

UNIVERZITET CRNE GORE  
FILOZOFSKI FAKULTET NIKŠIĆ

Vladimir Vojinović

**STATUS *USMENOGA* U CRNOGORSKOJ PISANOJ PRIPOVIJECI  
OD 1990. DO 2006. GODINE**

DOKTORSKA DISERTACIJA

Nikšić, 2012.

## PODACI I INFORMACIJE O DOKTORANTU

Ime i prezime: Vladimir Vojinović

Datum i mjesto rođenja: 02. 08. 1978. godine, Nikšić (Crna Gora)

Naziv završenog postdiplomskog studijskog programa i godina završetka:

Postdiplomske studije iz oblasti nauke o književnosti, 2008, Filozofski fakultet Nikšić

## INFORMACIJE O DOKTORSKOJ DISERTACIJI

Naziv doktorskih studija:

Doktorske studije iz oblasti nauke o književnosti, Filozofski fakultet Nikšić

Naslov teze: *Status usmenoga u crnogorskoj pisanoj pripovijeci od 1990. do 2006. godine*

Datum prijave doktorske teze: 16. 10. 2009. godine

Datum sjednice Senata Univerziteta na kojoj je prihvaćena teza: 17. 02. 2011. godine

Mentor: prof. dr Milorad Nikčević

Komisija za ocjenu podobnosti teze i kandidata: prof. dr Milorad Nikčević, doc. dr Tatjana Bečanović i doc. dr Vesna Vukićević-Janković

Komisija za ocjenu doktorske disertacije:

Komisija za odbranu doktorske disertacije:

Lektor:

Datum odbrane:

Datum promocije:

## PREDGOVOR

Doktorska teza *Status usmenoga u crnogorskoj pisanoj pripovijeci od 1990. do 2006. godine* pripada korpusu teza iz oblasti nauke o književnosti. Rezultati polaznih istraživanja i naslov teze uputili su na premreženost naučno-istraživačkih metoda, što je rezultiralo višegodišnjim studioznim radom. Dio rezultata istraživanja iz oblasti teze, u skladu s Pravilima doktorskih studija Univerziteta Crne Gore, objavljen je u međunarodnom renomiranom časopisu.

Doktorski rad *Status usmenoga u crnogorskoj pisanoj pripovijeci od 1990. do 2006. godine* sadrži tri centralne cjeline (*Uvod, Odnos usmenoga stvaralaštva i crnogorske pisane pripovijetke od 1990. do 2006. godine* i *Zaključak*) i dva priloga (*Prilog bibliografiji crnogorske pripovijetke 1990-2006.* i *Spisak citiranih djela*). Centralne cjeline rada, kao i njihove glave, koncipirane su tako da imaju svoj uvodni, središnji i završni segment. Uvodni segmenti glava uz upotrebu potvrđenih činjenica otvaraju nova pitanja i time se nadovezuju na prethodno elaborirana pitanja i probleme, središnji segmenti analitičko-sintetički i komparativno tretiraju građu koja je vezana za naslovno pitanje, dok se u završnim segmentima glava iznose zaključci koji nude smjerove potencijalno novih tumačenja tretiranih problema.

Nastava iz oblasti narodne (usmene književnosti) decenijama je na katedrama iz oblasti južnoslovenskih književnosti izazivala veliku pažnju. Tokom posljednje dvije decenije, uz reforme vaspitno-obrazovnih sistema, došlo je do preispitivanja uticaja pojedinih produkata usmene književnosti na formiranje ličnosti, što je povelo ka procesu prevrednovanja ukupnih dometa usmene književnosti. Paralelno s tim procesima, u naslovnome periodu usmena riječ dobila je poseban status u autorskim, umjetničkim tekstovima, putem kojih je produžila svoj uticaj na pisanu riječ. Stoga crnogorsku pisanu pripovijetku, nastalu u naslovnome periodu, odlikuje prisustvo brojnih interpoliranih struktura i premreženost segmenata savremenih narativa s oblicima usmene književnosti. Dijahroni pristup ovome problemu u doktorskome radu pokazao je da je status oblika

usmene književnosti u crnogorskoj pisanoj pripovijeci naslovnoga perioda, uprkos amplitudama intenziteta, svojevrsna konstanta, u skladu s kojom je moguće povlačiti i konkretne poteze u oblasti kvalitativnoga diferenciranja posmatrane građe, odnosno uspostaviti posebnu nomenklaturu.

Polazeći od analiza specifičnih leksema, frazeologije usmene književnosti, kratkih oblika usmene književnosti, uticaja struktura dužih oblika usmene književnosti na strukturu pisane pripovijetke, te naratorovoga (komentatorskog ili drugoga) određivanja prema dometima usmene književnosti, u radu su iznesene konstatacije i zaključci o kvalitetu crnogorskih pisanih pripovjedaka naslovnoga perioda. Osim toga, rad na postavljenoj tezi za rezultat ima i interpretacijske modele, kojima se participijenti u procesima nastave u srednjim školama i na univerzitetima ubuduće mogu služiti u slučajevima kada analiziraju teme iz oblasti usmene ili savremene pisane književnosti.

## IZVOD TEZE

Posmatrajući unutartekstualne pozicije svih oblika i struktura usmene književnosti te sveobuhvatnost procesa interpoliranja, crnogorsku pisanu pripovijetku nastalu u periodu od 1990. do 2006. godine podjelili smo na pet podvrsta: 1) na *oponašajuću pripovijetku*, kojoj su skloni Avaja Osmanagić-Tuzović, Radomir Kostić, Sekule Minić, Marko Popović i drugi; 2) *redundantnu pripovijetku*, koju donose Dragan Koprivica, Goran Sekulović, Jovan Dujović, Vukić Obradović, Božo Jovićević, Redžep Kijametović, Miroje Vuković, Momir Marković, Milivoje Brajović, Đuro Pejanović i drugi; 3) *pripovijetku kontinuiteta*, koju stvaraju autori poput Milovana Đilasa, Ćamila Sijarića, Novaka Kilibarde, Zuvdije Hodžića, Dragane Kršenković-Brković i dr; 4) *otklon-pripovijetku*, poput pripovjedaka Zorana Kopitovića, Dragana Radulovića, Ognjena Spahića, Andreja Nikolaidisa i 5) *čistu pripovijetku*, poput narativa Mirka Kovača, Željka Stanjevića, Miodraga Vukovića i drugih. Malome broju književnika pošlo je za rukom da stvore pripovijetku koja se ne oslanja na domete usmene književnosti. Nasuprot tim „izolovanim“ slučajevima, stoji većina književnika čije su poetike *okamenjene* usmenom, kolektivnom, narodnom mudrošću. No to stanje ne mora uvijek biti čitano u negativnome kontekstu. Modelujući forme usmenoga stvaralaštva, crnogorski književnici zapravo ostvaruju i visoke tvoračke rezultate, koji upravo zato nose pečat autohtonoga prostora. S druge strane, ostaje mogućnost da se na tragovima tih narativnih strategija rodi nova etapa crnogorske književnosti, koja na budućim dijahronim skalama može egzistirati nasuprot dosadašnjim dometima crnogorske pisane pripovijetke, čiji su grafijski znaci još u *tamnicama* kolektivnoga stvaralaštva.

