *Prokletom kamu* pominju se nahije, perjanici i sv. Vasilije Ostroški, iako su oni vremenski situirani poslije XV v., kada se događa radnja te pripovijesti. Znatno više istorijskih anahronizama ima u *Pričanjima*.

40. O politizaciji istorijske materije u Ljubišinoj prozi opširnije pišu B. Pejović, N. Vuković i R. Rotković u nav. dj.

jedan psihološki tip, jedan od najmarkantnijih u okvirima našeg naroda — tzv. dinarski tip, a osim toga i da uhvati psihološki profil cijele jedne epohe, nazvane patrijarhalno-herojskim dobom⁴¹.

U istom smislu može se analizirati i psihološka logika kolektivnih postupaka i opet će se doći do ubjedljivog zaključka da psihologija nije Ljubišina slaba strana. On je, bez ikakve sumnje, duboko pronicao u fenomen psihologije mase i poznavao sve njegove bitne mehanizme. Pojedine scene iracionalnih masovnih reakcija građane su majstorski i idu u najbolje stranice Ljubišine proze.

Jezik i stil pripovijesti sigurno spadaju među najviše hvaljene elemente tog Ljubišinog djela. „I da Ljubiša u svojim pripovijetkama nema ničega drugoga, jezik bi njegov sam bio neocenjiva dobit i stavio bi ga u red velikih pisaca srpskih...“ — veli Nedić⁴². Ljubiša je, i inače, uziman kao reprezentant sočnog, živog i leksički izuzetno bogatog narodnog jezika. Svjestan te činjenice, on je, po svemu sudeći, jeziku poklanjao i najviše pažnje, istovremeno afirmišući ono u našem romantizmu proklamovano načelo da se u biću jezika sadrži biće naroda. Međutim, valja imati na umu da je taj jezik dobijao pravu snagu tek u funkciji djela. U svim slučajevima, a njih u Ljubišinoj prozi ima izvestan broj, kad je jezik sam sebi postajao svrha, umjetnička strana djela doživljavala je pad.

Bogatstvo i ekspresivnost Ljubišina jezika mogu ponekad ostaviti utisak da se radi o jednom artifičijelnom zgušnjavanju, traženju manje poznate leksike i određenoj jezičko-stilskoj egzibiciji. No, ako se izuzme nekoliko takvih primjera, prije svega u *Pričanjima*, ostaje jedan sasvim prirodan jezik ogromnog kontemplativnog potencijala, koji skoro da je asimilirao duhovni totalitet jednog naroda. Bogat arhaičnim naslagama, dijalektizmima i karakterističnim obrtima, on uspostavlja sa čitaocem jedan originalan vid komunikacije, koji je naslutio Živojinović. „Iako preobilan provincijalizmima koji bi trebalo da ometaju razumevanje i umanjuju utisak“, kaže on, „taj jezik je tako saobražen pripovednom materijalu, i tako obasjan svetlošću psihološkog tipa, da se događa obrnut i neočekivan slučaj: postaju vam ti provincijalizmi jasni i počinjete da ih volite...“⁴³. Dakle, u pitanju je jedan od neobičnih fenomena umjetnosti riječi, kada se događa da jezik prestaje da djeluje svojom informativnošću, već se njegovo djelovanje zasniva na fonostilističkom aspektu. Nerazumijevanje značenjskog sloja riječi može

41. Vidi V. Živojinović, n. d., LXII.

42. Lj. Nedić, n. d., 286.

43. V. Živojinović, n. d., LX—LXI.

da bude, u tim rijetkim trenucima, paradoksalna prednost jer rasterećuje pažnju, ne obavezujući je na informaciju već je ostavlja u sferi umjetničke slike.

Jezičko-stilska dimenzija je veoma bitan elemenat svake Ljubišine pripovijetke, a i njegovog djela kao cjeline. Zato i zaslužuje poseban tretman. Izgleda nam, međutim, primjerenije da posebnu pažnju tom elementu posvetimo prilikom analize *Pričanja*, djela koje je Ljubiša pisao sa posebnim ambicijama, među kojima ambicija da se čitaocu pokažu prave dubine našeg jezika, vjerovatno je na prvom mjestu.

ANALIZA PRIPOVIJESTI

a) *Šćepan Mali*

Pokrenut, vjerovatno, Njegoševim spjevom *Šćepan Mali*⁴⁴, Ljubiša je pokušao da u vidu istorijske hronike napravi presjek složenih okolnosti koje su omogućile pojavu „lažicara“. Crna Gora je u XVIII v., sa rascjepkanošću plemenske organizacije i nedovoljno autoritativnom vjerskom vlašću koju oličava mlaki vladika Sava i sa primitivizmom, sujevjerjem i siromaštvom, predstavljala idealan teren za jednog avanturistu, nadriljekara i probisvijeta, kakav je bio po Ljubišinoj zamisli *Šćepan Mali*. Taj čovjek je prosto šćepao neočekivanu šansu koja se ukazala i to sa odlučnošću karakterističnom za tu vrstu ljudi.

Linija priče je pretežno informativna, sa jasnim opredjeljenjem pisca da okupi oko ličnosti junaka pripovijetke što više stvarnih činjenica i tako, u fabulativnom vidu, sačuva od zaborava jednu atraktivnu epizodu crnogorske istorije. Dakle, Ljubiša nije bio rukovođen čisto književnim pobudama⁴⁵, pa je literarna dimenzija te njegove pripovijesti ostala u velikoj mjeri rudimentirana.

44. Njegoš je bio još živ kada su u Budvi izvođeni *Gorski vijenac* i *Šćepan Mali*. Vidi R. Rotković, n. d., 27.

45. Nedić je tačno konstatovao da je Ljubišina namjera bila da zaobilježi „sve što se u spomenu narodnom sačuvalo o njemu (Šćepanu Malom, N. V.), i kojega opisuje više zaradi istorije no zaradi pripovetke“ (Lj. Nedić, n. d., 282). Živojinović takođe smatra da je *Šćepan Mali* „očigledno više zamišljen kao kronika no kao priča“ (V. Živojinović, n.

Ljubiša nije uspio da izvaja psihološke i karakterološke crte Šćepanova lika, iako su i size priče i istorijska pojava tog neobičnog čovjeka mogli djelovati podsticajno u tom smislu. Umjesto toga, on se rasplinuo u goloj naraciji informativnog tipa. Nemajući jasno književno opredjeljenje, Ljubiša nije ispoljio onu stvaralačku snagu kakvu susrećemo u najboljim njegovim prozama. Šćepanov lik je ostao nedorađen, a misterioznost te istorijske pojave neiskorišćena.

Inače, i u toj, kao uostalom i u većini drugih njegovih pripovijedaka, likovi su ostvarivani pretežno metodom dijaloga. Pišćeve opaske su rijetke. On samo usmjerava dijalog u smislu što boljeg ispoljavanja sveukupnosti likova koje vaja. Lice u dijalogu iznosi ne samo svoju trenutnu argumentaciju, već i sebe sama: svoj stil, filozofiju, temperament itd. No, taj metod, koji je Ljubiša u nekim svojim pripovijetkama snažno koristio, u ovoj hroničarskoj tvorevini nije dao vidniji rezultat.

Ljubiša je razvodnio dramska mjesta, sa izuzetkom — možda — onih u kojima učestvuje Teodosije Mrković. Uopšte uzev, sve to djeluje nekako uprošćeno, možda isuviše da bi bila dokučena zbilja esencijalnih tokova jednog tako zamršenog vremena i svijeta. Autor je zauzeo poziciju naratora sa distance, poziciju tzv. sveznajućeg pisca, što je u ovom slučaju nekako odaljilo njegovu funkciju i svelo je praktično na suvo navođenje istorijske materije.

Sa izvjesnih prosvetiteljskih pozicija pisac u toj pripovijesti slika narodno sujevjerje, ne uspijevajući da se unese u psihi ljudi koji posmatraju iz drugog ugla, u šumu njihovih strahova i u njihovo animističko poimanje prirode. Piščev stav djeluje kao lekcija obrazovana čovjeka, koji se humorno i ironički odnosi prema fenomenu sujevjerja⁴⁶.

Kod Ljubiše se, reklo bi se, očituje jedna zakonitost: što je istorijska materija koja služi kao podloga priče zasnovanija, preciznija i iscrpnija, utoliko je njegova stvaralačka imaginacija prikraćenija. Nije, prema tome, neobično što najviše umjetnosti ima u *Kanjošu Macedonoviću*, gdje prostor istorijskog zamjenjuju najve-

d., LVI). Takvo mišljenje je zadržano i u današnjoj kritici. Posebno je kao hroničarsko i neknjiževno okvalifikovano poglavlje pripovijesti *Rat i bojevi* (v. opširnije B. Pejović, n. d., 86). Okupiranost istorijskim detaljima i hroničarski karakter pripovijetke učinili su da su neki priređivači taj tekst smatrali istorijskim spisom, pa su ga kao takvog izostavljali (V. Latković, npr.). Vidi napomenu uz knj. Stjepan Mitrov Ljubiša, *Pripovijesti crnogorske i primorske*, Prosveta, Beograd 1948.

46. Za Ljubišu nije karakteristično mistično osjećanje svijeta, tako da su slučajevi koji bi, eventualno, ukazivali na njegove izlete u iracionalno veoma rijetki.

vu doprinio je i ne rijetko problematični moral crkve, koja se udaljila od prvobitnih hrišćanskih ideala. Taj problem je, uostalom, čest u Ljubišinoj prozi.

Ima neke ironične note u pogađanjima dva pobratima oko cijene patrijarha. Održava se svijest o svetosti predmeta trgovine, o vlastitoj pripadnosti hrišćanstvu i o grešnosti cijelog čina, ali se, ipak, trgovina odvija normalno, preciziraju se rokovi, cijena i način isporuke. Snaga novca i iznenadna mogućnost da se jednim potezom izade iz siromaštva potiskuju misao o grijehu i čine je bespredmetnom. U trenucima nervoze, izazvane nesporazumima, učesnici tog razgovora odbacuju svoju bogobojaznu masku i iz njih, skoro sa nekim ironičnim zadovoljstvom, izbija požuda:

„Nego donesi novac a svetac evo.”

Uopšte, ironija prozima cio tok dogovaranja oko te neobične prodaje jer učesnici tog čudnog posla gaje jedan taktizerski odnos prema vjeri. To je odnos prividnog poštovanja, mada je odmah jasno da u poslovima te vrste takvom odnosu nema mjesta. Pa ipak, stil samozavaravanja i ton poštovanja traju samo dok se o predmetu trgovine raspravlja apstraktno; čim se pređe u sferu pojedinačnih interesa, u razgovor se uvlači ironija, koja skoro da prerasta u sarkazam:

„Ne znam ja šta će da bude patriki u Mlecima. Neka ga ako će i za dužda uzmu, on je moj, a ja ga prodajem za novce,⁴⁷ pak će mi se svako narugati kad čuju da ga dadoh Latinima jeftino.”

(CD, 136)¹⁸

Nema sumnje, Ljubiša u toj pripovijeci ispoljava veliko poznavanje psihologije ljudi čiji život teče u konstantnoj oskudici. Njihova iskušenja, kolebanja, dovijanja i sitna lukavstva kojima ih je takav život naučio, rječito progovore kroz rezonovanja ovakve vrste:

„Znaš ti dobro naše ljude, da im podijelim punu bačvu dukata a sebi da ne ostavim ni ručka, rekli bi: kad je nama dao bačvu, njemu su ostale barem dvije.”

47. Podvlačenja su naša.

48. Sva citiranja Ljubišinih tekstova su na osnovu izd. pišćevih cjelokupnih djela (CD), Beograd 1929.

Slično tome, Ljubiša manicom narodnog pričaoca duhovito slika eksploziju radoznalosti izazvanu viješću o neobičnoj trgovini:

„A s kim se dogovarao, kukala? je li Primorcima? je li blago primio? a koliko? a kako da ga preda, mrtva jali živa? a gdje? a zašto? a kad? a zna li to patrijara? a komu da ga preda? ima li u selu ortaka? gdje je blago? . . .”

Cijela ta serija pitanja, kratkih a emotivno nabijenih, formulisanih po istom šablonu, oslikava nemir čovjeka zahvaćenog radoznalošću.

Interesantno je prikazan porast uznemirenosti i radoznalosti. U tom prednjači ženski dio sela. Žene munjevito šire i uveličavaju vijest o planiranoj prodaji „svetog čovjeka”, bez razmišljanja ostavljaju svoje svakodnevne poslove i skoro trenutno blokiraju mjesto događaja. Ima u toj sceni nečega što podsjeća na čuveni prizor u pripovijeci *Kanjoš Macedonović*, kad se glavni junak poslije dvoboja vraća u grad i susreće sa gomilom mletačkih žena, koje su pod pritiskom radoznalosti savladale strah i pohrlile bliže mjestu gdje se dvoboj odigravao. Obje te scene hipertrofirane ženske radoznalosti, između ostalog, imaju i humorističku funkciju i vjerovatno su inspirisane poznatom narodnom tipskom predstavom o psihologiji žene.

Bez sumnje, pripovijest *Prodaja patrijare Brkića* spada u one Ljubišine književne tekstove u kojima je dosljedno primijenjen realistički metod. Ne radi se samo o tome da je realno naslikan opori život crnogorskog sela sa njegovom materijalnom oskudicom i nevoljama koje mu donosi istorija, nego i o odstupanju od bilo kakvog vida etičkog idealizma. Slika izvjesne moralne erozije koja zahvata pojedine pripadnike našeg naroda data je bez predrasuda, sa dozom simpatičnog humora i mirnoćom čovjeka koji trezveno posmatra život.

c) *Kanjoš Macedonović*

Kanjoš Macedonović je najbolja pripovijetka S. M. Ljubiše, najreprezentativniji obrazac njegove umjetnosti.

Ni u jednom svom djelu nije Ljubiša uspio kao u toj pripovijesti da ostvari tako snažan preplet istorije i legende. Već ranije napomenuto je da ta pripovijest gradi svoju istorijsku osnovu na izvjesnim, istina mutnim, istorijskim događajima iz XV v. i isto-

ćim dijelom legenda i umjetnička fikcija, dok u *Šćepanu Malom* toga najmanje ima.

b) *Prodaja patrijarha Brkića*

Radnju ove pripovijetke Ljubiša je situirao u XVIII v., u Crnu Goru za vrijeme Šćepana Malog, a vezao je za ličnost patrijarha Brkića i anegdotu o pokušaju Mlečića da ga se prevarom domognu. No, iako je u srži pripovijetke jedna neobična intriga, pisac je stavio akcenat na socijalne i vjersko-nacionalne probleme crnogorskog sela.

Pripovijetka počinje razgovorom o izdaji srpske vlastele. Razgovor vode dva seljaka, Grujo Milošev i Luka Stojanov, čija se sela nalaze sa suprotne strane crnogorsko-mletačke granice. U tom razgovoru se osjeća istorijska nostalgija za vremenima nekadašnjeg prosperiteta srpske feudalne države, ali osnovni ton mu daje osuda izrečena na račun klase koja se na ovaj ili onaj način prodala tuđinu. Nijedan od učesnika te scene nema iluziju o plemstvu, koje je, da bi spasilo svoje klasne pozicije, izdalo narod i vjeru. Pokazaće se kasnije, u toku razvoja priče, da će jedna od osnovnih poluga planirane otmice srpskog patrijarha biti izrođeni i mletačkoj vlasti servilni potomak srpske vlasteoske kuće.

Pomenuta scena razgovora služi kao neka vrsta istorijske prolegomene za osnovnu intrigu priče — prodaju (odnosno izdaju) patrijarha Brkića. Činjenica da izdaja ne uspijeva nije samo puki fakt sižea, nego ima i svoje dublje značenje: prosti svijet crnogorskog sela pokazuje veću moralnu otpornost na iskušenja svake vrste nego sjajem ovjenčana vlastela.

Kao rijetko gdje u literaturi, u ovoj Ljubišinoj pripovijeci srećemo ogoljen mentalitet siromaha. Grujo Milošev nije visoko moralna ličnost i nema ništa od onog stradalničkog idealizma Matavuljevog Filipende, ali je zato bliži svakodnevici jednog teškog vremena, odnosno bliži tipskom reagovanju jednog svijeta u znaku vječite materijalne oskudice. San o iznenadnom i brzom bogaćenju ukopan je veoma često u podsvijest tih ljudi i u trenucima iskušenja zna da blokira moralnu sferu njihovu. Samo tom činjenicom može se tumačiti moralno posrtanje Gruja Miloševa.

Psihološki, a s njim i moralni, preobražaj glavnog junaka pripovijetke dolazi, pomalo neočekivano, kao posljedica sna, čiju prirodu pisac jasno ne eksplicira. Na jednoj strani očit je sukob straha i motiva koristi i specifična griža savjesti. Na drugoj, opet, ima mo nagovještaj o čisto somatskoj osnovi sna glavnog junaka: žed

izazvana slanom večerom „režira“ snovnu pojavu patrijarha koji kori snivača zbog teškog grijeha izdaje. Ipak, jasno je jedno — Grujov san se ne nudi kao čudo profetskog tipa, već se čitalac usmjera na racionalno tumačenje.

Inače, ta osnovna scena komponovana je isuviše logikom jave, bez pokušaja da se dublje uđe u prirodu tog fenomena. Otud njegova jednostavna i kontinuirana priča i još jednostavnija poruka. Kao što se zna, san nikad tako otvoreno ne demonstrira sadržaje podsvijesti. Zato i vjerujemo da je ta scena više jedno strukturno rješenje kome je pisac pribjegao da bi preusmjerio radnju, nego pokušaj udublivanja u psihu moralnog prestupnika.

Najuspešnije stranice te Ljubišine pripovijetke odnose se na humorom bojenu sliku sela, čija je fantazija proradila na vijest o iznenadnoj pojavi novca. Stiče se utisak da opštu sablazan ne izaziva toliko sam grijeh, koliko činjenica da je on učinjen zbog novca. Jedino je novac kadar da toliko pokrene strasti i fantaziju sredine koja ga nikad nije dovoljno imala. U nekim trenucima kao da se gubi iz vida i ko je predmet prodaje i ko je protagonist toga čina, a suštinsko pitanje „zašto?“ biva zamijenjeno pitanjem „pošto?“.

Nema, dakle, sumnje da je to i priča o pogubnoj snazi novca, a slučaj glavnog junaka neka daleka varijanta motiva o čovjeku koji je prodao dušu đavolu. Bez obzira na kolektivnu osudu, slučaj Gruja Miloševa je indikativan u smislu tumačenja kolektivne svijesti sela i njegove moralne ranjivosti. „Blago... u čaprama goveđijem“ podjednakom snagom opija i muški i ženski dio sela i jasno pokazuje njegovu moralnu „ahilovu petu“. Najzad, i u razrješenuj centralne intrige selo se ipak odlučuje za varijantu u kojoj će blago biti dobijeno.

Dakle, prestup glavnog junaka je za kolektivnu fantaziju izazovan i sa svoje moralne i sa materijalne strane. Istina, pripovijetka se završava moralnom poentom („Luka nauči da ne trguje u svece, a Bubić i Mlečići da Srbi ne izdaju gosta“), ali tako naglašena poenta svakako nije ono što proizilazi iz suštinskog doživljaja priče. Bujanje strasti i masovne uobrazilje siromašnog sela pretežno je, ipak, izazvano stvarima materijalne prirode.

Pripovijetka uvodi čitaoca i u neke relativno kompleksne relacije na liniji svjetovna sredina — crkva. U moralnom kodeksu te sredine trgovina crkvenim simbolima, pa i onim najvećim, kreće se između anateme i tolerancije. Iako Grujo Milošev zamalo nije linčovan zbog namjeranog prestupa koji je sam prijavio, ipak se osjeća da logika njegovog ponašanja nije sasvim strana istoj toj sredini. Iskušenja teškog života i perfidne igre lukavih susjeda učinili su da se na prestupe te vrste ne gleda dogmatski. Takvom sta-

rijskoj ličnosti glavnog junaka⁴⁹. Od XV v. pa do Ljubišina vremena mnogo šta od te autentične istorijske zbilje transformisalo se u legendu, koju, kako je tvrdio Ljubiša, „svaki Paštrović zna“.

Ljubiša je generalno demitologizirao legendu, zadržavajući samo njen poetski okvir: rastom mali Kanjoš ubija na megdanu džinovskog Furlana i tako spasava od poniženja Mletke. Možda u još pokojem detalju bljesne sjaj stare legende, koju je pisac raskovao i pretočio u nov oblik. Tako su, na primjer, i Furlan i Kanjoš odjeveni kao epski junaci naših narodnih pjesama, pobjedniku na megdanu se kao nagrada nudi carska kći itd. Na legendu asocira i motiv priče. Megdani fizički neravnopravnih protivnika i dolazak spasa sa strane, od kud se ne očekuje, kao motivi se provlače od biblijske legende o Davidu i Golijatu i starogrčkog mita o Filokletu do naših narodnih pjesama i pripovijedaka.

Lj. Zuković s pravom upozorava na određene dodirne tačke Ljubišine pripovijetke i nekih narodnih epskih pjesama o megdanima između narodnih junaka i odmetnika⁵⁰. Odista od teme, pa preko određenih elemenata strukture, do razrješenja radnje, sve podsjeća na tipični epski scenario: u početku se pojavljuje nasilnik koji uzurpira ustaljeni životni red, zatim on nameće ponižavajuće uslove, stje atmosferu straha i beznađa, da bi spas došao u vidu neznatnog, neočekivanog ili zaboravljenog junaka. Ta šema je poznata svakom ko je čitao pjesme o Bolanom Dojčinu, Musi keso-džiji i sl.

Ipak, suštinska materija legende preoblikovana je u zbilju. Umjesto epske atmosfere, pred čitaoca izranjaju Mleci, sa svojom komplikovanom državnom i administrativnom organizacijom, svojim sudstvom, trgovinom, sa svojim velelepim palatama u kojima živi plemstvo i malim krčmama i trgovima po kojima vrví običan i poslovni svijet. To je glavna pozornica radnje u pripovijeci, mjesto i nevolja i trijumfa glavnog junaka. Čitalac skoro da i ne primjećuje da taj svijet u stvari doživljava kroz priče dva naratora. Jer, zapravo, slika Mletaka data je u dvije epizode, dvije priče — onu prije i onu poslije Kanjoševa megdana. Te dvije epizode povezuje scena paštrovske skupštine, na kojoj junak pripovijetke priča o svom boravku u Mlecima i nevolji koja je taj grad snašla.

Pripovijetka je, očigledno, jednostavno i skladno zamišljena. Počinje scenom paštrovske skupštine, ali faktička radnja je praktično stalno situirana u Mlecima, bilo da je u pitanju Kanjoševa ispovijest o tome šta je skupštini prethodilo, bilo da je u pitanju

49. Vidi napomenu na 21. strani knjige.

50. Lj. Zuković, n. d., 400—404.

priča glavnog naratora o tome šta je poslije skupštine bilo. Bez obzira što se sam ton naracije ne mijenja, promjena naratora ima, svakako, i funkciju pojačane objektivizacije. Ima neke interesantne simetrije u toj zamisli, simetrije koja, naravno, može biti slučajna, ali zato ne manje lijepa. Slika Mletaka „raspoređena“ je u dva obimom skoro podjednaka segmenta, da bi u prvom bio naslikan Kanjoš kao anonimni provincijalni trgovčić, neuk velikosvjetskim smicalicama i skoro dirljiv u svojoj naivnosti i komičnosti, a u drugom kao vitez mača i duha koji superiorno predstavlja svoj daleki epski svijet. Scena skupštine ne samo da uravnotežuje ta dva segmenta, nego služi i kao neka vrsta dramskog razvođa između dvije akcije sa istim akterom.

S druge strane, scena paštrovske skupštine ima i funkciju slikanja jednog svijeta, dijametralno suprotnog u odnosu na mletački, tako da od samog početka uspostavlja jedan kontrastivni paralelizam koji će biti konsekvantno doveden do kraja. Naravno, taj Mlecima suprotstavljeni svijet slikan je i u glavnom junaku pripovijetke, ali tek u sceni skupštine on (svijet) se pokazuje masovno i u svom prirodnom miljeu.

Inače, narator, kao što je i praksa u Ljubišinoj prozi, potisnut je u anonimnost i rijetko se kad direktno oglašava. Interesantno je da se svuda u *Pripovijestima* podrazumijeva jedan slušalac, dok je u *Pričanjima* u pitanju brojniji auditorijum.

Da vidimo sad kako je građen kontrastivni paralelizam Paštrovića i Mletaka.

Ljubiša je pomenula dva svijeta suprotstavio na nekoliko planova. U prvom redu — to je etički plan. Shvatanje nekih suštinskih moralnih vrijednosti ne samo da je različito već je i u potpunoj opoziciji. Recimo, odnos prema viteštvu i prema novcu. Dok svaki stanovnik Mletaka odbija i pomisao da izađe Furlanu na megdan, makar mu bilo za to basnoslovno plaćeno, Kanjoš izražava želju da to učini besplatno. Ono što je za Kanjoša viteški izazov, za Mlećane je ludost. Kanjoševom postupku pred otvorenom škrinjom blaga sv. Marka ti ljudi se čude, umjesto da se dive. Da neko ide na dvoboj u kome može da pogine a nije primoran na to, ili da neko daje kad mu se nudi da uzima — to su gestovi daleko iznad razumijevanja i moralne logike mletačkog svijeta.

U pripovijeci, kako zapaža Živojinović, djeluju ne samo dva različita morala nego i dva potpuno suprotna pogleda na svijet⁵¹. Na pitanja života i smrti gleda se iz različitih uglova. Patriotizam, podvig i žrtvovanje za opšte interese imaju različit smisao.

51. Vidi V. Živojinović, n. d., LXV.

Otud i paradoksalna situacija da ono što je za Mletke bio nerješiv problem i moralni test pred kojim su pokleknuli, za Paštroviće je usputno, svakodnevno. Za mletačkog čovjeka smrt je nešto najstrašnije, za Paštrovića, međutim, ima mnogo toga što je strašnije. U svjetlu takvog gledanja treba posmatrati i mletački kukavičluk i paštrovsku hrabrost. Život žrtvovan za ostvarenje nekog velikog cilja prihvaća se u Paštrovićima kao privilegija odabranih. Sa kakvom samo mirnoćom oni govore o mogućnosti Kanjoševe pogibije na megdanu sa Furlanom! „Ako pogineš, oplakaćemo te divno, i svako od nas kad dođe u Mletke pohodiće tvoj grob” — kažu oni Kanjošu, šaljući ga pred Furlanov mač. Koliko se samo to razlikuje od reakcije Kanjoševa mletačkog pratioca na ponudu da bude sekundant u dvoboju! „Nijesam se ja, slava da je Bogu, pomamio, niti mi je život omrznuo...” — govori on u paničnom strahu i bježi glavom bez obzira.

Interesantno je da je Kanjoš, kome predstoji teški dvoboj s nepoznatim protivnikom, mnogo manje opsjednut razmišljanjem o smrti od Mlečića koji se ne usuđuju da taj megdan čak i posmatraju. I upravo je jedino njegovo razmišljanje o smrti izazvano demonstracijom masovnog mletačkog kukavičluka u kome je pomenuti gest pratioca samo posljednja kap koja je prevršila punu čašu. „Nanese me neki grijeh da ovdje ludo poginem, pak da je za koga ni po jada, no za ove strašive i nadute nitkove” — razmišlja Kanjoš u trenucima neposredno pred dvoboj, dovodeći u sumnju smisao svoje eventualne žrtve.

Suprotnost između dva svijeta ogleda se ne samo kroz međusobno nerazumijevanje, uslovljeno različitim moralom, filozofijom, društvenom organizacijom, životnim navikama i sl., nego i kroz međusobno potcjenjivanje i prezir. Zajednička im je samo ironija kojom su prožeti svi njihovi kontakti.

Ta ironija je, možda, najsnažnije i najsuptilnije sredstvo kojim pisac slika provaliju između dva sudbinski povezana svijeta. Međusobni verbalni dueli Kanjoša i mletačkih predstavnika puni su poenti i ironičnih intonacija, a poneki od njih (duela) postali su već od same pojave Ljubišine priče klasika i njih je pominjao skoro svako ko je pisao o tom piscu. Kanjoš niže svoje ironije na račun svijeta za koji se bori, što je opet svojevrsna ironija, da bi taj verbalni obračun završio pričom o mletačkim ženama koje su hrabrije od svojih muževa i, navodno, teže od za Mletke preteškog protivnika („Teže mi bijahu one žene... nego Furlan i njegov paloš.”) Tako Kanjoš završava sa svojom osvetom jednom neviteškom svijetu, koji, očigledno, i nije bio vrijedan njegova rizika.

Manje pažnje kritika je posvećivala ironičnoj dimenziji scene paštrovske skupštine. Sa nadmoćnom ironijom ona rješava „mletačko pitanje” kao nešto sporedno u okviru svog dnevnog reda; čak toliko sporedno da dobija tretman „besposlice” koja i nije vrijedna ozbiljna razgovora. Ironijsko umanjivanje važnosti „mletačkog pitanja” i sve one polušaljive i polugorke opaske u povodu toga sračunati su da se obezvrijedi svijet sa kojim oni imaju neraščišćene istorijske račune. Ironijski djeluje i rješenje da isti čovjek kome su Mlečani jedva povjerali ulogu glasnika, postaje njihov zatočnik u koga su im uperene sve nade. Ingeniozniji udarac mletačkoj sujeti teško da je mogao biti smišljen. To pokazuje ona atmosfera obostranog razočarenja prilikom ponovnog Kanjoševog dolaska u Mletke. Ta atmosfera je ujedno i najsnažniji uvod u dvoboj i buduću preokret situacije. I sam Kanjošev trijumf djeluje kao svojevrsna lekcija svijetu bez pravih vrednosnih kriterijuma, jer promašaj koliko su Mlečići napravili u njegovom slučaju moguć je samo u društvu koje počiva na lažnim vrijednostima.

Ironijsku atmosferu na paštrovskoj skupštini, izazvanu duždevim patetičnim i providnim pismom, zamjenjuje humorna atmosfera koja se formira oko Kanjoševog izbora za zatočnika. Ta nova atmosfera, iako u sebi ima i crnohumornih tonova, predstavlja potpunu deepizaciju fenomena megdana, ali ujedno i ilustruje psihičko i moralno zdravlje jednog naroda. Ne iskazuju se pravi razlozi zbog kojih je izbor pao na Kanjoša, oni se podrazumijevaju (hrabrost, vještina, mudrost i sl.). Umjesto toga ističe se za ovakvu priliku trivijalan razlog: „drugi ne bi umio ni doći do duždeva dvora za mjesec”. Ispada da je teži dio posla pronaći Mletke, duždev dvor i megdandžiju, nego sa njim dijeliti megdan. A šta tek reći za crnohumornu utjehu koju Paštrovići daju svom Kanjošu za slučaj lošeg ishoda dvoboja! Šaliti se na taj način može samo narod koga je istorijska sudbina osudila na vječito druženje s nevoljama.

Lik Kanjošev je sigurno jedan od najdorađenijih i najdosljednije izvedenih likova, ne samo u Ljubišinu djelu gdje takvih likova nema mnogo, nego i u cijeloj prozi srpskohrvatskog jezika. Uz to, taj lik funkcionalno povezuje sve elemente pripovijetke i neprestano je u njenom fokusu.

Već prve karakteristike date prilikom Kanjoševe pojave — „čovjek niska struka, ali živ i čeperan, da bi se na igli vrtio” — biće apsolutno u funkciji njegova budućeg slučaja. Mali rast je kod Kanjoša konstantan izvor kompleksa određene vrste, a živost i okretnost pokazuje u svim situacijama, posebno u dvoboju („da se Kanjoš nakako hitno ne usuka...”).

No, vratimo se Kanjoševom kompleksu malog rasta. Taj njegov mali rast izvor je brojnih zabluda u vezi sa njegovom ličnošću, a u određenom smislu i režiser cijelog slučaja sa Furlanom. Želja da se ogleda u dvoboju sa golemim protivnikom izražena je prvi put na način koji apsolutno indicira pomenuti kompleks: „A da ja vidiš kolišan sam, a rad bih se sa njim obisti”. Kanjoš je očigledno navikao na nepovjerenje i skepsu ljudi prema njegovu malom obličju i pretpostavlja kakve će se reakcije pojaviti ako se drzne da posegne za nečim što po jednoj uprošćenoj logici mogu samo krupniji. I zaista, njegovo iskustvo se odmah potvrđuje: „Stanu oni ljudi da se brukaju, videći me šaku jada...” Ta glasno izražena želja da se dokaže na „višemu” pokreće cio lanac događaja koji će na kraju dovesti Kanjoša pred Furlanov paloš.

Kanjoševe verbalne reakcije izazvane povredom pomenutog kompleksa hitre su i ubitačne, tako da se dobija utisak da su unaprijed pripremane i izoštrene u brojnim sukobima sa ljudima koji su bili skloni da u njegovom malom rastu vide mjeru vrijednosti. Postala je poslovična njegova opaska o „boljima” i „višima” („Moja gospodo, bolji i viši podoše boljima i višima, a ja jedva vas dopadoh.”), izazvana prije svega nekorektno potenciranim epitetom „viši”, koji je Ljubišinog junaka pogodio pravo na osjetljivo mjesto. Očigledno, naviknut na skepsu prema svom „niskom struku”, on ni paštrovski izbor za zatočnika u prvom trenutku ne prihvata, izgovarajući se da je „malešan”. Osionost i agresivnost „viših”, površnost onih koji svode čovjeka na fizički izgled, logika grube fizičke snage — sve će se to razbiti o koherentnu Kanjoševu ličnost.

Ljubišin junak je inteligentan, britka duha, ali plahog južnjačkog temperamenta. Na svaku povredu ličnosti reaguje beskompromisno i violentno. „Ja nijesam *drobio*, ni pjan bio” — veći on mletačkom sudiji — „nego lijepo govorio, *ljepše nego vi sad*.” U jednom trenutku umalo ne ubije jednog Mlečića koji se izruguje sa njim: „I tako mi današnje carice nedjelje” — pripovijeda Kanjoš — „kako mi *đavo bješe popio svijest, da ne umače u dvor, hoćah ga mačem predvojestručiti*, pak mu duždu moja muka na čast, a njemu, skotu, pića za dovijeka.”⁵² Taj plahi temperament, koji se eksplozivno manifestuje u trenucima grubog nasrtaja na dostojanstvo i čast, skoro da je opšta crta Ljubišinih paštrovskih junaka (Vukac, pop Andrović itd.). U tim trenucima ponekad biva blokirana racionalna strana ličnosti i ignorisana svaka posljedica. Svjestan te osobine svog temperamenta, Kanjoš je veoma oprezan da bez potrebe ne dovodi sebe u situacije koje „mirišu” na mogućnost

52. Podvlačenja su naša. Citat CD, 155.

uniženja ličnog dostojanstva. Dirlijva je i ponekad humorom bojena ta njegova opreznost (na primjer, on ne uzima ponuđenu odštetu za „šalu” mletačkog činovnika, ne uzima novac za put, čak pomišlja da odbije ponuđenu veliku šolju kafe bojeći se da je mito i sl.).

Inače, Kanjoš svoju psihičku pronicljivost demonstrira podjednako snažno i u susretu sa duždom i u susretu sa Furlanom. Njega ne impresioniraju spoljni efekti: ni sjaj duždeve palate, ni patetične i demagoške duždeve riječi, ni Furlanova „vučetina”, ni slavlje u njegovu čast. Naviknut da u svemu traži neku unutrašnju suštinsku vrijednost, on lako odolijeva pritisku svih tih formalnosti.

Zadržimo se na trenutak na sceni dvoboja, koja potvrđuje izuzetnu psihičku stabilnost Ljubišina junaka. Već smo rekli da ga nimalo ne impresionira Furlanovo odijelo, a po svoj prilici ni njegova zastrašujuća figura ni ogromni paloš. Njegov nastup predstavlja izvanredan spoj hrabrosti, drskosti i nečega što bi se uslovno moglo nazvati psihologijom dvoboja. Jedna gvozdena samouvjerenost izbija iz svih tih zbunjucih poteza, među kojima ono duhovito odgurkivanje čamca zauzima centralno mjesto. Naravno, svi ti potezi, sračunati na zastrašivanje i zbunjivanje protivnika, pogađaju cilj, tako da se događa nešto neočekivano: umjesto da golemi Furlan uplaši malenog Kanjoša, dešava se obrnuto. Dobivši, tako, psihološki dvoboj, Kanjoš će malo zatim dobiti i oružani. Inače, cijela ta, po logici stvari centralna, scena ne traje dugo. Kratak verbalni duel, a zatim munjevit sudar snage i spretnosti, rutine i improvizacije, šablona i pronicljivosti.

Kanjoš neprestano nosi svijest o svojoj plemenskoj, odnosno šire gledano, narodnoj pripadnosti. Iako je pobjeđa nad Furlanom njegovo individualno djelo, on njene plodove stavlja u službu opšte koristi. Kao legitimni predstavnik svoga naroda, on ne prisvaja nikakav atribut lične koristi, pa čak ni simbolička obilježja pobjednika, što odreda čine epski junaci, i što njemu po pravilima viteške etike apsolutno pripada. On ne uzima ni duždevu ponuđenu kćer, ni blago; odmetnikov prsten i mač velikodušno prepušta duždu i, tako, ostaje savršeno čist, ne noseći ništa u svoje Paštroviće, sem, naravno, priče o cijelom slučaju. Na taj način on slijedi logiku brojnih Ljubišinih junaka koji samo u priči o vlastitom životnom slučaju vide nešto što je istinski vrijedno i otporno na vrijeme. Kao da je Kanjoš naslućivao da će Mlečići, i ovoga puta, iznevjeriti svoju moralnu obavezu — obećanje o slobodi trgovine za sve njegove sunarodnike, i time praktično poništiti materijalni efekat njegova djela, ali priču svakako neće moći!

Mlečići, majstori spektakla, bučno proslavljaju Kanjoševu pobjedu, ali sav taj sjaj, kao što rekosmo, ne može da opsjeni Ljubišina junaka, koji je imao prilike da Mletke sagleda i iz druge perspektive. Budući duhovno iznad tog svijeta, on se ponaša diplomatski, ne gubeći ravnotežu i ne dozvoljavajući emocijama da se vidljivo ispolje. Hladnokrvan, sa mirom i dostojanstvom pobjednika, on se izvanredno ponaša u novoj ulozi, glatko ali mudro i duhovito odbijajući mletačke darove. Ima u tom, svakako, elemenata specifične bajke sa produbljenom moralnom osnovom. Ne zadovoljavajući se tipskom nagradom koja junaka bajke sleduje (carska kći, bogatstvo i sl.), on postaje borac za jedan viši cilj i tako ne dozvoljava da se priča o njemu utopi u brojne slične priče sa šablonским krajem.

Jetkost epiloga, koji potvrđuje moralnu dvoličnost Mletaka, daje priču o Kanjoševu podvigu višedimenzionalan filozofski podtekst. Neumoljivo se poslije takvog epiloga nameću pitanja o smislu velikih pregnuća i podviga ljudske hrabrosti i uma. Ako bi se oni vezivali uvijek za neposredni pragmatički efekat, ako ne bi imali neku dublju i univerzalniju suštinu, mogli bi izgledati uzaludnim.

U *Kanjošu Macedonoviću* Ljubiša je više nego u bilo kojoj drugoj pripovijeci ispoljio smisao za stvaranje onog fluidnog života kojim odiše neka scena, nazvanog obično atmosferom. Kreirajući scenu paštrovske skupštine, on se služi pretežno statičkim elementima — opisom, dugim monološkim iskazima i sl. — što uspostavlja jednu atmosferu smirene svečanosti i dostojanstva. Sasvim suprotno djeluje scena Kanjoševog potucanja po Mlecima: brzo mijenjanje mjesta radnje, komplikovanje slučaja, kratki dijalozi i sl. stvaraju utisak o atmosferi napregnutog življenja i nervoze, atmosferi koja čak i na smirenog i uravnoteženog Paštovića djeluje razdražljivo. Ta scena, nema sumnje, duhovito ilustruje sukob jednog trezvenog i prirodnog života naviklog čovjeka sa zamršenim, ponekad i do apsurdna dovedenim, sistemom birokratije i po tome ima univerzalnu vrijednost jer je primjenjiva na sve one situacije u kojima je nepremostiv konflikt između logike i forme.

Sa posebnom snagom stvorena je atmosfera nastala u toku i neposredno poslije Kanjoševa dvoboja. Iako ironijski intonirana, plastično djeluje već pominjana hipertrofirana radoznalost mletačkih žena. Ona posebna potreba ženskog svijeta da bude blizu slavnog čovjeka ili blizu mjesta gdje se nešto važno događa — ne samo da je slikovito dočarana nego je pogođena tačno i psihološki. Atmosfera opuštanja i otkravljanja strahom obuzetih Mletaka, a zatim veselja i ceremonijala, takođe je majstorski pogođena i jasno go-

vori o Ljubišinom poznavanju fenomena psihologije mase. Isto se to može reći i za sliku bujanja kolektivne fantazije koja je rasterećena od osjećanja opasnosti, kad se javlja toliko „očevidaca“ koji opisuju detalje dvoboja. Sve te scene skupa uspjele grade jednu opštu atmosferu grada koji je bio u naponu i grču i koji je skinuo sa sebe tešku moru.

* * *

I da je napisao samo *Kanjoša Macedonovića*, Ljubiša bi bio upamćen kao pisac rijetkog dara. Začudujuća lakoća pretvaranja legende u zbilju, miješanje herojskog i običnog, rasterećenost od suviše patetike, koja je inače u literaturi skoro neizbježan pratilac priča o herojima i velikim podvizima, duhovitost koja polazi od sitnih opaski pa ide do velikih aforistički uobličanih sudova i istina, istovremena neobičnost i ubjedljivost likova i atmosfera, sočno i bogato kazivanje oslonjeno na najbolje tokove narodne lek-sike i metaforike — sve to, i još mnogo toga, čini Ljubišinu pripovijetku vrhunskim obrascem dobrog pripovijedanja i primjerom priče koja se pamti. Ona okuplja čitaočevu svijest oko nekih univerzalnih etičkih tema o kojima se nikad ne može izreći konačan sud, tema koje se oduvijek iznova nameću u raznim vidovima i u raznim povodima i koje su u samoj srži egzistencije. Takve teme su odnos dobra i zla, istine i laži, hrabrosti i kukavičluka, skromnosti i pohlepe, humanizma i nasilja itd. Sav taj snop dvobojskih moralnih niti prožima cijelo tkanje priče, ali tako skladno i neusiljeno da ne izaziva nikakvu vještačku napregnutost, niti paradnu filozofičnost. Naprotiv, sve to ostaje skoro nevidljivo u lijepoj i uzbudljivoj priči o junaku koji je neočekivano izronio iz anonimne narodne mase, da bi se, po izvršenom podvigu, mirno i skromno vratio u nju.

d) *Skočidjevojka*

Nijedna Ljubišina pripovijest nije tako romantična kao *Skočidjevojka*. Nastala na ukrštanju dvije legende (o „skočidjevojci“ i o sv. Stevanu Štiljanoviću), puna neobičnih sudbina i događaja, čudnih zaokreta i naglih odluka aktera radnje, ta pripovijest se primiče tipičnom obrascu romantičnog fabuliranja. Uz sav poznati arsenal romantičnih sredstava (ubistva i samoubistva, otrovi, lju-

bavi na prvi pogled i sl.) teče osnovni, relativno usporeni, tok radnje, noseći svoje zlosrećne junake neminovnom tragičnom kraju. Očigledno, trebalo je to da bude neka varijanta naših *Vjerenika*.

U srži radnje prepliće se nekoliko moralnih drama, od kojih svaka ponaosob predstavlja poseban model i nosi specifičan problem. U sažetom obliku te se drame rezimiraju na kraju pripovijesti, uz pokušaj upućivanja na određen moralno-filozofski zaključak:

„Različna sudbina toga osoblja, kao i propast mletačke vladavine, budi u nama različite razmišljanje: Jedo se posveti borbom za krst i narodnost; drugo se poturči s pizme, pak se odreće sjajne zemne slave a pokaluđeri; treće se strmoglavi da učuva poštenje i očev zavjet; četvrtoga pokosi otrov podmetnuta svome drugu; peto u raskajanju suma; šesto sprži munja; sedmo guba; osmo udavi pučina; deveto slomije konj; koji razmišljaju opominju nam Ružine napokonje riječi: Ako ste i bolji i jači, Bog je vrh svijetu!”

(CD, 244 — 5)

Bez obzira na činjenicu da joj nije najviše prostora posvećeno, najjači utisak ostavlja drama nesrećne djevojke, koja, spasavajući čast, skače sa visoke litice, ostavljajući iza sebe kao spomen na taj tragični čin priču, koja poprma karakter tipske legende⁵³. Pisac, međutim, ne motiviše postupak svoje junakinje nekim posebnim emotivno-psihičkim ustrojstvom; njeno samoubistvo je prirodna reakcija patrijarhalno vaspitane djevojke u tragičnoj dilemi — život ili smrt.

Radnja pripovijesti teče lagano u okviru svojih široko i labavo postavljenih historijskih koordinata. Taj tok opterećen mnoštvom digresija i obiljem etnološke materije teško se prati u narasloj priči. Osnovni pokretač radnje je intriga, što, svakako, upućuje na romantični duh priče. I pristup likovima je tipično romantični: oštro podijeljeni po šemi dobro — zlo, oni su više eksponenti određenih ideala i pogleda na svijet, nego realni ljudi. Skoro da je jedini izuzetak lik Stevana Kalodurđevića, čovjeka koga zla sudbina i tragične historijske okolnosti stavljaju u uloge koje, inače, ne odgovaraju njegovom moralnom profilu.

53. Interesantno je da je legenda o „skočidjevojci” u raznim varijantama raširena u Evropi. Kako nas obavještava B. Pejović (n. d., 211), u hrvatskoj književnosti je ta legenda tri puta obrađivana prije Ljubiše.

Romantični duh se osjeća i u predimenzioniranju uloge slučaja i malih događaja u stvaranju istorije. Ljubav jednog običnog seoskog momka i patrijarhalno vaspitane sirotice, te naše varijante „vjerenika”⁵⁴, pokreće ogromni točak nesreće, koja se ne sručuje samo na njih, već uzima neslućene razmjere i u određenom smislu inicira i najkrupnija historijska zbivanja. To me treba dodati i okolnost da se sve sudbine glavnih aktera radnje završavaju u neobičnim okolnostima i u znaku tragedije.

Pripovijest zahvata i određene socijalne sadržaje. Antagonizam između klasa prožima skoro cijelu priču i još jednom apostrofira sebičnost i izdajnički mentalitet odnarođenog plemstva. Na vidjelo izlazi i težak život širokih slojeva i složenost odnosa između pojedinaca, sela i plemena, razdijeljenih ne samo državnim i drugim granicama, nego i različitim normama i običajima. Te okolnosti utiču na jače ispoljavanje osnovnih svojstava karaktera ljudi i na njihovu često oštru polarizaciju. Zlo ne dolazi samo sa strane, nego često ima korijene i na domaćem tlu, u domaćim ljudima. Jedan od glavnih inspiratora tragedije glavne junakinje je njena maćeha⁵⁵, a neposredni krivac za njenu samoubilačku odluku je, kako je već primijećeno⁵⁶, takođe domaći čovjek.

54. O uticaju Manconijevih *Vjerenika* na Ljubišu pisalo je više autora. J. Škerlić je npr., *Skočidjevojku* okvalifikovao kao neku vrstu kompilacije Manconijeva djela, bar u domenu fabule. V. Živojinović smatra, međutim, da je Manconijev uticaj samo „verbalan” i da je ostavio traga samo u nekim stilskim obrtima. B. Pejović daje pomenutom uticaju više značaja, smatrajući da je otud potekao izvjestan samoirnijski stav pripovjedača u većini Ljubišinih pripovijesti. (Vidi B. Pejović, n. d., 136—141.) R. Rotković daje takođe veliki značaj Manconijevom uticaju, videći ga, prije svega, u Ljubišinom opredjeljenju za dužu pripovjednu formu — tj. pripovijest. To opredjeljenje je, smatra on, bilo presudno u Ljubišinoj književnoj evoluciji jer ga je „spasilo od anegdotalisanja i običnog bilježenja” (R. Rotković, n. d., 21). Čini se, bar kada je *Skočidjevojka* u pitanju, da je uticaj Manconijevog romana evidentan, ali da se ogleda manje u elementima stila, a znatno više u koncipiranju fabule i opštem romantičnom duhu kojim pisac obavlja pogled, želje i strasti svojih tragičnih junaka, kao, uostalom, i njihove sudbine.

55. Ne samo motiv o zloj maćehi nego i niz detalja u razradi tog motiva inspirisano je bajkom *Pepeljuga*. Ružina maćeha, npr., ima svoju kćer koja nije tako lijepa, ali majka bolje odijeva i hrani, čuva je od teških poslova, hvali je itd., dok svoju pastorku zapostavlja i pokušava da se nje otarasi. Kad u tom nema uspjeha, ona postaje pravi zloduh koji na svakom koraku proganja nesrećnu djevojku. Uostalom, Ruža i gine kao žrtva maćehinih intriga, u čemu se Ljubišina pripovijest i odvađa od standardnog srećnog rješenja i završava kao antibajka.

56. Vidi R. Rotković, n. d., 168.

Na širem planu *Skočidjevojka* oslikava složene istorijske okolnosti u kojima se jedan narod grčevito bori da sačuva svoju samobitnost. Tamna epizoda o rušenju manastira Rotca najilustrativnije djeluje u tom smislu. Rotac sa svojim kaluderima prikazan je više kao uporište narodne svijesti nego kao neka religijska oaza. Otud i mletačka upornost da se on, makar i na najbrutalniji način, uništi. Sličnu, ali po tragičnosti još upečatljiviju, sudbinu doživljava manastir Prevlaka u pripovijesti *Prokleti kam*. Ljubišu su, očigledno, uzbuđivale ruševine naših srednjovjekovnih gradova i manastira, ti tragični svjedoci naše istorije, koji i simbolički predstavljaju surovost vremena koje je prohujalo nad tim prostorom.

e) *Pop Andrović novi Obilić*

Pripovijest *Pop Andrović novi Obilić* je sastavljena od četiri relativno samostalne epizode, koje sporo sa mnoštvom digresija, pomjeraju glavnu radnju ka konačnom razrješenju. Već je bilo riječi o kompoziciji te pripovijesti, zapravo o tome da je kritika više puta uzimala kao primjer Ljubišine neumješnosti komponovanja većih pripovjedačkih formi. Takođe je rečeno da je bilo i pokušaja da se opravda takav kompozicioni sklop razlozima specifičnosti forme koju pisac koristi. No i pored njihovih napora, relativno lako je uočljivo da je funkcionalnost djelova donekle poremećena jer neki od njih malo ili nimalo pokreću osnovnu radnju⁵⁷. Tako je dobijena jedna široka, razlivena slika sumornih istorijskih i socio-etnografskih boja, koja se vezuje za crnogorsko primorje u drugoj polovini XVIII v. °

Premda osnovna linija pripovijesti ide u smjeru afirmisanja karaktera i visokih moralnih principa glavnog junaka — popa Androvića, očigledno je da sva materija zahvaćena pričom nije podvrgnuta tom cilju, već jednom neuporedivo širem. Taj širi cilj je, u stvari, opšti cilj njegovih pripovijesti: otkrivanje jednog istorijskog i politički hendikepiranog svijeta u svjetlu njegovih egzistencijalnih nevolja, s jedne, i nadmoćnih moralnih i duhovnih vrijednosti, s druge strane. Kako inače objasniti činjenicu da tri od ukupno četiri epizode nose naslove i materiju etno-psihološkog i etičko-pravnog karaktera. Ima se utisak, pri tom, da pisac bira atraktivnu,

57. B. Pejović ispravno konstatuje da je epizoda K r v u stvari nezavisna novela, samo tankom niti vezana za glavnu radnju. Na mjestu je i primjedba da drugi dio epizode V r a ž d a ničim ne pomjera radnju naprijed. (Vidi B. Pejović, n. d., 76)

arhaičnu i za civilizovanog čitaoca bizarnu materiju, vjerujući, možda, u njenu simboličku i estetsku vrijednost. Vjerovatno se time mogu objasniti i nesrazmjerno veliki prostor i detaljistička opširnost u slikanju pojedinih običaja (mirenja krvne osvete, npr.).

Po osnovnoj koncepciji *Pop Andrović novi Obilić* je priča o patriotizmu. Glavni nosilac te ideje je i glavni junak pripovijetke, čija herojska žrtva podsjeća na epski Obilićev podvig. No, osim nje, sa ne manjom snagom, istu ideju afirmiše i prognanik Vukac, centralna ličnost epizode K r v. Po kondenzovanosti svog slučaja i po poetskoj snazi svog patriotskog iskaza, koji predstavlja sigurno i jednu od najljepših patriotskih egzaltacija, Vukac se nekako cjelovitije i snažnije doima.

Glavnog junaka pripovijesti, popa Androvića, pisac nije zasnovao široko, iako je u pitanju „najoglašeniji Paštrović prošlog (XVIII — N. V.) vijeka”. Slikan je u svojim diplomatskim potezima, u pravnim sporovima i, uopšte, u javnoj djelatnosti, ali ne i u svom porodičnom životu, intimama, eventualnim slabostima i sl. Kao da se pisac plašio da suviše ne razbije neku vrstu mita o herojskom podvigu svog slavnog saplemenika. Andrović nema Kanjoševe ubjedljivosti i životnosti, možda baš i zato što nema nikakvog ličnog hendikepa. U sferi svojih javnih djelatnosti, kao vođa plemena, on ispoljava pravednost, principijelnost, mudrost i govornički dar i kao takav predstavlja opštu vrijednost koja je iznad pojedinačnih interesa pripadnika njegova plemena. Ni Vukac, koga je plemenski sud na čelu sa Androvićem prognao u tuđinu, neće da mu se sveti, čak ni po cijenu života, jer je svjestan velikog značaja tog čovjeka za interese Paštrovića⁵⁸.

Ipak, taj lik ostaje dosta apstraktan i jednodimenzionalan. Sav u svjetlu svojih patriotskih ideala i viteških vrlina, on ostaje uskraćen za sve one dimenzije koje čine čovjeka prirodnim i realnim. Možda jedino njegov plahoviti gest odlaska u sigurnu smrt znači jednu samosvojnu crtu, ali i ta crta može biti tumačena kao odlika ljudi oko kojih je već za života stvoren određen mit. Njegov obilićevski gest, istina, proizilazi uvjerljivo iz strukture njegova karaktera i dijelom iz okolnosti njegovog slučaja, ali do tog samožrtvenog čina nije moralo doći da u trenutku nisu bili blokirani racionalni regulatori njegova inače trezvenog bića. On isto reaguje kao što je i Kanjoš jednom učinio u situaciji kada je njegovo ljudsko dostojanstvo bilo drastično ugroženo. Glasno izrečena sumnja u Androvićevu čestitost, u jednom kritičnom trenutku, pokrenula je

58. V. Živojinović u tome vidi funkcionalnu vezu između epizode K r v sa cjelinom pripovijesti (V. Živojinović, n. d., LVIII).

emocionalnu sferu, posebno onu plahovitost koja eliminiše osjećanje opasnosti.

U pomenutom smislu gest Ljubišinog junaka interesantno uopštava S. Tomović. On kaže: „Da bismo razumjeli popa Androvića u mnogim naizgled kontroverznim oblicima njegova ponašanja i reagovanja na događaje, neophodno je shvatiti ukupnu moralnu klimu u kojoj je narodna logika strpljivo, vjekovima fiksirala opšti, zajednički ideal čovjeka kome nije strana uzdržanost u kritičnim trenucima, ali ni bezobzirna žestina iznuđena spletkama i nepravdom”⁵⁹. Izgleda da je Androvićevo violentno reagovanje karakteristično za viteški tip čovjeka. Međutim, racionalno gledano, sigurno je da u trenutku kada je javno izrečena sumnja u Androvićevo čestitost, on nije bio bez časne, prihvatljive i logičnije alternative.

Rečeno je već da je pripovijest široko zahvatila život primorskih plemena u drugoj polovini XVIII v. Izbija iz te pripovijetke, možda više nego iz ostalih, ono naše domaće zlo, ona ponekad nerazumljiva netrpeljivost i sitničavost u odnosu na svoje bližnje. Plemenski i bratstvenički sukobi, izazvani najčešće teškim životnim uslovima, a redovno podsticani igrom stranih interesa, dobijali su ponekad karakter pravih malih ratova. U tu životnu zbilju, punu surovosti, pripovjedač nas uvodi već prvom svojom rečenicom: „Bile se zagrizle i ljuto okrvavile dvije srodne i susjedne općine...” Dakle, od samog početka čitalac je praktično neprestano u krugu krvnih osveta, smrti i pokajanja, da bi se priča završila još jednom pogibijom, ovog puta glavnog junaka. Nasilna smrt, pojedinačna ili masovna, stalni je pratilac tog svijeta i najkonstantniji atribut njegove istorije.

f) Krađa i prekrađa zvona

U cjelokupnoj našoj pripovjedačkoj prozi teško je naći primjer da se tako uspjelo, i na krajnje neočekivan način, kombinuju ozbiljno i humorno i logično i apsurdno, kao u Ljubišinoj pripovijeci *Krađa i prekrađa zvona*.

Dovedeni u paradoksalnu situaciju da krađu svoje vlastito zvono, Pobori u tu čudnu krađu idu kao u najteži ratni pohod patriotskog karaktera, odnosno idu sa istim onim idealizmom karakterističnim za zatočnike nekog visokog cilja. Ispraćeni nadom cijele seoske zajednice, ti neobični „lopovi” opraštaju se po pravili-

59. S. Tomović, *Moralni lik Ljubišinog popa Androvića*, Stefan Mitrov Ljubiša, Prilozi za simp. u Titogradu i Budvi, Titograd 1976, 171.

ma tradicionalnog epskog ceremonijala i organizuju na ratničkim principima hajdučke čete koja ide u neizvjestan i težak prepad. Atmosfera bi nesumnjivo bila puna heroičkog naboja kad iza nje ne bi stajao pomenuti apsurd, koji je neodoljivo svlači do nivoa komičnog. No, uprkos komično postavljenoj intrigi, situacija je puna neizvjesnosti i opasnosti, tako da se svakoga časa može izvrći u tragediju. Sve to skupa liči na čudnu, samo u tom svijetu moguću igru, koja ima svoja surova pravila.

Ništa, možda, bolje i rječitije ne govori o oblicima života, psihologije i morala, odnosno kolektivne svijesti na širem prostoru našeg Juga, od te priče o zvonu i njegovom dvosmjernom tajnom putovanju. Na kraju, kao što znamo, zvonu se našlo tamo odakle je i krenulo i, kao da ništa nije ni bilo, sve se vratilo u prvobitno stanje stvari. Ali da paradoks bude veći, krajem priče ne isključuje se mogućnost nove prekrađe, što nije samo humoristička opaska, nego i istinski zasjek u zbilju kompleksnih međuplemenskih odnosa u jednom dijelu našeg naroda u nekom složenom istorijskom trenutku i u prostoru čudno isparcelisanom mrežom različitih granica i interesa.

Humor u pripovijeci ponajviše izvire iz suštinskog paradoksa, sadržanog već u nazivu. Paradoksalno je što je predmet krađe i prekrađe jedno crkveno zvono, inače tradicionalna svetinja i neka vrsta simboličkog obilježja vjerskog i nacionalnog identiteta sela ili plemena, koja bi po svojoj statusnoj poziciji trebalo da je izvan zemnih aspiracija na posjedovanje. Još paradoksalnije je što lopovi nisu bezbožnici, nego lojalni hrišćani, koji u ime religije i vrše taj čin. Njihovo rezonovanje čak nije bez neke formalne logike: krađuci zvono, oni ga, u stvari, samo premještaju iz jedne crkve u drugu, od jednog sveca ka drugom; tako zvono ostaje u posjedu pravoslavne crkve kao institucije, a njegov premještaj se kvalifikuje kao jedna pravednija raspodjela u krugu svete porodice:

„Eto nam zja crkva gologlava kao nevjesta bez vijenca, novci ne pomažu, a u tom primorju crkava i zvona kao mologa boba.”⁶⁰

(CD, 291)

Istom logikom odiše i ispovijest jednog od učesnika krađe:

„... Ako se da zvono smaći sa crkve, nije čisto žao Svetome Jovanu dati zvono Svetoj Petki. Ako pak zvono na našoj

60. Podvlačenja su naša.

crkvi ne zanijemi ni promijeni glas, nije žao ni Svetoj Petki primiti dar.”

(CD, 291)

Očigledno je da se u tom iskazu, sa nijansom šeretskog humora, demonstrira pomenuta logika, kojom se, na krajnje apsurdan način, pokušava grijeh prema jednom svecu zakloniti potrebama i autoritetom drugoga. Cijela ta igra u koju su uvučeni i predstavnici nebeske hijerarhije djeluje izuzetno humorno, jer je građena na krajnje neočekivanom spletu lukavstva, dosjetljivosti i prostodušnosti.

Inače, u cijelom tom slučaju sa krađom i prekrađom zvona vlada jedna, generalno gledano, vrlo komplikovana logika. Lopovi se, ni onda kad se zna ko su, ne gone sudom, a na krađu jedva da se i gleda kao na pravni delikt. Da bi se razumjela ta čudna pravila ponašanja, valja poznavati jednu specifičnu psihologiju plemenskog života i složenost odnosa među tim zajednicama, posebno ako pripadaju različitim državnim organizacijama, kao u ovom slučaju. U tom svjetlu valja i posmatrati odluku pokradenog sela da svoje „zakonito” zvono vrati prekrađom, a ne sudom. U logici takvog života, što pokradeni dobro znaju, pomenuti slučaj sa zvonom mogao bi da poprimi neočekivan obrt i da simpatije prema žrtvi preokrene u simpatije prema prekršiocu. Očigledno je, naime, da krađe određene vrste, a tamo spada i ova, na nivou pomenute svijesti imaju i neku vitešku komponentu, neku takmičarsku dimenziju, koja može da posluži i kao test hrabrosti, dovitljivosti i inteligencije. Upravo te crte koje pomenutom činu daje plemenska svijest na obje strane i ne dozvoljava neobičnoj krađi zvona da se identifikuje sa lopovlukom. Zato se Pobori, pri saznanju da su ostali bez zvona, osjećaju prije kao osramočena nego kao oštećena strana i otud, iz tog osjećanja moralne poniženosti, izvire pokretačka energija centralnog poduhvata. Eventualni sudski povraćaj zvona ne bi zadovoljio povrijeđenu sujetu pokradenih jer ne bi na širem planu mogao da spere utisak o njihovoj inferiornosti.

Pripovijetka *Krađa i prekrađa zvona* spada u one Ljubišine proze u kojima se humor gradi na onome što bi po opštem osjećanju našeg patrijarhalnog svijeta trebalo da je izvan domašaja te kategorije. U krug tih „zaštićenih” stvari očekivalo bi se da spada i institucija crkve. Začudo, ona je, sa svojim simbolima, relikvijama, unutrašnjom organizacijom itd. vrlo često predmet humora i u *Pripovijestima* i u *Fričanjima*. Zato taj humor djeluje provokativno i ponekad prelazi u kategorije kao što su crni hu-

mor i groteska. Možda bi se na osnovu toga moglo spekulirati o piščevom posebnom gledanju na fenomen religije i institucije crkve, ali bi nas to odvelo izvan same pripovijetke.

I po svom kompozicionom ustrojstvu ova Ljubišina pripovijetka je najbliža zahtjevima organizacije novele. Ona počinje brzim uvođenjem u srž radnje, na jedan koliko komičan toliko i dinamičan način: viješću o krađi zvona, koja djeluje eksplozivno i udružuje pokradeno selo oko zajedničke nevolje. Selo se zatim zbija u jedinstvenu organizaciju opsjednutu jednim ciljem. I dirljivo i humorno djeluju njegovi naponi, njegova istinska hrabrost i završni trijumf. U srži fabule je postojao, očigledno, anegdotski nukleus, razvijen u jednu napetu dramu, koja u sebi spaja elemente uzbudljivog i smiješnog. Bez suvišnih digresija, bez epizoda koje bi usporavale već početkom uspostavljeni živi dramski tok, ta pripovijetka djeluje zaokružljeno i skladno.

Pripovjedač eksponira cio seoski kolektiv, pretvarajući ga u neku vrstu grupnog junaka. Iako se originalnim reakcijama i replikama izdvajaju pojedinci, seoski knez i prvi susjed pokradene crkve — Raško, oni samo jače izražavaju neku osobinu kolektivnog bića — preduzimljivost i smisao za šalu, recimo. U svim potezima seoska zajednica djeluje kompaktno, kao neko mnogoljudno biće, i takva ostaje u toku cijele priče.

g) *Prokleti kam*

Prokleti kam je najobimnija Ljubišina pripovijest, tačka u kojoj se on najviše bio približio romanesknoj formi. Pri tom je upotrijebio oprobani literarni trik, označivši kao fiktivnog pripovjedača drugo lice, koje implicite eksponira piščev ugao viđenja, ironijski stav itd.

Ljubiša modelira priču prema potencijalnom auditorijumu, vodeći računa o njegovoj pažnji i nastojeći da postigne željeni stepen intimizacije. U takvom postupku neki kritičari su bili skloni da vide uticaj Ljubišinih italijanskih uzora⁶¹, mada se ne vidi zašto taj postupak ne bi mogao imati pokriće u piščevom velikom pripovjedačkom iskustvu i logici.

Zasnovana na narodnom predanju o rušenju manastira Prevlake, ta Ljubišina pripovijest je narasla u široku istoriju teških i složenih prilika u Primorju krajem XV v. Zapravo, samo posljednja, od ukupno pet, epizoda oživljava staro predanje, a sve ostalo

61. Vidi B. Pejović, n. d., 137.

formalno služi kao neka vrsta narasle ekspozicije za završni čin. Međutim, jasno je da je ravnoteža prvobitne koncepcije razbijena i da je u priču uključen cio spektar drugih interesovanja.

Pripovijest ima istorijski okvir, ali njena osnovna boja je socijalna. Glavni pokretač radnje je klasni antagonizam na liniji vlastela — narod, a u sukob tih klasa infiltriraju se različiti nacionalni i politički interesi. Još jednom je naglašeno izdajstvo više klase, u kojoj ni ovaj put pisac ne nalazi nijedan pozitivan lik. Moguće je da je i Njegošev *Gorski vijenac* imao uticaja na Ljubišu u smislu stvaranja tako tamne predstave o vlasteli slovenskog porijekla⁶².

Mlečići, čije lukavstvo i nepoštenje figuriraju maltene kao lajt-motiv velikog broja Ljubišinih pripovijedaka, u *Prokletom kamu* su dobili svoju najmračniju, skoro paklenu sliku. Sve ono najcrnje što su tradicija i istorija sačuvale o tom mentalitetu naglašeno je u pomenutoj slici: od perfidnih prevara pa do inkvizitorskih mučenja i masovnih trovanja. Tako predstavljen, taj svijet djeluje kao otelovljenje ideje zla nekako više nego sav arsenal natprirodnih bića kojim raspolaže narodno sujeverje.

Inače, mnogo prostora u toj pripovijeci posvećeno je baš temi sujeverja, koja se, uostalom, dosta često javlja u Ljubišinoj prozi. V. Gligorić je vjerovatno u pravu kad tvrdi da „nijedan srpski pisac nije toliko duboko zahvatio divljinu seljačkog sujeverja kao Ljubiša”⁶³. Mašta sela je opterećena cijelim jednim svijetom demonskih sila, neprijateljski raspoloženih prema čovjeku hrišćaninu. Često i realna životna zla brzo prolaze kroz fantastični filter seoske uobrazilje i poprimaju vid natčulnih pojava. Čitalac, na primjer, „prisustvije” rađanju priče o Mijatuu tencu (vampiru), priče iza koje stoje opak i hladnokrvan proračun i mračan cilj. U uslovima primitivne svijesti takva priča se nekritički prihvata, bez sumnje i traganja za korijenima njenog nastanka.

Ljubiša je, nesumnjivo, tačno uočio jednu važnu osobinu primitivne sredine: sujeverje je njena slaba tačka, prostor za manipulisanje. Tu ideju on je koristio još u *Sćepanu Malom*, a u ovoj pripovijeci je na njoj zasnovao jedan od ključnih zaokreta radnje. Pomoću priče o Mijatovom vampirenju ili o vještici koja jede djecu unosi se zla krv u seosku zajednicu, nepovjerenje, nesloga, strah i sl. Veoma uspjelo, na primjer, Ljubiša slika širenje psihoze straha i iracionalno ponašanje mase u sceni juriša na „vampirov” grob.