## EXZERPT DER THESE

In Bezug auf die intertextuellen Positionen aller Formen und Strukturen der mündlichen Literatur, sowie auf den umfassenden Interpolationsprozess, haben wir die montenegrinische schriftliche Erzählung, die zwischen 1990 und 2006 entstand, in fünf Unterarten geteilt: 1) *Imitierende Erzählung*, zu der Avaja Osmanagić-Tuzović, Radomir Kostić, Sekule Minić, Marko Popović und andere neigen; 2) *redundante Erzählung*, die von Dragan Koprivica, Goran Sekulović, Jovan Dujović, Vukić Obradović, Božo Jovićević, Redžep Kijametović, Miroje Vuković, Momir Marković, Milivoje Brajović, Đuro Pejanović und anderen geschrieben wurde; 3) *Kontinuitätserzählung*, die von Autoren wie Milovan Djilasa, Ćamil Sijarić, Novak Kilibarda, Zuvdija Hodžića, Dragana Kršenković-Brković und anderen erschaffen wurde; 4) *Abweichungserzählung*, die Geschichten von Zoran Kopitović, Dragan Radulović, Ognjen Spahić und Andrej Nikolaidis inkludiert, und schließlich 5) *reine Erzählungen*, wo es sich um narrative Texte von Mirko Kovač, Željko Stanjević, Miodrag Vuković und anderen handelt. Nur wenige Schriftsteller haben es geschafft, Erzählungen zu kreieren, die sich nicht an die mündliche Überlieferung anlehnen. Im Gegensatz zu diesen ‚isolierten‘ Fällen steht die Mehrheit der Literaten, deren Poetiken durch die kollektive mündliche Volksweisheit versteinert sind, doch dies muss nicht unbedingt in einem negativen Kontext gesehen werden. Die Formen des mündlichen Schaffens bearbeitend, erreichten die montenegrinischen Literaten hochwertige schöpferische Ergebnisse, die genau deswegen von einem autochthonen Raum geprägt wurden. Es bleibt andererseits die Möglichkeit, dass auf den Spuren dieser narrativen Strategien eine neue Phase der montenegrinischen Literatur geboren wird, die auf künftigen diachronischen Skalen einen scharfen Gegensatz zum bisherigen Ausmaß der montenegrinischen schriftlichen Erzählung bilden kann, und deren grafische Zeichen noch in dem Dunkel des kollektiven Schaffens liegen.

## ABSTRACT

Analyzing the intra-textual positions of all forms and structures of oral literature and the comprehensiveness of the interpolation process, we divided Montenegrin short stories written in the period from 1990 to 2006 into five subtypes: 1) *impersonating short stories*, created by authors such as Avaja Osmanagić-Tuzović, Radomir Kostić, Sekule Minić, Marko Popović and others; 2) *redundant short stories*, written by Dragan Koprivica, Goran Sekulović, Jovan Dujović, Vukić Obradović, Božo Jovićević, Redžep Kijametović, Miroje Vuković, Momir Marković, Milivoje Brajović, Đuro Pejanović and others; 3) *short stories of continuity*, produced by Milovan Đilas, Ćamil Sijarić, Novak Kilibarda, Zuvdija Hodžić, Dragana Kršenković-Brković and others; 4) *shift-short stories*, such as the ones written by Zoran Kopitović, Dragan Radulović, Ognjen Spahić, Andrej Nikolaidis, and 5) *pure short stories*, narratives authored by Mirko Kovač, Željko Stanjević, Miodrag Vuković and others. Not many writers managed to create short stories that did not rely on the achievements of the oral literature. Opposed to these “isolated” cases are the majority of authors whose poetics are *petrified* by oral, collective, folk wisdom. However, this situation need not always be read in the negative context. Modeling the forms of oral literature, Montenegrin writers actually manage to produce highly creative works, which is why these works bear the stamp of their indigenous space. On the other hand, the possibility remains that a new phase in the Montenegrin literature is born on the basis of these narrative strategies, the one which could exist in the future diachronic scales, unlike the previous achievements of Montenegrin written short stories, whose writing system is still in the *dungeons* of collective creativity.

## SADRŽAJ

<b>UVOD</b> .....	10
<i>Usmeno stvaralaštvo u crnogorskoj bibliografiji</i> .....	11
<i>Odnos usmenoga stvaralaštva i pisane crnogorske proze</i> <i>od prvih zapisa do 1990. godine</i> .....	19
<i>Terminološka i žanrovska određenja crnogorske usmene proze</i> .....	45
<i>Žanrovska određenja pisane pripovijetke</i> .....	68
 <b>ODNOS USMENOGA STVARALAŠTVA I CRNOGORSKE PISANE</b> <b>PRIPOVIJETKE OD 1990. DO 2006. GODINE</b> .....	73
<i>Crnogorska pisana pripovijetka od 1990. do 2006. godine</i> .....	74
<i>Leksika i frazeologija usmene književnosti u crnogorskoj pisanoj pripovijeci</i> .....	80
<i>Mikrooblici usmene književnosti u crnogorskoj pisanoj pripovijeci</i> .....	97
<i>Stihovi usmene književnosti u crnogorskoj pisanoj pripovijeci</i> .....	110
<i>Kratke strukture usmene proze u crnogorskoj pisanoj pripovijeci</i> .....	117
<i>Odnos dužih struktura usmene proze i crnogorske pisane pripovijetke</i> .....	130
<i>Narodni običaji i vjerovanja u crnogorskoj pisanoj pripovijeci</i> .....	154
<i>Teze o usmenome stvaralaštvu u crnogorskoj pisanoj pripovijeci</i> .....	167
 <b>ZAKLJUČAK</b> .....	179
 <b>PRILOG BIBLIOGRAFIJI CRNOGORSKE PRIPOVIJETKE</b> <b>(1990-2006)</b> .....	190
 <b>SPISAK CITIRANIH DJELA</b> .....	197



## **UVOD**

## **USMENO STVARALAŠTVO U CRNOGORSKOJ BIBLIOGRAFIJI**

Pokušaj izolovanja jednoga segmenta crnogorskoga pripovjedaštva od drugoga, a potom mjerenje „posljedica“ njihova odnosa, ma kojim metodama da se pristupi analizi uzorka sakupljene građe, složen je posao koji podrazumijeva niz prethodno ustanovljenih koraka. Stoga i zadatak da analiziramo odnos usmenoga stvaralaštva i crnogorske pisane pripovijetke nastale od 1990. do 2006. godine, kako zbog specifičnih društveno-političkih okolnosti u kojima se ta pripovijetka razvijala, tako i zbog izricanja konačnoga suda o tome u kojoj mjeri je status oblika i struktura usmene književnosti uticao na njen umjetnički domet, zahtijeva prethodne radnje koje će stvoriti uslove za valjan metodološki pristup problemu. Jedna od tih radnji jeste i ona čiji bi rezultati pokazali u kojoj mjeri su generacije prethodnih kulturnih poslenika i naučnika baštinile i upotrebljavale kolektivno duhovno nasljeđe.

Crnogorska bibliografija čuva sve neophodne podatke o knjigama s produktima usmenoga stvaralaštva, koji su vjekovima objavljivani i u Crnoj Gori i van nje. Samim pregledom tih podataka otvara se široko polje sa spektrom raznih sakupljačkih i

priredivačkih interesovanja za usmenu građu iz Crne Gore. Čak i ukoliko isključimo djela Vuka Stefanovića Karadžića, o čijemu su nesumnjivom doprinosu u afirmaciji i tumačenju crnogorske usmene književnosti napisane stotine studija, spisak djela i autora knjiga sa sakupljenom, priređenom i obrađenom građom iz usmene književnosti sve je samo ne zanemarljiv.

Među najranije istraživače ovoga područja može se svrstati i Simo Milutinović Sarajlija, koji je 1837. godine u Lajpcigu objavio *Pjevaniju crnogorsku i hercegovačku*. Osam godina kasnije, u Knjažeskoj serbskoj knjigopečatnji u Beogradu, štampano je Njegoševo *Ogledalo srpsko*, koje je u originalnim spisima bilo imenovano kao *Ogledalo gorsko*.<sup>1</sup> Milan Rešetar je 1845. godinu naveo za godinu prvog izdanja *Ogledala srpskoga*, u knjizi *Manje pjesme* iz 1912. godine.

Nepune tri decenije kasnije (1872) u Beogradu se pojavila knjiga *Gusle crnogorske*, koju je prema podnaslovu *na svijet izdao Filip Radičević*. Sličan naslov objavljen je 1875. godine na koricama praškoga izdanja Sigfrida Kapera – *Gusle: ohlasy černohorské*. Srpsko učeno društvo, prethodnica Kraljevske akademije, u godini kad je Crna Gora stekla međunarodno priznanje (1878), objavljuje knjigu Valtazara Bogišića *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*; godine 1880. u Novome Sadu objavljena je i knjiga *Srpske narodne zdravice o slavama, krsnom imenu i drugim prilikama kako se nazdravljaju u Boci Kotorskoj, u Hercegovini, u Bosni, u Srbiji i u Crnoj Gori*; dok 1882. godine izlazi prva, iz ove oblasti, knjiga značajne štamparije braće Popović u Novome Sadu – *Crnogorci u narodnim pesmama*. Iste godine na njemačkome jeziku objavljena je knjiga Vuka Vrčevića *Ritter v. Sammlun serbicher Erzählungen des--*, *zum grousaben Thile über Volksjustiz in der Bocca bi Cattaro, Montenegro und Hercegovina*. Godine 1883. u Dubrovniku je objavljena Vrčevićeva knjiga s naslovom *Narodne basne: skupio ih po Boki, Crnojgori, Dalmaciji a ponajviše Hercegovini Vuk Vrčević*, koja je u istom gradu doživjela još tri izdanja (1888, 1892. i 1909. godine). Knjige *Narodne satirično-zanimljive podrugečice: skupio ih po Boki Kotorskoj, Crnojgori, Dalmaciji a ponajviše Hercegovini Vuk Vrčević* i *Narodne humorističke gatalice i varalice: skupio ih po Boki Kotorskoj, Crnojgori, Dalmaciji a ponajviše*

---

<sup>1</sup> Danilo Radojević. „Recenzenti Njegoševe antologije“. *Lingua Montenegrina* (Podgorica), V/1, 9, 2012, 391–397.

*Hercegovini Vuk Vrčević*, takođe su 1883. godine objavljene u Dubrovniku. Tri godine kasnije u istome gradu biće objavljena i knjiga *Narodne pripovijetke ponajviše kratke i šaljive*.

O tome da je štamparija braće Popović iz Novoga Sada bila posebno zainteresovana za crnogorsko usmeno stvaralaštvo svjedoče nam i tri izdanja iz 1883. godine: *Udarac Omer-pašin na Crnu Goru 1852-1853. u srpskim narodnim pesmama*, *Bojevi Crnogoraca s Turcima* i *Crnogorski junaci: narodna pevanija u sedam pesama*; ali i tri izdanja iz 1886. godine: *Ženidba i smrt crnogorskoga kneza Danila: narodna pevanija u dve pesme*, *Hercegovačke narodne pjesme* (u kojoj su svi pjevači i skoro sve radnje pjesme s teritorije Crne Gore) i *Junaštva crnogorska: narodna pevanja u tri pesme*. Ista štamparija 1888. godine objavila je i knjigu *Razne srpske narodne pesme: skupio ih po Boki Kotorskoj i okolini dubrovačkoj i tumač dodao Milan Osvetnik*. Osvetnik je pseudonim Aleksandra Mitrovića.

Godine 1888. i u Parizu se javlja jedna slična knjiga – *L'épopée serbe: chants populaires héroïques: Serbie – Bosnie et Herzégovine – Croatie – Dalmatie – Monténégro, traduit sur les originaux avec une introduction et des notes par Auguste Dozon*; a u Dubrovniku se 1890. godine štampa nova Vrčevićeva knjiga *Narodne pripovijesti i presude iz života po Boki Kotorskoj, Hercegovini i Crnojgori*.

Štamparija braće Popović 1890. godine objavila je i posljednju knjigu iz ove oblasti – *O junaštvu Crnogoraca: srpske narodne pesme*.

Uslijediće, međutim, interesovanje za crnogorsku epiku i u drugim zemljama. Najprije će, 1890. godine, u Pragu biti objavljena knjiga Ludvíka Kube *Album černohorské: 70 národních písni*, potom (1891) u Parizu knjiga Achillea Milliena *Chants populaires de la Grèce, de la Serbie et du Monténégro*, opet u Pragu (1892) knjiga Kube *Na Černé Hoře: cesty podniknute za účelem sbírání národních písni roku 1890 a 1891*, a 1894. godine pojaviće se italijanski prijevod *Ženidbe Maksima Crnojevića* s naslovom *Il Matrimonio di Massimo de' Negri: canto pop. serbo*.

U prvoj deceniji XX vijeka nije bilo sličnih izdanja. Tek će se 1910. godine u Novome Sadu, u izdanju štamparije „Natošević“, pojaviti knjiga *Crnogorci u narodnim pesmama*. Iste godine štamparija Ministarstva vojnog Kraljevine Crne Gore objaviće knjigu *Crnogorske junačke pjesme* Đorđija Dragovića-Đuričkovića, dok će posljednja

predratna knjiga s ovom tematikom biti objavljena 1912. godine u Kaliforniji. Riječ je o publikaciji Veljka Radojevića *Srpske narodne pjesme iz okoline hercegovačke i dubrovačke*.

Nakon Prvoga svjetskog rata prošla je bila skoro puna decenija do pojave prve knjige sa sakupljenim narodnim pjesmama. Godine 1927. u nikšićkoj štampariji „Progres“ štampano je Njegoševo *Ogledalo srpsko* i u štampariji braće Kavaja narodna pjesma *Pogibija Vuka Lopušine* („Progres“ je tu knjigu štampala 1931). U Beogradu se 1928. godine pojavila knjiga *Junaštva Crnogoraca i Hercegovaca: bojevi s Turcima po Crnoj Gori i Hercegovini za slobodu sirotinje raje 1836, 1876, 1877. i 1878. godine*, i prvi od 25 tomova knjiga *Crnogorci u pričama i anegdotama* Mićuna Pavićevića (knjige su se javljale i u Podgorici 1928, Herceg Novom 1929, Zagrebu 1929–1930, Samoboru od 1931. do 1932, Velikom Bečkereku 1932, Beogradu 1935, Parizu 1936 i ponovo Zagrebu od 1938. do 1940. godine). Godine 1929. u Skoplju su objavljene anegdote *Ispod Komova* Dragiše Boričića; dok je iste godine nikšićki profesor i urednik lista *Slobodna misao* Stojan Cerović objavio knjigu *Primjeri iz života Crnogoraca: njihovog čojstva, viteštva, karaktera*. Knjiga je štampana u Nikšiću, a s istim naslovom Cerović je do 1936. godine u štampariji braće Kavaja pečatao još dvije knjige. U Nikšiću su 1930. godine objavljene i knjige *Srpske narodne pjesme* (iz zbirke Jagoša B. Đurovića) i *Ženidba i smrt crnogorskoga kneza Danila: narodna pevanija u dve pesme*. Zapisi Ilije Peličića, *Zećani o sebi i životu*, štampani su iste godine u podgoričkoj *Zeti*.

Godine 1931. u Nikšiću je štampana *Ženidba Maksima Crnojevića: srpska narodna pevanija u dve pesme*, a u Zagrebu i Samoboru dvije knjige *Crnogorskih šala*, koje je priredio Mićun Pavićević. U *Zeti* je 1932. godine objavljeno *Biserje crnogorskih anegdota*; nikšićka štamparija „Progres“ objavila je knjigu *Sula Radov: njegove mudre izreke i anegdote iz njegova života*; dok je u Zagrebu štampana knjiga Mićuna Pavićevića, *Crnogorske priče*. Sljedeće godine u Zagrebu je objavljena i Mićunovićeve knjige *Crnogorsko pravosuđe i pravno shvaćanje u anegdotama*.

U periodu 1934–1936. aktuelne su bile narodne pjesme. Najprije je u „Progresu“ štampana knjiga *Četovanje Vasojevića po Sandžaku: narodne pjesme*, 1934; potom *Odabrane narodne pesme svatovske iz svih krajeva*, 1935; Nadbiskupska tiskara 1935. godine u Zagrebu je štampala knjigu *Narodne pjesme: Crna Gora i Dukadın*, koju je

priredio Mićun Pavićević; dok je u Minhenu 1935. godine objavljena knjiga *Helden, Hirten und Hajduken: montenegrinische Folksgeschichten*. Godine 1936. Mićun Pavićević štampao je u Zagrebu knjigu *Etiologičke priče iz Crne Gore*, u Nikšiću su 1937. godine štampane dvije knjige (*Bajo Pivljanin u srpskim narodnim pjesmama* i *Smrt Smail-age Čengića: narodna pevanija u dve pesme*), u Beogradu je takođe 1937. godine objavljena Pavićevićeva knjiga *Narodno blago iz Crne Gore*, godinu kasnije u Zagrebu i Pavićevićeva knjiga *Ženske narodne pjesme iz Crne Gore*.