62. Brojni stihovi Njegoševa djela aludiraju na izdaju srpske vlastele ili direktno govore o tome.

63. Vidi V. Gligorić, n. d., 63.

Ipak, Ljubišina racionalna priroda držala je suviše pod kontrolom tu materiju, ne dozvoljavajući infiltraciju misterije i mističnog osjećanja. Pripovjedačeva distanca je kruto naglašena; nema, naime, one sjajne identifikacije sa primitivnom svijesću, kakvu je npr. ostvarivao Gogolj i koju su od njega prihvatili neki naši pripovjedači — Glišić, recimo.

Prokleti kamu je, svakako, i jedna od onih Ljubišinih proza u kojima se najviše ukrštaju realističke i romantične niti. Već smo upozorili da se realizam pripovijetke ogleda u slici složenih nacionalno-političkih i socijalnih okolnosti u kojima tavori seoski živalj Crnogorskog primorja, pritisnut siromaštvom, sujevjerjem, vlastitim razmiricama i tuđinskom presijom. Rekli smo i da se romantična strana pripovijetke ogleda u nekim tipično romantičarskim rješenjima (intrige, otrovi, ubistva i sl.), kao i u građenju likova. Većinu likova pisac ostavlja praktično u sferi jedne tipske karakteristike, i to ne samo kad su u pitanju epizodni nego i glavni akteri radnje.

Najviše romantične boje upotrebljeno je u slikanju lika glavnog zlođuha grbaljskog sela i pravoslavnog sveštenstva — Kotoranina Druška. Taj lik je praktično sav u tamnom. Beskrupuloznost, nezajažljivost i nezdrava ambicija pretvaraju tog čovjeka u slijepo oruđe svojih ništa boljih gospodara. Rijetki su kod njega trenuci kajanja, a i oni ne dolaze kao posljedica griže savjesti nego kao posljedica straha. Druško je dat kroz svoje akcije i razmišljanja; njegov fizički portret, međutim, pisac ne daje. Tako obezličan i dat u jednoj dimenziji, on je praktično sveden na apstraktnu ideju zla.

Druškov lik je dijelom i inkarnacija ideje, koju pisac često i dosljedno zastupa u svom pripovjedačkom djelu, da je naše najveće, nacionalno, zlo u razjedinjenosti i neslozi. Mleci i Turci su velika istorijska nevolja našeg naroda, ali oni nisu po suštinskoj opasnosti za naš nacionalni i vjerski identitet ravni „domaćem zlu”, da upotrijebimo izraz velikog Ljubišinog uzora — Njegoša.

Neposrednu vezu sa pomenutom idejom ima i scena Druškovog sna, jedna od rijetkih u kojima se Ljubiša oprobao kao psihanalitičar. Tu se pokušava pronicati u Druškova preživljavanja u košmarskoj noći pred zločin. Ideju o „domaćem zlu” jasno ističe naratorova asocijacija na legendu o ubistvu cara Uroša od strane Vukašina Mrnjavčevića. Sama scena je prilično isforsirana i neuspjela i ne pokazuje ništa više od tipskog preživljavanja zločinca pred zločin, kako upozorava Pejović⁶⁴. Međutim, jasno je da pisac

64. B. Pejović, n. d., 125.

nije mogao toj sceni dati neki veći individualitet, kad je sam Druškov lik ostavljen u opštim okvirima ideje zla. Manje je, svakako, bitno da li je pri građenju te scene pisac imao i neki formalni uzor. Pa ipak, iako je Druško u strahoti svog masovnog zločina i izdaje svete stvari u zločinca satanskog tipa, ponekad, istina rijetko, proviri iz tog lika realni čovjek sa svojim slabostima i nemoćima da se odupre nadmoćnom zlu, koje najčešće dolazi izvan njega.

Znatno više realizma pisac je ispoljio gradeći lik tragičnog junaka svōje pripovijesti — seljaka Mijata. Bogobožan i pošten, ali priprost i sujevjeran, on je hrabar u odbrani određenih ideala i načina. Istina, pisac nije suviše potencirao tu osobinu svoga junaka, nije ga izdigao do nivoa herojstva i svesnog samožrtvovanja, kao što je to uradio sa nekim drugim svojim junacima, već ga je zadržao u okvirima prirodnog i prosječnog. Kolebljiv u praktičnom životu i povodljiv za autoritetima, nedovoljno pouzdan u svoju seljačku pamet, on je istinski čvrst u stvarima morala. Moralna komponenta je suštinska dimenzija njegova lika; on zapravo ima onu opštu moralnu okosnicu karakterističnu za našeg prostog čovjeka. Cio njegov životni slučaj diktiran je složenom igrom sudbine, u kojoj on svojim skromnim ljudskim snagama ništa ne može da promijeni. Sudbinske kontroverze nastavljaju se i poslije njegove smrti: kao što je za života lebdio između uloge heroja i izdajnika, tako poslije smrti lebdi između uloge sveca i vampira.

U izvjesnom kontrastu sa Mijatovim likom stoji lik njegove žene — opake, zlopamtljive i osvetoljubive. U građenju tog lika pisac se očigledno inspirisao poznatim narodnim tipizacijama zlih žena. Nešto od motivacije za njene postupke moglo bi se tražiti u njenom uvjerenju da joj je muž nevina žrtva, ali količina zla kojom ta žena raspolaže svakako nadmašuje povod i ispoljava se kao neka vrsta čudne strasti.

Likovi pravoslavnih sveštenika su u izvjesnoj mjeri idealizovani. Iguman manastira Prevlaka dat je u svjetlu svetosti svojih hrišćanskih ideala i u čestitosti svog ljudskog poštenja. Otrjesit i odličan besjednik, on imponuje i nameće se kao piščev nostalglični ideal pravog predstavnika hrišćanske vjere. Sličan je i lik kaluđera Maksima, koji u sebi, istina, ima i dosta dogmatskog. Maksimov teološki idealizam u konkretnosti životne zbilje zapada ponekad, kao u slučaju Mijatova „grijeha“, u čist apsurd. Od njih se bitno razlikuje stari Radun, dosljedan tip skeptika koga je život naučio da bude oprezan i da ne vjeruje u brze moralne metamorfoze.

Iako cijela pripovijest, sa svojim tragičnim krajem, djeluje mračno, ipak u pojedinim scenama ima vrlo uspjelog humora. Naj-

originalnije u tom smislu djeluje crnohumorna scena trgovine svećkim moštima. Ta neobična trgovina obavlja se manirom i žargonom karakterističnim za trgovački poslovni svijet i tim se pojačava apsurd koji stoji u srži svega toga. Cenkanje, reklama, podvala i sve ono što prati trgovinu u najbanalnijem smislu tog pojma prati i pomenuti čin, što naravno doprinosi destruiranju tradicionalnih predstava i tabua. Inače, sama ta scena, koja sa stanovišta kompozicije djeluje nakalemljeno, nije neki piščev izlet u bizarno, već ima korijene u stvarnom životu. Falsifikovanje i trgovina crkvenim relikvijama izgleda da su u jednom vremenu bili rašireni, uprkos činjenici da se istovremeno radi o vremenima snažnog autoriteta te institucije. Očigledno, siromaštvo i opšta složenost životnih uslova pobrkali su ponekad izvjesne norme i odnose i doveli ih na samu ivicu paradoksalnog.

h) *Gorde ili kako Crnogorka ljubi*

Jedan od omiljenih tematskih klišeja romantizma je susret tzv. civilizovanog i prirodnog čovjeka. U širokim okvirima tog klišeja pisci romantičari isprobavaju svoja traganja za novim mogućnostima življenja — koja u sebi čuvaju autentičnost pradavnih, izvornih vidova života — i novim uzbuđenjima. U jednoj varijanti njegovoj i Ljubišina pripovijest *Gorde ili kako Crnogorka ljubi* predstavlja najviša emotivna i moralna svojstva crnogorske žene. Piščeva namjera saopštena je naslovom, čija je pretenzija, reklo bi se, više upućena evropskom čitaocu. Ipak, niti se izabrani kliše pokazao podesnim da se naslika idealizovani koncept Crnogorke, niti je Ljubiša u struktuiranju priče pokazao dovoljno spretnosti. To je, u stvari, po svemu njegova najslabija pripovijest.

Ostali smo dužni da poblize objasnimo zašto je romantični kliše neprimjeren cilju te Ljubišine pripovijetke. Većina pisaca koji su obrađivali neku varijantu pomenutog klišeja tragali su za snagom strasti i ljepotom elementarnih nagona i izazova u ljudima koje nije oštetila civilizacija. Polazna njihova ideja je da čovjek iz civilizovanog svijeta, sa šematičnošću svojih emotivnih reakcija i bezbrojnim frustracijama, djeluje blijed i u tom smislu inferiorno u odnosu na „djecu prirode“. Šta je Ljubiša mogao izvući iz toga? Njegova patrijarhalna *Gorde* nije smjela da napravi ni jedan jedini korak iz strogog kanona nepisanih normi. Da je kojim slučajem silina njenih emocija razlomila pradavne rezone i omogućila njenom ljubavnom osjećanju da se eruptivno iskaže, uprkos patrijarhalnim tabuima pripovijetka bi bila bolja, a Ljubišina proza bi

dobila najkompleksniji i najzanimljiviji ženski lik. Ovako, zadržavši svoju junakinju u okviru jednog stila ponašanja koji je i sam smatrao svetim, on je dodao svojoj inače siromašnoj i tipiziranoj galeriji ženskih likova još jedan, uz to nedorađen i jednosmjernan.

Ono što pisac nije uradio na planu emocija svoje junakinje, pokušao je da kompenzira na jednom manje osjetljivom planu — planu događaja. Neobične okolnosti i tragični događaji, koji određuju sudbinu djevojke Gorde, praktično ništa ne doprinose osvjetljavanju njena lika. Taj lik je ostao u domenu standardizovanih predstava o crnogorskoj ženi: čvrsta u poštovanju patrijarhalnih normi ponašanja, čedna, stidljiva, vjerna uspomeni na svog skoro nepoznatog vjerenika. Pisac nije dozvolio rasplamsavanje ljubavnog osjećanja i izlete u predjele čulnog; umjesto toga sve je ostalo na nivou kratkih susreta, stidljivih pogleda i po koje riječi. Takav scenario ljubavnog slučaja mlade Crnogorke i školovanog austrijskog oficira predstavlja potpuno iznevjeravanje ideje romantičnog susreta divljine i civilizacije, a istovremeno i neubjedljivu prolegomenu za kasniju tragediju.

Nije teško uočiti da ljubavne scene u Ljubišinoj prozi u stvari to i nisu. B. Pejović misli da „Ljubiša po vokaciji nije bio pripovjedač koji je mogao stvarati ljubavne priče” jer je bio čovjek kojim vlada razlog pa je i stvarao junake racionalnog tipa⁶⁵. No, uzrok leži takođe i u piščevoj opčinjenosti patrijarhalnošću, što je nametalo kontrolu emocija, a samim tim i ljubavnu priču svodilo na nivo uzdržane patrijarhalne idile. Ako se i javi neko jače ispoljavanje određene emocije, prije je u pitanju neka obaveza moralnog tipa, nego voljena osoba. Ruža u *Skočidjevojci* i Gorde u ovoj pripovijeci nisu žrtve svojih ljubavnih osjećanja, nego svoje patrijarhalne dosljednosti. Njihova istinska ženska osjećanja praktično su nevidljiva i ostaju njihova tajna. Nije, vjerovatno, slučajna ni okolnost da obje te pripovijetke govore o tragediji vjerenika, a ne o tragediji ljubavnika, jer samo prva relacija može računati na bezrezervne simpatije patrijarhalnog svijeta.

Ni u opisu fizičke ljepote Gordine pisac nije otišao dalje od tipiziranog ideala, poznatog iz narodne poezije. Taj opis je, kako primjećuje V. Gligorić, ostvaren „rečnikom narodne poezije”⁶⁶. Evo kako on izgleda:

„Navršila je šesnaestu godinu, nije je bilo druge koliko je Crne Gore i Primorja. Osrednjega struka, vita kao jela,

65. B. Pejović, n. d., 123.
66. V. Gligorić, n. d., 66.

crnokosa a ostrooka, s grivnom zubova kao da si joj ih djeljao od slonovijeh, bijela kao snijeg, a rumena kao zora vedra dana...”

(CD, 398)

Zaista je lako prepoznatljiv karakteristični opis „ljepote djevojke” iz narodne pjesme, pretočen u prozu.

Ljubiša je uložio mnogo truda u stvaranje scene noćnog tračanja za mrtvim Austrijancem. Taj kuriozitet — dvije crnogorske djevojke same, noću, u jezeru traže utopljenog stranca — smatrao je centralnim efektom cijele pripovijetke i argumentom kojim se ilustruje silina emocija. Međutim, nije teško uočiti da je taj čin dvije mlade Crnogorke tek nešto malo više od običnog ispunjenja vjereničke obaveze, a smrt glavne junakinje posljedica nesrećne slučajnosti.

Pripovijetka ima i naglašene političke akcente. Ekspliciranje nekih slobodarskih stavova kroz riječi lica pripovijetke opterećuje prirodnost njenog toka, umanjuje motivaciju i zakljanja psiho-
-emotivnu stranu njenih junaka. Isforsirano i patetično, npr., djeluje, na kraju pripovijetke, patriotski zanos nesrećnog oca nad odrom svog jedinog djeteta. To je i navelo B. Pejovića da konstatuje za tu pripovijest da je više u pitanju „jedan sociološko-politički feljton nego novela”⁶⁷. Spekuliranja o brzom krahu turske imperije i o slobodi koja sviće otkrivaju Ljubišin politički cilj, kome je dobrim dijelom podredio umjetnost svoje priče.

Većina kritičara ocjenjuje da je Ljubiša u toj pripovijeci često odstupao od svog uobičajenog manira pripovijedanja i zapadao u knjiško pričanje. Kao potvrdu takvog zaključka Nedić, npr., navodi već pominjani kraj pripovijetke⁶⁸. Sigurno je, ipak, jedno: Ljubiša je tu svoju pripovijetku smatrao nedovršenom i namjeravao je da joj se vrati⁶⁹. Na žalost, smrt je pretekla mnoge njegove planove.

67. B. Pejović, n. d., 123.

68. Lj. Nedić, n. d., 285.

69. S. M. Ljubiša, *Celokupna dela I*, 414.

PRIČANJA VUKA DOJČEVIĆA

NOVA FORMA PRIPOVIJEDANJA

Pričanja predstavljaju drugu Ljubišinu pripovjedačku zbirku, koja je, na žalost, ostala nedovršena. U to djelo pisac je uložio znatno više ambicija nego u *Pripovijesti*, što potvrđuju i njegove izjave i zamišljeni obim djela. Osim toga, on je htio da napravi i izvjestan zaokret i u pogledu forme pripovijedanja i u pogledu glavnog junaka, sa željom da afirmiše čisto duhovne vrijednosti svoga naroda.

Nijedno Ljubišino djelo nije toliko bilo predmet kritičarskih neslaganja kao što su *Pričanja*. Poređenja sa *Pripovijestima* podijelila su, nekako, kritičare na dva, skoro ravnopravna tabora. Iako je sam čin takvog poređivanja donekle problematičan, sa današnje tačke posmatranja ipak je zanimljiv, jer pokazuje i evoluciju istraživačkih napora da se jedno specifično i originalno djelo vrednuje i situira u određen kontekst.

Sam Ljubiša, sudeći prema pisanju T. S. Vilovskog⁷⁰, smatrao je *Pričanja* svojim najboljim djelom i namjeravao je da od njega napravi nešto poput *Dekameron*a i drugih velikih pripovjedačkih zbornika. Vilovski se bezrezervno pridružuje autorovoj ocjeni, smatrajući da su *Pričanja* „drugi kamen u nizu Ljubišinih umotvorina”⁷¹. Vrlo laskave ocjene dali su o ovom djelu i Đ. Kerbler⁷² i L. Kostić⁷³. I. J. Skerlić, koji se kao što smo konstatovali sa skept-

70. T. S. Vilovski, *Stjepan Mitrov Ljubiša* — utisci i uspomene, Kotor 1908, 58.

71. Isto, 80.

72. Đ. Kerbler, *Stjepan Mitrov Ljubiša i njegova okolina*, Rad JAZU 229, 1924, 109.

73. V. T. S. Vilovski, n. d., 121.

som odnosio prema Ljubišinom stvaralaštvu, smatrao je da su *Pričanja* „njegovo najbolje i najčuvanije delo”⁷⁴.

Drugu grupu čine kritičari koji daju prednost *Pripovijestima*⁷⁵. Ako je suditi po rasprostranjenosti i recepciji oba djela, oni su bili u pravu. Međutim, problem je složen. Nešto većem uspjehu *Pripovijesti* kod čitalačke publike najveći doprinos dala je jedna pripovijetka — Kanjoš Maceđonović. Bez nje, *Pripovijesti* bi i po opštem značaju i po ukupnoj umjetničkoj vrijednosti zaostajale za *Pričanjima*. U novijoj kritici ima pokušaja da se problem umjetničkog prioriteta Ljubišinih djela tretira u relativnosti svoje ispravnosti⁷⁶, što, po našem osjećanju, najviše odgovara logici, jer su u pitanju raznovrsna i od različitih cjelina komponovana djela, uz to i sama neujednačena u pogledu umjetničkog nivoa.

U vezi sa *Pričanjima* najčešće je istican problem odnosa narodnog i individualnog u Ljubišinom djelu. Motô djela i uvodni tekst, ako se pravolinijski gleda, dovode u sumnju originalnost *Pričanja*: autor svoju ulogu svodi na golo zapisivanje, kome je cilj da vjerno reprodûkujê riječi narodnog kazivača. Za tom izjavom povelj su se neki kritičari⁷⁷, tvrdeći da je možda u pitanju zbirka narodnih priča, koje vjerovatno nisu saopštene u izvornom obliku nego u nekoj formi parafraziranja. Takav utisak mogao je biti potkrijepljen jednim brojem pripovijedaka koje, zaista, nisu odmakle od tipične anegdotske forme.

Ljubišin iskaz u uvodnom tekstu (pričanju) može izgledati nejasan i donekle sporan, taj iskaz možda i sadrži ponešto od istine o pišćevom metodu, ali može da bude i samo jedan književni trik, kakvih u literaturi ima mnogo. No i prva alternativa ne bi isključila kreativnost u postupku: u uvodnom tekstu se jasno kaže da su pričanja zapisivana poslije, a ne u toku pripovijedanja. Doslovna reprodukcija, dakle, otpada. Autor je, i to se eksplicitno naglašava, više vodio računa o načinu pripovijedanja nego o sadržajnim pojedinostima, vršeći selekciju i izostavljajući „sve ono što (mu se —

74. J. Skerlić, n. d., 443.

75. Takav stav su zastupali P. Popović, V. Živojinović, D. Bogdanović, M. Ražnatović i mnogi drugi.

76. U tom smislu ističe se, npr., stav V. Latkovića. (V. *Pričanja Vuka Dojčevića* — pogovor uz istoimeno nepotpuno izd. djela, Beograd 1952, 74.)

77. J. Skerlić je bio jedan od onih koji su bili skloni doslovnom shvatanju riječi iz uvodnog teksta. Ne poklanjajući suviše pažnje analizi drugih okolnosti i samog djela, on je došao do zaključka da je pisac *Pričanja* svoje priče „verno beležio, često doslovce...” (J. Skerlić, n. d., 225)

N. V.) sviđalo sîčasno ili suhoparno”⁷⁸. Dakle, i u tom slučaju bi ostajalo još mnogo prostora za istinsku umjetničku kreaciju. Pa i sam moto djela ne treba shvatiti drukčije nego kao protest protiv onih koji kvare izvorni narodni jezik, prepravljajući ga po svom, najčešće lošem, ukusu.

Bilo bi zaista nevjerovatno da je Ljubiša zapisao „od Mahina i Pobora” sve one dramatične, poetske i stilski veoma kompleksne opise prirode, situacija i atmosfera ili da je iz prostog narodnog kazivanja prenio svu složenu igru besjedničkih duela i sudskih zavrzlama. Ako se vrši jedna studioznija analiza *Pričanja*, i nadalje ako se to djelo poredi sa nekim zbirkama sakupljenih narodnih priča sa istog terena, postaje jasno da je Ljubiša veoma bogato nadgrađivao narodni materijal, svjesno ili nesvjesno ga pretačući u forme koje su zadovoljavale njegov ukus. Dovoljno je porediti Dojčevićev lik sa nekim bitnim karakteristikama Ljubišine ličnosti, pa konstatovati neobičajeno veliku sličnost.

Jasno je, dakle, da je Ljubiša u junaka svoga djela možda i nesvjesno, projektovao dio vlastite ličnosti, utoliko prije što je tom junaku podario ulogu naratora (koja obično pripada piscu). Ljubiša je nizom novih osobina, od kojih su neke crpene i iz vlastite ličnosti, nadgradio naslijeđeni narodni prototip⁷⁹.

Ljubišin Vuk Dojčević izrasta tako u vrlo kompleksan književni lik, jedan od najneobičnijih i najoriginalnije ostvarenih u našoj literaturi. Kakva samo ogromna razlika postoji između tog lika i istoimenih šematizovanih junaka doljubišinske anegdotske tradicije! Poznato je da su takvi narodni junaci redovno standardizovani likovi, svedeni na neku dominantnu osobinu i obezličeni u nepostojanju individualiteta. I kad se radi o junacima većih ciklusa priča, oni se samo ponavljaju u sličnosti ili identičnosti svojih tipskih reakcija. Otud, npr., pojava čestog miješanja anegdotskih junaka; dok se siže anegdote pamti, njen neindividualizovani šema-junak se zaboravlja, zamjenjuje drugim itd. Naravno, takav slučaj bi bio isključen kada bi u priču bio utisnut pečat jedne bogate ličnosti.

Okolnost da se lik višedimenzionalno ispoljava u pričama udaljavalala je Ljubišino djelo od tipskog narodnog pripovijedanja. U tom smislu vrlo su neprecizni oni koji su Ljubišinog junaka nazivali „spadalom”, šaljivcem, mudrijašem i sl., izvodeći svoj sud po analogiji sa junacima kraćih narodnih proza. Takvo kvalifikovanje tog lika znači njegovo interpretativno osiromašenje, šematsko istr-

78. V. uvodni tekst *Pričanja*.

79. V. opširnije N. Vuković, n. d., 27—39.

zanje jedne karakteristike na štetu ostalih, a šire gledano znači i nerazumijevanje piščevog u osnovi realističkog metoda.

Zbog svih istaknutih dilema koje su pratile to djelo, pokušaćemo da jednom potpunijom analizom najbitnijih njegovih elemenata ukažemo ne samo na činjenicu da se radi o originalnom stvaralačkom proizvodu, nego i da je u pitanju djelo velikog književnog dometa, neobično i lucidno u mnogim rješenjima. Posebnu pažnju zadržaćemo na strukturi glavnog lika, zbog činjenice, koju je kritika više puta isticala, da se radi o najinteresantnijoj i najobuhvatnijoj vrijednosti djela. Originalnost njegove koncepcije učinila je da je taj lik funkcionalno povezao i sintetizovao sve komponente tog neobičnog i nedovršenog pripovjedačkog zbornika.

STRUKTURA LIKA

a) Mentalitet

„Bio je čudi veseljaste i šaljive, uma oštra i bistra, pameti zdrave i dosjetljive, govora puna i otresna” — kaže se u uvodnoj priči za junaka *Pričanja*. I premda ta konstatacija ne sažima svukoliku mentalnu i karakterološku anatomiju Vuka Dojčevića, izvjesno je da su u njoj postavljene osnovne koordinate njegova lika. Ako se makar i površno analiziraju reagovanja, postupci i, uopšte, ponašanje njegovo, postaje jasno da sve to proizilazi upravo iz pomenutih karakteristika i da je usklađeno sa njima. Pri tom se ne bi reklo da njihov redosljed u citiranoj konstataciji ima neki poseban značaj, jer djelovanje svake od njih je apsolutno bitno i za kompletiranje lika i za razvoj i funkcionisanje djela kao cjeline.

Već u I pričanju skoro da se demonstriraju sve navedene karakteristike u nekom vidu duhovne simbioze, koja ne dozvoljava njihovo oštro analitičko dijeljenje. Čud „vraguljasta” junaka priče u neku ruku je tu pokretač radnje i usmjernivač njenog toka. Istovremeno ta se čud eksponira i kroz dosjetljive poteze i prirodnu inteligenciju koja se osjeća u svakom trenutku. Sve je to uronjeno u jedan specifičan humorni kolorit, neodvojiv od tona kazivanja i od osobina onog koji kazuje. Šta je šta u tom

prepletu teško je ocijeniti, jer pokušaj svakog dijeljenja predstavlja svojevrsno nasilje i stvara mogućnosti za povredu umjetnikove kreacije. Pa ipak, skoro da drugi put ne postoji. Pomenu ta opasnost je nužan pratilac posla kojim se bavimo, tzv. „svjesni rizik”. No, u svakom slučaju, taj rizik je manji od onog kom bismo se izložili u slučaju davanja ocjena i zaključaka „bez pokrića”, što se često događa prilikom upotrebe tzv. impresionističkog metoda. Vjerujemo da takvom metodu duguju promašaje neki književni kritičari i istoričari koji su pisali o Ljubišinom djelu.

Dakle, opredijelili smo se za analitički pristup, svjesni pri tome činjenice da je naš posao ne samo težak nego i opasan, jer se u konkretnom slučaju radi o jednom izuzetno kompleksnom književnom liku. Nije u pitanju samo to što je on determinisan nizom komponenti koje za potrebe naše analize treba izolovati i posmatrati ponaosob. Nijedan lik, svakako, nije prost zbir svih komponentata, kao što uostalom ni ljudski organizam nije samo jednostavan zbir organa. Trebaće, prema tome, baviti se ne samo poslom „anatora” nego i „fiziologa”, odnosno posmatrati kako sve te komponente funkcionišu kao cjelina. Međutim, posao se ni tu ne završava: pošto književni lik postoji samo u okviru književnog djela, trebaće ga posmatrati u funkciji djela kao koherentnog organizma.

U našem razmatranju komponenti Dojčevićevog književnog lika nećemo se striktno držati redosljeda u citiranoj rečenici iz uvodne priče i zbog toga što smatramo, kako smo već istakli, da je taj redosljed slučajan.

Dojčević u nizu pričanja ispoljava jaku razumsku snagu (I, III, V, VII, XVIII, XX, XXV, XXXII). Snažna logika i brzo uočavanje uzroka i posljedica u okviru određenog fenomena omogućavaju mu brze i pravilne zaključke i, u skladu sa tim, opredjeljivanje. Otud kod njega toliko insistiranja na razlozima i razložnosti kao regulativu ponašanja i življenja. Svaki čas u njegovoj frazi odzvanja riječ razlog kao osnovni imperativ razuma. Primjera radi: „da ja nijesam imao razloga...” (XVIII, 135), „pošto knez ču razloge” (XXVII, 201), „pade mu na um da nas podarači istražujući stare nerazloge...” (XVI, 128) itd. Insistiranje na razložnosti u njegovom slučaju ima i jedan dublji filozofski smisao. Razlog jeste princip harmonije ne samo u određenoj situaciji, sredini i vremenu, nego uopšte u prirodi, univerzumu, i kao takav je neprolazan, sjevremenski. „Svaka sila za vremena, a razlozi za do vijeka” — kaže se u jednoj poslovice u IV pričanju, koja, možda, najpotpunije sublimira kompleksnost Dojčevićevog odnosa prema tom pitanju.

U određenoj vezi sa Dojčevićevim trezvenim stavom i jakom logikom je i njegova dosjetljivost. Naime, ona obično slijedi iz njih kao najbolje rješenje, kao najprikladniji odgovor u određenoj situaciji. Međutim, nije uvijek tako. Ponekad je dosjetka proizvod improvizacije i više potiče, reklo bi se, iz intuicije nego iz razuma. Uglavnom, dosjetljivost je jedna od najdosljednijih Dojčevićevih osobina; skoro da nema pričanja gdje se ona ne pojavljuje, tako da se dobija utisak da je u eksponiranju te osobine neiscrpan. Dojčević je, čini se, posebno ponosan na tu svoju osobinu i pridaje joj osobit značaj. Najzad to je i jedna od onih komponenti njegova lika koje se pokazuju kao najfunkcionalnije za cjelokupnu koncepciju djela. Znamo, naime, da u toj koncepciji poslovice ima vrlo važnu ulogu, o čemu ćemo kasnije već detaljnije govoriti. A poslovice je u krajnjem slučaju i jedna vrsta dosjetke, dosjetke koja na neobičan i efektan način verbalno nudi ili sugerise odnos prema nekom problemu. Dojčević i usmjerava radnju svojih pričanja obično tako da bi se pripremilo demonstriranje dosjetke kao esencije i nukleusa priče, pa bilo da se radi o posloVICI ili dosjeci druge vrste. Ta okupiranost dosjetljivošću, to nastojanje da se dosjetke neprestano produkuju, kao i njihovo vrednosno uzdizanje, bez sumnje je, važna činjenica u poimanju i djela kao cjeline i lika posebno, pa zato vjerujemo da je V. Latković Ljubišinog junaka s pravom nazvao „najpotpunijim likom našeg domišljanja”.⁸⁰

Dojčević posjeduje i odlično pamćenje. Čitalac može da prati kako iz tog pamćenja izranjaju sjećanja i događaji u svom beskrajnom nizu, ali uvijek svježiji — bilo da se odnose na pričaočevo djetinjstvo ili na zrelo doba. Osim toga, u njegovom pamćenju su se sačuvala i brojna predanja, priče, anegdote, poslovice itd., koje on vješto koristi kao nepresušni izvor za obogaćivanje i sadržaja iz vlastitog života i pripovjedne niti od koje plete svoju priču. Bez sumnje, tu se pripovjedački talenat i sklonost ka improvizaciji oslanjaju na izuzetnu snagu memorije.

Već su pomenute kao važne i dvije Dojčevićeve karakteristike — pripovjedački talenat i invencija. Ovdje se, međutim, nećemo detaljnije baviti prirodom njegovog talenta, jer je to vezano za neka naša kasnija razmatranja. Pomenimo samo da njegova pričanja nerijetko predstavljaju interesantan i vrijedan spoj deskripcije, dramatičke saopštene u jednoj specifičnoj naraciji i retorike. U svim tim elementima on pokazuje nesumnjiv dar, ali, ipak, op-

80. V. Latković, Pogovor uz knj. *Pričanja Vuka Dojčevića*, Beograd, 1952. 74.

servacija kao da je najjača crta njegova talenta. Sa izuzetnom lakoćom junak *Pričanja* uočava nevjerovatno velik broj detalja, što mu, svakako, pomaže da uspije kreira slike određenih ambijenata, likova itd. Međutim, ponekad se ta jaka opservacija pokazuje i kao manjkavost jer odvlači pripovjedača u pretjerano detaljisanje, u kome se bitno gubi u nebitnom. Kad se pomenutoj sklonosti za opserviranje doda i jedno skoro nevjerovatno leksičko bogatstvo, postaje možda jasnije da se Dojčević vrlo često nalazi u specifičnoj situaciji unutrašnje tenzije koja povremeno provaljuje kontrolu i manifestuje se u pravim jezičkim poplavama. Događa se to naročito u slikanju dramatičnih situacija ili atraktivnih ambijenata, koji na određen način isprovociraju pripovjedača da se zaboravi i da zaboravi na obavezu mjere i opšti cilj priče.

Ne mnogo manje uočljiva crta Dojčevićevog pripovjedačkog talenta je njegova invencija, koja se najviše ogleda u relativnoj lakoći kojom on nalazi tematiku svojih priča i brojnih epizoda u njima. Pri tome mu kao tragalački podsticaj obično služi poslovice, oko koje on improvizuje fiktivnu ili autentičnu radnju. Ponekad on primjenjuje i postupak navođenja priče na poslovicu, u čemu nalazi uglavnom vješta i originalna rješenja. I stare, poznate priče, anegdote i uopšte motivi dobijaju u njegovoj interpretaciji novo ruho, nove likove, novu lokaciju, odnosno postaju nove tvorevine u kojima je moguće tu i tamo razabrati stari materijal (I, II, V, XVII itd.). Mora se, ipak, konstatovati da Dojčević u demonstriranju svog pripovjedačkog talenta pokazuje znatnu varijabilnost, pa su ponekad, istina rijetko, pričanja na nivou šturog narodnog anegdotskog saopštavanja, a nekad se uzdižu do umjetničke kreacije vrlo visokog dometa.

Ne možemo se, ipak, otići utisku da su sve dosad analizirane komponente Dojčevićevog lika prilično tipske i da Ljubišin junak kondenzuje u sebi najbitnije karakteristike jednog u okviru našeg mentaliteta relativno rasprostranjenog i poznatog psihičkog tipa⁸¹. Pa ipak, kao što se moglo zaključiti, sve te tipske osobine date su u mjeri koja u svakom slučaju visoko nadmašuje prosjek.

81. Pišući o glavnim psihičkim tipovima kod Dinaraca, J. Cvijić je ovako okarakterisao tzv. razboriti tip: „Odlikuje se širinom i dubinom pameti, koja je razložna i na sve obraćaju pažnju: takvi su često i prisebni i trezvni; oni vode svet i teže da ga vode. Imaju srodnosti sa ovim tipom i pametna pričala, ljudi jakog pamćenja, koji osobito jasno umeju da iskažu ono što su videli i doživeli i najbolje znaju anegdote i priče”. (Vidi J. Cvijić, *Iz društvenih nauka*, Beograd, 1965, 46.)

Ostale bitne osobine Dojčevićevog lika svakako upotpunjuju njegovu kompleksnu strukturu i doprinose njegovoj individualizaciji. One se tiču, kako ćemo već vidjeti, raznih sfera njegovog mentalnog profila.