*Crnogorske šale* štampao je beogradski „Privrednik“ 1938. godine, u Moskvi su 1939. godine objavljene *Черногорские сказки*, a posljednja predratna knjiga koja se ticala i crnogorske narodne pjesme, odnosno crnogorskih pjevača ili terena štampana je u Beogradu 1941. godine. Riječ je o dvije varijante (iz Nikšića i Morače) pjesme *Banović Strahinja*, koje je priredio Andrija Luburić.

Odigravši značajnu ulogu u životu Crne Gore za vrijeme Drugoga svjetskog rata,<sup>2</sup> usmena književnost je već u prvoj poratnoj deceniji došla u fokus crnogorskih izdavača. Cetinjska *Narodna knjiga* štampala je 1949. godine *Crnogorske narodne junačke pjesme*, a isti izdavač ponovio je taj naslov 1953. godine, kad se u svojstvu redaktora na korici potpisao Vukoman Džaković. Iste godine beogradska *Narodna knjiga* štampala je *Crnogorske narodne pjesme* (u impresumu piše da je knjigu pripremio Milija Stanić), dok se 1954. godine u Nikšiću, u izboru Vukomana Džakovića, pojavila antologija *Nove crnogorske tužbalice*.

Od štampanja te knjige do pojave prve publikacije Grafičkoga zavoda s tom tematikom prošla je skoro decenija. Čini se, međutim, da je sav posao afirmacije crnogorskoga kulturnog nasljeđa, pa i usmene književnosti, povjeren tome kolektivu. Najprije je, 1962. godine, Jaksim Radović za tu izdavačku kuću priredio *Zbirku narodnih izreka*. Godine 1964. uslijedilo je objavljivanje knjige *Novije crnogorske narodne*

---

<sup>2</sup> Tok Drugoga svjetskog rata i ratna zbivanja na prostoru Crne Gore uticala su na pojavu novoga fenomena u okvirima usmene književnosti. Pod okriljem partizanskoga pokreta razvila se narodna pjesma koja je slavila pobjede u narodnooslobodilačkim bitkama i nadahnjivala borce za nove pohode. Umnogome slična strukturi deseteračke epske pjesme drugoga repertoara, uz primjese tendencije koja se manifestovala u oslobodilačkim pjesmama Petrovića, odnosno u drugom repertoaru crnogorske epske pjesme, usmena pjesma iz NOB-a sišla je stepenik niže na estetskoj skali i na talasima *kolektivnog nesvjesnog* ostvarila izvjesne političke ciljeve. Tim su pjesmama, takozvanoga trećeg repertoara crnogorske deseteračke epike, posvećene brojne poslijeratne folklorističke studije i članci jugoslovenskih naučnika.

*pjesme: izbor iz zbirke Branka Banja Šaranovića*, koju je za Grafički zavod priredila Radmila Pešić. Isti izdavač publikuje te godine i knjigu *Epska narodna poezija Crne Gore*, za koju su izbor pjesama sačinili Vido Latković i Jovan Čadenović (drugo izdanje te knjige objavljeno je 1966. godine). Jelena Šaulić izabrala je 1965. godine pjesme za knjigu *Lirska narodna poezija Crne Gore*, a Radosav Medenica 1967. godine priče za knjigu *Crnogorske anegdote: antologija*. Godine 1969. Niko S. Martinović za Grafički zavod priređuje knjigu *Evandjelje po narodu: antologija crnogorskih poslovice i izreka*, a godine 1970. Grafički zavod objavljuje antologiju *Crnogorske epske pjesme raznih vremena* Radovana Zogovića. Za istoga izdavača Vukoman Džaković je 1970. godine priredio knjigu *Crnogorske narodne tužbalice*; Branko Banjević je 1971. godine priredio knjigu *Polje jadikovo: antologija crnogorskih narodnih tužbalica*; a Radoje Radojević iste godine knjigu *Vilina gora: antologija crnogorskih legendi*. Van sjenke Grafičkoga zavoda mali broj kulturnih poslenika je objavljivao knjige s tom tematikom. Među njima su bili Husein Bašić, koji je 1971. godine u Subotici štampao knjigu *Ispod zlatne strehe: izbor iz narodnog stvaralaštva plavsko-gusinjskog kraja* i Obrad Višnjić, koji je iste godine u Nikšiću objavio *Anegdote i priče iz Crne Gore*.

Godine 1975. godine u impresumima značajnijih izdanja iz oblasti usmene književnosti javlja se i titogradska *Pobjeda* (bivši Grafički zavod), za koju je Jaksim Radović priredio knjigu *Dobra nema đe ljudi nema: crnogorske narodne poslovice, izreke, kletve, blagoslovi*. Godinu kasnije Radoje Radojević za *Pobjedu* je priredio knjigu *Vatra samotvora: antologija crnogorskih bajki*.

Beogradski izdavač Rad štampao je krajem sedamdesetih godina prošloga vijeka dvije značajne knjige crnogorskih naučnika i književnika: godine 1977. knjigu *Muslimanske narodne pjesme*, koju je priredio crnogorski književni kritičar Sait Orahovac, a 1979. godine knjigu *Bugarštice*, koju je priredio Novak Kilibarda. Iste godine, međutim, Vojislav P. Nikčević za titogradsku *Pobjedu* priređuje knjigu *Crnogorske bugarštice*, a Radoje Radojević knjigu *Kad je sve zborilo: crnogorske narodne basne*. Vukale Đerković i Jovan Čadenović objavili su godinu dana kasnije na Cetinju knjigu *Narodne bajke*, Radoje Radojević i Danilo Radojević 1982. godine za *Pobjedu* knjigu *Potopno vrijeme: crnogorske narodne priče*, dok je *Pobjeda* 1985. godine objavila knjige Borisa Nikolajevića Putilova *Junački ep Crnogoraca* i Nikole P.

Rajkovića *Podlovcenske stare priče*. Godine 1986. objavljeno je nekoliko knjiga: *Crnogorci u anegdotama i pričama*, koju je za *Pobjedu* priredio Boro Vujačić, *Vuk Vrčević: Tužbalice*, koju je za istoga izdavača priredio Danilo Radojević, i *Dikli dikla: crnogorske narodne i erotske pjesme*, koju je u Nikšiću objavio pjesnik Janko Vujisić. Beogradski Rad štampao je 1988. godine knjigu *Vukovi pevači iz Crne Gore* Ljubomira Zukovića, a Univerzitetska riječ iz Nikšića knjigu *Crnogorski retorički oblici: na primjerima usmene i pisane književnosti* Slobodana Vujovića i knjigu *Dim u dim: crnogorski narodni humor*, koju je priredio Pavle Đonović.

Pobrojani naslovi svjedoče ne toliko o žanrovskoj razuđenosti knjiga i interesovanjima autora za usmenu književnost Crnogoraca koliko o nacionalnome određenju crnogorskoga usmenog stvaralaštva. Makar i na osnovu površnoga uvida u naslove knjiga iz oblasti narodne (usmene) književnosti, može se zaključiti da su mnogi autori (sakupljači, priređivači, antologičari) imali potrebu ne samo da definišu prostor iz kojih su pojedini biseri kolektiva razasuti po regionu, nego i da konkretno definišu porijeklo pojedinih ostvarenja i trajno ih odrede nacionalnim kvalifikativima. Iako se ovakve teze danas čine besmislenim u razvijenim rukavcima nauka o pojedinim nacionalnim književnostima, kao i da je za očekivati da će iste teze biti anulirane u vremenima koja dolaze, neophodno je naglasiti da je takav pristup crnogorskoj usmenoj književnosti neophodan, upravo zbog izostanka tretmana crnogorskoga usmenog stvaralaštva i nepostojanja ključnih institucionalnih strategija u pogledu razvitka svijesti o nacionalnome identitetu, a time i svijesti o afirmaciji i čuvanju nacionalnog duhovnog nasljeđa. U suprotnom, nikoga ne bi trebala da začudi činjenica da srpski istoričar književnosti Jovan Deretić u svojoj *Kratkoj istoriji srpske književnosti* ne koristi tzv. poetički princip pri tumačenju i sintetičkom sagledavanju dometa narodne pjesme, već za glavni nomenklaturni parametar uzima princip podjele po tematsko-motivskim cjelinama, odnosno u nauci i nastavi popularnim *ciklusima*.<sup>33</sup> Na taj način, anulirajući doprinos

---

<sup>33</sup> Egzemplar tretmana crnogorske književnosti nalazimo u ključnim tekstovima pojedinih autora susjednih nacionalnih književnosti. Jedan takav je i proslavljena *Istorija srpske književnosti* Jovana Deretića, koja je, potpomognuta tezom o *regionalnim književnostima na štokavskom narečju*, svrstala *Miroslavljevo jevanđelje* i *Ljetopis popa Dukljanina* u skupinu tekstova-temelja srpske pismenosti i duhovnosti. (Jovan Deretić. *Kratka istorija srpske književnosti*. Novi Sad: Svetovi, 2001, 7.)