U većini kritičnih situacija Dojčević reaguje veoma prisebno; ta prisebnost je, svakako, u neposrednoj vezi sa njegovom bistrinom pameću, ali se, bez sumnje, može posmatrati i kao relativno nezavisno svojstvo psihičke konstitucije. Rijetko kad u njegovim postupcima možemo naslutiti osjećanje panike ili izgubljenost i konfuziju. Ta osobina se pokazuje bitnom u funkciji onih priča gdje se komplikovana situacija može razriješiti samo intervencijom prisebnosti, odnosno jedne izuzetne i psihološke kontrole događaja. Primjera radi, navedimo dvije tipične situacije u kojima se eksponira pomenuta osobina:

(1) „Puče vika i graja, da se ne čuje ko šta govori, i već se primakli pokolju i trgli stotinu noževa iz korica, dok mi jedan pričasn timeratim douši: Evo zlo, ako ga ti ne pretečeš! Skočih ti ja (...) na jedan iznosit kamen i slimim kapu da me prije radoznalci poslušaju.” (VII, 42)

(2) „Tu se imaše poklati! Sinu trista noževa i od vike i treske odjekuju brda i doline. Vladika se smuti (...) i pobježe Viru da ne gleda bratski pokolj očima, a ja ostani da vragove utišmam ...” (XX, 144)

U navedenim primjerima Dojčevićeva prisebnost stoji nasuprot opštem haosu i bez nje bi događaji uzeli neželjeni smjer, odnosno priča bi imala sasvim drugi tok. Napomenimo i to da se u I, XXII i XXX pričanju prisebnost javlja kao sredstvo kojim se spasava ugrožena egzistencija glavnog junaka.

U Dojčevićevim postupcima osjeća se i prilično naglašena ambicija da se nametne drugima, pa toj ambiciji nerijetko i služe već pominjane intelektualne i psihičke sposobnosti njegove. Iz brojnih kazivanja o snazi vlastitog uticaja na kolektiv ili pojedince izvire i jedna ne baš naročito prikrivena želja da to bude tako i da drugi povjeruju da je bilo tako, čak i onda kad priča po svojoj vjerovatnoći iskače iz realnog (V, VII, X, XI, XXIV). Svjesni smo, međutim, da u ovom trenutku moramo napraviti izvjesnu distinkciju između Dojčevića kao junaka konkretnih pričanja i Dojčevića kao pričaoca. Naime, želja da mu se vjeruje, čak i kad bi bilo normalno izraziti sumnju, vezana je za ovu drugu njegovu funkciju, funkciju pričaoca. U prvom slučaju, kreirajući cjelo-

kupnu priču on može svojevoljno rješavati pitanje odnosa sebe kao glavnog junaka i ostalih ličnosti u djelu, u ekstremnim vidovima i prinudno ih stavljajući u poziciju povjerenja; u drugom slučaju auditorijum je izvan njegove apsolutne kontrole i pozicija povjerenja može se samo graditi na uvjerljivosti priče. U takvoj situaciji mit o vlastitom prestizu teško može da „prođe” i valja ga svoditi na realnije granice.

Međutim, sa pomenutom situacijom se Dojčević taško miri. On, koji je razlozan i odmjeran čak kad su u pitanju i darežljivost (XX) i mudrost (XXX), ne može da ima isto osjećanje mjere kad je u pitanju stvaranje slike o sopstvenoj ulozi u događajima. Ostavimo sada nastranu činjenicu da je takva koncepcija lika vrednija i životnija i slijedimo njenu psihološku opravdanost. Naš junak je dospio u situaciju kad mu je ukazano povjerenje da na dugo i naširoko priča o svom životu, a sama ta činjenica, u stvari, predstavlja i vrednosni akt. Jednostavnije rečeno, slušaoci su mogli reći: „Mi hoćemo priču, a tvoj je život vrijedan priče”. Kako u takvoj situaciji odoljeti napasti da se vlastita ličnost malo uzvisi, kako bi uvijek mogla bar da bude na visini apriori donesenog suda! Ili kako odoljeti mogućnosti makar i fiktivne realizacije samomita, koji svaki čovjek u određenoj mjeri u sebi nosi, i to, ne zaboravimo, u trenucima kad naš junak na neki način svodi bilans svog već praktično odživljenog života! I Dojčević nije uvijek tim iskušenjima odolijevao. Svakako ne možemo ga ubrojati u one pričaoce koji su jasno i daleko prešli liniju realnog i samim tim lišili sebe obaveze da paze na ubjedljivost onog o čemu pričaju. Dojčević nije Simeun Đak. Ali, našavši se u procijepu između zahtjeva istinitosti i unutrašnje potrebe da istakne vlastitu ličnost, on je blago prekoračivao u polje nevjerovatnog, pazeći, koliko se to u takvim prilikama može, da budu „i vuk sit i ovce na broju”.

U principu odmjereni i staloženi, Dojčević ponekad reaguje neočekivano violentno. Iznenadna agresivnost, nekontrolisanost, zajedljivost i ironija po pravilu se manifestuju u slučajevima povrijeđene sujete junaka pričanja. Ta povrijeđena sujeta u nekim pričanjima je osnovna poluga pokretanja radnje (IV, XV, XVII), da bi se ponekad transformisala u etički problematičnu osvetoljubivost (XV). Ta „druga strana medalje” Dojčevićevog lika, ređe okrenuta čitaocu, uostalom, davno je uočena⁸². Ipak, čini nam se, trebalo bi obratiti pažnju na činjenicu da je sujetno reagovanje u Dojčevićevom slučaju najviše vezano za neku vrstu intelektual-

82. Vidi V. Gligorić, n. d., 100.

nog prestiza. Naime, junak *Pričanja* je navikao da ga smatraju pametnim, dosjetljivim i duhovitim i to su, u neku ruku, osnovni domeni njegova potvrđivanja u djelu. I kad se dogodi da se takva njegova pozicija odjednom ugrozi, on je spreman da upotrijebi sredstva koja pri normalnom stanju stvari ne bi upotrijebio. Ima nekih indicija da je tu crtu Dojčević naslijedio iz narodnog koncepta, ali je ona u Ljubišinom račinu doživjela ublažen intenzitet i svođenje na jednu finiju i simpatičniju mjeru.

Svakako jedna od najjače i najdosljednije ispoljenih osobina Dojčevićevog lika je potreba za šalom, za smiješnim; ta osobina se kod njega javlja čak i u vrlo ozbiljnim situacijama, kada se najmanje očekuje i kad je njena pojava u izvjesnom smislu apsurdna i destruktivna u odnosu na opšti ton situacije u konkretnom pričanju. To nas upućuje na pretpostavku da pomenuta osobina ima korijenje u najdubljim slojevima njegove ličnosti, u iracionalnoj sferi. Sa ne uvijek jednakom lakoćom, on improvizuje nekad grublju a nekad finiju šalu — zavisno od prilike i inspiracije. To je komponenta sa kojom se taj lik pojavljuje u I i iščezava, u čitačevom vidnom polju, u XXXVII pričanju.

Psihicka preživljavanja Vuka Dojčevića obično nisu slikana neposredno, već je ostavljeno čitaocu da o njima sudi kroz njegova emocionalna i racionalna reagovanja. Ta vrsta indirektnog postupka navela je neke istraživače Ljubišinog književnog djela da konstatuju kako tamo nema psihologije⁸³.

Podimo od Dojčevićeve konstantno ispoljavane ambicije da održi psihicku superiornost nad pojedincima i masom. U tom svom nastojanju, prema vlastitoj priči, on obično uspijeva, zahvaljujući prije svega bistrom umu i velikom životnom iskustvu. Sa aspekta motivacije njegovoj priči se u tom smislu teško mogu dati ozbiljniji prigovori. Ako prihvatimo kao vjerodostojnu činjenicu da je on u svom burnom životu sretao ljude raznih mentaliteta, naroda, profesija, vjera, etičkih nazora itd., uz prihvatanje i ostalih činjenica koje afirmišu njegovu mudrost, duh, proničljivost, opservaciju itd., prirodno je da prihvatimo i njegovo tvrđenje da je on svemu tome postao „vičan“, odnosno da je postao psihicki superioran. U istom smislu logična je i prihvatljiva tvrdnja da se njegova „vičnost“ prije svega odnosi na naš domaći mentalitet, da je, kako sam kaže, „vještiji našoj čeljadi“ (XIII, 98). U odnosu

83. Mislimo na Skerličevo olako izrečeno mišljenje da je psihologija u Ljubišinom djelu „svedena na najnižu meru, tako da je gotovo i nema“ (J. Skerlić, n. d., 449). Još je Veber, tri godine poslije Ljubišine smrti, tvrdio da kod njega ima mnogo psihološkog slikanja i to najbolje vrste. (A. Veber, *Šćepan Ljubiša kao pisac*, Rad JAZU, 59, 1881, 186)

na strance on se ne osjeća toliko sigurnim; zato je prema njima u principu nepovjerljiv i oprezan, posebno kad mu prilaze sa neprirodnom i sumnjivom ljubaznošću.

Odlično poznavanje tzv. psihologije mase — jedna je od najuočljivijih konstanti „šveukupne Dojčevićeve“ psihologije. On iz iskustva zna onaj fenomen, koji se u psihologiji obično naziva „mentalnom zarazom“, a koji se sastoji u pojavi da se u masi svako osjećanje širi neobično brzo, od individue da individue, i stapa u jedno sveopšte kolektivno raspoloženje prema kome se i upravljaju njene akcije. Najtipičniji primjer takvog ponašanja mase su tzv. psihoza straha i pojava panike. Dojčević se sa pomenutim fenomenom često susretao i naučio je da ga koristi u određene svrhe. Npr. u pogodnom trenutku on proturi vijest, koja po principu djelovanja „mentalne zaraze“ brzo „inficira“ masu i pripremi je za neki cilj („... a ja prospri u puk glas da je sud glavarava udavio ...“, XVI 122). Dojčević, takođe, zna da je uobičajeno reagovanje ostavlja masu nezainteresovanom i da su za pridobijanje njene pažnje potrebna atipična ponašanja i sredstva. Zato se on u trenucima najave svog govora ili saopštavanja neke vijesti koristi i neobičnim gestovima, duhovitim dosjetkama i raznim vrstama iznenađivanja koja mogu da zaintrigiraju pažnju mase, umrtvljenu defilovanjem uobičajenog, tipskog ponašanja pred njenim očima.

Dojčević uvijek nastoji da pronikne u psihu sagovornika, da osjeti „ranjiva mjesta“ i da, javno ili prikriveno, atakuje na njih. Poznavanje tih „ranjivih mjesta“ njegovo je moćno oružje, koje potrže u trenucima kritične pritajenosti u verbalnim ili sudskim duelima. U XVII pričanju, npr., vodi se rasprava između Primoraca i Dojčevića kao zastupnika cetinjske crkve oko jednog pašnjaka; kad je stvar dospjela do kritične tačke, tj. kad se već ne može znati na čiju će stranu da se opredijele sud i gospodar, Dojčević koristi primorsku prijetnju da će se „prodavati Latinima“ i u svom govoru je, kao slučajno, povezuje sa izdajom Ivanovog sina Staniše. Efekat njegovih riječi je tačno proračunat i Ivan, pogođen u svoj veliki kompleks, prekida svaku raspravu („skoči kao vuk“) i presuđuje onako kako je Dojčević i htio. Uopšte uzev, Dojčević smatra da je psihološko poznavanje ljudi osnova uspjeha i da čovjek za ostvarenje određenog cilja mora poštovati te skrivene zakone koji upravljaju ljudskom voljom i postupcima. Možda taj njegov stav najbolje ilustruje misao: „Ako ne možeš kolo razvrći, a ti mu budi kolovođa, da ga vodiš gdje sam hoćeš“.

Za cjelokupnu koncepciju Dojčevićevog lika vrlo je važan odnos prema emociji straha. Istučemo važnost tog odnosa jer on po-

mjera Dojčevića iz jedne kategorije Ljubišinih likova, kategorije koju bismo uslovno mogli nazvati herojskom, u drugu, koja uglavnom tih herojskih obilježja nema. Dojčević nije junak, niti sebe bilo gdje eksponira kao junaka, niti je, opet, njegova već isticana sujeta vezana za pitanje hrabrosti. On prihvata strah kao prirodnu ljudsku reakciju i zato uvjerljivo i bez kompleksa slika pojavu tog osjećanja kod sebe sama: „Vidim ja pogibiju očima, i bjah živ umro od straha (...) Družina se sokoli, oružje svijetli i puni, a meni se osjekle noge, presahlo grlo, a srce umrlo” (I, 12). Iz citiranog fragmenta moglo bi se zaključiti da je u pitanju i pretjerana plašljivost. Valja, međutim, imati u vidu da Dojčević uveličava to svoje osjećanje i da tom hiperbolizacijom postiže humorističke efekte. U tu svrhu on primjenjuje kontrastivno slikanje u kom se njegova plašljivost još više ističe i djeluje, zaista, smiješno, ali iza svega toga proviruju i mudrost i prirodna želja da se sačuva glava u tom vrtlogu besmislenih sukoba u kom se odjednom našao i u kom se može samo izgubiti. Otud su više ironične nego iskrene izjave tipa „lele jutros i zadovijeka (...) gdje me nesreća svoja navada na junake” (I, 13) ili „jer zbilja ne bjah više kriv nego što me mati plašljiva povrgla” (I, 14). Ponekad, opet, priznavanje sopstvenog straha junaku *Pričanja* služi i kao specifičan pripovjedački trik, jer takvo priznavanje zvuči neobično i iskreno, pa cijeloj priči daje psihološki ubjedljiv ton: „Mlada nevjesta uniđe u jednu jelovu halugu, u koju sam i ja (...) pribjegao i uklopio se, da vam se ništa ne hvalim, od hajdučkog straha”. (XXIII, 16). Dojčević i inače nema reputaciju heroja i ne pokušava ni da je pravi već, naprotiv, tu i tamo oduzima sebi ponešto u tom slihu. Međutim, upravo tim oduzimanjem na jednom tako osjetljivom planu kao što je pitanje hrabrosti, on sebi otvara prostor za obilatu kompenzaciju na duhovnom planu, onom gdje on reputaciju ima i na kom gradi svekoliki svoj prestiž. Upravo zato treba svakom Dojčevićevom prenaplašavanju neke vlastite slabosti, a ne samo straha, prilaziti oprezno i tragati neće li on ipak time nešto da ušćari.

Strah kod Dojčevića nikad ne prerasta u paniku, koja tjera čovjeka na instinktivna i haotična reaganja ili potpuno paralize njegove akcije. Naprotiv, u trenucima straha i ugroženosti dolazi do izražaja racionalna strana njegova bića. Zanimljivo je, međutim, da Dojčević nije uvijek spreman da prihvati pojavu straha, tačnije — određene ljudske postupke u trenucima zahvaćenosti strahom. Pratimo sljedeća dva primjera: „Djever ne imavši sa sobom velika oružja, *pobjegne — sram ga bilo!*” (X, 62); „Svati se razbjegnu, ko amo ko tamo, po planini, *kao bivolice...*”

(XXIII, 163).⁸⁴ Uočljivo je da se oba primjera odnose na svatovsko ponašanje. Može izgledati čudno da onaj isti trezveni Dojčević, koji iskreno i otvoreno priča o vlastitom strahu, zamjera nenaoružanu čovjeku što je u smrtnoj opasnosti potražio spas u bjekstvu ili što poređuje svatove koji su se razbježali sa bivolicama, zaboravljajući da je i sam pobjegao. Međutim, psihološko objašnjenje njegove kritike može se tražiti u patrijarhalnom moralnom kodeksu, po kom uloga svata spada u one rijetke uloge sa kojima je nespojiva bilo kakva manifestacija kukavičkog i nedostojanstvenog držanja.

Dakle, Dojčevićevu osudu svatovskog straha i paničnog ponašanja treba tumačiti u kontekstu poznatih patrijarhalnih principa narodne etike, koju on u potpunosti usvaja. Nijedan slučaj Dojčevićevog priznavanja straha nije u konfliktu sa tom etikom. Izvori njegova straha nisu samo u instinktivnoj nego i u racionalnoj strani njegova bića. Većinom je ta pojava vezana za opasnost od besmislenosti smrti, one koja ne bi bila u službi nekog višeg cilja (I, XXIII, XXX).

b) Humor

„Sala je nužan začim, a potiče iz prirode samoga naroda, a po tome i samoga pisca” — pisao je, svojevremeno, Ljubišin biograf Vilovski⁸⁵. Taj „nužan začim”, kad su *Pričanja* u pitanju, mnogo je više nego „začim”; po svojoj rasprostranjenosti u djelu, po raznovrsnosti i vrijednosti i po značaju koji mu je dat — to je jedna od esencijalnih komponenata djela. Ujedno, to je komponenta koja se odmah uoči i koja čitaocu ostavlja utisak da je i najvažnija, pa nije nimalo slučajno što su *Pričanja* ponajviše tretirana kao humorističko djelo, a njihov junak kao šaljivac i spadalo. Što se tiče drugog dijela citirane misli Vilovskog, mora se konstatovati visok procenat njene tačnosti u konkretnom slučaju. I kad bi htio, pisac bi teško mogao napraviti velika odstupanja u karakteru humora svog djela u odnosu na karakter humora naroda kome pripada. Ako se, međutim, radi o slučaju kao što je Ljubišin, gdje pisac brižljivo njeguje simbiozu svog umjetničkog individualiteta i narodnog bića, stepen odstupanja se još više smanjuje, približavajući se onoj granici gdje se humor pisca (odnosno djela) i humor naroda izjednačavaju.

84. Podvlačenja su naša.

85. T. S. Vilovski, *Jedan listak iz srpske pripovedačke proze*, Beč, 1879, 14.

Sada nam se nameće pitanje koliko ima smisla u konkretnom slučaju istraživati nešto što je opštijeg karaktera od samog djela i što se može isto tako istraživati i nezavisno od djela. Da li samo taj mali stepen odstupanja zavređuje cijelo jedno ispitivanje?

Međutim, vjerujemo da se ovome mora prići na drugi način. Humor jednog naroda je svakako, ogromna i neiscrpna riznica iz koje pisac nije mogao na svjetlost dana iznijeti mnogo više od pregršti dragulja. Uz to ne treba gubiti iz vida davno uočenu i više puta isticanu činjenicu da se radi o narodu izuzetno bogatom u tom smislu, o sredini u kojoj humoristička kreacija živi neprestano u punom intenzitetu i ima vrlo visok vrijednosni rang. Dakle, pisac nam uvijek postavlja ograničen zadatak: da naše ispitivanje usmjerimo na onaj dio kolektivnog bogatstva koje je on odabrao. Naravno, iza toga dolaze oni za čisto književno istraživanje važniji zadaci: da se analizira kako je sve to urađeno i u koju svrhu, odnosno šta sve to predstavlja u složenom organizmu književnog djela.

Humor u *Pričanjima* mnogo je češće konstatovan nego ispitivan.⁸⁶ Pri tom su obično o njemu davane ocjene opšteg tipa, koje, kao što znamo, imaju i opštu slabost — nepreciznost. Kao uglavnom neupotrebljivi, danas se pokazuju kvalifikativni „vedri“, „veseljački“, „šeretski“, „bučni“, „bogati“ i sl., jer naprosto ne mogu obuhvatiti ni svi skupa, a kamoli pojedinačno, sve ono što taj humor jeste, a da ostavimo nastranu njihovu stilsku izanđalost u kojoj je pravo značenje riječi izgubilo dosta od svog nekadašnjeg smisla.

Za početak se, ipak, moramo poslužiti jednim od isto tako često korišćenih kvalifikativa — „raznovrstan“. Čitaocu *Pričanja* je odmah jasno da se sav humor tog djela ne može svrstati u isti koš, pa čak i to da u njemu (humoru) postoje ekstremi, sa dva pola humorističke skale. Međutim, traganje za svim brojnim nijansama humora u djelu posvjedočilo bi, čini nam se, istinu o njegovoj teškoj uhvatljivosti, ali bi nas i dovelo da se ponovo suočimo sa opasnošću kvalifikovanja na koju smo već ukazali. Zbog toga će se naša tipologija zasnivati na drugom principu — na sredstvima na kojima je humor građen.

Na osnovu istaknutog principa, humor u *Pričanjima* možemo svrstati u tri osnovna tipa: humor poente, humor slike i humor situacije.

86. Više prostora posvetili su humoru Ljubišina djela B. Petrović — *Roman o spadalu i Pričanja Vuka Dojčevića*, Let. Mat. s. 270, 1910, i V. Gligorić u već citiranom radu.

Humor zasnovan na poenti, da se podsjetimo, podrazumijeva uvijek visok stepen iznenađenja, nagli zaokret situacije, neočekivano razjašnjenje pripovjedne enigme na samom njenom kraju. Metaforički kazano, to je ona humoristička varnica nevidljivo pripremana unutrašnjom tenzijom priče, koja izaziva eksplozivan, spontan smijeh kao primaran efekat. Za primjenu tog tipa humora potrebna je posebna konstrukcija priče, u kojoj će sve, ili uglavnom sve, biti podređeno tom završnom efektu. Ne treba, možda, isticati da takva priča treba da ima veoma reducirani obim, rasterećen „viška sredstava“; zato se, upravo, taj tip humora najviše koristi u vicu i anegdoti.

Humor poente ušao je u *Pričanja* iz anegdote tradicije koja je ovom djelu prethodila. Pošto je Ljubiša vršio dezintegraciju anegdote, obogaćujući je sadržajno i pretvarajući je u jedan specifičan pripovjedni vid koji je on nazvao pričanjem, nužno se pojavio onaj „višak sredstava“, koji je poremetio strogu anegdotsku konstrukciju. U takvim okolnostima pomenuti tip humora nužno se našao u nepovoljnoj poziciji: priča je postajala pregolema da bi mogla da bude podređena samo poenti. Takva priča se čak odjednom pojavila u konkurentnoj ulozi u odnosu na poentu, potiskujući je svojom nabujalom sadržinom u zadnji plan i pretvarajući je u jedan manje-više efemeran detalj sopstvenog organizma. Ljubiša se, istina, trudio da sačuva što je moguće više ubojitost izvorne poente, ali u tome nije mnogo uspijevaao iz prostog razloga što je bilo nemoguće pomiriti dva suprotna cilja. Tako se humor tog tipa pretežno sačuvao ili u kraćim pričanjima, koja su uglavnom sadržala osnovna obilježja anegdote, ili u pojedinim fragmentima dužih pričanja, koja djeluju kao relativno autonomne epizode.

Kao ilustraciju za pomenuti tip humora uzimamo IV pričanje, sa nazivom koji je poenta sam za sebe: *Ili komeñom o lonac ili loncem o kamen, teško loncu*. U tom pričanju pripovijeda se kako je jedan čovjek pao s mosta, usmrivši drugoga koji je pod mostom pecao ribu. Na tužbu pokojnikovog brata, Dojčević neočekivano odlučuje da ubica koji je „slomom“ ubio čovjeka, treba „pod slomom“ i da pogine. Ta prividno logična odluka, koju su s odobravanjem prihvatili prisutni, krije, međutim, u sebi sasvim drugi, iznenađujući i iznad svega humoristički smisao: treba ubicu postaviti pod most, na ono isto mjesto gdje je nastradao pokojnik, a zatim na njega baciti s mosta tužioca — pokojnikova brata. Dojčević se inteligentno poslužio formalnom logikom, zalažući se da se i ubica nađe u identičnim uslovima kao i njegova žrtva i da se tako, formalno, obezbijedi princip pravednosti. Smiješna, a

ujedno i suštinska, strana svega je, međutim, situacija u kojoj se odjednom našao ne optuženi nego tužilac, suočen sa opasnošću da i sam nastrada. Poenta je ležala, dakle, u skrivenom smislu fraze, u triku, u duhovitoj prevari, koja je, zahvaljujući specifičnoj psihološkoj situaciji, usmjerila prisutne u pogrešnom pravcu, da bi im odjednom slikovito pokazala apsurd i komičnost onoga što su maločas oduševljeno prihvatili, narugavši se tako ljudskoj pristrasnosti i brzoplelosti.

No, Dojčević ne završava pričanje tu, na mjestu prave poente, što bi bilo logično sa aspekta tzv. principa emfaze. Ono ima i svoj „uopštavajući“ nastavak, kako bi se ponovila naslovljena poslovice. Ipak, i pored „poentičnosti“ same poslovice, i pored smijeha kojim prisutni popraćaju njeno oglašavanje, neosporno je da je intenzitet humora splasnuo.

Dojčević se vrlo često služi poslovicom, aforizmom i sl. kao humorističkom poentom. Ali, pošto upotrebljava uglavnom poznate frekventne poslovice, poenta gubi od svoje svježine i originalnosti. Osim toga, te poslovice — poente nose u sebi filozofske, moralne ili pedagoške pouke, što obično opterećuje čisto humorističku dimenziju njihovu.

Treba napomenuti i to da savremeni čitalac ne može da doživljava poslovicu, ma kako uspjele bila plaširana, kao čovjek Ljubišina, ili još više — Dojčevićeva vremena. Samim tim njegovom sluhu izmiče jedna humoristička nota više. Osim toga, humoristički efekat pojedinih pričanja dosta je obezvrijeđen izvlačenjem poslovice — poente u naslov: čitalac tako od početka zna ono što bi moralo od njega biti skriveno, zna poentu. Zato kad poenta u pripovijedanju naiđe, više nema draž otkrića, a samim tim praktično se gubi i njena humoristička boja.

2. Humor koji se kao osnovnim sredstvom služi slikom, prirodno, vezan je za ona stilska sredstva kojima se slika ostvaruje: poređenje, epitet, metaforu, hiperbolu itd. U slučaju *Pričanja* taj tip humora je, svakako, i najrasprostranjeniji i najvredniji. Invencijom velikog slikara Dojčević gradi svoje slike iz kojih zrači onaj veličanstveni nesklad, ona neočekivana disharmonija, koja otkriva nesavršenu i smiješnu stranu svijeta. Te slike, ujedno, otkrivaju i fantastičnu opservaciju i bogat asocijativni aparat: najkarakterističniji detalji nekog medija sa lakoćom bivaju „prevedeni“ na jezik Dojčevićevog asocijativnog svijeta i dobijaju adekvatno stilsko ruho.

Da bismo objasnili suštinu Dojčevićevih humorom obojenih slika, uzmimo jedan primjer iz IV. pričanja. Objlašavajući kako je pred naletom turskog karavana bio gurnut s mosta, optuženi

kaže: „A ja (...) niz most kao vreća vune...“ (IV, 34). Slika je očigledno stvorena poređivanjem čovjeka i vreće vune koji padaju. Neočekivano u poredbeni spreg su dovedena dva po suštini i vrijednosti veoma udaljena pojma, a ipak bliska i slična u jednom trenutku. I upravo ta ogromna udaljenost, s jedne i velika sličnost, s druge strane, stvaraju tipični humoristički nesklad. U lakoći leta vreće vune osjećamo nešto što se odlijepilo sa svog stajališta bez ikakva napora, nešto što ima samo zapreminu a ne i težinu. U isto vrijeme ne gubimo iz vida činjenicu da je u pitanju ljudsko biće, koje je pred naletom sile zbrisano kao beznačajnost; svjesni smo potencijalne tragičnosti cijelog prizora, ali je fundamentalni utisak prepun humora, jer „pred očima“ neprestano lebdi slika nečega što je iznebuha izgubilo svoja suštinska obilježja i svelo se isključivo na oblik.

Poređenje je, inače, jedno od najčešće i najuspješnije korišćenih sredstava u stvaranju humornih slika: „Arbanas (...) kao rak jastog“ (XXV, 185), „čovjek koji izgledaše kao mrtvo neodro“ (III, 23), „nos crven kao paprika u sjemenu“ (VIII, 47) itd. Čak i kad nemaju humorističke pretenzije, slike ostvarene poređenjem često apsorbuju ponešto od humornog viđenja svijeta. Takva je, npr., slika sela Huma, „što sjedi navrh jednog humca kao plitka kapa na junačkom stasu“ i gdje se čovjek mora „peti kao uz nos“, (XXIV, 171) ili slika Komskog polja „utočenog (g) kao načvi među tvrdom kamenja i halugom bukava“ (XVII, 125). Još više se humoristički doimaju njegova poređenja ljudskih fizionomija sa životinjskim. Međutim, ponekad upravo u tim poređenjima, slijedeći zahtjev tačnosti, on narušava jednu estetsku mjeru, što je, uostalom, već davno uočeno.⁸⁷

I slike ostvarene drugim sredstvima često zrače humornim osjećanjem svijeta. U XXXII pričaju, na primjer, na čudan način je naslikana jedna strmina: „gdje kad nizdo ideš, sprednja ti je stopa vazda pedalj niža od zadnje“ (233). U stvari, navedena slika i nije direktna slika strmine, već slika čovjeka na toj strmini; ta neočekivana zemjana djeluje istovremeno i veoma ubjedljivo i humorno: ljudska figura neprirodno raspečena, sa jednom zgrčenom a drugom istegnutom nogom — to je, zaista, mnogo duhovitije rješenje nego direktna deskripcija.

Ponekad je dovoljna jedna riječ pa da humoristična slika iskrsne. Naravno, to su riječi koje su kondenzovale specifičan zvuk ili plasticitet i koje tim svojim nabojem podstiču asocijacije i nameću se fantaziji. Većinom su to kovanice i provincijalizmi koje

87. Vidi Lj. Nedić, n. d., 284.

Dojčević crpi iz nepresusnih jezičkih izvora svog podneblja: nabi-drob, beznišnjak, golobrk, golopenda, žvakalica, zastarče, zlovar-nik, milobruković, nazlobrzović, pustiruk, rogati bijes itd. Tako on, u neku ruku, nastavlja tradiciju staru hiljadu godina: još je Aris-tofan u svoje vrijeme upotrebljavao grčka narječja i zvučne atrak-tivne izraze da bi izazivao smijeh.

Težnja da se markantne crte neke humorističke slike učine sto vidljivijim, a sama slika smješnijom, čini da Dojčević poseže za hiperbolom i da zapada u karikaturu. Navešćemo takve dvije slike, u kojima se opisani postupak jasno ogleda. Prva slika se odnosi na jedan ljudski portret:

„Kad mu dođe sudnji dan ostavi za sobom (...) curu od šesnaest godina mledenu i nakaznu, zakakrcenu u nevo-lji, da joj se sunce kroz uha proziraše kao kroz žuto caklo, nos joj oboštren kao da si ga od fildiša srezao (...) a u licu prozukla i potamnijela kao da su je iz groba vadili.” (XXXIV, 243)

Druga slika se odnosi na mletačku žensku nošnju:

„Nose na glavi široku kapu, a po njoj mrtvo perje i cr-kle tičice. Da tu kapu natakneš na kolac, a kolac pobiješ na obrvu njive, ne bi se bojao da će ti vrapci i žutarice us-jev pozobati. Pod kapom nastože hrpu kosmurina, spletene u gljuku od kućine i mrtvijeh vlasi, gdje se u prvi mrak ugni-jezde i zapletu slijepi miši i kolendari. Haljine im se smuca-ju po ulicama, pak za sobom dižu smet i prašinu kao metlom, rek bi da je udarila kakva vjetruština. Deblje, da toboš otan-čaju, stegnu se remicima preko pasa, da im duša na nozdrve iskoči, a mršave navlače tovar suknjica, tek da punije izgleda-ju, pak im odijelo visi o životu, gdje nema do kosti i kože, kao da si ga objesio o sohu.” (XXIII, 167—8)

Jasno je da je u oba navedena primjera humor izmiješan sa ele-mentima karikature i groteske, što se, po pravilu, događa ukoliko je slika upotpunjenija detaljima. Međutim, ako se slika zadržava na kratkom krokiju, na samo jednom poređenju, metafori ili epite-tu i sl., ona čuva svoj čisto humoristički karakter (za čovjeka malog rasta: „kad digne da nosi snop, snop vidiš, a njega ne ...” — XII, 76). Čini nam se, da upravo u takvim kratkim, ali izuzetnim potezima Dojčevićeva duha i leži snaga njegove humorističke ek-spresije; u protivnom, kad on nastoji da kompletira sliku, uvla-ćeći istovremeno u nju premnogo asocijacija, čitaočeva mašta pos-taje sputana, oduzima joj se sloboda vlastite dogradnje slike, uti-sak iznenadnog bljeska, a samim tim joj se oduzima i mogućnost pravog humornog uživanja.

3 Humor situacije je onaj čiji smisao je dokučiv isključivo u kontekstu određene situacije; van pomenutog konteksta on se raspada, ne pokazujući nikakvu komunikativnost. Takvog humora u *Pričanjima* ima dosta i ne rijetko se i u njemu ogleda onaj bo-lji Dojčević, majstor smijeha, improvizirer, koji vješto konstruiše svoju humorističku građevinu od početka do kraja. Na vidimo, uo-stalom, na jednom primjeru kako to izgleda.

U IX pričanju Dojčević sa mnogo duha opisuje ponašanje je-dne babe koju je nekakav ikonopisac prevario podmetnuvši joj „tudeg” sveca umjesto „domaćeg”, naručenog. Situacija je, sva-kako, sama po sebi neobična, delikatna i groteskna: prevara je učinjena u poslu gdje je to pravi apsurd, prevarant je čovjek „sve-tog zanata”, a prevarena starica na cijelu rabotu gleda kao na lič-nu katastrofu. Dojčević znalački komplikuje situaciju, vodeći je ka kulminaciji. Spor se zapliće, apsurd postaje sve veći, a humor sve izrazitiji i bučniji. Po babinom rezonovanju „podmetnuti” svetac nije ni izdaleka moćan u nebeskoj hijerarhiji kao njen „domaći”. Ipak u svom gnjevu i praskanju ona ne zaboravlja da je i taj „podmetnuti” svetac svetac i dobro se čuva da ne kaže nešto ne-dolično na njegov račun:

„Gdje svetoga Stevana, Bog mu kidisao prije roka?⁸⁸ (Kurziv naš) ... što me čovek iskopa ni krivu ni dužnu! (...) Ja sam čisto i bistro tražila svoga sveca, a on me čoru i nez-nalu, prevari na teškoj božjoj vjeri, pomamila ga (...) Ja se ne lučim, ni dao Bog, ni oš svetog Stevana (...) no je bliža košulja od koreca.” (Kurziv naš), (IX, 50)

Humor se rađa iz babinog taktizerskog odnosa prema vjeri i, naravno, iz paradoksalne činjenice da su sveci, čija je religijska pozicija visoko iznad ljudi, u sferama besmrtnosti, postali, eto, predmet najobičnijih trgovačkih cenkanja i podmetanja.

Dojčević se očigledno nije libio da načne i u humornoj boji naslika jedan tematski kompleks, kome će se više puta u djelu vraćati. Uopšteno rečeno, to je problem vjere i vjerovanja. U po-menutom pričanju ne samo da je skinut oreol svetosti sa izvjes-nih religijskih stvari, nego je pravljena i jedna kompletna lakr-dija na račun ljudske zaostalosti, gluposti i posebno sujevjerja. Institucija crkve i njeni predstavnici često se nađu pod „udarom” Dojčevićeva zdrava smijeha. On i tamo uočava najobičnije ljudske

88. Iako se babina kletva odnosi na ikonopisca, čitana u fragmentu može se odnositi i na sveca. Dojčević, reklo bi se, namjerno pravi jed-nu vrstu amfibolične igre u svojoj rečenici, kako bi pojačao humoris-tički efekat.

mane i slabosti — zavist, svadu, koristoljublje i sl. — i dovodeći ih u konflikt sa uobičajenom predstavom o uzvišenosti i bezgrešnosti crkve, ostvaruje jedan od neophodnih uslova za pojavu smiješnog.

Ne treba, međutim, shvatiti da je Dojčevićev humor vezan za pomenuti tematski kompleks uvijek oštar i negatorski. Izvjesna degradacija crkvenih ljudi sa njihovih hijerarhijskih pozicija nerijetko ih približava običnim ljudima i čini ih prirodnijim i simpatičnijim. U dva pričanja, npr., u takvom svjetlu je prikazan sam vladika: jednom kad pokazuje sklonost ka rakiji (XXXVII), a drugi put kad poručuje da se „dobavi morske ribe” (XXXIII). Inače, u oba ta pričanja čitalac se susreće sa tipičnim humorističnim situacijama, od kojih je naročito upečatljiva ona u XXXIII pričanju, zasnovana na podvali o navodnoj gluhoći dva sagovornika. Dojčević je inscenirao susret „gluvih”, u kome će se voditi dijalog „da se i brda ozivaju”. Uz to, akteri situacije nisu obični ljudi, nego starci sa visokim crkvenim zvanjima, čime se raskorak između onoga što je normalno da se očekuje i onoga što se neočekivano događa produbljuje. Svečana i patetična atmosfera vladicina dočeka naglo je raspršena u korist smijeha i prirodnih i jednostavnih ljudskih relacija.

Već se, dakle, moglo zaključiti da je jedna od interesantnih karakteristika Dojčevićeva humora tematska sloboda i raznovrsnost. Za junaka *Pričanja* u tom smislu kao da ne postoje tabui. On intuitivno osjeća da zapravo te nazovi tabu-teme pružaju izvrsne humorne mogućnosti, prvo zato što se njima proširuje polje tradicionalnog humora i unosi novina i osvježenje, a drugo — što se korišćenjem tih tema najlakše ostvaruje veza između uzvišenog i trivijalnog. Dosljedno slijedeći to svoje osjećanje, on humor vezuje i za stvari čije je tradicionalno mjesto iznad i izvan humornog (nesreća, smrt, crkveni simboli i relikvije i sl.). Na taj način on se našao na pragu jedne vrste humora, koji nije karakterističan za našu stariju literaturu i koji je, uopšte gledano, specijalitet novijih vremena⁸⁹. Radi se o tzv. crnom humoru.

Crni humor je, kao što je poznato, destruktivan i provokativan jer zadire u domene koji su po svojoj prirodi antihumorni. Kada se u XXIV pričanju krstonoše pobiju i „raspećem jedan drugom razbiju glavu” (174), čitalac je iznenada suočen sa rušenjem

89. Istina, pojavu tzv. crnog humora susrećemo u nekim narodnim poslovicama i drugim umotvorinama, ali je obično u pitanju ublažena forma.

tradicionalne vrijednosne hijerarhije, i to na najdrastičniji, ali i najjednostavniji način. Umjesto da posluži visokim, spiritualnim ciljevima, raspeće je upotrebljeno kao batina. Taj munjeviti zaokret od uzvišenog ka banalnom inicira osjećanje smiješnog, ali istovremeno i određenu zbunjenost i osjećanje krivice.

Možda je najizrazitiji primjer crnog humora u VII pričanju. Tuđemili poslije boja sa Šestanima nose uskim i strmim puteljcima tijelo svog mrtvog kneza, koji je bio neobično krupan čovjek. Pritisnut teretom i umorom, jedan od onih koji nose doziva ubicu, koji sa ljudima iz svog plemena ide uz suprotnu stranu:

„A jadan čoeće, ubio te Bog: što ne gada koga manjega; nećemo ovu lješinu nikad iznijeti...” (VII, 41)

Prijekor je paradoksalan jer se ne odnosi na suštinsku činjenicu, na ubistvo, nego na izbor, i to neočekivano pomjeranje težišta problema u stranu i postavljanja na njegovo mjesto nečeg efemernog omogućava pojavu humora, ali jezivog, rušilačkog i nihilističkog. Možda bismo opravdanje za takav humor mogli da tražimo u potrebi nadmoći nad fenomenom smrti, ali takva razmatranja bi nas odvela od naše osnovne teme.

Ima u *Pričanjima* i frivolnog, grubog i sirovog humora. Istina, samo jedna scena iz II pričanja ima u sebi elementa frivolnog humora i postoji izvjesna mogućnost da je nastala kao posljedica uticaja Bokačovog *Dekameron*a na pisca *Pričanja*⁹⁰. Sirovog i grubog humora ima, međutim, mnogo više i njima su obojene mnoge situacije, konstruisane oko nepravednih, a ponekad i neukusnih podvala (II, IV, VIII, XXV). No, uostalom to je jedan od najraširenijih tipova humora u našoj realističkoj prozi druge polovine XIX vijeka.

U pojedinim situacijama Dojčevićev humor se zaoštava, prelazeći postepeno u ironiju, a nekad poprimajući i ciničnu boju. Ironija pogađa obično one ličnosti čije pretenzije megalomanski nadrašćaju njihove mogućnosti, a takođe i prekršitelje određenih patrijarhalnih moralnih normi (npr. Bajo u XII pričanju). Sa zdravim osjećajem našeg mentaliteta za mjeru, Dojčević ironički posmatra humske (iz sela Humci) seljake koji se „bane” i „koče”, da bi u istom maniru konstatovao: „Takve gole gospoštine kao u Humcu nema ni u Mlecima” (XIV, 172).

90. Interesantno je da se radnja tog pričanja zbiva u Italiji.

Uopšte uzevši, što je Dojčevičeva ironija ljuća, što više naginje cinizmu i sarkastičnosti, utoliko je duhovitija i ubitačnija. U zaoštrenim, konfliktnim situacijama to je njegovo ubojito sredstvo odbrane i napada; tada on kao mačem uništava oponenta u verbalnom duelu i ponekad podsjeti na onaj već poslovički razgovor Kanjoša i Mlečana. Npr. u XV pričanju, on dolazi u sukob sa jednim mletačkim vojvodom, inače čovjekom naše krvi, koji je „izletio mlad iz svog gnijezda u tude jato”. Sukob je nastao zato što je vojvoda omalovažao naš mentalitet. Dojčević je munjevito reagovao: „Da je Bog dao mira i pouke, kakvi smo zaludu od naravske, mnogi bi prije tebe na tu stolicu sjeli!” (XV, 109). Taj cinizam, otvoreno i drsko bačen sagovorniku u lice, otkriva onu poznatu beskompromisnost Ljubisinih junaka koja uvijek dolazi do izražaja kada je bilo čime i bilo u kojoj mjeri ugrožavana čast njihova naroda. U sažetoj, skoro aforističkoj formi ređaju se tada cinizmi i ironičke poente jedni za drugim i jedni bolji od drugih. Na vojvodino pitanje, npr., u vezi sa tim kako se vaspitavaju djeca u Dojčevićevu zavičaju, ovaj odgovara naoko mirno, objašnjavajući razvojni put jednog normalno sposobnog djeteta od najranijih dana do trenutka kada postaje odrastao, punopravan i koristan član svog plemena. A onda, nemilosrdno i efektno, svoje objašnjenje završava riječima: „Ako li nije vrijedan ni čuvanju, ni oranju, niti je s žene, ni s kneštva, a mi ga turimo u Primorje, duždu u mnrare!” (XV, 110). Vojvoda je duždev mornar i ova cinički zao-djevena aluzija je, zapravo, onaj pripremani definitivni Dojčevićev udarac, kojim efektno završava raspravu, isto onako kao i Kanjoš svoj dvojoj.

Najzad, poslije cijelog našeg razmatranja humora u *Pričanjima* konstatujemo još jednu činjenicu: Dojčevićev humor je neodvojiv od njegova vedrog duha, optimističkog pogleda na svijet i jezika kojim se služi. Oluđ njegova neusiljenost. Upravo, najviše se doima čitaoca onaj humor koji je nekako imanentan, koji zrači iz tona pripovijedanja, iz načina oslikavanja ljudi i pojava, iz krepkosti i superiornosti pripovjedačkog stava, a ne onaj koji je postavljen kao cilj i, kao takav, nadređen priči. U *Pričanjima*, naravno, srećemo oba slučaja. I, premda, Dojčević ovom drugom slučaju posvećuje više pažnje, pravi majstor on ostaje u domenu prvog. Kad ne pravi široku skicu, kad ne konstruiše situaciju, nego kad u trenutku improvizuje šalu, kad se ona naprosto „sama stvori” u sklopu rečenice, kad se „otima” autorovoj namjeri i kontroli, to je, po pravilu, onaj istinski Dojčevićev humor, koji je dio njegova duhovnog bića i, istovremeno, dio duha naroda kome pripada.

Dodajmo još i ovo: nema stvari, pa ma koliko bila sveta, ili ličnosti, pa ma koliko bila važna koju bi Dojčević poštedio svojih šala. Naravno, on pri tome ne isključuje ni sopstvenu ličnost (II, XI, XIX). Za takav stav on nalazi opravdanje u narodnoj filozofiji, koja, kao što znamo, stavlja šalu pod božansko okrilje⁹¹. Zato u *Pričanjima* i ima toliko humora, zato se on ponekad javlja i u tragičnim situacijama, zato se u njegovim okvirima neočekivano nađu lica, stvari i pojave koje bi na prvi pogled trebalo da su otporne prema njemu. Naprosto, on je opšte dobro i opšta nužnost.

c) Jezik, stil i pripovjedački postupak

Nijedan lik u književnom stvaralaštvu Stefana Mitrova Ljubiše nije toliko proizvod piščeve opsjednutosti ljepotama izvornog narodnog pripovijedanja kao Vuk Dojčević. Cjelokupna njegova kompleksna struktura ispoljava se kroz vlastitu priču, u kojoj, kao što smo napomenuli, podjednako uživaju i slušaoci i pripovjedač i sam pisac, najzad.⁹² Ljubiše je, možda, jasnija nego ijednom našem piscu druge polovine prošlog vijeka istina da se u jezičkim dubinama, u njegovoj višeslojnosti i mnogoznačnosti, krije suštinska duhovna šifra naroda kome pripada. Kao što je bio istinski uvjeren da po duhovnim sposobnostima naš narod ne zaostaje ni za jednim na svijetu, tako je bio uvjeren da i naš narodni jezik ne zaostaje za italijanskim i drugim velikim evropskim jezicima⁹³. Jedan od njegovih važnih ciljeva bio je da to i dokaže. Takav stav se, uostalom, slagao i sa idejama Vukova pokreta, čiji je sljedbenik bio, a to je odgovaralo i njegovom poimanju književnosti prevashodno kao jezičkog fenomena.

Naravno, sve Ljubišine ličnosti govore tim narodnim jezikom i u tom smislu mogu se shvatiti kao njegovi predstavnici. Međutim, one samo upotrebljavaju, ali ne i oličavaju jezik. Ljubiša je, vjerovatno, dugo razmišljao kome da povjeri ulogu pravog reprezentanta. Osjetio je da nijedan lik sa naglašeno herojskim di-

91. XXXIII pričanje nosi naslov poznate narodne književnice „Šalu je Bog ostavio”. Dojčević apostrofira narodni stav, prihvatajući ga kao jedan od svojih filozofskih, a zatim i pripovjedačkih principa.

92. M. Car, *Stjepan Mitrov Ljubiša* — predg. *Pripovijestima* Beograd, 1924, 4; „Mi i danas držimo da nema pisca koji je više voleo srpski jezik i toliko polagao na njegovu izvornost...”

93. Vidi Lj. Jovanović, *Život S. M. Lj.* — predg. uz *Pričanja Vuka Dojčevića*, Beograd, 1903, 18.

menzijama ne bi to mogao da bude. Potreban je, jednostavno, bio neko ko će u izvjesnom smislu predstavljati inkarnaciju tog jezika i svega onog najvažnijeg što uz jezik ide. Ako je već narod sačuvao sjećanje na nekoga ko se proslavio pričanjem, i skoro isključivo njim, onda je to bila izuzetna prilika da se pomenuta uloga veže uz njegovo ime, odnosno uz već prihvaćeno simbolično značenje koje to ime u narodu ima.

Odavno je primijećeno, dakle, da Dojčević govori izvornim narodnim jezikom: „reči, rečenice, oblici, konstrukcije, slike, sve je to u duhu narodnom”.⁹⁴ Međutim, njegovo pripovijedanje nikako nije serijski proizvod usmene riječi, jednostavno „pučko kazivanje”; ono ima pretenzije da pokaže šta se sve tim jezikom može, da iznese pred slušaoca najljepše dragulje svekolikog našeg jezičkog izraza, da bude ono „krasnorječje” koje je oduvijek u našem narodu imalo visoku cijenu. Sigurno, to je neobično težak zadatak i sa njim se mogao nositi samo pisac koji je tako duboko bio uronio u srž i jezika i narodnog bića. To je, uz to, i opasan posao jer ne ide uvijek podruku sa čisto umjetničkim zahtjevima književnog djela. O kakvoj i kolikoj se opasnosti radi pokazuju sama *Pričanja*, iako, srećom, nisu platila prevelik danak u tom smislu.

Kad smo već tu, kod pomenute opasnosti, pokušajmo da je bliže objasnimo. U nastojanju da se predstavi potencijal jednog jezika, prije svega leksičko bogatstvo njegovo, pisac „zaboravlja” ostale elemente djela, odnosno vrši određene transformacije bilo fabule, bilo lika ili kompozicije u cjelini — na njihovu štetu. Npr., u XXV pričanju cijela radnja je zaustavljena da bi se pobrojali, imenovali i objasnili svi mogući oblici rodbinskih veza kod nas. Ili u XXIII pričanju, u najdramatičnijem trenutku uskače opis narodne ženske nošnje, i to opis u kome je upotrebljeno više desetina ne mnogo poznatih leksema i koji je, uz to, zauzeo tačno pola pričanja.⁹⁵ Jasno je da takav postupak teško može naći čisto umjetničko opravdanje. Njime se harmonija priče remeti i nepotrebno joj se daje naglašeno etnografski karakter. Individualna vrijednost samog opisa u takvim slučajevima je malo bitna jer je narušen princip funkcionalnosti.

Vratimo se sada osnovnom jezičko-stilističkom cilju *Pričanja* — afirmaciji mogućnosti jednog jezika. Autor je dobro znao da mora vršiti određene selekcije i određena zgušnjavanja uobičajene

94. Lj. Nedić, n. d., 286.

95. Od ukupno šest strana, tri se odnose na pomenuti opis u kome je nabrojano oko stotinu detalja nevjestinske nošnje.

ne jezičke komunikacije, bez obzira na njeno bogatstvo. Te čest. naoko nevidljive intervencije moraju obuhvatati sve aspekte: leksički, metaforički, sintaksički, ritmički itd.

Podimo od leksičkog aspekta. Dojčević upotrebljava ogroman broj riječi. Čitavi nizovi bilo novih, nepoznatih prosječnom slušaocu, bilo starih, već zaboravljenih, bilo rijetkih, bilo novoskovanih riječi i izraza struje kroz svaku njegovu priču. Ta leksička bujica neprestano, u lalasma, zapljuskuje slušaoca, tako da se on osjeća, u neku ruku, kao da prisustvuje samom rađanju jezika. Uz to, i već poznate i upotrebljavane riječi iznenada iskrnu u svojim alternativnim značenjima, ostvarujući nov efekat već i samim tim što eliminišu očekivanu riječ. Primjera radi, navedimo nekoliko slučajeva: „Ili se ponio u radosti da prije paru *stisne*” (IX, 49), „cijenu koje je sam *usjekao*” (IX, 49), „*pomami se zemlja da vojšti na Turke* (I, 16), „na galiji što pod Novijem *plandovaše*” (I, 9), „*uloži da zbori jedan starac*” (XVI, 119), „prije neg je Turci i Mlečići *rasparaše* (zemlju N.V.)” (XVI, 117), „dok se grad čitav istruje i devet djelova stanovnika *otpanu*” (XI, 67) itd.⁹⁶ Naravno, neobičnost značenja zasnovana je na specifičnoj metaforičkoj upotrebi njihovoj, koja je, opet, vezana za asocijacije čovjeka koji živi određenim stilom života.

Već ranije, govoreći o humoru, pomenuli smo da je pojava kovanica i njihova relativno velika frekvencija jedna od interesantnih karakteristika Dojčevićevog rječnika. Pored tamo nabrojanih⁹⁷, navedimo još izvjestan broj tih interesantnih leksičkih spojeva: vratolominjati, ubezočiti, ništačočstvo, pustiruk, postopašica, puklopet, samoživica, samopis, skorovečernjak, snevjera, soihljebnik, sokodržica, starokucić, starostavnik, rukodavanje, rukodržač, rukostavnik, ćipirkanje, obezmiiječen, krvomutan, dobrosretniji itd. Dojčević rado ulazi u jezičke kombinacije, slijedeći jednu u tom smislu poznatu tradiciju našeg čovjeka, koji voli igru riječi i leksički eksperiment. Uostalom, ta se osobina ne ogleda isključivo u slučaju kovanice, već uopšte u cjelokupnom njegovom maniru baratanja riječima. On vrlo slobodno izvodi riječi, transformišući jednu vrstu u drugu, kombinujući više prefiksa, upotrebljavajući neočekivane nastavke i sl. Nabrojmo, opet, radi ilustracije, jedan broj tako dobijenih riječi: prevarenik, ponoćnica, prinaglica, protezavica, razmamiti se, razmetnik, spornik, birukati, gnjiladina, zijehavica, izboljeti, iznistiti, jezikovati, kradovni, ljepašan, muškić, obezvoniti, obezgranjen, obroditi itd.

96. Kurziv je svuda naš.

97. Vidi str. 72.

Dojčević, očigledno, ide za jezičkom raznovršnošću, izbjegavajući koliko više moguće leksičku uniformnost. Tako, na primjer, jedan glagol, zahvaljujući različitoj prefiksaciji, pojavljuje se u tri oblika: pomamiti se, razmamiti se, smamiti se. Međutim, zbog različite prirode prefiksa, on divergira od svog osnovnog značenja u određene nijanse. Time se, naravno, njegove mogućnosti neočekivano povećavaju.

Problem arhaizama u *Pričanjima* je također specifičan, prije svega zbog generalne koncepcije djela. Okvirna fabula i njen glavni lik postavljeni su u jedno davno vrijeme, u petnaesti vijek, pa je povećana frekvencija arhaičnih riječi i izraza ne samo tolerantna nego i veoma funkcionalna. Pored toga, dekonzerviranje već zaboravljenih i praktično iščezlih riječi nerijetko daje književnom djelu draž i patinu starine, zvuk istovremeno i nov i tako star. Normalno, svaki pisac koji se bavi poslovima, tako da kažemo, jezičke arheologije mora voditi računa o granici komunikacije, odnosno o nužnoj mjeri koja će omogućiti prodor čitaoca u tekst.

Metaforički arsenal Dojčevićevog pripovijedanja je također bogat i raznovrstan. Ipak, osnovnu boju mu daju „klasične figure” — epitet i komparacija.

Bogatstvo u epitetima uglavnom proizilazi iz leksičkog bogatstva *Pričanja*. Skala njihove upotrebe je vrlo široka i ide od stvaranja pitoresknog efekta pa do skiciranja ljudskih karaktera. Ilustrujmo, uostalom, primjerima te dvije veoma udaljene funkcije u upotrebi, kako se često kaže, najprostijeg tropa:

(1) „U njezinom malom prostoru zbila se gola brda i nepristupne hridi, obujne gore i guste dubrave, ravna polja i zelene livade, visoke planine i niski brežuljci, pak bistrotečne rijeke, ribljiva jezera, duboka blata, brodljivi zaljevi ...” (XVI, 118);

(2) „Vjetrušasta i prevrtljiva (...) ševrdulja (...), silna, obijesna, pretvorna ...” (XXII, 156)⁹⁸

Kao i svaki dobar pričalac, Dojčević se trudi da što manje ponavlja epitete i da njihovom raznolikošću i novinom skrene pažnju slušalaca na svaki ponaosob, čak i u slučajevima kad se oni javljaju u pravim malim leksičkim poplavama. U kontekstu novih i svježih epiteta, i oni „obični”, ustaljeni („ravna polja i zelene livade”) gube svoju kliširanost i odražavaju se kao podjednako vrijedni fragmenti jedinstvene slike.

98. Sva podvlačenja su naša.

Komparacija, nema sumnje, dominira Dojčevićevim pripovjedačkim stilom; ona je ne samo osnovna i najvrednija figura, nego i jedan od fundamentalnih elemenata Dojčevićevog načina mišljenja. U trideset i sedam relativno kratakih pričanja, koliko ih Ljubišino djelo ima, upotrijebljeno je oko dvijesta i pedeset komparacija⁹⁹.

Priroda i struktura Dojčevićevih komparacija je, svakako, raznovrsna, ali se ipak daju uočiti određene dominantne karakteristike. Reklo bi se da su dva osnovna zahtjeva kojih se on, svjesno ili intuitivno, drži — tačnost i slikovitost.

Pod pojmom tačnosti podrazumijevamo u ovom slučaju nastojanje da se poređeni predmet što vjernije i sa što više pojedinosti dočara, tako da sličnost sa onim predmetom sa kojim se vrši poređivanje bude velika i lako uočljiva. Može nam, istina, izgledati da je to i inače princip na kome počiva poređenje kao figura i da, prema tome, kod Dojčevića nema ništa posebno. Međutim, nije tako. Ako analiziramo veliki broj komparacija, posebno iz novije literature, uočićemo da element sličnosti nije posebno izražen, odnosno, tačnije rečeno, da bukvalna sličnost nije velika. Ta sličnost, ili je možda bolje reći podudarnost, svedena je čak često i na minimum, ali je zato asocijativni potencijal komparacije enormno uvećan.

Dakle, striktno pridržavanje principa tačnosti ne mora da bude stilski vrh. Tako idući za tim principom, Dojčević ponekad zanemaruje estetsku stranu komparacije.¹⁰⁰

„No mi još slali ućeve darove (...) da ih preporučujem nevjesti, otkle dokle! kao magare, kad ga gladna natovare da nosi konju zob.” (XV, 114)

Dojčevićeva komparacija se po pravilu sastoji od dva konkretna pojma, što je, opet, u strogoj zavisnosti od zahtjeva ličnosti. Poslužimo se primjerom:

„Po sata bljuvao je tmuše i mrčave, kao dimnjak iz kakve tvornice (...) a kad se vatri dovati masna i trula drva, šćaše se Bogom zakleti da je klačina progorela. Diže se krvabi plam do pod oblak, koji u vodi osijevaše kao u zrcalu (...) Rasvijetlila obala i sporedne ulice, da bi vidio iglu šivaticu nasred puta; zabljuještu se junačke oči kao kad se ubeče u sunčani zahod.”¹⁰¹ (III, 26—7)

99. Podatak uzet prema našem prebrojavanju.

100. Vidi u vezi sa tim Lj. Nedić, n. d., 284.

101. Sva podvlačenja su naša.

Za predmet sa kojim se vrši poređivanje, dakle, uzima se nešto što pripada strogo materijalnom svijetu: biljnom i životinjskom svijetu, svakodnevnom životu, domaćinstvu itd. Dojčević se kloni apstrakcije kao poredbene mogućnosti; uostalom to je karakteristika poređenja koje će se ustabiliti tek u modernoj literaturi.

Dojčevićeve komparacije su rijetko kad šablonskog tipa („Ne-vjesta ... *vita kao jela*, a preko pasa *tanka kao srna*“, XXIII, 163). On je, nesumnjivo, razvio do visokog stepena smisao za uočavanje sličnosti među brojnim predmetima i pojavama realnog svijeta. To mu dozvoljava da stvara ponekad impresivne opise jednostavnim sredstvima. Takav je, npr., opis bure u XXX pričanju¹⁰².

„Na osvić Jovana dneva učini bura, da takve ne pamte ni obezubelji mrnari (...) a u more podigne mahnite valove: *hoćase se Bogom zakleti da ognjem gorijahu* (...) Kad izđemo vrh grada, vidimo gdje Primorje dimi od sile vjetrene, *kao da je hiljada klačina po obali progorelo* (...) Od po Sinjega Mora nađemo valove *kao planine*, a štruju presumičenu i isprekřstanu, da se talasi o nas lomijahu *kao o brijeg* (...) Smotaju valovi brod *kao klupko predje* ...“¹⁰³

Može izgledati da je prva komparacija u navedenom opisu paradoksalna: voda i vatra su dva antipodna pojma i njihovo dovođenje u poredbeni spreg po sličnosti je neodrživo. Međutim, konkretna komparacija je iskaz o jednom individualnom utisku zasnovanom prevashodno na vizuelnoj slici i u posebnoj psihološkoj situaciji. Antipodnost poređenih fenomena (voda — vatra) postaje nebitna, a suštinskom se pokazuje sličnost po obliku: pomahnitalost i zahuktalost zapjenjenih talasa može da ima mnoge sličnosti sa pomamnom igrom plamenih jezika vatrene stihije. Druga komparacija u opisu zaista inventivno i nekako panoramski dočarava bezbroj kovitlaca vjetrom podignute prašine. Sljedeće dvije, jednostavne ali tačne, slikaju zaljuljanost vodene mase i haotično sudaranje valova, a posljednja — ništavnost i izgubljenost broda u zamahu stihije. Prema tome, i pored upotrebe običnih sredstava i asocijacija koje prividno ne iskaču iz klime najobičnijeg svakodnevnog življenja, opis je, van svake sumnje, snažan. Hiperbolizacija koja cio opis prožima ima psihološke korijene u osjećanjima bespomoćnosti i straha, pa prema tome i umjetnički je sasvim opravdana.

102. Prema tvrđenju Vilovskog, taj opis je zasnovan na jednom stvarnom Ljubišinom doživljaju.

103. Sva podvlačenja su naša.

Naravno, citirani opis bure u XXX pričanju nije usamljen. Poznata zamjerka da u Ljubišinom književnom djelu skoro i nema opisa teško se može odnositi na *Pričanja*.¹⁰⁴ U tom djelu, na protiv, razvijeni opisi su relativno česti (III, XI, XVI, XXIV, XXVIII, XXX, XXXI). Neki od njih dati su sa velikom sugestivnom snagom, tako da se uvijek pomisli da je u njihovoj osnovi autentičan piščev doživljaj. Takav je, npr., opis pomora kuge (u XI pričanju) koji ostavlja neizbrisiv utisak svoje infernalne atmosfere i plastičnosti:

„Po ulicama leže bonici u prijekrst kao premićene lješine, razdrpani jal' goli, da im nema ko dodati čašu vode što Boga radi traže, da ugase žeđ. Neko se sa smrću bori, neko kroz oganj klapinja, a nekome nabuljile modre kile i nacrvene čiri, neko ogrezao i natekao kao tijesto u kvascu. A dođe zdravi kojemu do življenja nije, ter s bonika obumrla smakne kužne prnje, a ostavi ga onako naga, da se muči i premeće dok dušu pusti. A mrtvac na tom mjestu razgnjije pa ga po smradu optaju kučki (...) Ženske strane, golorepe a u ognju pobješnjele, već se od čoecka ne libe ni sram kriju, a usahle im dojke spopala i zgrabila tuđa siročad (...) Jedva živ pobjegoh iz tog pakla ...“ (XI, 68—9)

Komparacija i u navedenom opisu ima značajnu funkciju („bonici ... kao presumičene lješine“, „natekao kao tijesto u kvascu“), ali osnovnu stilsku snagu daju mu određeni epiteti (presumićen, razdrpan, obumro, golorep) i vrlo plastični, u savremenom jeziku skoro zaboravljeni, izrazi (prekužiti, optati, klapinjati, bonik).

Svakako, snaga citiranog opisa ne zasniva se samo na stilskim elementima već i na izboru i kompoziciji detalja. Može izgledati da tamo ima previše onog sirovog realizma, ali bez njega bi bilo teško dočarati strahotu već davno minulih pomora kuge. Ovako, slično biblijskoj priči o Jovu ili pojedinim prizorima iz Danteovog *Pakla*, u imaginaciju služaoca urezuje se slika užasnog ambijenta, nad kojim kao da lebdi prokletstvo neke više sile.

Već smo prilikom analize opisa bure u XXX pričanju istakli određenu sklonost pripovjedača prema hiperboli. On se u ve-

104. Tu primedbu dao je Skerlić: „I kao kod svih primitivnih pripovjedača, osećanje prirode kod njega je vrlo oskudno i u celom njegovom delu teško je naći poneki opis“. Vidi J. Skerlić, n. d., 449. I Lj. Nedić primjećuje da u Ljubišinom djelu skoro nema opisa. Vidi Lj. Nedić, n. d., 283. Međutim, čak i ako se ograničimo samo na opise prirode (u užem smislu tog pojma), takvu tvrdnju ne možemo vezati za *Pričanja*.

ćini slučajeva vrlo iskusno služi njome, upotrebljavajući je u svrhu naglašavanja suštine određenog medija ili za iritiranje fantazije slušaoca. Međutim, u zahuktalosti opisivanja ili pričanja on ponekad prekorači određenu granicu tolerancije, ako taj izraz možemo da upotrijebimo, tako da slika probije okvire u osnovi realističkog koncepta priče. Takvih primjera ima više. Navešćemo jedan, koji nam se čini najilustrativnijim. U XXVIII pričanju Dojčević opisuje jednu neobično jaku zimu u Boki. On vuče smjele poteze i pronalazi izuzetne asocijacije („sve se odjednom *poloji nebo...*”, „smrzli se istočnici žive vode, a niz revotočine, žljebove i potoke visili *mozori kao sjedro...*” itd.). Međutim, njegova imaginacija se ne zaustavlja u intenziviranju opisivanog fenomena. Dojčević u svojoj uobrazilji pojačava zimu do kataklizmičkog stepena, što, naravno, sa konkretnom realnošću (zimom u Boki) nema mnogo veze („da spustiš niza smrzli zaljev narandžu, *valjala bi se s Kotora na Perast kao niza strmo caklo*”, „u sobi se mrzla voda u tikvi, a ulje u kandjelu, *a kad s prozora pljuneš pane na tle pljuvotina kao zrno od olova*”).¹⁰⁵

Kao što hiperbola ponekad odvede Dojčevića u neubjedljivost, tako ga izvjesna sklonost za detaljisanjem zna odvesti u kitnjatost, patetiku i retorisku pozaturu (XXXI) ili u naturalističku surovost („prсни drob zlosretnijemu mi bratu, crijeva riknu a rebra se presumite”, V, 34).

Značajnu funkciju u Dojčevićevom stilu, svakako, imaju i druge figure, posebno aluzija (XV, XXVI itd.), ironija i sarkazam, o čijoj upotrebi je već bilo riječi,¹⁰⁶ tako da nema posebne potrebe da se to pitanje ponovo razmatra.

Kao što je bio slučaj sa opisima određenih ambijenata, tako i u portretiranju lica Dojčević gradi sliku prije svega na selekciji i vještoj organizaciji detalja. Mora se, međutim, konstatovati da u tome ne postiže uvijek naročito visok nivo. Naime, selekcija detalja ponekad ima funkciju koja ne doprinosi osvjetljavanju suštinskih crta (XXIII), a, opet, odabrani detalji nekad su dobili neadekvatan stilski izraz i udaljili portret iz realističke sfere u domen karikature. Sjetimo se, npr., portreta nevjestice u VIII pričanju:

„... Kad li njoj zblija cvjetale kose na mahove, čelo pomršteno, nos crven kao paprika u sjemenu, udario prišto na oba obraza, a kad govori — šuška, jer jezikom valja po obezubljenijem vilicama.” (VIII, 47)

105. Sva podvlačenja su naša.

106. Vidi strane 75 i 76.

Da bi, valjda, ilustrovao većinu prevare, Dojčević se ne zaustavlja u „nagrđivanju” nevjestice, u potenciranju njene starosti i fizičke ružnoće, u razgolićenju njenih deformiteta, tako da cijelu stvar, mimo svoje namjere, pomjera sa pozicija humornog u otužno.

Po pravilu, najbolji portreti u Dojčevićevom pričanju su oni koji su dati u nekoliko jakih poteza, sa dva-tri plastična detalja. To su, obično, portreti lica koja nisu u samom centru akcije i na koja nije usredsređen maksimum pažnje. Idući za „bitnijim” stvarima, on kao da nema mnogo vremena da se bavi njima i zato ih praktično svodi na jednu dominirajuću, ili vrlo markantnu, karakteristiku:

„Uloži da zbori jedan starac runjatijeh prsiju, sastavljenih obrva, a u ušima mu bus dlake.” (XVI, 119)

Jedna od najmarkantnijih crta portretiranog starca je, svakako, dlakavost i zato je i izvučena između ostalih osobina da bi se oko nje stvorila globalna impresija. I zaista cijeli starčev ne baš tako mali govor ostaje nekako u sjenci citiranog izuzetnog krokija.

Po sličnom principu su građeni mnogi portreti — skice u *Pričanjima* („vođa, crn kao pako”; „pop Četko — čosav, visok, suh kao panj”; „čoeck koji izgledaše kao mrtvo neodrt”; „čoeck niska struka, a prostaciina neokresana, ali mu letijahu riječi kao voda niza strmi žlijeb” itd.). I baš ti „uzgredni” portreti „doprinosu” mnogo „specifičnoj težini” Dojčevićeva stila.

Upotreba poslovice, anegdota i kratkih basni je, svakako, jedna od najinteresantnijih karakteristika Dojčevićevog stila i cjelokupnog pripovjedačkog postupka.¹⁰⁷ *Anegdote* i basne (XI, XXVI, XXXII, XXXVI) imaju ilustrativnu funkciju. Sudeći po njihovom čestom pojavljivanju i podučarnosti njihovog alegorijskog smisla sa onim što pričalac ističe kao glavnu ideju priče, može se zaključiti da su većinom nastale improvizovanjem u trenutku pripovijedanja. To se posebno odnosi na anegdote, koje, kao što je poznato, i danas imaju u govornom saobraćaju u Crnoj Gori široku upotrebu i priznatu vrijednost.¹⁰⁸

107. Ovdje mislimo na one kratke anegdote koje služe isključivo kao sredstvo ilustracije u pojedinom trenutku priče, a ne na anegdotu kao osnovu iz koje, u najvećem broju slučajeva, niče sama priča.