U skladu s tim "kanonom", štamparija Crnojevića dio je srpske kulture, baš kao i rad Božidara Vukovića Podgoričanina. Budući da je ta *Istorija* obuhvatila i dubrovačku renesansnu i baroknu književnost, izlišno je tražiti razloge zbog kojih je u nju ušla i bokokotorska književnost. Ne treba onda da čudi ni to što je



individualca u procesu transmisije estetskoga predmeta putem oblika i struktura usmenoga stvaralaštva, „kolektivna mudrost” biva izdignuta na višu ravan, a time i oslobođen pristup jednoj nacionalnoj književnosti svim sušednim *riznicama*.

Kada je u pitanju crnogorska *junačka pjesma*, vidimo da se otišlo korak dalje u tome pravcu. Njoj, naime, nije osporena posebnost, ali joj je pridodat „prefiks” *naša*. *Najviše ima*, pisao je Deretić o pjesmama „novijih vremena”, *crnogorskih pesama*, koje se izdvajaju ne samo po temama, nego i po svojim umetničkim svojstvima tako da čine poseban tip u okviru naše usmene epike.<sup>4</sup>

Kako su mnogi autori, ponekad uz prećutnu ili bučnu saglasnost samih autora, *preoteti*, to je skoro u ravan nonsensa dovedeno pitanje pošeda produkata crnogorskog usmenog stvaralaštva. Takozvano kruženje motiva, tematska sličnost i univerzalnost sinkretičkih dometa usmenoga stvaralaštva, činili su besmislenom diobu usmene književnosti na prostorima južnoslovenskih naroda, ali je mali broj naučnika ispustio iz ruku mogućnost da djelima nastalim na prostoru Crne Gore, ili djelima o Crnoj Gori, prišije tuđu nacionalnu odrednicu. S druge strane, naučnik kome je pošlo za rukom da sačini svojevrstu sintezu misli o oblicima i estetskim dometima crnogorskoga usmenog stvaralaštva, Novak Kilibarda, nakon objavljivanja monografije s naslovom *Usmena književnost Crne Gore*,<sup>5</sup> štampao je isti rukopis s određenim izmjenama u vidu prvog od tri toma kapitalne *Istorije crnogorske književnosti*,<sup>6</sup> s naslovom – *Usmena književnost*.

---

mjesto u *Istoriji* našao i crnogorski vladika Petar II Petrović Njegoš, *rani realista* Stefan Mitrov Ljubiša, *nadrealista* Risto Ratković, cio krug *regionalno usmerenih* pripovjedača i pjesnika kao što su Radovan Zogović, Mirko Banjević, Dušan Đurović, Dušan Kostić, Nikola Lopičić, Janko Đonović te *savremeni pisci* Mihailo Lalić, Miodrag Bulatović, Borislav Pekić, Blažo Šćepanović, Milovan Đilas, Matija Bećković i drugi.

<sup>4</sup> Jovan Deretić. *Kratka istorija srpske književnosti*, 81-82.

<sup>5</sup> Kilibarda je u intervjuu objavljenom u *Vijestima* istakao da *usmena književnost na teritorijama jezika kojim govore Crnogorci, Srbi, Hrvati, Muslimani, alijas Bošnjaci, jeste duhovna kategorija koju je vrlo teško razdijeliti na nacije. U jednoj Hrvatskoj je zapisana pjesma "Smrt majke Jugovića", a prvu bugaršticu koju imamo je zapisao Petar Hektorović.* (V. Vojinović. *Milija je najuzvišeniji pjesnik našeg jezika*. Vijesti [Podgorica], 22. 06. 2009, 35.)

<sup>6</sup> Troknjižje *Istorija crnogorske književnosti*, koje čine naslovi *Usmena književnost* (autor Novak Kilibarda), *Crnogorska književnost od početaka pismenosti do 1852. godine* (autor Radoslav Rotković) i *Crnogorska književnost od 1852. do 1918. godine* (autor Milorad Nikčević), objavljeno je početkom maja 2012. godine, u izdanju Instituta za crnogorski jezik i književnost, i prvo je takvo izdanje u nauci o crnogorskoj književnosti, iako su brojni crnogorski naučnici u više navrata započinjali taj posao. Institut je dovršio projekat koji je svojevremeno započeo Vojislav P. Nikčević, ali koji je preminuo u toku izrade studije o crnogorskoj književnosti od početaka pismenosti do pojave Njegoševih zrelih djela. Rezultati rada do kojih je Nikčević došao posthumno su objavljeni u studiji: Vojislav P. Nikčević. *Istorija crnogorske književnosti: od početaka pismenosti do 13. vijeka*. Cetinje: ICJJ, 2009.

## **ODNOS USMENOGA STVARALAŠTVA I PISANE CRNOGORSKE PROZE OD PRVIH ZAPISA DO 1990. GODINE**

Frekventnost knjiga iz oblasti crnogorskoga usmenog stvaralaštva samo je jedan od pokazatelja statusa kolektivnoga stvaralaštva na prostorima današnje Crne Gore. Dokazuje da je uslovljenost geografskoga položaja i istorijskih okolnosti vjekovima činila teritorije današnje Crne Gore plodnim tlom za nastanak i razvitak kako jednostavnih tako i složenih formi usmenoga stvaralaštva, očituju se i u ostvarenjima crnogorskih klasika, u kojima se katkad vodi prava bitka između modernih koncepcija i tradicionalnih vrijednosti, u ovom slučaju vrijednosti usmenoga stvaralaštva. Jasno je, naime, da su svi specifikumi koji proishode iz datih geopolitičkih okvira krivci za to što je crnogorska kultura i u XX vijeku, koji je uprkos stradanjima kroz balkanske i dva svjetska rata te snažne asimilacijske udare, glavnu bitku vodila upravo na liniji sudara staroga i novoga, anahronoga i savremenoga. Čak i onda kad bi se, u pojedinim epohama, desio prevrat i zavladała *modernost*, ona je imala konkretan stav prema kolektivnome duhovnom nasljeđu, odredivši se i prema njegovu korijenju, ali i prema njegovim gotovim plodovima. Razumije se da tako modeliran kulturni zamah ne može istovremeno značiti i apsolutnu i trajnu njegovu pobjedu nad nasljeđem, koja se mogla i može desiti samo ako

se ključna ideja *modernoga*, njene polazne koncepcije i okviri, oslobode i najmanjeg uticaja *tradicionalnoga*, odnosno samo kada isključuje *negaciju* kao poetičku konstantu i konstituentu.

Uticaj usmenoga stvaralaštva, odnosno usmene književnosti kao svojevrsnoga medija, na događanja raznih vremena u Crnoj Gori nemjerljiv je, a njegov značaj i magnitude pomjeranja koja je izazivao očituju se i u starim crnogorskim rukopisima, jednako kao i u djelima crnogorskih proznih pisaca. Te su veze raznorodne i višeslojne, a njihove se karakteristike mogu pratiti od površinskih interferencijskih signala, preko podudaranja ideja i sadržaja, do onih koje su posljedica spontanosti ili strogo vođenih imitatorskih procesa.