108. Taj fenomen je možda dobro precizirao P. Slijepčević: „Crna Gora je majdan za anegdotu, jer voli jezgrovitu i krilatu reč i hitru šalu jednako kao epsku akciju”. Vidi P. Slijepčević, *Anegdota kao umjetničko djelo*, Zapisi, V. 1929, 195.

Problem upotrebe i značaja poslovice u *Pričanjima* zaslužuje posebnu pažnju. U tom djelu postoji cijela jedna zbirka poslovice¹⁰⁹ pa to, nekako, navodi na pomisao da su one, njihova mudrost, osnovna svrha cjelokupnog Dojčevićevog pripovijedanja, a sve ostalo samo neka vrsta specifičnog komentara i improvizacije. I zaista, za jedan, istina ne veliki, broj pričanja takva konstatacija i važi (IV, VI, XIX). No, u većini slučajeva nije tako: pričanje jednostavno i svojom fabulom i svojom vrijednošću nadmašuje poslovice, udaljujući se ponekad od nje toliko da se logička veza skoro prekida (XIV, XXXI). U svakom slučaju, poslovice je bitno sredstvo Dojčevića stila; on joj daje „najviše, najobeleženije mesto u svom pripovedanju“, kako je lijepo kazao V. Gligorić. „Poslovice je u njegovom pripovedanju“ — nastavljamo Gligorićevu misao — „najsadržajna životna pouka, najmudriji savet koji je po svom značenju u životu ravan starinskim zapisima, onima koji čuvaju čoveka od zla i nevolje“.¹¹⁰ Ona se obično i pojavljuje u trenucima kada se svodi misaoni bilans, kada se daje zaključak, kao argumenat apsolutne vrijednosti, kao iskustveni aksiom. Dojčević, zapravo, i nastoji uvijek da svoje pripovijedanje što više podvede pod okrilje neke od tih utvrđenih i jednom za vazda sročениh istina.

Na činjenicu da se Dojčević u svojim pričanjima pojavljuje kao tvorac poslovice ili kao svjedok njihovog nastanka (V, VI, VII, X, XVII, XXXIII, XXXVII) treba gledati isključivo kao na karakteristiku njegova pripovjedačkog manira, jer najveći broj tih poslovice je stariji od junaka *Pričanja*, a neke su i internacionalnog karaktera. To fiktivno Dojčevićevo učešće u rađanju poslovice doprinosi sugestivnosti njegovih priča i uzdiže njegovu ličnu poziciju do nivoa mudraca u očima auditorijuma.

Dojčevićevo pripovijedanje ponekad poprima vid specifične jezičke egzibicije. Naravno, ne radi se o nečem što je potpuno nepoznato narodnom usmenom stvaralaštvu. Ko ne zna šta znači „umijaše buhu potkovati, a dlaku na devetoro rascijepiti“ (XXVI, 190), taj ne poznaje one posebne narodne mudrolije i igrarije jezikom. Ljubišin junak voli takve igre i sam ih često konstruiše i izvodi, uživajući u njima i u sebi. „Jaz jaži, Bečići beče, Reževići reže, Lug luži, a Brca ga svijema zaprca“ (XXX, 214) — opisuju on buru na Crnogorskom primorju. „Oko Tripunice (Tripundana,

109. Prema našem prebrojavanju, u djelu ima oko 110 poslovice, od kojih sam Dojčević neposredno kazuje 80, dok na ostale ličnosti otpada oko 30.

110. V. Gligorić, n. d., 88.

N. V.) — jek od zime; među sijekom sjekotom i marom marotom (radi se o mjesecu februaru koji je između siječnja—januara i marta, N. V.) učini u Boki studen ...“ (XXVIII) — priča, opet, na drugom mjestu. I niz takvih poigravanja i isprobavanja, u kojima je često važniji zvuk od smisla, postoji u *Pričanjima*.

Izvjestan broj tih, kako smo ih nazvali, jezičkih egzibicija Ljubišina junaka teško da ima umjetničko opravdanje. Interesantno je da su one po pravilu vezane za slikanje običaja, stvari i relacija u patrijarhalnom miljeu njegova kraja.

Arbanasovo pripovijedanje u XXV pričanju, npr., montirano je oko imenovanja rodbinskih odnosa, vrlo razgranatih i preciziranih u našem patrijarhalnom kodeksu, za razliku od zapadnog svijeta. I taj Arbanas mora da ima sve (braću, sestre, zetove, pašenoge itd.), jer u protivnom rječnik ne bi bio kompletan. Dok se sve to saopštava, radnja stoji, a osnovni motiv se ne razvija niti se bilo čime obogaćuje. U stvari, skreće se sa linije cilja djela na liniju cilja pisca, a takva skretanja predstavljaju obično, u određenom stepenu, akt umjetničkog nasilja.

Slično je i sa već pominjanim opisom nevjestinske nošnje, u XXIII pričanju, iako se taj opis formalno zaklanja za afirmisanje pripovjedačeve opservatorske snage („Sad vidi jesam li je dobro osmotrio“). Osjećanje da se pretjeralo, da je opisom zaklonjena priča, da se poremetila proporcija, ostaje. Opis tako iskače „iz igre“ i ne predstavlja onaj famozni ekser o koji će se na kraju objesiti junak, pa čak, da tako kažemo, ni junakov kaput.

Nemoguće je, nekako, oteti se utisku da je sve to upućeno nekome kome nije poznato ili, ako jeste, mnogo manje nego pripovjedaču. A kako je auditorijum sastavljen od domaćih slušalaca, reklo bi se da toliko insistiranje na folkloru, posebno na folklornoj leksici, gubi svoju funkcionalnost. Teško da i pripovjedačeva lična sujeta može u takvoj egzibiciji da nađe zadovoljenje: stvarima koje su ionako poznate i u tom miljeu praktično svakodnevnice niko neće biti fasciniran.

O čemu se, dakle, radi? Izgleda da tu pisac pravi izvjestan proboj koherentnog lika svog junaka, namećući mu jedan svoj cilj: demonstrirati pred stranim svijetom (čitaocem) domaće jezičko bogatstvo. Insistiranje na tom cilju po svaku cijenu narušava zakone funkcionalnosti. Zaboravlja se, jednostavno, da se pričanje odvija u jednoj psihološkoj klimi i pred jednim auditorijumom gdje su ambicije te vrste nepoznate.

Upravo u tim direktnim intervencijama, u hiperbolici koja iskače iz objektivnog i opservatorskog junakovog manira i u, istina rijetkom, prenebregavanju trenutka kad pisac treba da se uk-

loni iz djela, vidimo, pored ostalog, uticaj određenih romantičarskih koncepcija.

Kao svaki dobar usmeni pripovjedač, Dojčević intuitivno usklađuje ritam svoje fraze sa unutrašnjom tenzijom priče. Počeci su obično dati širokim potezima, koji ponekad podsjećaju na početke epskih pjesama („Rasla u Primorju u obilatome domu cura Ivka...”, XXII, 156; „Napali gorski hajduci svate...”, XXIII, 163). Pripovjedač postavlja osnovu na kojoj će graditi svoju građevinu, čvrsto, prostrano, bez nepotrebne minijaturizacije. Žuriti ne treba, žurba priči ne priliči. Pravi se neka vrsta emotivne pripreme i za slušaoca i za samog pričaoca. A kad naiđu trenuci dramatičnih zbivanja ili emocionalne destabilizacije, fraza dobija u zamahu, tok postaje brži, riječi naviru u pravim slapovima, rečenica im skoro postaje tijesna. A onda, osjećajući da takvi trenuci ne mogu i ne smiju predugo trajati, kao što ne smiju dugo da traju jaki nadražaji, on smiruje tok pripovijedanja, ili ga na trenutak potpuno zaustavlja, da bi dao neki svoj komentar, refleksiju, pouku. Npr., u X pričanju, neposredno poslije najdramatičnijeg trenutka — pogibije glavne junakinje, uskače komentar: „Ovakve zle i sramotne pogibije nije se još u Zeti događalo” (X, 63) itd. To usporenje ritma pruža određen predah, izvjesno pribiranje niti priče kod pripovjedača, a pažnje kod slušalaca.

Naravno, opisani trenutak ne treba shvatiti kao striktnu ritmičku šemu koje se Dojčević drži. Nekad je već početak pričanja obojen nekim specifičnim emotivnim tonom, pa je i ritam prilagođen takvoj boji. XVI pričanje, npr., počinje nostalgичnom eksklamativnom frazom: „Lijepa li je bila zetska banovina prije neg’ ju Turci i Mlečići rasparsaše!” Zaokupljen pomiješanim osjećanjima divljenja i tuge, pričalac odmah zapada u jedno raspoloženje koje se može označiti kao lirsko, pa ritmu svog opisa daje karakter pravog pjesničkog ritma. Kako smo već jednom citirali taj opis, zadržaćemo se samo na zapažanju da tamo svaku imenicu prati samo po jedan pridjev. Očigledno je, dakle, da funkcija tih pridjeva nije samo kvalifikativna nego i ritmička.

Uopšte uzev, asindetska i polisindetska organizacija Dojčevićeve fraze je česta: „... da ribu love, žito prenose, pazare obilaze, ili drvlje vuku” (XXIV, 172), „... pokrije brda i doline, putove i postopice, kuće i kolibe, a sravni jame i ponore” (XXVIII, 203) itd. To govori ne samo o ulozi koju promjena ritma ima u razvoju pričanja, nego i o određenom značaju koji ritam kao kategorija zauzima u pripovjedačevom načinu mišljenja. On, očigledno, služi i za lakše logičko razdvajanje cjelina, za pregledniju strukturu rečenice, za harmoničniju njenu artikulaciju, najzad.

Uzmimo, primjera radi, sljedeću rečenicu: „Bio dan carev: sunce obasjalo kao usred ljeta, tiho more zarudjelo, proljetno vjetarce obiduje prozuke kosti, a lastavice se na jata vraćaju sa zimovnika” (III, 23). Osnovna rečenica se razuđuje u četiri nove cjeline skoro podjednakog trajanja i skoro jednake strukture — sve je jasno, pregledno i lijepo, u isti mah. A zapravo ritam je tu ono što nosi utisak dovršenosti, sigurnosti, misaone čistote.

Ritam Dojčeviću služi i za psihološka nijansiranja i diferencijaciju pojedinih likova u nekim pričanjima. Treba pratiti, npr., besjede njegovih govornika i posmatrati koliko je ritam govora usklađen sa njihovim mentalnim profilom. Tako u XXIV pričanju dva govornika različitih nazora, različitih doba starosti različitog temperamenta i karaktera i različitog gledanja na problem oko kojeg je izbio sukob i oko kojeg se vodi proces, različito ne samo stilski nego i ritmički organizuju svoje govore. Prvi, koji se osjeća plemićem u neku ruku, uzima patetičan ton u kome dominira zvučni, deklamatorski ritam aforizama, govorničkih klišeja i eksklamacija. „Gospodo!” — počinje on — „Časno sjeli, a pošteno ustali!”, da bi završio rimovanim klišeom „Kako pravo, tako zdravo!”. Drugi govornik takođe upotrebljava aforističke izraze, ali ih uklapa u rečenice ukroćenijeg ritma, koje, međutim, ne insistiraju kao prethodnikove na pravu, nego nose poruku sile. Počevši od onoga „Ljudi!”, pa sve do kraja besjede, njegov govor ima mnogo više realističke boje, a manje naučenih retoričkih trikova, što uostalom odgovara i njegovom karakteru.

Najzad, u okviru ovog našeg razmatranja Dojčevićevog pripovjedačkog manira valjalo bi nešto reći o relaciji pripovjedač-slušaoči. Dojčevićeva pozicija apsolutno podrazumijeva auditorijum, ne samo zbog toga što bi bilo bizarno zamišljati nekoga ko priča u prazno, već i zbog toga što taj auditorijum ima velik uticaj na cjelokupnu pripovjedačevu kreačiju. Sa dosta tačnosti se može i pretpostaviti ko ga sačinjava; u tom smislu ima određenih podataka u uvodnoj priči. Poslije uvodne priče, međutim, auditorijum se praktično „gubi” — tačnije rečeno ne pominje se direktno, već se njegovo prisustvo služi u izvjesnim pričaočevim remarkama. Ali ta njegova relativna anonimnost nikako nije proporcionalna njegovom značaju: prisustvo auditorijuma se neprekidno osjeća kao psihološka činjenica velike važnosti, koja reguliše pripovjedni tok, intenzitet i dužinu priče, stilsku strukturu i ritam i koja stimuliše pripovjedačevu energiju.

Kako se u konkretnom slučaju usklađuju odnosi na relaciji pripovjedač — slušaoci? Šta oni očekuju? Šta traže?

Njihovih direktno izraženih zahtjeva u djelu nema. Oni su, reklo bi se, idealan receptor kome se može servirati ono što se ima i na način kako to pripovjedač hoće. Čitalac, u svakom slučaju, ne vidi njihove reakcije, ne zna njihova zadovoljstva, ne zna veličinu auditorijuma. Zna, ipak, da Dojčevića neko sluša, odnosno dok god on priča, znači da ima kome.

Ne čini li se da Dojčević ponekad ispoljava potpunu nebrigu za auditorijum? Da mu servira neinteresantan sadržaj i da taj sadržaj interpetira površno?

Zaista, takvih trenutaka ima. No to, svakako, nije posljedica pripovjedačeve mrzovolje, već trenutne indispozicije i pomanjkanja inspiracije. Međutim, svijest o činjenici da su slušaoci tu stalno je prisutna i ne gubi ništa od svoje opominjuće snage. Ne radi se, naime, samo o osjećanju obaveze. Jedan važniji regulativ, imamo utisak, ne dozvoljava Dojčeviću opuštanje, nego ga drži manje-više, na visini jednog natprosječnog nivoa — to je njegova pripovjedačka i opšta sujeta. Ta crta njegovog karaktera pokazuje se tako vrlo funkcionalnom u smislu pokretanja naracije i održavanja njene vrijednosti. Tako se susrećemo sa slučajem kad jedna dimenzija lika stoji u službi razvoja djela: iz nje se rađa impuls za pričanje, u njoj se nalazi opravdanje za čin, njom se reguliše vrijednosni nivo pripovjedne materije.

Osjećajući oscilacije pažnje auditorijuma, Dojčević nenametljivo interveniše, uplićući u priču direktno obraćanje, kako to već iskusni pripovjedači rade. Reduciranost takvog postupka na najmanju moguću mjeru dozvoljava pretpostavku da se priča sluša s pažnjom i onim bezglasnim učešćem čiju dubinu svaki pričalac od dara intuitivno osjeća. Eventualni prekid komunikacije na toj spiritualnoj liniji ne smije da traje dugo; u takvim trenucima pripovjedač mora naći rezerve svog nadahnuća ili prekinuti priču. U *Pričanjima* takvih trenutaka nema mnogo, pa otud i tih psiholoških intervencija, tih napada na otupljenu pažnju slušalaca, ima sasvim malo.

Primjera radi, evo nekoliko takvih intervencija. U XXI pričanju u realistički ton pripovjedanja odjednom uskače bajkovita legenda o sv. Savi koji je premostio prostor između jednog ostrva i kopna:

„Pričaju, a i pritika je, da je Sveti Savo srpski dohodio jednom pod buljansko polje, da se preveze na otok gdje je ljetovao, a vosci ne mogli prebroditi s uzrjana mora — svaki val bio kâ planina — ter se on (hvala mu i slava!) baci kričkom zagonke, a krička, skačući s vala na val kao morska lastavica ili pliska po livadi, dopre do otoka, a pod

nje tokom ustane on' čas iz vode kameni put, koplje visočiji od morske pjene, kao da ga je ko uz tunju gradio! I tako starac prođe suhoputno, da noge ne skvasi, a kad bi na otoku (*čujte ovu!*), da mu ne bi ko uz stopu došao, pruži štap vrh vode, ter se put prosjede ...” (XXI, 151)

Iznenadno pripovjedačevo skretanje u sferu čudesnog već je samo za sebe određeno osvježenje i utiče, svakako, na pribiranje pažnje. Međutim, on ne ostavlja legendu da sama svojim sadržajem djeluje, već je „podupire” vlastitim komentarima i naglašavanjima („a i prilika je”, „čujte ovu”). Ili, opet, na jednom mjestu, pripovijedajući o velikoj studeni u Kotoru, on nenametljivo dá oduška sopstvenoj emociji, što, neosporno, intimizira atmosferu i stvara prisniji odnos sa slušaocima: „Zadušne nedjelje popusti zimnja oštrotu (*ubio je Bog!*) ...” (XXVIII, 204). Sličnog su karaktera i upadice tipa „*Sad recite iz duše: jesam li je dobro spazio?*” (XXIII, 126) ili „*Pak me još pitate čemu sam prije reda i vremena posijedio kao ovca, a ja se sam čudim kako mi nijesu krvave*”. (XXX, 215)

Rijetko kad Dojčevićeva pričanja narušavaju jednu određenu granicu trajanja koja bi bila prihvatljivija za auditorijum. Imamo razloga da vjerujemo da je njihova forma, dakle, uglavnom i počešena za pomenutu situaciju. Na to, uostalom, upućuje i njihov naziv (pričanja). Njihova dužina, prema tome, ne zavisi strogo od unutrašnjeg događaja, od obimnosti materijala koji stoji na raspolaganju, nego možda najviše od tog spoljnog, naoko nevidljivog regulativa. Kad se, npr., materijal zbog obima i važnosti ne može smjestiti u jedno pričanje (jer bi ono postalo predugo i kao takvo zamorno), Dojčević ga dijeli i vraća mu se drugom prilikom. („*Sad ću preskočke povijedati u nekoliko māha ako vi se ne zadrijema...*” — XXI, 149)¹¹¹

U sličnim slučajevima, kao što je slučaj Ljubišinog djela, uvijek postoji mogućnost da pisac zanemari hipotetički auditorijum: da prosto reda priče, ne vodeći računa o tome da li bi ih neko u realnoj pripovjednoj situaciji, tj. u situaciji gdje stvarno postoji onaj ko priča i oni koji slušaju, s pažnjom pratio. Međutim, takav postupak je prilično opasan. Potencijalni čitalac je nešto što je vrlo blisko hipotetičnom auditorijumu, odnosno što se ponaša po sličnim psihološkim zakonima, pa pomenuto zanemarivanje pogađa i njega, što, svakako, nikad nije piščev cilj.

Ljubiša nije, dakle, samo formalno naglasio u uvodnoj priči da njegov junak pripovijeda pred određenim slušaocima i u od-

111. Sva podvlačenja su naša.

redenim uslovima, jer djelovanje je ta dva činioca prisutno u cijelom djelu. Pričanje se odvija „u duge zimske večeri” i ta dužina večeri, nezaposlenost slušalaca i smanjena mogućnost stvarne i posredne okupiranosti onim što se događa vani, stvaraju potrebnu opuštenost i ambijent u kome je priča ne samo refleks nekog događaja, nego je i sama događaj.

KOMPOZICIJA DJELA

Neobičnost *Pričanja* proizilazi dobim dijelom i iz neobičnosti i atraktivnosti kompozicije toga djela. Postoji dosta razloga da se vjeruje da se poznata, iako malo egzaltirana, Kerblerova opaska povodom pomenutog djela, kako se takvo što „jedva može naći (...) u čitavoj našoj, a možda i u svjetskoj književnosti te vrste”¹¹², odnosi prije svega na njegovu kompozicionu izuzetnost, posebno u domaćem književnom kontekstu.

Odavno je primjećivano da slični kompozicioni obrasci postoje u svjetskoj literaturi. Pri tom su *Pričanja* najčešće poređivana sa Bokacovim *Dekameronom* i sa zbornikom bajki *Hiljadu i jedna noć*. Kompariranja sa nekim drugim djelima, kao što su *Roman o Esopu*¹¹³, *Premudri Akir*¹¹⁴, priče o Nasradin-hodži i izvjesni romani pikarskog karaktera¹¹⁵, pretežno su se zadržavala na sličnosti glavnih likova, a tek ponegdje se pominjala i sličnost nekih kompozicionih elemenata. Zato ćemo ovom prilikom veću

112. Đ. Kerbler, n. d., 109.

113. M. N. Đurić, *O Esopu i njegovim basnama* (predg. knj. *Esopove basne*), Beograd, 1958, 21.

114. Vidi O. F. Babier, *Mudri Akir i Ljubiša*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XVII, 1937.

115. Posebnu pažnju u tom smislu zaslužuje već pominjani rad B. Petrovića. Inače, o internacionalnosti motiva u pojedinim Ljubišinih djelima pisali su i Banašević, Živojinović, Simčak, Vukadinović i drugi. Neki od tih radova su ukazali na uticaje i izvore značajne za Ljubišina izvjesna djela, kao i za njegov stvaralački postupak u cjelini (npr. Banaševićev rad *Od Tristana do Kanjoša*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor 1—2, 1958). Međutim, većina ostalih radova ne odnosi se direktno na problem internacionalnosti, u širem smislu značenja tog pojma, već ga epizodno dodiruje.

pažnju pokloniti kompozicionim šemama *Dekameronu* i *Hiljadu i jedne noći*, kako bi se pouzdanije moglo suditi o uticaju tih djela na *Pričanja*.

Izgleda sasvim vjerovatno da je Ljubiša kao početni i globalni uzor za svoje djelo imao *Dekameron*¹¹⁶. Kao odličnom poznavacu italijanskog jezika, vrsnom usmenom pripovjedaču, a uz to čovjeku sklonom humorističkoj improvizaciji, draž tog djela teško da je mogla izmaći. Očigledna Ljubišina ambicija da napiše obimno pripovjedačko djelo, koje bi potpunije ispoljilo duhovno i jezičko bogatstvo jednog naroda, a ujedno i najbolje što je Ljubiša do tada napisao¹¹⁷, upućuje na mogućnost da je, ako ne kao neposredni, a ono bar kao prisutni uzor *Pričanja* poslužila Bokačova zbirka novela. Da je Ljubiša dovršio svoje djelo, o tom bi se problemu, naravno, moglo mnogo određenije suditi. Ovakvo, uvijek ostaje pitanje njegovog vjerovatnog definitivnog oblika.

Kao i Bokačo u *Dekameronu*, tako je i Ljubiša u *Pričanjima* napisao uvodnu novelu¹¹⁸, koja treba da posluži kao formalni objedinitelj svih ostalih priča u djelu. I u Bokačovoj i Ljubišinoj uvodnoj noveli, predstavljeni su pričaoi, pobude i svrha pričanja¹¹⁹. Bokačova uvodna novela je koncipirana na tačno određen broj priča (stotinu), dok je iz Ljubišine koncepcije izostala svaka ograničenost broja. U *Dekameronu* pripovijeda više pričalaca i logično je da se time stvara mogućnost za raznovrsnost tonova i stilova naracije, što mogućnost narativnih oscilacija bitno smanjuje. U *Dekameronu* postoji neka vrsta tematskog i motivskog usmjeravanja priča, koje se formalno odvijaju po dogovoru pričalaca, koji su istovremeno i slušaoci, tako da se priče grupišu u jednu vrstu ciklusa. U *Pričanjima*, međutim, nema nikakvog tematskog usmjeravanja; slušaoci su u uvodnoj noveli samo nagoviješteni, ali se kasnije ne pojavljuju i neki njihov direktan uticaj se ne vidi¹²⁰.

116. Istina, Pejović sumnja u tvrdnju Vilovskog da je Ljubiša htio da napiše sto priča. Vidi B. Pejović, n. d., 291—4.

117. Vidi T. S. Vilovski, *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Utisci i uspomena, Kotor, 1908, 58.

118. Ljubišin uvodni tekst, strogo uzeto, i ne mora se smatrati novelom. Ipak ga većina istraživača tako tretira.

119. U *Dekameronu* su to tri mladića i sedam djevojaka, koji bježe od kuge na jedno imanje u blizini Firence, gdje zabave radi pričaju. U *Pričanjima* to je Vuk Dojčević, koji priča, u dugim zimskim noćima, mladom gospodaru i dvorjanima da bi ih zabavljao.

120. Valja ipak konstatovati da se prisustvo slušalaca, kako smo već to pokušali ranije objasniti, vrlo često osjeća.

I još na jednu stvar treba obratiti pažnju. Bokačovi pričaoci saopštavaju priče koje postoje, bar prividno, nezavisno od njihovih tvoračkih i improvizatorskih mogućnosti, priče u kojima ne sudjeluju kao akteri. Ljubišin Dojčević, međutim, crpi priču iz svog života ili uklapa svoju ličnost i vlastite životne sadržaje u radnje već postojećih priča. Njegove ambicije su samim tim znatno veće jer on pretenduje na autorstvo i istinitost priča koje kazuje. Dakle, pozicija pripovjedača nije ista u *Dekameronu* i u *Pričanjima: Dojčević* ne može da ima onu distanciranost od priče kakvu imaju Bokačovi pripovjedači. Dojčevićev postupak, bar formalno, izgleda više stvaralački, dok postupak Bokačovih pripovjedača djeluje više reproduktivno. Uz sve to, Dojčević je u poziciji da se eksponira ne samo kao pričalac nego i kao junak priča, što njegovu situaciju znatno komplikuje.

Postoje izvjesne sličnosti između *Pričanja* i čuvenog zbornika bajki *Hiljadu i jedna noć*. I u tom zborniku postoji uvodna priča, koja objedinjuje cijeli zbornik. Ta uvodna (ili tačnije rečeno — okvirna) priča o Šeherezadi, iako i sama lijepa i dramatična, treba čitaocu samo da predstavi pripovjedača, a ne i junaka, bajki iz zbornika. Šeherezada pripovijeda samo bajke koje su joj „doprle do ušiju“, a nigdje ne unosi u njih sopstveni životni materijal, niti se pojavljuje kao svjedok događaja.

Neke formalne sličnosti ima i u činjenici da kao mjesto postanka priča u oba djela figurira dvor, a kao svrha pričanja — da se zabavi gospodar. Međutim, situacije pripovjedača se bitno razlikuju. Šeherezada je dobrovoljna žrtva tragičnih okolnosti iz kojih je moguće izaći samo zahvaljujući interesantnosti i latentnoj etičkoj snazi priča. Dojčevićeva pozicija je, međutim, kako smo to već ranije isticali, prirodna i lišena dramatike. Između njega i suverena ne postoji ona strašna provalija kao u Šeherezadinom slučaju.

Hiljadu i jedna noć predstavlja čitav jedan pripovjedački lavirint. Priče se vezuju jedna za drugu tematski ili asocijativno, granaju se u rukavce i međupriče i razdužu skoro u beskraj. U *Pričanjima* je drukčije: pojedine priče su uglavnom strogo odvojene i neuporedivo manje podložne interpolacijama. Ipak izvjesnih interpolacija ima u jednom broju pričanja (XXVI, XXXII, XXXVI i sl.). Te interpolacije se sastoje od ilustrativnih pričica kojima se aludira na konkretan slučaj. Ponegdje se čak, kao u XXXVI pričanju, pomoću tih umetnutih priča gradi jedna specifična vrsta dijaloga.

U *Hiljadu i jednoj noći*, kako je primijećeno, pripovijedanje nema cilj da okarakteriše likove; njemu su cilj događaji. Zato se

oni i gomilaju i kombinuju, u mjeri koju je valjda jedino i mogla da stvori kolosalna imaginativna energija naroda Istoka. Ljudska individualnost se slika kao bespomoćna u jednom fatalistički ustrojenom univerzumu, u kome je prepuštena haosu zbivanja čije konce zateže nadvijet. U *Pričanjima*, međutim, događaji su u velikoj mjeri usmjereni na osvjetljavanje karaktera njihovih aktera, a posebno glavnog junaka — samog pričaoca. Njihova vlastita atraktivnost rijetko kad prelazi onu granicu kad se lik gubi u interesantnosti zbivanja; naprotiv, događaji su ponekad vidljivo montirani kao ilustracija neke osobine određenog lika.

Vremenski okviri pripovijedanja u *Dekameronu* i *Hiljadu i jednoj noći* su ograničeni i precizirani (u prvom slučaju na deset dana, u drugom na hiljadu i jednu noć). U Ljubišinom djelu i vremenski okviri i hronološka sukcesivnost su labavo determinisani, tako da su skoro sasvim slobodni.

Kao što smo već istakli, i *Dekameron* i *Hiljadu i jedna noć* su objedinjeni okvirnim pričanjima: njima počinju i završavaju se, a osim toga u toku pričanja čitalac se s vremena na vrijeme obavještava o sudbini pričalaca, o nekim njihovim postupcima, raspoloženjima i sl. U Ljubišinom djelu takav postupak je bio nepotreban jer pričalac najčešće priča o sebi. Uvodna priča nije sasvim prerasla u okvirnu možda i zato što su *Pričanja* nezavršeno djelo, ali je vjerovatnije da Ljubiša to nije smatrao potrebnim jer je jedinstvo djela zasnovano na drugim principima. Zato se ta uvodna novela može samo uslovno tako tretirati; ona je možda isto toliko neka vrsta autorovog predgovora u kom obavještava čitaoca o najnužnijim stvarima.

Iz svega izloženog da se zaključiti da su kompozicione šeme velikih pripovjedačkih zbornika *Dekameron* i *Hiljadu i jedna noć* slične sa šemom *Pričanja* samo u nekim, pretežno formalnim elementima. Osnovna kompoziciona spojnica tih zbornika je zaista okvirna priča¹²¹, dok je u Ljubišinom djelu uvodna novela skoro efemerna i malo doprinosi jedinstvu djela.

Očigledno je da osnovnu kompozicionu spojnicu *Pričanja* treba tražiti u nekom bitnijem elementu nego što je uvodna novela. Prvo što nam se pri ovakvom rezonovanju nameće jeste jedinstveni junak. Naime, u svakom slučaju Dojčević se pojavljuje, ako ne

121. Još u vrlo dalekim epohama težilo se da se brojne, ponekad i vrlo heterogene, priče objedine u neku vrstu ciklusa. Jedan od najčešćih postupaka bio je, zapravo, postupak pomoću okvirne priče. Brojni su primjeri u narodnoj i umjetničkoj književnosti. Osim navedenih primjera, koji su i najpoznatiji, da pomenemo *Kalilu i Dimnu*, Haufov ciklus bajki *Gostionica u Spesartu*, Puškinove *Belkinove priče*, itd.

kao glavna, a ono kao bitna ličnost. Taj postupak je, uostalom, kao i postupak sa okvirnom pričom, dosta čest u svjetskoj literaturi i poznat je u nekim vrlo starim djelima¹²².

Pojam jedinstveni junak zahtijeva, međutim, detaljnije objašnjenje. Jer, ne bismo rekli da je to isto što i jedan, isti junak. Naravno, *jedinstveni junak* mora biti jedan, isti junak, ali samo to nije dovoljno. *Jedinstveni junak* mora da pokazuje visok stepen stabilnosti, odnosno nepromjenljivosti, osnovnih karakternih osobina. Jednostavnije rečeno, on mora da je skoro istovjetan u svim pripovjerkama. Ako se, pak, pojavljuju bitne oscilacije u njegovom karakteru iz priče u priču, ne može se govoriti o *jedinstvenom junaku*.

Da vidimo kako se u svjetlu takvog stava pokazuje Ljubišin Dojčević. Već u i pričanju ocrtavaju se osnovne osobine njegova karaktera: bištar um, racionalno rasuđivanje, brza ocjena situacije, sklonost dosjetki i humoru itd. Sve te osobine, uglavnom susreću se tokom čitavog djela. I izvjesne suptilnije karakteristike, koje nam otkrivaju pojedina pričanja (određeni kompleksi, anti-tudinska orijentacija, violentno reagovanje u trenucima kad mu je povrijeđena sujeta i sl.), ponavljaju se u drugim pričanjima. Sve u svemu, Dojčević pokazuje visok stepen jedinstvenosti, koja se, ipak, ponajviše ogleda u jedinstvu karaktera, etike i filozofije.

Dojčević, konstatovali smo to, nije samo pričalac svojih priča, već i učesnik događaja o kojima pripovijeda. Sama ta činjenica pojačava kompozicionu kompaktnost, jer iako pričanja nisu hronološki poređana, ipak ostavljaju utisak jednog relativno jedinstvenog životnog mozaika. Možda bi taj utisak bio još potpuniji da je Ljubiša dovršio svoje djelo. I ovako, ta sadržajna bliskost, koja daje jednu opštu sliku o centralnom junaku, približava u izvjesnoj mjeri *Pričanja* romanesknoj strukturi. Istina, Ljubišino djelo je još uvijek vrlo daleko od romana, ali ipak mnogo bliže nego veliki zbornici priča koje smo pominjali.

Približavanje *Pričanja* romanesknom sklopu je nesumnjivo¹²³. Međutim, to približavanje nije veliko. Poznato je da nizanje priča oko jednog junaka nije dovoljno da bi ciklus priča prerastao

122. Takav postupak se susreće u *Tilu-Ojlenšpigelu*, *Serloku Holmsu*, *Petrici Kerempuhu* i sl.

123. Pejović smatra da su *Pričanja* bila na putu prerastanja u neku vrstu pikarskog romana: „Vidljivo je to i po biografskom karakteru pripovjedača i po, iako ne potpuno dosljednom, hronološkom razvoju ciklusa priča o Dojčeviću. Ljubiša je tako bio, sa svojim *Pričanjima*, na domaku svojevrsnog romanesknog oblika, a naša književnost na pragu svog prvog izrazito zabavnog romana.” Vidi B. Pejović, n. d., 298.

u roman. Potrebno je još nekoliko bitnih uslova, među kojima su, možda, najbitnija dva: da, osim glavnog junaka, i epizodne ličnosti prelaze iz priče u priču i da same priče nemaju jasno omeđene granice, tako da su nezamislive kao samostalne cjeline¹²⁴. Nijedan od ta dva bitna uslova ne postoji u *Pričanjima*.

I još jedan bitan činilac udaljava *Pričanja* od romaneskne forme. Naime, to Ljubišino djelo, osim što mu nedostaje hronološki kontinuitet, ne posjeduje ni ono što se u stilistici obično naziva *jedinstvom tona*. Često je naglašavan izrazito zabavni karakter izvjesnog broja pričanja, što je i izazvalo razna kompariranja sa djelima pikarskog karaktera. Međutim, znatan broj pričanja nema zabavnu sadržinu već, naprotiv, ima vrlo pretenciozne moralističke i filozofske tendencije. Nemanje jedinstvene tonske koncepcije bilo je, možda, uslovljeno raznorodnošću materijala koji je Ljubiša bio na raspolaganju, a moguće i uslovima stvaranja i objavljivanja djela¹²⁵. U svakom slučaju, vjerovatno je da bi pomenuta tonska nejedinstvenost bila i znatno veća da je Ljubiša djelo dovršio, jer bi se morao suočiti sa izvjesnim pomanjkanjem materijala, što bi uslovlilo uključivanje u ciklus još heterogenije sadržine.

U *Pričanjima*, kao što smo napomenuli, praktično ne postoji hronološki kontinuitet. On je, u stvari, napušten već poslije I pričanja, koje je, kako tačno konstatuje Pejović, sastavljeno iz nekoliko objedinjenih priča, koje poštuju hronologiju i formalno zadovoljavaju naslovljenu poslovicu¹²⁶. Moguće je da je hronološki princip u djelu tako brzo napušten zato što Ljubiša nije ni izdaleka imao na okupu sav literarni materijal u trenutku kad je djelo počeo da objavljuje, a možda je i hronološki redosljed nametao velike teškoće autoru, s obzirom da je imao na raspolaganju tako raznovrsne pripovjedačke sižee.

Dakle, ako pretpostavimo da je Ljubiša u početku imao zamisao da *Pričanja* koliko-toliko hronološki uredi (zašto bi, inače, djelo počeo pričom o rođenju i djetinjstvu glavnog junaka), on je tu zamisao brzo napustio. Međutim, jednu drugu, i to mnogo složeniju kompozicionu zamisao Ljubiša se trudio da sprovede kroz

124. Vidi B. Tomaševski, *Teorija književnosti*, Beograd, 1972, 278.

125. Kao što je poznato, posljednje dvije godine Ljubišina života *Pričanja* su izlazila u nastavcima u „Srpskoj zori” u Beču. Kad je počelo da se pojavljuje, djelo nije postojalo kao cjelina, što znači da ga je Ljubiša stvarao uz znatnije prekide i često na brzinu. Takvo nepostojanje kontinuiteta u pisanju djela moralo je uticati i na tonsku nejedinstvenost.

126. B. Pejović, n. d., 290.

cijelo djelo. Pokušajmo zato da tu zamisao, kao i mehanizam njenog djelovanja u djelu, bliže razjasnimo.

Poznato je, naime, da svako pričanje kao naslov ima neku poslovicu¹²⁷. Tok pripovijedanja, kao i filozofski ili etički smisao same priče podvrgnuti su manje ili više naslovljenoj poslovice, koja se obično dosta vidljivo projicira kroz događaj, da bi se u podesnom trenutku deklarativno najavila kao rezimirajući efekat. Takav postupak, bar formalno, postoji u svakom pričanju i navodi nas na pomisao da je Ljubiša zamislio relativno jasnu i interesantnu strukturu djela u kojoj bi poslovice figurirala kao osnovni konstituens iz kog se priča razvija i u koji se sažima, dok bi glavni junak, kao formalni autor ili svjedok nastanka tih poslovice, bio objedinitelj cijele literarne građe.

U prilog postojanja jedne kompozicione zamisli u kojoj bi poslovice figurirala kao osnovni gradbeni činilac ide i činjenica da u *Pričanjima* praktično postoji čitava jedna zbirka poslovice, koje ne služe samo da se njima počne i završi pričanje, nego i da se ono pospješuje, parcijalno rezimira, da se održavaju određen pripovjedni ton i autoritet pripovijedanja i samog pripovjedača. Poslovice se u *Pričanjima* nameću svojom brojnošću, tako da se dobija utisak da su one same suštinski cilj pripovijedanja kao filozofski nukleus, dok je sve ostalo, kako smo to već ranije konstatovali, neka vrsta specifične ilustrativne improvizacije nastale povodom njih.

Problem kompozicije Ljubišnog djela se, međutim, komplikuje nadosljednom primjenom pomenute zamisli. U velikom broju slučajeva priče svojom vrijednošću zasjenjuju naslovljene poslovice, ili se, pak, za njih ne mogu čvršće logički vezati (XIV, XXXI). Od pomenute kompozicione zamisli obično se odstupa u slučajevima kad se priča, pošto je akumulirala bogat životni materijal, otme i snagom svoje mase probije aforističke granice naslova. Anegdotska osnova i njen poslovički nukleus tada se skoro sasvim gube u narasloj priči i više figuriraju kao teško prepoznatljiva etapa u genezi priče nego kao determinanta u čije okvire priča mora da se sabije bez ostatka.

Pojedina pričanja su vrlo ilustrativna za istaknutu postavku. Npr., u XXX pričanju (*Ko se hvali, taj se kašom hrani*) prvi dio je ispunjen autentičnim dramatičnim doživljajem i snažnim opisom olujnog mora i ljudske izgubljenosti u pomamnoj igri elemenata. Taj dio pričanja ničim ne ilustruje ideju naslovljene po-

127. Termin *poslovice* uzet je u širokom značenju kao naziv koji objedinjuje niz sličnih aforističkih inkrustiranih formi.

slovice, a zauzima bar tri četvrtine priče. Tek praktično na kraju pričanja pripovjedač nategnuto i neubjedljivo kalemi dodatak koji treba da opravda isticanje poslovice u naslov, dodatak koji predstavlja nerazvijen poznati anegdotski motiv o hvalisavosti.

Nije teško uočiti da se u *Pričanjima* Ljubiša ogledao u jednom novom tipu priče. Čini nam se da je novost njene forme u suštini u onom što je Pejović uočio kao atribut autorovog načina pripovijedanja — dinamičnost i jezgrovitost. Pejović dalje smatra da je Ljubiša namjerno pravio „distinkciju pripovijest — priča — pričanje i to ne po obimu nego po metodu kojim se ti oblici stvaraju“¹²⁸. Inače, osnovnu kompozicionu sliku, koja obuhvata više od dvije trećine pričanja, on vidi u uprošćenoj dramskoj šemi (korijeni sukoba — sukob — razrješenje), koju je nametnula anegdota kao prethodnik Ljubišnog stvaralačkog postupka.

Pejovićeva analiza strukture pričanja kao nove forme suštinski je tačna. Ipak, čini nam se da treba ukazati na neke činjenice koje upotpunjuju, generalnu kompozicionu predstavu Ljubišnog djela.

Iako su dinamičnost i jezgrovitost dominantni atributi Ljubišnog pripovjedačkog postupka u *Pričanjima*, sva pričanja nisu dinamična i jezgrovita. Obilje statičkih motiva (prije svega tendenciozne deskripcije) u jednom, istina malom, broju pričanja (XXIII, XXIV, XXXI) potiskuje skoro sasvim dinamiku događanja u zadnji plan. Izvjesna jezička razmetljivost i nepotrebna leksička parada takođe su ponekad daleko od jezgrovitosti (XXV, XXIII, XXXI itd.).

Sigurno je da je prije svega metod pripovijedanja stvarao distinkciju pripovijest — priča — pričanje. Međutim, vjerovatno je da je i obim priče u tom smislu bio od određenog značaja. Uostalom, poznato je da obim nije samo formalna odlika, već značajno implicira i metodski postupak.

Potrebno je, takođe, ukazati na mogućnost da svim pričanjima nije morala prethoditi materija u anegdotskom obliku. Neka od njih su mogla nastati postupkom *priča na temu*, odnosno direktnim autorovim ilustrovanjem određene poslovice. U takvim slučajevima nije moralo prethodno doći do dezintegracije neke anegdote, jer naprosto anegdotske etape u genezi priče nije ni bilo. Neka pričanja su, opet, mogla nastati metodom aplikacije ili interpolacije poslovice u već gotovu vlastitu priču. To se ponekad jasno vidi u Ljubišinu djelu i mora se konstatovati da pisac u tom nije uvijek bio bogzna kako vješt.

128. B. Pejović, n. d., 291.

Kao što je poznato, *Pričanja* posjeduju tzv. *ja-formu*. Ta forma, koja podrazumijeva jedinstvenog pripovjedača i često određenu sadržajnu jedinstvenost, vrlo je važna u kompozicionom pogledu jer uvijek doprinosi čvršćoj organizaciji djela kao cjeline. Postoje različita mišljenja o tome ko je tvorac te forme. Petrović, za razliku od Petrovića, smatra da je tvorac te forme Ljubiša, a ne narod. Argumenti koje navodi čine nam se valjanim: za narodnog pripovjedača nije tipičan manir da povezuje priče; zapisane narodne priče o Dojčeviću su u trećem licu. Pored navedenih argumenta mislimo da valja pomenuti i jedan poseban efekat koji *ja-forma* izaziva, na koji je Ljubiša, kao pisac racionalna duha i realističke orijentacije morao računati. Naime, primjena te forme omogućuje prividno uklanjanje pisca iz djela, a time i pojačan utisak objektivnosti i rasterećenje čitaoca od pišćeva autoriteta.

Najzad, čini nam se da je potrebno ukazati na još jednu okolnost koja je mogla uticati na kompozicioni sklop *Pričanja*. Ljubišino djelo, kao što smo već ranije istakli, pripada onom tipu pripovjednih djela koja se sastoje od mnoštva sadržajno nezavisnih priča, objedinjenih po nekom principu. Interesantno je da upravo takva djela najizrazitije ekspliciraju ideju o ljepoti pripovijedanja kao čina. U *Hiljadu i jednoj noći*, npr. pripovijedanje je izdignuto do nivoa kulta, do sveopšte opsesije i u tom djelu nema nikog i ničeg što ne bi sačekalo početak priče kad se ona najavi. I u *Pričanjima* smo skoro stalno praćeni istim, istina ne toliko vidljivim, kultom. Zato se to djelo i priklanja formi koja najbolje i najjednostavnije može da afirmiše čin pripovijedanja, pošto svojom rastegljivošću može da obuhvati praktično neograničen sadržaj.

ODNOS PREMA SRODNIM LIKOVIMA

Problem sličnosti književnih junaka raznih djela i pisaca najčešće je svoden na problem uticaja. Pri tom se, po jednoj na prvi pogled ispravnoj logici, stepen sličnosti identifikovao sa stepenom uticaja, a postupak istraživača svodio se uglavnom na pokušaje restauracije puteva kojim je pretpostavljeni uticaj mogao doprijeti. U uvjerenju da slučajnosti, odnosno spontano i nezavisno po-

nikle sličnosti, ne može biti, pravile su se ponekad maglovite spekulacije i donosili sumnjivi zaključci. Svakako, radi se o opasnosti staroj i poznatoj koliko i komparativni metod. Međutim, njeno isticanje već na početku našeg razmatranja sličnosti Ljubišinog junaka i nekih drugih književnih likova iz naših i stranih literatura ima preventivan karakter: smanjenje njenog djelovanja. Bilo je to potrebno i već zbog toga što se u vezi sa Vukom Dojčevićem, ne jednom, griješilo u tom smislu.

Galerija likova koji bi se po principu zajedništva ili sličnosti nekih bitnih osobina mogli dovesti u vezu sa Dojčevićem dosta je prostrana. Takvih likova ima i u djelima poniklim prije i u djelima nastalim poslije Ljubišinih *Pričanja*. Ima ih i u samom Ljubišinom stvaralaštvu. Ima ih i u evropskim i vanevropskim literaturama. Ako bi se kriterijum poređenja razvodnio, bilo bi ih praktično svuda.

U postojećoj situaciji detaljnije ćemo razmotriti odnos Vuka Dojčevića i onih književnih likova na koje je već nauka detaljnije ili uzgredno ukazivala.

Dosta često je isticana sličnost Ljubišinog junaka i Nasradin-hodže¹²⁹. Đ. Daničić i V. Živojinović su išli čak dotle da zaključče kako Dojčević i „nije ništa drugo do Nasradin-hodža koji sam o sebi priča“¹³⁰. Čini se, ipak, da su oni u svojoj ocjeni otišli predaleko. Dublja analiza otkriva da su sličnosti između pomenuta dva lika formalne prirode, dok su razlike suštinske u skoro svim bitnim determinantama njihovih struktura: u etici, u filozofiji, u temperamentu, pa često čak i u humoru. Dojčević je u odnosu na Nasradin-hodžu čvršće lokalizovan, više živ čovjek, manje simbol. „Nasr-Ed-din je“ — po riječima B. Petrovića — „uglavnom fingirana luda; šale su mu smesa lakrdija, prostodušnosti, gluposti i dosetaka punih duha, koje sadrže u jezgri pogdekoju istinu ili filozofsku misao“¹³¹, dok je Dojčević neuporedivo kompleksniji.

I neki drugi junaci srodne evropske literature, posebno tzv. pikarskog romana, pokazuju samo formalne sličnosti sa Ljubišininim junakom (Amajas, Ojlenšpigel, Simplicijus, Simplicisimus, Lazarijo od Tormesa, Figaro i drugi). Možda je izvjesnog posrednog uticaja na Dojčevićev lik mogao imati poznati *Roman o Esopu*, ka-

129. Prema nekim indicijama njegovo pravo ime je Nasr-Ed-din, a živio je u Akšehiru u XIV vijeku. Vidi B. Petrović, n. d., 28.

130. V. Živojinović, *Stjepan Mitrov Ljubiša i Jovan Skerlić*, Misao, XXIX, 1929, 9.

131. B. Petrović, n. d., 28.

ko vjeruje M. N. Đurić¹³². Ta pretpostavka se ne može odbaciti iz više razloga, od kojih su najvažniji popularnost pomenutog romana u nas u srednjem vijeku i dosta jaka srodnost globalnog koncepta Esopovog i Dojčevićevog lika. „Esop se pojavljuje (...) kao predstavnik zdrava razuma, pametniji i mudriji nego mudraci i stručni filosofi, a osim toga kao dovitljivac koji svojim dovijanjem ljude neprestano zgranjava i zadivljuje” — piše Đurić, dozvoljavajući da je uticaj ne samo na Dojčevića već i na priče o Eri mogao u našu sredinu doći i drugim putevima, a ne samo neposredno od Grka¹³³.

Poređivanje Vuka Dojčevića sa tipskim narodnim šaljivcima Erom i Čosom ne obećava mnogo. Već na prvi pogled je jasno da su Ero i Čoso obezličeni, neindividualisani likovi, tipski eksponenti narodnog duha. Njihovi postupci i njihov humor su istog tipa i kad bismo zamijenili njihove uloge, praktično se ništa ne bi promijenilo u pričama o njima. Dojčević ima, istina, nekih sličnosti sa njima, i to, prije svega, u humoru. Međutim, Dojčević, za razliku od pomenutih narodnih šaljivaca, ima jasno izraženu i doradenu individualnost. Na njih možda podsjeća ne Ljubištin Dojčević, već onaj iz narodnih priča, koji odista i nije mnogo više do jedno tipsko ime, koje služi kao podesan, lakopamtljiv objedinitelj raznih šaljivih motiva.

Izvjestan broj istraživača Ljubišina djela uočio je da Dojčević donekle podsjeća na Njegoševog Draška. L. Vušović, npr., na jednom mjestu kaže: „Ljubištin Vuk Dojčević isti je tip govordžije Njegoševog Draška. On ima i Draškov osmatrački dar. Vuk Dojčević (isto kao i Draško) priča o neprirodnom, nezdravom životu i nakaradnoj nošnji modernih ljudi...”¹³⁴. Drugi tom problemu obično ne posvećuju veću pažnju i uglavnom se zadovoljavaju konstatovanjem izvjesnih sličnosti i srodnosti.

Kad god progovori o Mlecima, Dojčević zaista uvijek podsjeti na Draška. Pojedini fragmenti u *Pričanjima* frapantno, čak i u stilskom pogledu, liče na dijelove poznate epizode iz *Gorskog vijenca*. Uostalom, navedimo neke od tih sličnosti:

132. M. N. Đurić, *O Esopu i njegovim basnama* — predg. knj. *Eso-pove basne*. Beograd, 1958, 21.

133. Isto, 8.

134. L. Vušović, *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Portreti i članci, Sarajevo, 1937, 38.

U Pričanjima

„No u Mlecima iznevjerio se
puk ...” (I, 16)
„Čoek čoecka priprežuje i uha-
da mu stope i riječi” (I, 16)
„Tako čuvasmo zdravlje u
onoj zapari i tjesnoti” (II, 18)
„Svak leži do podne, pak us-
tanu žuti i naduti, bez kapi
krvi u obrazima” (II, 17)
„Sreća tvoja e te ne razum-
ješe Mlečići” (XIV, 106)

U Vijencu

„Među sobom vjeru izgubili”
(stihovi 1516)
„Kad dva zbone štogod na uli-
cu /Treći uho obrne te sluša”
(stihovi 1508—1510)
„Českota ih nesretnja davlja-
še /Smrad veliki i teška zapa-
ra” (stihovi 1426—7)
„Te nemahu krvi u obrazu”
(stih 1428)
„Tvoja sreća — ne razumješe
te” (stih 1495)

Sličnosti su očigledne, pa im ne treba komentar. Dodajmo još i to da i Dojčević, kao i Draško, priča o pozorištu u Mlecima. Oni podjednako pokazuju nerazumijevanje i neprihvatanje pozorišne umjetnosti: Draško predstavu doživljava kao nerazumljivu smiješnu maskaradu, a Dojčević u njoj vidi podsticaj na nemoral, na zlo, pothranjivanje loših strasti i sl.

Kako objasniti veliku sličnost između Ljubištinog i Njegoševog junaka? Jasno je, već i na prvi pogled, da ona nije slučajna.

Da bismo dali određena tumačenja pomenute sličnosti, moramo se nakratko zadržati na odnosu između Njegoša i Ljubiše, tačnije na odnosu ovog posljednjeg prema Njegoševoj pojavi i djelu¹³⁵. Svojevremeno je Ljubiša nazvan „Njegošem u prozi”. Taj atribut je često kasnije pratio Ljubišino ime kao laskava književna ocjena, čiju su pretjeranost morali, ipak, osjećati svi istraživači i poznavaoци djela dvojice velikih pisaca. Jasno je da teret poređenja sa Njegošem teško mogu da ponesu i veći pisci nego što je Stefan Mitrov i zato je takvo poređenje izvjesna nepravda i prema Njegošu i, posebno, prema Ljubiši. Uostalom, teško je vjerovati da je skromni i literarno ne mnogo ambiciozni Budvanin imao pretenzija da se mjeri sa pjesnikom tolike književne snage, pogotovu što je te snage bio svjestan možda više nego bilo koji drugi njegov savremenik. Gledajući na literaturu često iz filološkog ili historijsko-etnografskog ugla i pribjegavajući joj u kratkim predasima svog burnog političkog života ili u trenucima kriza i razočarenja, Ljubi-

135. O pomenutom problemu (odnos Njegoš—Ljubiša) pisano je dosta. Od novijih radova pored Pejovićeve studije (v. str. 30—34) valja pomenuti M. Nikčević, *Transformacije i strukture*, Zagreb, 1982.

ša je sa bezgraničnim divljenjem posmatrao kolosalnu gromadu Njegoševog književnog opusa i bio potpuno svjestan da ona nadmašuje djela suvremenika isto toliko koliko i Lovćen Ljubišine rcdne Paštroviće.

Pa ipak, atribut „Njegoš u prozi” prilično tačno kvalifikuje jednu drugu dimenziju odnosa Njegoša i Ljubiše. Naime, Njegoš je za Ljubišu bio mnogo više nego uzor: njegovo djelo bilo je nepresušni izvor tema i inspiracija. Sadržavalo je sve što je pisca *Pričanja* interesovalo: sliku crnogorskog naroda, njegovih običaja i navika, njegove heroike i humora, njegovog odnosa prema tuđim sredinama — posebno prema Turcima i Mlečićima itd. Osim toga, Njegoš je bio najbolji primjer kakav stav pisac treba da zauzme prema narodnoj poeziji i folkloru, u širem smislu riječi. Ljubiša je zato uzimao ono što mu je trebalo iz te bogate riznice, ne svaka-ko da bi se kitio tuđim perjem, već prosto zato što je osjećao da to djelo, kao i narodno stvaralaštvo, predstavlja opšte bogatstvo, opštu svojinu, u čijim prostorima treba tražiti ne samo nadahnuće, nego i materijal za vlastitu kreaciju. Otud nerijetko „pretakanje” Njegoša u prozu.

Naravno, treba imati u vidu i sljedeće dvije okolnosti: 1) I Njegoš i Ljubiša žele da naslikaju tipično ponašanje našeg čovjeka u tuđem svijetu, njegovo reagovanje u susretu sa civilizovanijom sredinom i njenim izvjesnim nerazumljivim i neobičnim vidovima života; pošto su i Draško i Dojčević predstavnici istog mentaliteta i naroda, i kao takvi slični, oni skoro istovjetno reaguju na iste pojave u istoj sredini¹³⁶. 2) I Njegoš i Ljubiša slike mletačke sredine stvaranju na već postojećem uvjerenju o mletačkom moralu koje postoji u narodnoj poeziji.

Ipak, ostaje kao najvažnija okolnost Ljubišina velika opsjednutost Njegoševim genijem. Živjeći često u svjetlu Njegoševa djela, on je asimilirao dobar dio te literaturne materije koja mu je bila bliska i koja se svakodnevno potvrđivala u životu i sredini u kojoj je živio. Otuda je ta materija, nekad nesvjesno a nekad hotimično, ulazila u Ljubišina djela, ali uvijek sa pečatom njegove vlastite stvaralačke ličnosti.

No i pored nesporne velike sličnosti između Draškovog i Dojčevićevog pričanja o Mlecima i njihovog ponašanja u toj sredini, postoje i značajne razlike, koje ukazuju na veliku udaljenost njihovih književnih likova. Pri tom najmanje pridajemo važnosti

136. Inače, u našim literaturama prošlog vijeka često nalazimo motiv susreta prostog čovjeka sa civilizovanom sredinom, koji je dobijao uglavnom humorističan tretman.

formalnoj udaljenosti vremenskih konteksta u koje su situirani. Naime, Dojčević formalno pripada XV vijeku, ali se ne razlikuje bitno od žitelja nekog kasnijeg, pa ni XIX — Ljubišinog, vijeka. Draško i Dojčević se razlikuju po nizu osobina i po cjelokupnom formatu njihovih epskih figura.

Draško je vojvoda i junak; Dojčević to nije. U Draškovoju osudi mletačkog društva postoji, pored humane, i jedna čisto viteška dimenzija („Što junački ljude ne smaknete?”). Dostojanstvo svoje ličnosti i naroda kome pripada on hrabro iznosi u svakoj situaciji, javno i otvoreno izražavajući sopstveno gnušanje nad postupcima mletačkih vlasti. Dojčević to ne čini. I kad bijes u njemu proključa, on ga iznosi obazrivije i u formi koja neće ugroziti sigurnost njegove ličnosti. U tom smislu Drašku je mnogo sličniji Kanjoš nego Dojčević. Kanjoš, kao i Njegošev Draško, pripada herojskom svijetu; Dojčević, međutim, kako smo već isticali, predstavlja zao-krret od likova tog tipa ka likovima koji afirmišu izvjesna čisto duhovna svojstva našeg naroda.

Ni stav Draškov prema mletačkom pozorištu nije baš identičan sa stavom Ljubišina junaka. Draško, po riječima V. Gligorića, „s bezazlenom radošću priča o čudima koja je doživio”¹³⁷. Njegovo pripovijedanje je puno duha, a doživljaj spontan i autentičan. Dojčević, međutim, nastupa sa svojih moralističko-pedagoških pozicija, što razbija utisak autentičnosti i pričanje lišava duhovitosti.

Ako bismo izvjesne Dojčevićeve postupke u Mlecima zamislili kao Draškove, vidjeli bismo kako se oni nikako ne mogu uklopiti u gorostasnu figuru crnogorskog vojvode. Bilo bi, zaista, nepojmljivo da Draško miriše poslastice (on ih, najzad, mrzi), a Dojčević to sa zadovoljstvom čini (II, 18). Takođe bi teško pristajalo Drašku da, kao Dojčević, nožićem djelja prut da bi se po tragu vratio kući. Uopšte uzev, Draško nije čovjek dovijanja, dosjetke, lukavog taktiziranja; njemu je mletački svijet apsolutno stran i on ga potpuno odbija i distancira se od njega. Dojčević takođe mrzi taj svijet, ali ga mnogo bolje poznaje i u borbi protiv njega služi se ponekad zapravo najjačim mletačkim oružjem — lukavstvom. Dojčevića mletački žbiri hvataju, zatvaraju, saslušavaju, maltretiraju, potcjenjuju (I, 18), a sve to ne bi išlo uz Draškovu ličnost.

Draško može u Mlecima da izgleda smiješan zato što dolazi iz jedne sredine koja živi sasvim drugim stilom života u sredini koja mu izgleda neobično, taman kao i on njoj. Spuštena nekako s crnogorskih visova, njegova gorostasna figura, uz to spektakularno obučena, djeluje masi evropski odjevenih ljudi na mletačkim

137. V. Gligorić, n. d., 78.

ulicama možda i nespretno i komično, ali čitalac osjeća da je to nespretnost Bodlerovog albatrosa, odnosno da iza te slike koja pruža varljiv utisak stoji skrivena velika vrijednost. Dojčević, međutim, nema Draškovog epskog dostojanstva, nema prirodne uzvišenosti i heroičkog patosa u svojim riječima; iako po mnogo čemu izuzetan, on ipak uglavnom ne iskače iz okvira jednog prosječnog stranca koji ne prihvata moral i stil života tuđe sredine.

U vezi sa Ljubišnim junakom pominjani su u našoj književnoj nauci i kritici i još neki književni likovi (Milutinovićev Mrđan, Jakšićev Vujo, Sremčev Vukadin, Kočićev David Štrbac i Simeun Đak). Posebno je interesantna opaska V. Gligorića o mogućem uticaju V. Dojčevića na Kočićeve junake. „Nije se mnogo proučavalo” — kaže Gligorić — „koliko su likovi u prozi Petra Kočića kao što su David Štrbac i Simeun Đak inspirisani likom Vuka Dojčevića i Ljubišnim slikama ljudi koji su ponikli neposredno iz naroda”¹³⁸.

Pomenuti Kočićevi likovi, kao i Dojčević, pripadaju likovima, kako bi rekao Gligorić, „poniklim neposredno iz naroda”, odnosno likovima koji su spontani izraz jednog mentaliteta. Pri tom se, međutim, i sami bitno razlikuju. Štrbac je fingirani maloumnik, prividno pretjerano lojalan režimu. Iza maske takvog ponašanja odigrava se, međutim, jedna cinična lakrdija čije su žrtve uobraženi austrijski suci i cio državni aparat koji oličavaju. Sva igra je majstorski isplanirana i zakamuflirana velom tobožnje naivnosti i gluposti. Štrbac samo ponekad proviri iza maske, ali to čini sa vrlo tačnim, logičnim psihološkim proračunom. Tako on svoju igru superiorno dovodi do kraja, da bi je efektno završio, kao dobro odigranu šahovsku partiju. Simeun Đak, međutim, uvijek nastupa bez plana, bez trezvene logičke procjene situacije. On je maštar i improvizator koji očigledno uvijek počinje priču ne pitajući se kako će je završiti. Štrbac je prividno smiješan, a u stvari pravi druge smiješnim, dok je Simeun Đak zaista sam smiješan. Uz to, i ona naoko istovjetna zamršenost i nedokučivost njihovih čudi i nepredvidljivost postupaka samo su djelimično slične. Štrbac nastupa sa šokantnim potezom (donošenjem jazavca u sud) i poslije toga početnog apsurdna događaji se odvijaju relativno logično. Dakle, utisak o zagonetnosti Štrpčeve prirode ipak je proistekao iz njegovih logički planiranih postupaka. Simeun Đak je u tom smislu neuhvatljiviji i oscilacije njegovog ponašanja su nedokučive i za najbolje poznavaoce njegove ličnosti.

138. V. Gligorić, n. d., 85.

Dojčević ima zaista ponešto od oba Kočićeva posmatrana junaka. Sa Štrpcem ga spaja elemenat racionalnosti, ispoljen baš u zamršenim i prividno paradoksalnim sudskim zavrzlamama. Kao što Štrbac kreira jedan sudski paradoks dovodeći životinju na sud i ukazujući time na besmislenost i formalizam jednog zakona, tako i Dojčević (u V pričanju) razmršuje na originalan način jedan pravni čvor, nastao zbog sukoba formalne i stvarne logike. I oba to rade na srodan način, sa puno duha i invencije, karakteristične za narodne mudrace i šerete.

Sa Simeunom Đakom Dojčevića spaja potreba za pričom i improvizacijom. Oni posjeduju identičan tvorački nagon. Pri tom oba, po pravilu, projiciraju sopstvenu ličnost u centar stvarnih i izmišljenih zbivanja, obilato hiperbolišući (posebno Kočićev junak) vlastiti značaj u njima. Dojčević, istina, čini to sa mnogo više mjere, ali, zato, sa mnogo manje mašte.

Sa oba Kočićeva junaka Dojčevića spaja i antituđinska orijentacija, duboko urasla u njihova bića. Ista nepomirljivost, ista kapricioznost i zajedljivost, isto osjećanje ugroženosti nacionalnog identiteta. To što se pomenuti stav ispoljava u različitim formama (kod Štrpca u vidu kamuflirane podvale, kod Simeuna Đaka u vidu zamišljenih megdana, kod Vuka Dojčevića u vidu netrpeljivosti i ponekad, kao u XV pričanju, direktne konfrontacije) nije od bitnog značaja.

Teško je, ipak, poslije svega prosuditi da li je i, eventualno, koliko je Ljubišin Dojčević uticao na stvaranje Kočićevih junaka. Čini se da o nekom većem uticaju ne može biti riječi. Pričanja su, istina, mogla poslužiti kao daleko inspirativno vrelo za Kočića. Sličnost likova u određenim njihovim dimenzijama, međutim, nastupila je ne toliko zbog pomenute mogućnosti, koliko zbog činjenice da se oba puta (i u slučaju Ljubiše i u slučaju Kočića) radi o likovima koji su zaista „spontano” proizašli iz narodne mase, iz srži njenog kolektivnog bića. Zato Kočićevi likovi ostaju u maloj grupi najautohtonijih junaka novije proze jugoslovenskih naroda.

Istraživači Ljubišina djela nisu mnogo pažnje posvećivali međusobnom odnosu njegovih junaka. Jasno je bilo svima, naravno, da je Dojčević junak novog kova i da se bitno razlikuje od tzv. herojskih likova, da je njegova suština drukčija, ambicije druge vrste, sposobnosti drugog tipa, iskustvo i opšti pogled na svijet i vrijeme različiti. Pri tom se prenebregavala jednostavna činjenica da ipak ti junaci potiču sa istog izvorišta, iz istog korijena i da i pored velikih razlika moraju postojati i određeni zajednički konstitutivni elementi, koji su samo možda ugrađeni u razne forme i poslužili raznim svrhama.

Da bismo potkrijepili navedenu tezu, zadržaćemo se malo više na poređenju Kanjoša, koga smatramo najuspjelijim u grupi likova herojskog tipa, i Dojčevića.

Kanjoš je spojio u svom liku najviše vrijednosti naroda čiji je predstavnik: prirodnost junaštva, kristalnost etike i britkost duha. Zadatak ogromnih razmjera, čiji ishod očekuju dva svijeta (Paštrovići i Mleci), toliko mnogo različita a tako nesrećno vezana u spletu istorijskih okolnosti, ne izaziva u njemu nikakvu psihičku krizu niti onaj normalni kompleks odgovornosti. Jedina njegova sumnja (i to samo u jednom trenutku) odnosi se na vrijednost teškog poduhvata, ali to je sumnja u druge a ne u sebe. Ta prirodna i potpuna vjera u sebe proistice iz moralnog i fizičkog zdravlja njegove sredine i iz jedne logične i istorijski uslovljene filozofije: on zna da će učiniti ono što treba i može, a ostalo što je iznad i izvan toga ne opterećuje njegovo duhovno biće.

Kanjoš je ličnost iz legende, lišena legendarnog oreola, ali ipak zadržana na jednoj herojskoj visini. Stvarnost u kojoj je ta ličnost situirana ne razlikuje se sama mnogo od legende, pa se zato i jedna figura iz predanja i mogla tako prirodno uklopiti u nju. U Kanjoševom liku, reklo bi se, ima odsjaja onih priča i pjesama o zaboravljenom i neočekivanom junaku koji se pojavljuje iznenađeno, kad su već izgubljene sve nade, da bi izvršio svoj posljednji podvig (Filoktet, Dojčin i sl.). Ti junaci su neobični kao i njihova iznenadna pojava i njihov disharmonijom fizičkog i duhovnog u sebi (Filoktet je neizlečiv bolesnik, Dojčin samrtnik, Kanjoš sićušnog rasta) koja uprkos svom velikom hendikepu, ili upravo „zahvaljujući” njemu, uzdižu se do visina praktično nedostižnih za svijet svakodnevnih normalnih ljudi. Takvi junaci se ne pojavljuju da bi liječili svakodnevne nepravde i obično ljudsko zlo; njihov meteor-ski bljesak je trenutani, neponovljiv i izazvan je samo nerazrješivom situacijom i dramom velikih razmjera.

U slučaju Kanjoševa dvoboja sa Furlanom imamo u stvari daleki refleks biblijske priče o Davidu i Golijatu, s tim što Kanjoš poslije svog velikog podviga ponovo dospijeva na istu društvenu poziciju na kojoj je i bio, ne zadržavajući i ne prisvajajući ništa. On se naprosto vraća u anonimnu masu svojih plemenika, kao da se ništa nije desilo. Pisac nas čak i ne obavještava kako je Kanjoš dočekan u svojoj sredini, ostajući tako dosljedan ideji o prirodnosti paštrovskog junaštva.