Da su najstariji zapisi bili pod uticajem usmene riječi, svjedoči i analiza *Andreacijeve povelje* iz 809. godine, jer je pokazano kako se u tome tekstu, uz prepoznatljivu narodnu frazeologiju, javlja i jedan od arhetipova u usmenoj književnosti – lik kćeri koja izbjegava neželjeni brak.<sup>7</sup> Čitav milenijum kasnije Vuk Vrčević i Vuk Popović iz Boke Kotorske slaće Vuku Karadžiću neke od najfrekventnijih usmenih narativa s tih terena, sa sličnim motivima, poput pripovjedaka *Careva kći ovca*, *Lijepe haljine mnogo koješta učine*, *Zla maćeha* ili *Devojka cara nadmudrila*.

Ukoliko se, zbog nerazjašnjenih sporova o uticaju narodne pjesme i pripovijetke na rad nepoznatoga dukljanskog popa, izuzme *Ljetopis popa Dukljanina*<sup>8</sup> (iako se čini neospornom teza da je legenda o Vladimiru i Kosari, koja je krunski dio *Kraljevstva Slovena*, odnosno *Žitija Sv. kneza Vladimira*, zapravo proizvod narodnoga

<sup>7</sup> Godine od začeca Isukrstova osamsto i devete, dana trinaestog januara. Ja Andreaci s mojom ženom Marijom i sinom mojim Petrom i kćeri mojom Marijom i kćeri Teodorom, sagradismo crkvu sv. Marije na rijeci. I moja se kći Marija uda, a druga se ne htjede udati, već reče svomu ocu: „Ozidaj mi ćeliju pokraj sv. Marije s desne strane”.

Otac učini kao što je kćeri bilo milo. Sudac koji je stolovao u Duklji, začu da je lijepa i htjede je na silu uzeti. Njezini prijatelji čuvši za to, kazaše njoj i njezinu ocu gospodinu Andreaciju. I gospodin Andreaci reče svojoj kćeri: „Čuo sam, kćeri, ovo — da te sudac ove noći ima odvesti”. Ona odgovori: „Oče moj, bolje mi je umrijeti, nego ovo zlo počinuti”. Ove noći je otac skloni. Istoga dana dođe sudac sa mnogo naroda i tražiše kćer gospodina Andreacija i nije je našao. (Andreaci. „Povelja o podizanju crkve sv. Marije i sv. Tripuna u Kotoru”. *Stvaranje* [Titograd], XXXI/1976, 10, 1342.)

<sup>8</sup> „Ljetopis popa Dukljanina“ (...) sadrži legendarnu istoriju viševjekovne dinastije Svevladovića. Njom se željela dokazati starina Dukljanske crkve (osnovane na Duvanjskom saboru) i samostalnost Dukljanske države. (...) U raznijem sadržajnim cjelinama, i ovđe kao gođ i u „Legendi o Vladimiru i Kosari“, viđela je stara slavistika trag epske pjesme. U novije vrijeme istraživači se kolebaju. Nikola Banašević čak drži da su Dukljaninove inspiracije knjiške. (Vojislav P. Nikčević. *Istorija crnogorske književnosti: od početaka pismenosti do 13. vijeka*. 60—61.)

pripovjedača<sup>9</sup>), to u skoro svim drugim proznim djelima crnogorskih klasika prepoznamo čvrste veze s usmenim, kolektivnim stvaralaštvom Crnogoraca, koje su temeljene na usaglašavanju sa skazom i podražavanju narodnoga govora, odnosno podražavanju iskaza narodnoga pjevača ili pripovjedača. Tako i u pismima Jelene Balšić učitelju Nikonu Jerusalimcu nailazimo na rijetke, ali upečatljive djelove iskaza, koji su, budući isihastički ustrojani, vješto ispleli *slovesni vijenac* nad temeljima kolektivne mudrosti. Proplamsaji usmene književnosti daju se prepoznati u onim djelovima teksta u kojima je Jelena posegla za metaforama ili drugim stilskim sredstvima usmene književnosti.<sup>10</sup>

U *Zborniku popa Dragolja*, nastalom u trećoj četvrtini 13. vijeka, nalazi se i popis narodnih izreka<sup>11</sup>, poput: *ćutanje je ukras svake žene, u sitnosti se dešavaju preljube, zla žena zmiji je slična, mudri u sebi nosi znanje* i sl.

*Testament* Đurđa Crnojevića, iako naredbodavnim tonom saopštava o konkretnim problemima i pitanjima, nosi i neke oblike usmene književnosti, prije svih stajaće epitete i paralelizme, a onda i svojevrsnu analepsoidnu epizodu o ratovanju Ivana Crnojevića pod Skadrom<sup>12</sup>, koja sadrži tipičnu epsku, crno-bijelu karakterizaciju likova pobjednika i likova gubitnika.

Benediktinac Timotej Cizila, ulcinjski opat, unio je u spis *Bove d'oro* iz 1624. godine i priču o porijeklu barske porodice Marvoci, odnosno Kargoci, a taj narativ je

<sup>9</sup> *Istorijska, zapisana priča o gospodaru Drača, Vladimiru, prilagođena je izrazu hagiografskog spisa. Pretrpela je zatim uticaj istinite priče o ljubavnoj romansi između nekadašnjeg gospodara Drača, Ašota i Samuilove kćeri, Miroslave. Prešavši s Vladimirovim telom u Elbasan, legenda o sv. Vladimiru preživljava iznova uticaje usmenih kazivanja (...). Nastaje nova verzija Vladimirove legende – elbasanska.* (Nenad Ljubinković. „Legenda o Vladimiru i Kosari: između pisane i usmene književnosti”, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990, 241.)

<sup>10</sup> *No zamalo i kratko bi nam viđenje, da bi ko rekao u zrcalu obraz ugledasmo, ili u neki san tanak da sam bila snena.* (Jelena Balšić. „Odgovor svom duhovnom učitelju Nikonu”. *Stvaranje* [Titograd], XXXI/1976, 10, 1349.)

<sup>11</sup> Radoslav Rotković. „Zbornik popa Dragolja“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990, 170.)

<sup>12</sup> Đurđe Crnojević koristi ove oblike: *nejaka đeca, bistrijem razumom, zdravijem tijelom, ni kriva ni dužna*, kao i paralelizme koje gradi uz pomoć sintagmema *ali ako*. Takođe, u dijelu teksta donosi: *jer kadno je car bio obesjednuo Skadar, onda je moj otac njima na čast, napadao njegovu vojsku, cara protiv sebi razjarivao i hranu mu otimao (...).* (Đurđe Crnojević. „Testament”. *Stvaranje* [Titograd], XXXI/1976, 10, 1349.)

zapravo pod direktnim uticajem usmenoga nasljeđa. Riječ je bajci koja je među prvim zapisanim na našim prostorima.<sup>13</sup>

Andrija Zmajević se takođe oslanjao na usmene prozne forme, prije svih na legendu, i to legendu o Svetome Vladimiru<sup>14</sup>, a istoj proznoj formi posvećen je i Andrija Balović, koji je u spis *Annali di Pirusto* unio legendu o bokeljskim mučenicima i predanje o Peraštaninu među piratima.<sup>15</sup>

U pismima vladike Danila, naročito onima koja je u prvoj polovini 18. vijeka slao providuru Bembu, prisutne su narodne izreke i metaforični iskaz usmene književnosti.<sup>16</sup> Njihova pojava u Vladičinim pismima, koja je najčešće ispunjena monotonim vapajima za pomoć pri rješavanju konkretnih problema Crnogoraca, doprinosi razbijanju administrativnoga stila i pojavi primjesa književnoga. Za razliku od tih, u pismima vladike Save skoro da, ukoliko se zanemari osnovni dijaloški, nema prepoznatljivih tragova odnosa usmene i pisane riječi. Ipak, poneđe se, kao u slučaju sentencije iz 1763. godine, pronađu ostaci narativa s opipljivim trodjelnim sižeom narodne priče.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> ...Margoci ili Karvoci žive u Baru, a njihovo se porijeklo tumači na ovaj način. U prošlim vremenima u Varu je živio neki bogat i moćan plemić. Njegovi ribari su jedne noći imali dobar ulov. Ulovili su razne vrste ribi, a među ostalima bila je uhvaćena i jedna morska žena, nijema, ali u svemu ostalom jednaka ovim našim ženama. Plemić je sa njom imao dvoje djece, ali ni na kakav način nije mogao da joj iznudi ma i najmanju riječ. Prema savjetu svoje stare majke, mogao bi izvući neku riječ od žene jedino kada bi joj ubio jedno od njezine djece. Otac je tada uzeo jedno dijete i postavio mu nož pod grlo. Majka, koja je iz blizine promatrala taj strašan prizor, povuče njegovu ruku rekavši: Ne, krvoče (krvniče), što na latinskom znači: Ne čini to, čovječe pun krvi. I od tog vremena, ova je obitelj bila nazvana Margoci ili Karvoči („Margotij o Carvotij”). To znači da morske žene mogu, po svojoj prirodi, stanovati sa ljudima, jedino ukoliko ostanu nijeme. Ali majka znajući tu stvar rekla je to sinu baš zato da bi žena, progovorivši, otišla od njega. To je konačno i učinila povrativši se u svoje morske odaje. A to je bilo oko godine 1400. (Timotej Cizila. „Bajka o ženi-ribi u Baru ili legendarna etimologija prezimena Karvoci”, u: *Proza baroka: XVII i XVIII vijek*. Titograd: Pobjeda, 1978, 520–521.)

<sup>14</sup> *Proza baroka*, 78–80.

<sup>15</sup> Ibid, 83–86. i 170–172.

<sup>16</sup> A za ženu onu prokletu i zlu koja je gora ot one Irodijade koja je činila posjeći Jovana Krstitelja, tako i ova prokleta psovala i sramotila Božijega sveštenika. I on je nije mogao trpljet, ma je falio de je nije trpio i pravdi Vašoj prevedroj kazao da je vi kastigate. Ma je dosta vremena, možete je kastigat i ot njih zlijeh riječih ustegnut i otonden dić kako krastavu ovcu ot zdravijeh ovac otlučit da one zdrave ne okраста i ne otruje. (Vladika Danilo i vladika Sava. *Pisma (izbor)*. Cetinje: Obod, 136-137.)

<sup>17</sup> I tu nađosmo među Kaluđerovićima i među Janovićima veliku svađu i mrzost, a to sve poradi jedne djevojke što blješe da Pero Jankov za sinom kapetan Đura Janovića, pak ista ta djevojka stojala u ta poštenu dom 7 godinah i tako o se nešto dogodi u nje um i počela blježat po drugijeh kućah, a nje rod opet je vodili ne u malo putah, a ona opet blježi, paki nje rod zaprijetili o: „da te nije u našu kuću tijem putom nikad“, a nju đavo nastavi, i pobljegne u Crnu Goru u svojte. I stojala tamo osma mljesecah. I tako nje isti rod nju dobavili i doveli doma i molili kapetana Đura Janovića da je uzme. Đuro ne htio nikad. I mi ga molismo da je uzme i govorismo: „Naša crkva vastočna ne da da človek ženu ostavi, ni žena muža do smrti“. Odgovara isti višerečeni Đuro: „Evo godinah dana kako je ona ostavila muža i svoju kuću u pošla u Crnu Goru i stojala, i zato je neću prifatit nikad u moju kuću“. I ja, bojeći se da ne okuri koje zlo među njima, rekoh i

*Istorija o Crnoj Gori* iz 1754. godine, mitropolita Vasilija Petrovića, izazvala je polemiku o potencijalnome uticaju narodne priče na epizodu u kojoj se pominje sudar srpske i turske vojske na Kosovu.<sup>18</sup> Radoslav Rotković je u komentarima<sup>19</sup> teksta *Istorije*

---

osudih da o ima dat kapetan Đuro Janović 20 cekinah i čurdiju, svite i nje pričaju svu što je od oca donijela. (Vladika Danilo i vladika Sava, *Pisma* (izbor), 314–315.)

<sup>18</sup> Potom turski car Murat Prvi počeo od Azije sakupljati veliku vojsku i krenu pravo na srpsku zemlju. Samodržac srpski knez Lazar nije se tome nadao te posla izaslanike da mole za mir, ali Murat ne htjede ni da čuje o miru. Knez Lazar počeo odmah da sakuplja vojsku, da prije izađe pred cara Murata na polje Kosovo. S južne strane bijaše turska vojska, sa sjeverne strane srpska vojska stajalaše protiv turske kao rijeka protiv velikoga mora. Srpsku vojsku je predvodio slavni vojvoda Miloš Obiljević zet kneza Lazara; a bosansku konjicu vodio je drugi zet kneza Lazara, vojvoda Vukan Branković, varalica koji se dogovori s carem Muratom i obeća mu da će izdati kneza Lazara, no se bojao od vojvode Miloša Obiljevića, koga je neprestano klevetao, ali mu pravedni gospodar knez Lazar nije htio vjerovati, očekujući hercega zetskoga gospodina Baošu, koji još nije stigao nego sakuplja vojsku i kreće prema knezu Lazaru. Tada knezu Lazaru čao bijaše što Vuk Branković neprestano kleveće Miloša. Poziva svoje vojvode na večeru da se provede s njime zajedno. Sjedaju gospoda oko sofre: Vuk Branković, s lijeve, a starac Vratko Bogdanović s desne strane kneza Lazara, vojvoda Miloš u dnu sofre naspram kneza Lazara, s desne i s lijeve strane dvije vojvode, Miloš Topličanin i Ivan Kosačić, i tada reče nevjerni Vuk Branković: „Pogledaj, veliki gospodaru, kneže Lazare, ona trojica govore o tvome zlu, kako će te pogubiti na polju Kosovu”. U taj čas knez Lazar držaše u desnici čašu punu vina, ali ne moga piti ništa, jer ga suze obliše, ni prozboriti ne moga, jedva sljedeću riječ izgovori: 'Još nikad u srpskom narodu nevjerstva nije bivalo svome gospodaru, a sada čujem da je nova nevjera smišljena od moga zeta vojvode Miloša Obiljevića, kome sam povjerio svu moju vojsku, još je sa sobom nagovorio moje dvije vjerne vojvode, Miloša Topličanina i Ivana Kosačića. Zdrav si, zete Milošu, vino popij, a pehar ti na dar!' Miloš ustade i knezu se smjerno pokloni, govoreći: "Milostivi gospodaru, ja sam <ti> vjeran, tako mi Bog pomogao protiv cara Murata, koga ću sutra ubiti i cijelome svijetu pokazati svoju vjernost, a svu vojsku predajem tebi, milostivome gospodaru, ali čuvaj se, gospodaru moj, nevjere Vukana Brankovića, koji tebe laže, a nas kleveće. Poći ću rano, cara Murata ću ubiti, a poslije toga ne znam šta će biti". U taj čas iza sofre izađe i s njim obje vojvode, Miloš Topličanin i Ivan Kosačić, i rano uzjahaše na dobre konje, odjuriše prema turskom logoru. Straže turske kazaše caru Muratu, i ovaj mišljaše da oni idu da se poturče, i veoma se obradova Milošu Obiljeviću, kao glavnom vojskovođi kneza Lazara. Miloš Obiljević uđe sam pod šator i car mu reče: "Dobro došao, Milošu, imaćeš kod mene dosta svake milosti!" Miloš reče: „Imam dosta svake milosti u gospodara moga, slavnog kneza Lazara!" I u taj čas caru Muratu probode mačem srce i ovaj pade naznak mrtav. Još Miloš tu ubi glavnoga <velikoga> vezira i careva blagajnika. Obiljević Miloš kao munja iz šatora izađe, pojaha konja i dvojici drugova reče: „Put treba mačem probiti!" Turci povikaše: „Miloš ubi cara!" Na njih mnogi Turci napadoše, tri vojvode bez milosti mnoge Turke pobiše, brzo se iz logora turskog htjedoše nazad probiti i knezu Lazaru javiti da je turski car Murat ubijen; U tom času Turci obojicu vojvoda ubiše, Topličanina i Kosačića. Videći da su mu drugovi poginuli, Obiljević opet poletje u boj i opet mnogo Turaka ubi. Turci oko njega pobodoše u zemlju koplja, okrenuvši vrhove nagore, te se Obiljevića konj nabode na koplja. Vojvoda Miloš se svojim kopljem triput poduprije, skoči prvi put oko 20 koraka, drugi put 25, treći put 40 koraka, o čemu i do danas na polju Kosovu znaci ostaše. Milošu se slomi koplje, i okruži ga mnoštvo Turaka, uhvatiše ga živa i odvedoše carevu sinu Bojazitu Prvom; Bojazit se osokoli i tada sa svom vojskom krenu prema srpskom logoru. Knez Lazar je sam komandovao vojskom, a izdajnik Vuk Branković iz logora srpskog pobježe na stranu i daleko odvede 12 hiljada Bosanaca odlične konjice. Knez Lazar reče: „Ko ljubi Hrista i želi milost božiju neka ide sa mnom da prolijemo krv za vjeru i crkvu, za otadžbinu i slavu; ko li neće milosti božije, neka ide za prokletim Vukanom Brankovićem!" I drugog sata dana počeo se boj i do podneva Srbliji veoma mnogo Turke ubijahu i šest paša sa svom <vojskom> pobiše. I da izdajnik ne uteče sa 12 hiljada konjanika, mogahu tog dana svu silu tursku pobiti. A poslije podneva počeo se Srbliji umanjivati. Toga dana pogibe sva srpska gospoda pred očima svog gospodara kneza Lazara koji, prilikom zamjene zamorenih konja, od Turaka živ bi uhvaćen, sa mnoštvom vlastele, i po naređenju Muratova sina Bojazita <Bajazita> svima glave posjekoše, prvo knezu Lazaru, a poslije Milošu Obiljeviću. (Mitropolit Vasilije Petrović. *Istorija o Crnoj Gori*. Titograd: Leksikografski zavod, 1985, 53–61.)