Pa ipak, i pored istaknute viteške komponente, Kanjoš ima mnogo zajedničkog sa „neviteškim” Vukom. Kao zastupnici etike i filozofije svog svijeta, kao nosioci antimletačkog, odnosno anti-

tuđinskog stava, kao ljudi vješti govoru, brzog intelektualnog refleksa, oni su neobično bliski. Posebna bliskost, međutim, ogleda se praktično u istom ironičkom stavu prema svakom onom ko se usudi da uvrijedi osjećanje njihove nacionalne ili lične časti. Oštra kao njegov mač, Konjoševa ironija osvjetljava istinu o apsurdnosti mletačke uobraženosti, suprotstavljajući joj mizeriju njihova kukavičluka („moja gospodo, bolji i viši pođoše boljima i višima...”). I još više od toga, ta ironija neumoljivo stavlja do znanja, da ta izrođena i feminizirana rasa, uljuljkivana u sjaju i raskoši vlastitog bogatstva, već odavno ne predstavlja na skali pravih vrijednosti bog zna šta. Vukove ironije u sličnim obračunima su istog tipa: brze, britke, aforistički uobličene. U razgovorima sa predstavnicima mletačkog svijeta one poprimaju, skoro redovno, ciničan vid i predstavljaju većinom definitivan udarac, kojim on elegantno završava svoj duel, taman kao i Kanjoš svoj megdan.

I izvjesne podudarnosti, uglavnom efemerne, ali ipak prilično indikativne, susreću se kod ova dva najzanimljivija i najdograđenija Ljubišina lika. Kanjoš, npr., sa neskrivenim uživanjem i epskim prizvukom opisuje svoje odijelo i svoju spektakularnu pojavu pred zadivljenim Mlečićima: „Ja se sutra dan odjeni dolamom zelenom od kadife (...) ječermom i dokoljenicama u čistoj srmi (...) pripaši mač vukovac u srebrnijem pločama, što mi ga je djed u Španji kupovao; a stavi na glavu čelenku carigracku, a na čelenci pero labudovo...”. Isto samozadovoljstvo pri pogledu na svoje lijepo odjevenu figuru susrećemo u V pričanju Dojčevićeva: „Negdje o Uskrsu odjeni ti se ja kao da ću u svate, i šetaj kao gospodar čovjek niz polje, da mi se ljudi zoru i ruhu dive” (V, 33). U stvari onaj narodnoj poeziji poznati kult odijela i oružja, kao junačkog obilježja, čvrsto je utemeljen u predstavama Ljubišinih junaka i više puta proviruje iz njegove proze („Visi mu dževerdan o ramenu, zvokoće čorda o bedru, a sja srebrno oružje o pasu” — XII, 79; itd.). Predstava o junaku i junaštvu u našoj epskoj tradiciji, pa otud i u Ljubišinu djelu, ima ne samo svoju ratničku, herojsku, već i jednu čisto estetsku komponentu.

No i pored zajedničkih elemenata i sličnosti u postupku građenja lika, Kanjoš i Vuk se i veoma razlikuju. Oba su, istina, formalno postavljena u petnaesti vijek, ali se Vuk, kako smo već ranije konstatovali lako može uklopiti i u bilo koji kasniji vijek do Ljubišinih dana. Kanjoš je, da tako kažemo, totalni Paštrović, sav dat u svjetlu najvećih vrijednosti svog malenog zavičaja, stiješnjenog između mora i planina, kao i između Istoka i Zapada. Vuk, međutim, nije tako lokalno sužen; on se formirao u jednoj vrlo

širokoj i heterogenoj sredini, pa iako u osnovi njegovog duhovnog bića leži paštrovski svijet, postoji i mnogo toga što nije iz tog svijeta. On nije vezan za jedno određeno pleme nego je proširen na cijelu dinarsku rasu, koju u mnogo čemu predstavlja i kojoj skoro bez ostatka pripada.

Kanjoševе slabosti su nam praktično nepoznate. Kao što se to i radi sa herojskim likovima, oni su nekako odaljeni od domašaja (ali ne i od pogleda i divljenja) obična svijeta. Prirodnost njegovog junaštva ogleda se, između ostalog, i u izbjegavanju efekata, slave i pompe. Vuk, međutim, traži efekat, skoro po svaku cijenu, i u priči i u postupcima, a i zvuk slave je veoma prijatan uhu njegovom. Opasnost Kanjoša drži („Ada ja vidiš kolišan sam, a rad bih se sa njim obisti”), a Vuka plaši. Uz to, Vuk ponekad reaguje sujetno, osvetoljubivo, zlopamtilo je, ali je, svakako, tim svojim manama, koje nijesu tolike da ozbiljnije ugroze okosnicu pozitivnih komponenti lika, čvršće vezan za prosječan, svakodnevnı svijet.

Najzad, Kanjošu je posvećena samo jedna pripovijetka, a Vuku trideset i sedam (Ljubiša je, izgleda, namjeravao da napiše i svih stotinu). Razumije se, u odnosu na vrijednost i važnost ta dva lika ne stoji ista proporcija. Kanjoš je kreiran u jednom zahvatu, postavljanjem u žižu događaja izuzetne veličine i dramske snage; Vuk je, međutim, rasut u svojih trideset i sedam pričanja i čitaocu se otkriva postepeno, sa lukavstvom i ležernošću koje i priliče njegovom kompleksnom karakteru.

ODLOMCI IZ KRITIČKIH TEKSTOVA O LJUBIŠINIM PRIPOVIJETKAMA

LJUBOMIR NEDIĆ

„O St. M. Ljubiši je rečeno da je on Njegoš u prozi. Onaj koji je prvi to rekao nije, možda, ni sam slutio da je time dao najtačniju karakteristiku koja se ovom srpskom pripovedaču može dati. Doista, što je Njegoš u pesmi, to je Ljubiša u pripoveci. Ono što čini veličinu Njegoševu, to je, pored velikog pesničkog genija njegovog, još i nacionalni karakter njegova pevanja. I ako je on pevao život i dela jednog samo dela našega naroda, on je pesnik svega našeg plemena, koji je opevao što ono kao celina, kao narod oseća, njegov opšti duh i njegove opšte nacionalne težnje.

To isto važi i o Ljubiši. I on je, isto tako, iznoseći, u pripovetkama svojim, život narodni kakav je on u *jednome* delu našega naroda, iznosio, u isto vreme, i opšti naš narodni duh. I dok drugi pripovedači srpski imaju, manje-više, lokalno, pokrajinsko obeležje, ovaj je nacionalan”...

„Pripovetke svoje radio je Ljubiša, kako nam on kazuje, po usmenom kazivanju, kako ih je čuo pričati u narodu. Ali i da nam on to nije kazivao, mi bismo to opazili čitajući ih; one čine na nas utisak kao da ih on nije ni prerađivao mnogo, nego ih izneo onako kako ih je čuo i zabeležio; izgledaju nam kao da ih je on doista samo, kako veli, „skupio, složio i pregledao”, bez dalje svoje obrade, osim koliko je bilo potrebno te da se one u knjigu slože. Nama se čini kao da nemamo toliko posla sa književnim pripovedačem, koliko, više, sa skupljačem koji je verno zabeležio ono što je čuo pričati u narodu. U stvari, mi imamo pred sobom više no književna pripovedača: imamo umetnika, pravog, retkog, umetnika kod kojega vidimo delo kako ga je stvorio, a ne vidimo posao kako ga je radio. Ljubiša priča u narodnom duhu, a nama se čini da narod sam na njegova usta priča. I ko bi pomislio da je to samo vešto imitovanje, taj bi se varao. Imitacija se svakada poz-

na; i kod onih koji najveštije imituju opaža se da je sve namešteno i ugrađeno. Ljubiša ne imituje; on priča u narodnom duhu, i priča tako verno i istinito u tome duhu zato što taj duh živi i u njemu samome. To je ono što sam, odmah u početku, rekao o njemu da je nacionalan i da je to što čini njegovo obeležje kao pripovedača.

„Ima, na posletku, još nešto na čem se treba zaustaviti kod Ljubiše. To je jezik u njegovim pripovetkama. Jezik taj nije samo pravi i čist narodni jezik, jedar i pun snage, nego je on jedinstven; reči, rečenice, oblici, konstrukcije, slike, sve je u duhu narodnom; i da Ljubiša u svojim pripovetkama nema ničeg drugoga, jezik bi njegov sam bio neocenjiva dobit i stavio bi ga u red velikih pisaca srpskih, onih u kojih nam se valja učiti kako se piše srpskim jezikom. Može se, istina, reći da je to jezik samo jedne srpske pokrajine, provincijalan. Ali i ako je to tako, ne treba zaboraviti, da je taj jezik, u isto vreme, i jezik naših narodnih pesama; i da ako piscima srpskim i ne treba pisati u svemu tim jezikom, on je ipak vrelo na kome im se valja zapajati čistim narodnim duhom u jeziku.

Isto su tako i pripovetke njegove vrelo na kojem će se, kao i na svima velikim delima naše književnosti, zapajati i krepiti istinskim narodnim duhom. U tome je pravi značaj njihov, i u tome je veličina St. M. Ljubiše kao pisca.

(Ljubomir Nedić: *St. M. Ljubiša*, Celokupna dela Lj. N. II, Beograd, s. a.)

VELIMIR ŽIVOJINVIĆ

„Ta samoniklost Ljubišina talenta, koja se na uzorima samo oštrila, usisavajući iz njih samo ono što će je hraniti, najbolje se vidi iz galerije likova koje je on stvorio u svom obimnom delu. Iako rađeni mahom u velikim i širokim potezima, bez zadržavanja na sitnim detaljima, ti likovi odaju odlike velikih majstora. Oni su jasni, konzekventni, konkretni, i izgledaju, kao što to kaže

Nedić, ne kao rađeni nego kao dati, ostavljajući pored svoje množine, jasno svoju posebnost i odeljenost u fantaziji čitaočevoj. Može se reći da ta lica, svojom psihologijom, nisu uvek vrlo složena, to jest da se manje više izivljavaju u jednom osnovom akordu. Ljubiša svoje ličnosti doista retko dovodi do velikih unutarnjih sukoba i lomljenja; na njih ne naleću često strasti koje će poljuljati u sudbinskoj meri moralne osnovice njihove ličnosti i izazvati prave tragične duhovne krize (mada njegov *Draško* i njegov *Mijat u Prokletom kamu*, njegov *Vukac u Popu Androviću*, njegov *Grujo u Prodaji Patrijare Brkića* daju dovoljan broj uspešnih ogleda i u ovom pravcu). Ali i ako su držana u jednom pribranim i mirnijem duševnom akordu — što više odgovara Ljubišinom trezvenom i odmerenom temperamentu — ipak je činjenica da ta lica, ma kroz kakvu psihološku situaciju provođena, reagiraju uvek psihološki tačno i ubedljivo, i sa takvim jednim akcentom stvarnosti, kakav se teško može naći u drugih naših pripovedača. Ništa u ovom pogledu nije tako izrazit dokaz kao dijaloz, u kojima njegovo delo obiluje. Ako je išta u psihološkom pogledu probni kamen umetničkog talenta, to je direktni govor opisivanog lica. Najneposredniji i najkraći način za ispoljavanje jedne psihe, ovaj direktni govor je istovremeno i najteže umetničko sredstvo. U Ljubiše je, međutim, to stalno i gotovo jedino sredstvo za davanje psihologije opisivanim ličnostima. I on tim sredstvom tako izvršno rukuje, toliko u svakom govoru svake njegove ličnosti ima ličnog akcenta poteklog baš iz situacije u kojoj se to lice nalazi; toliko su ti govori i tempom i osećajnom obojenošću, i stilskim obrtom i verbalnim materijalom podložni karakteru datog lica i situaciji u kojoj se ono nalazi, da samo oni, čijem je pogledu umakla ova retka dramatska crta Ljubišinog talenta, mogu govoriti o tome kako Ljubiša nema psihologije. Treba sasvim izgubiti iz vida da je ova direktna psihološka metoda i sažetija i ubedljivija i impresivnija i ništa lakša, pa gledati psihologiju samo u indirektnom raščlanjavanju, koje u stvari daje uvek utisak nečeg naknadnog i zato često manje verodostojnog. Naprotiv, u Ljubišinim scenama, tako mnogobrojnim, ima mesta koja mogu služiti kao izvrsni primeri dobre psihologije, uhvaćene u najnebanalnijem svom izrazu.¹

Zato čak i Nedićeva opaska da Ljubiša daje više kolektivnu psihologiju no individualnu nije sasvim precizna, i zato nedovoljno tačna. Istina je da su Ljubišine ličnosti mahom tipske, što po-

1. Adolf Veber, u „*Radu*“ Jugoslovenske Akademije, knj. LIX, kaže da Ljubiša opisuje sve što je u narodu video „toliko vjerno i živo kao da se je sav svoj život bavio psihološkim opažanjima.”

diže njihov značaj, pokazujući i tim izborom umetnički instinkt Ljubišin. Ali one su, pored sve širine linija kojima su crtane, jasno izrezanih fizionomija i ne mogu se zameniti ni međusobno ni sa drugim kojim ličnostima. One najčešće predstavljaju čitavu falangu takvih ljudi, jer su u njima obično više podvučene one osobine koje mogu biti zajedničke većem broju jedinaka. Ali su one tako obrađene ličnim slučajem i posebnim situacijama svoga slučaja, da ta tipska sadržina u njima dobija granice individualnog oblika. Presudno je, međutim, da nijedno od tih lica ni u jednoj situaciji ne reagira na način psihološki neubedljiv, bleđ, nategnut ili knjiški.

(V. Živojinović, *Stjepan Mitrov Ljubiša* — Predg. Celokupnim delima S. M. Lj., Beograd, 1929)

DR BOŽIDAR PEJOVIĆ

„Sve do pojave zbirke *Pripovijesti crnogorske i primorske* Ljubiša ne upotrebljava termin *pripovijest* za svoje pripovijetke. Tek u toj zbirci on će ga upotrijebiti da bi njime označio neke od pripovijedaka. Pripovijest *Šćepan Mali* prvobitno je bio označio kao „kratašnu povijest“¹, dok je za *Prodaju patrijare Brkića* izostavljen bilo kakav znak klasifikacije. *Kanjoša Macedonovića* označio je kao pripovijetku², a *Skočidjevojku* kao „povjestnicu paštrovsku na izmak petnaestog veka“³. Ni pripovijest *Pop Andrović* — *novi Obilić* prvobitno nije žanrovski klasifikovao⁴.

Nazivajući svoje pripovijetke pripovijestima, Ljubiša je morao imati za to određene razloge, tim više što je *Kanjoša Macedonovića* u svojoj zbirci klasifikovao kao *priču*⁵ a ne kao *pripovijest*, i što priči *Gorde ili kako Crnogorka ljubi* nije dao nikakvo konačno deklarativno žanrovsko određenje. Iako u pismu S. Popoviću za tu priču upotrebljava i naziv pripovijetka, i pripovijest, i no-

1. Ljubiša, *Gospodine uredniče*, „Narodni list“, 1869, br. 34, 102.
2. „Dubrovnik“ za 1870. godinu, 259.
3. „Narodni koledar“ za 1873, 88.
4. „Glas Crnogorca“, 1874, br. 6, 2.
5. Ljubiša, *CD*, I, 153.

vela⁶, što upućuje, sudeći po zamjenama, na sinonimičku vrijednost tih termina, ili bar, s obzirom na njenu nedovršenost, na još nejasan karakter priče. Ljubiša ipak pravi razliku između termina *priča* i *pripovijest*. To se vidi na osnovu izdvajanja *Kanjoša Macedonovića* iz žanra pripovijesti, koje je motivisano prirodom građe iz koje je nastala ta priča. Ona je nastala na osnovu paštrovske legende, dok su sve druge Ljubišine pripovijetke, ma koliko da u sebi sadrže legendu, zasnovane u prvom redu na nekom povijesnom događaju sačuvanom i u istoriji i u narodnoj predaji.

Da je Ljubiša imao na umu osobit karakter svojih pripovijedaka kada ih je klasifikovao kao pripovijesti, za to svjedoče struktura tih pripovijedaka i značenje samog pojma pripovijesti, koji je, uglavnom, preuzet iz hrvatske književne terminologije.

Strukturi Ljubišine pripovijetke taj pojam pogoduje iz dva razloga: univerzalni iskazi u njegovim pripovijetkama mahom su *poslovice* i *anegdote*, a predmetna građa je izvedena kao sinteza povijesnih činjenica i kazivanja narodnog predanja.

Poslovice kod Vuka imaju i naziv pripovijesti⁷. Pripovijesti su često date u obliku „malijeh pripovjedaka“ koje se ponekad „kao poslovice pripovijedaju“⁸. Vuk je vjerovatno ovdje imao na umu anegdotu jer je jedna od osobina anegdote da eksplicite ili implicite sadrži poslovicu ili poslovičan postupak.

Kao organsko jedinstvo, u znatnoj mjeri oformljeno oko poslovice i anegdote kao suštastvenih znakova pripovjednog kazivanja, Ljubišine pripovijetke su naprosto tražile svojom strukturom da budu označene kao pripovijesti. Dovoljno je imati na umu podjelu pripovijetke *Pop Andrović* — *novi Obilić*, čija su četiri poglavlja problemski označena poslovicama, pa steći sliku o ulozi poslovice u kompozicionom sklopu pripovijesti. Postavljene kao uvodni tekst poglavlja, te poslovice se docnije javljaju i kao njihova poenta. Najelementarnija funkcija tih poslovice i njihovih pripovijedaka u tome je, kako bi rekao V. Karadžić, „što će čitatelj lasno moći doznati u kakvim se događajima ove poslovice sad govore“⁹. Ova Vukova kvalifikacija integracijskih oblika pripovijesti (poslovica), njegovo objašnjenje zbog čega je uz poslovice objavio, tamo gdje je mogao, i njihov pripovjedni kontekst, navode

6. Pismo pisano „u Zadru na preobraženje 77“. „Prilozi za KJIF“, knj., 16, sv. 1, 114.

7. Vuk Stef. Karadžić, *Srpski rječnik*, Prosveta, Beograd, 1969, 16.

8. Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne poslovice*. Prosveta, Beograd, 1969, 16.

9. Isto, 14—15.

na pomisao da je Ljubiša naziv jednog od elemenata svojih pripovijesti uzeo za označitelja pripovijednog totaliteta.

Nasuprot tome, razna značenja izraza pripovijest dovode u sumnju pretpostavku da je Ljubiša njime htio označiti osoben vid svoje pripovijetke. Izrazom pripovijest mogu se označiti i bajka, i pripovijetka, i poslovice, i propovijed, i govorenje uopšte, ali izrazom *pripovjesnost* samo naracija izmišljenog, bajka¹⁰. Kako se Ljubišine pripovijesti zasnivaju i na legendi i na povijesnim činjenicama, ne bi se moglo reći da su one takvog pripovijesnog karaktera, da su plod izmišljanja kao što je bajka. Pravi odgovor na to pitanje nalazimo u hrvatskoj književnoj terminologiji Ljubišino vremena.

U tekstu *O poetici* Šenoa 1876. piše i o *pjesničkoj pripovijesti*. Taj termin je iz poezije prešao u prozu. Za Šenou je novela „u prozu razvedena pripovijest“¹¹. Pjesnička pripovijest, po Šenoj, ne mora kao ep imati opšti i uzvišeni značaj; jedinstvo radnje ne mora biti strogo očuvano kao u epu, niti borba junaka oštro izražena, a pripovijedanje ne smije biti opširno i prepletano epizodama. Uz to, pripovijest se ne dijeli na poglavlja¹². „Priče ili historičke epizode vrlo su zgodan predmet pjesničkoj pripovijesti...“¹³

Samo neke od ovih odlika pjesničke pripovijesti Ljubiša zadržava u svojim pripovijetkama, prije svega jedinstvo čina čija labilna veza utiče na labavu i vrlo složenu kompoziciju pripovijesti. Suprotno pravilima koja Šenoa određuje za pripovijest, odnosno novelu, Ljubiša umeće epizode u svoje pripovijesti, dijeli ih na poglavlja i, što je Šenoa označio kao mogućnosti koje se međusobno isključuju, miješa priču i legendu sa istorijskim događajima. U ovom posljednjem Ljubiša postupa onako kako je to Jagić preporučivao piscima. Jagić je, ističući glomazne stihovane epske strukture kao anahronizam novog vremena, preporučivao kraće pjesničke pripovijesti, „izvađene što iz historije što iz narodnih priča“¹⁴, koje svojom brzinom i lakoćom pripovijedanja nalikuju na balade.

Mješajući priču i povijest Ljubiša je ostvarivao osobenu pripovijesnu strukturu u kojoj se naracija zbiljnog i naracija izmiš-

10. *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, svezak 51, Zagreb, 1936, 101–102.

11. Šenoa, *O poetici*, 623.

12. Isto, 621.

13. Isto, 622.

14. Jagić, *Kratak pregled hrvatsko-srpske književnosti posljednje dvije godine*, 174.

ljenog međusobno prepliću i harmonizuju. Zbog toga i ima opravdanja izdvajanje *Kanjoša Macedonovića* iz okvira pripovijesti budući da je ta priča zasnovana na legendi, dok su ostale pripovijesti rezultat sinteze izmišljenog i povijesnog. Ali i među ovima ima razlike. S obzirom na kompozicionu strukturu *Skočidjevojke* i *Prokletog kama* o njima se može govoriti kao o malim romanima¹⁵ ili kao o pripovijestima koje su na granici između romana i pripovijetke.

Radnja je u njima razvedenija nego u ostalim pripovijestima; ličnosti brojnije, provedene kroz više događaja i sa detaljnijim prikazom njihovog života kao i života sredine kojoj pripadaju. Te razlike, dijele ih od pripovijesti novelističkog karaktera, približavaju ih romanima iako ih sa njima ne poistovećuju. Razgranatost pripovijedanja u njima nije posve romanesknog obima i značaja. To se može vidjeti na primjeru *Skočidjevojke*. U njoj su dati rudimentarni elementi romaneskne strukture koja, međutim, nije romaneskno ostvarena zbog toga što ti elementi nijesu razvijani pripovijedno kao epizode jedne cjeline nego su dati u vidu obavještenja, krajnje reduciranih, o životnom putu pojedinih ličnosti. Životni put Stiljanovića, a isto tako i Kalođurđevića poslije odlaska iz Paštrovića, samo je naznačen u kroki potezima koji ne nadomještaju proširenost pripovijedanja kroz nove epizode. Zbog svega toga te dvije Ljubišine pripovijesti, po svojoj žanrovskoj strukturi, bliže su onom što je u ruskoj literaturi XIX vijeka podrazumijevano pod pojmom *povijesti* nego pripovijesti u značenju pripovijetka, novela. U ruskoj književnosti „povijest predstavlja srednju epsku formu“¹⁶ između priče (рассказа) i romana, kojoj pripadaju, na primjer, *Kapetanova kći* i *Taras Buljba*. Za *Sćepana Malog*, vidjeli smo, i Ljubiša je upotrijebio pojam *po- vjest*.

U našoj književnosti termin *pripovijesti* uglavnom teži da bude analogan terminu *povijest*. Šenoa je, na primjer, *Prosjaka Luku* smatrao pripovijesću.¹⁷

15. Pavle Popović je i tvrdio da su te dvije pripovijesti mali romani. (Jugoslavenska književnost / Književnost Srba, Hrvata i Slovenaca / Beograd, 1923, 116).

16. Л. В. Щенилова, Введение в литературоведение. Издание 2-е, исправленное и дополненное. Издательство „Высшая школа“, Москва, 1968, 255.

17. U predgovoru *Prosjaku Luki* Šenoa je napisao: „Poznavao sam i seoskoga nadripišara, poznavao pijanog starješinu i druge osobe ove pripovijesti.“ (Šenoa, *Prosjak Luka*, Svjetlost, Sarajevo, 1966, 7)

Ova posljednja distinkcija u žanrovskoj strukturi pripovijesti ističe različitosti u samim pripovijestima. Dok su manje pripovijedne forme, *Kanjoš Macedonović*, *Prodaja patrijare Brkića*, *Krađa i prekrađa zvona*, *Gorde ili kako Crnogorka ljubi*, jedinstvene epizode razvedene u pripovijetku, dotle su sve ostale pripovijesti složene strukture, opterećene epizodama, mnoštvom ličnosti, izdijeljene na poglavlja, a već time i formalno distingvirane od ovih jednostavnijih. Složenošću svoje predmetne i kompozicione strukture one poprimaju sva ona negativna obilježja kojima je Šenoa karakterisao pripovijesti — novele u odnosu na ep. Ljubiša razvija i kratku pripovijest koja odgovara razmjeru novele, i razvijenu pripovijest blisku romanesknoj strukturi. Da bi se strukture naviješćene žanrovskim karakterom tih pripovijedaka mogle i stvarno osvijetliti, potrebno je razmotriti elemente predanja i povijesti u njima."

(B. Pejović, *Žanrovska struktura pripovijesti*, Književno djelo Stjepana Mitrova Ljubiše, Sarajevo 1977)

HRONOLOŠKA TABLICA

1822. 6. marta (22. februara, po starom kalendaru) rođen u Budvi, od oca Mitra i majke Katarine Brdareve, rodom iz Grblja. Do najnovijih istraživanja (J. Subotić) uziman je kao datum rođenja koji pisac navodi u svojoj *Autobiografiji*: 29. februar 1824.
1831. 26. novembra stupio je u prvi razred škole u Budvi, u kojoj završava dva razreda sa odličnim uspjehom. Vjerovatno je pisac pohađao i privatnu školu Antuna Kojovića u Budvi.
1838. 31. decembra umire piščev otac.
1840. U Kotoru polaže treći razred sa odličnim uspjehom.
1843. Postao sekretar budvanske opštine. Još od 1834. on je obavljao pisarske poslove, besplatno — kao pripravnik, u istoj opštini.
1845. Objavljuje svoj prvi rad, istorijsko-etnografski spis *Opštinstvo pastrovske u Okružju kotorskom*.

1848. Stupa u javni život. Na narodnoj skupštini u Prčanju istaknut je kao kandidat za tzv. Carevinsko vijeće.
1852. Piscu umiru dvoje djece, sinovi Ljubomir i Veselin. Kasnije će on sahraniti još dvoje svoje djece, 1857. sina Trifuna i 1861. kći Draginju.
1857. U decembru pisac je završio prevod Salustijeve *Zavjere Kati-line*, čiji se rukopis nalazi u Arhivu SANU. Prevod je 1975. u „Stvaranju” objavio R. Rotković („Stvaranje”, 11, 1975).
1861. Prvi put izabran u Dalmatinski sabor, a kasnije i u Carevinsko vijeće. Tim izborom pisac postaje jedna od najvažnijih političkih figura na našem Jugu.
1862. U „Narodnom listu” objavljuje prevode nekoliko Ariostovih satira i Horacijeve *Hvale seljačkog života*, a u „Zabavniku dubrovačkom” *Smrt Ugolinovu* iz Danteove *Božanstvene komedije (Pakao)*.
1866. Pisac objavljuje svoj jedini poetski tekst, epsku pjesmu u desetercu *Boj na Visu*, inspirisanu pobjedom austrijske flote nad italijanskom (Odsudnu ulogu u toj bici imali su dalmatinski mornari). Pjesma je publikovana zasebno, ćirilicom, u Zagrebu.
1868. Objavljena u almanahu „Dubrovnik” prva piščeva pripovijetka — *Šćepan Mali*. Iste godine pisac je priredio prvo latinično izdanje *Njegoševa Gorskog vijenca*, kome je napisao kraći predgovor.
1870. U „Dubrovniku” objavljuje pripovijetke *Prodaja patrijare Brkića* i *Kanjoš Macedonović*, kao i kraći spis *Boka Kotorska*.
1873. U „Koledaru Matice dalmatinske” publikuje pripovijetku *Školdjevojka*.
1874. U „Glasu Crnogorca” publikovana je pripovijetka *Pop Andrović novi Obilić*.
1875. U izdanju Dragutina Pretnera u Dubrovniku objavljena prva piščeva pripovjedačka zbirka *Pripovijesti crnogorske i primorske*. Ta zbirka je sadržavala osim sedam pripovijedaka, od kojih su neke već ranije bile objavljene, i spis *Boka Kotorska*.
1877. U kalendaru „Orao” za 1878. štampana pripovijetka *Gorde ili kako Crnogorka ljubi*. U Beču, u „Srpskoj zori” počela da izlaze u nastavcima *Pričanja Vuka Dojčevića*. Nezakonito odstranjen iz Dalmatinskog sabora.
1878. 23. novembra, poslije kraće bolesti — zapaljenja pluća, pisac umire u Beču. Sahrnjen je dva dana kasnije. Na grobu govorio Laza Kostić. Osim *Pričanja* koja su te godine nastavila sa

izlaskom u „Srpskoj zori”, u istom listu, posthumno, štampana su i njegova tri kratka dijaloška teksta pod nazivom *Sud dobrih ljudi*. Iste godine publikovana je i njegova *Autobiografija*.

1879. U „Srpskoj zori” izašla tri posljednja pričanja (35, 36. i 37).

LITERATURA

- Babler, Oto F.: *Mudri Akir i Ljubiša*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor XVII, 1937.
- Banašević, Nikola: *Od Tristana do Kanjoša*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor 1—2, 1958.
- Veber, Adolf: *Šćepan Ljubiša kao pisac*, Rad JAZU LIX, 1881.
- Vilovski, Todor S.: *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Utisci i uspomene II, Kotor, 1908.
- Vilovski, Todor S.: *Jedan listak iz srpske pripovedačke književnosti* (u spomen S. M. Ljubiši), Beč, 1879.
- Vrčević, Vuk: *Razni članci Vuka viteza Vrčevića*, Dubrovnik, 1881.
- Vuković, Novo: *Pripovijedanje kao opsesija*, Studija o Ljubišinom djelu „Pričanja Vuka Dojčevića”, Cetinje, 1980.
- Vušović, Labud: *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Portreti i članci, Sarajevo, 1937.
- Gligorić, Velibor: *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Srpski realisti, Beograd, 1954.
- Đorđević, Vladan: *Pozdrav „Njegošu u prozi”*, Otadžbina I, 10, 1875.
- Đurić, Miloš N.: *O Esopu i njegovim basnama* — predg. knj. *Esopove basne*, Beograd, 1958.
- Živković, Dragiša: *Srpska književnost epohe romantizma*, Zbornik M. s. za knjiž. i jez. XXVIII, 2/1980.
- Živković, Dragiša: *Epoha realizma u srpskoj književnosti*, Zbornik M. s. za knjiž. i jez. XXVIII, 3/1980.

Živojinović, Velimir: *Stjepan Mitrov Ljubiša* (život i rad) — predg. Ljubišinim CD II, Beograd, 1929.

Živojinović, Velimir: *Stjepan Mitrov Ljubiša i Jovan Skerlić*, Misao XXIX, 1929.

Zuković, Lubomir: *Kanjoš i Ljubiša*, Zbornik M. s. za knjiž. i jez. XXVIII, 3/1980.

Jovanović, Ljubomir: *Život Stjepana Mitrova Ljubiše* — predg. uz *Pričanja Vuka Dojčevića*, Beograd, 1903.

I. A. Kaznačić: III knj. „Nar. biblioteke” Drag. Pretnera, Vienac 46, 1875.

Kastrapeli, Stijepo: *Kritične primjedbe Pripovijestima Šćepana M. Ljubiše*, Slovinac 21 i 22, 1882.

Kerbler, Đuro: *Stjepan Mitrov Ljubiša i njegova okolina*, Rad JAZU 229, 1924.

Latković, Vido: *Stjepan Mitrov Ljubiša* — predg. uz knj. *Pripovijesti i pričanja*, Beograd, 1949.

Latković, Vido: *Pričanja Vuka Dojčevića* — pog. uz istoimeno nepotpuno izdanje djela, Beograd, 1952.

Ljubiša, Stjepan Mitrov: *Autobiografija*, CD II, Beograd, 1929.

Nedić, Ljubomir: *Stjepan Mitrov Ljubiša*, CD Lj. Nedića, Beograd, b.g.

Nikčević, Milorad: *Transformacije i strukture*, Zagreb, 1982.

Pejović, Božidar: *Izvori i karakter Pričanja Vuka Dojčevića*, Radovi VIII, Sarajevo, 1972/3.

Pejović, Božidar: *Književno djelo Stefana Mitrova Ljubiše*, Sarajevo, 1977.

Petrović, Boško: *Roman o spadalu i PVD*, Let. M. s. 270, 1910.

Popović, Pavle: *Jugoslovenska književnost*, Beograd, 1923.

Radović, Đuza: *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Ličnosti i dela, Cetinje, 1955.

Rotković, Radoslav: *Tragajući za Ljubišom*, Titograd, 1982.

Sekulić, Isidora: *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Let. M. s. 398, 1966.

Skerlić, Jovan: *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Pisc i knjige I, Beograd, 1956.

- Slijepčević, Pero: *Anegdota kao umetničko delo*, Zapisi (Cetinje), 1929.
- Tomović, Slobodan: *Moralni lik Ljubišinog popa Androvića*, Stefan Mitrov Ljubiša — prilozi sa Simpozijuma u Titogradu i Budvi, Titograd, 1976.
- Car, Marko: *Stjepan Mitrov Ljubiša* — predg. knj. *Pripovijesti crnogorske i primorske*, Beograd, 1924.
- Car, Marko: *Stjepan Mitrov Ljubiša*, Let. M. s. 234, 1905.
- Car, Marko: *Potonji kritičari Stjepana Mitrova Ljubiše*, Misao V, 1921.
- Cvijić, Jovan: *Iz društvenih nauka* (izbor C. Kostić), Beograd, 1965.
- Čadenović, Jovan: *O kompoziciji Ljubišinih pripovijesti*, Stefan Mitrov Ljubiša — prilozi sa Simpozijuma u Titogradu i Budvi, Titograd, 1976.

S A D R Ž A J

	strana
UVOD	5
PRIPOVIJESTI CRNOGORSKE I PRIMORSKE	15
Opšte karakteristike pripovijesti	17
Analiza propovijesti	24
a) Šćepan Mali	24
b) Prodaja patrijare Brkića	26
c) Kanjoš Macedonović	29
d) Skočidjevojka	37
e) Pop Andrović novi Obilac	40
f) Krađa i prekrađa zvona	42
g) Prokleti kam	45
h) Gorde ili kako Crnogorka ljubi	49
PRICANJA VUKA DOJČEVIĆA	53
Nova forma pripovijedanja	55
Struktura lika	58
a) Mentalitet	58
b) Humor	67
c) Jezik, stil i propovjedački postupak	77
Kompozicija djela	92
Odnos prema srodnim likovima	100
ODLOMCI IZ KRITIČKIH TEKSTOVA O LJUBIŠINIM PRIPOVIJETKAMA	111
Ljubomir Nedić	113
Velimir Živojinović	114
Dr Božidar Pejović	116
Hronološka tablica	120
Literatura	122