naveo da su se brojni naučnici sporili oko toga pitanja, te da je, uprkos činjenici da se Vasilije Petrović o boju na Kosovu mogao informisati putem Orbinijevoga spisa, *Tronoškoga rodoslova* i drugih, preovladao stav Nikole Banaševića da se autor *Istorije* nije mogao povesti za učenim shvatanjem, *nego je pisao pod uticajem žive pjesničke legende*.

Nadalje, jedan od prvih filoloških tekstova u montenegristici, spis *Nauk krstjanski* Peraštanina Ivana Antuna Nenadića, iz 1768. godine, osim što zahtijeva usklađivanje pisma s *našijem običajnijem govorenjem*,<sup>20</sup> donosi i nekolike stilske figure preuzete iz narodne književnosti (*jošt ne zna đe kućom stoji, od dušah vrhu mene naslonjenijeh...*).

Godine 1784. godine objavljen je tekst s naslovom *Šćepan Mali, lažni Petar III, car Rusije*, autora Stefana Zanovića, u kome je karakterizacija glavnoga lika izvedena prema predanju.<sup>21</sup> Osim toga, u tekstu se na mnogim mjestima javljaju poslovice, izreke, ali i citati narodnih umotvorina,<sup>22</sup> koji svjedoče o uticaju usmene riječi na Zanovićev jezik i stil.

Memoarski i dnevnički zapisi Budvanina Antuna Kojovića, nastali u prvoj deceniji 19. vijeka, govore o sasvim drugačijem od dosadašnjih uticaja usmenoga stvaralaštva na pisanu riječ. Impresioniran narodnim običajima, obredima i vjerovanjima, Kojović je nastojao da opiše oblike narodnih veselja i oblike rituala koji prate sahrane u Budvi i okolnim selima.

Pojava Petra I Petrovića Njegoša u crnogorskoj književnosti, a naročito njegova uloga u afirmaciji kolektivne mudrosti nemjerljiva je. O tome pitanju govoreno je i pisano mnogo, a najnovija monografija Novaka Kilibarde, *Istorija crnogorske književnosti I: usmena književnost*, precizno je definisala dvosmjerni odnos djela Petra I i

---

<sup>19</sup> Radoslav Rotković. „Komentari“, u: Mitropolit Vasilije Petrović. *Istorija o Crnoj Gori*. Titograd: Leksikografski zavod CG, 1985, 129.

<sup>20</sup> *Držim da je danas urednopolisanje dubrovačko najizvrsnije, ali, i to nije svud, i svakome lasno proštjeti, razlikost budući od jednoga puka do drugoga u izgovaranju riječih. Zato načese ovdi njeke riječi upisane na dubrovačku, a njeke ne, zašto oteže običajni način da i promijenim kako bolje mogu biti razumjen od naše čeljadi i da se lašnje može štjeti kako se govori, i da se izgovara kako se štije.* (Ivan Antun Nenadić. *Slijepa pravda*. Titograd: Grafički zavod, 1975, 61.)

<sup>21</sup> *Knjiga o Šćepanu nastala je na osnovu predanja, što se vidi i po sličnosti sa Ljubišinom rekonstrukcijom iste neznančeve pojave, posebno onog detalja sa skrivanjem, biranjem poluosvjetljenih mjesta, navlačenjem kape na čelo.* (Dr Radoslav Rotković. „Zanovićeva ostavština“, u : Stefan Zanović, *Pakao ili nebo*. Titograd: Pobjeda, 1979, 35.)

<sup>22</sup> *Čovjek je rođen za zabludu (173.); ko ima mnogo vjere stiče i mnogo blaga (175.); od svih životinja, kaže Homer, koje po zemlji gmižu, ili u vazduhu lete, ne postoji nesrećnija ni rđavija od čovjeka (195.)*

pojedinih formi crnogorske deseteračke pjesme – ne samo da je u slučaju književnosti Petra I vidljiv uticaj usmenoga stvaralaštva na pisanu, nego je vidljiv i smjer uticaja suprotan od toga. *I pored činjenice da deseterački pjesnik Petar I nije imao pjesničkoga dara ni da dozove prvake iz prvoga repertoara crnogorske usmene epike, koje reprezentuju Starac Milija i Tešan Podrugović, on je vaspоставio autoritet narodske, odnosno imitativne, junačke, guslarsko-deseteračke pjesme u Crnoj Gori.*<sup>23</sup>

Ipak, nas ovde zanima status, odnosno zastupljenost oblika i struktura usmene književnosti u Vladičinim proznim tekstovima, prije svih u *poslanicama*, koje su govorile o kakvome *živom, aktuelnom problemu, o izopačenim shvatanjima, navikama ili običajima narodnim*,<sup>24</sup> na čiji je tok ili posljedice Vladika želio da utiče. Sačinjavajući poslanice koje je odašiljao u sve krajeve Crne Gore, Vladika je birao rječnik i formu obraćanja kako bi tim tekstovima omogućio funkcionalnost i ostvario pojedinačne ciljeve. *Izraz njegov pravi je narodni izraz, onakav u mnogo čemu kakav se u ono vreme slušao od guslara ili sretao kod kazivača pripovesti i mudrovanja narodnih. (...) Svoja kazivanja, oslanjao je, kao svaki čovek od životne mudrosti i iskustva, na sentence i druge oblike sažeto izrečenih misli, koje je odnekud znao, iz svoje lektire ili iz opšte mudrosti sveta, koje je slušao od naroda u vidu poslovice i svakovrsnih drugih izreka, ili ih je sam smišljao kada su mu trebale.*<sup>25</sup> U Vladičinim poslanicama očituju se skoro svi nivoi odnosa usmene i pisane riječi. Njih je moguće sresti i na leksičkom, sintagmatskom, odnosno na frazeološkome planu (*tvrdū učinismo, mīlo otečetstvo, ledene stijene, junačka krv* itd.); i na planu ritmičke organizacije pojedinih sintaksičkih cjelina (pojedine rečenice iz poslanica organizovane su tako da se mogu posmatrati kao spojeni deseterački stihovi: *ima li koji, dični vitezovi, da se usteže na krvavom junačkom polju, megdan dijeliti; zaboravite i da junačko oružje u desnice vaše skoro i veselo prifatite za izbaviti sebe i svoje posljednje od teškoga jarma i nevolje*); i na planu gotovih, preuzetih mikronarativa (zastupljene su poslovice, izreke, aforizmi...: *slobodne gore ne rađaju strašljivce* i sl.); i na planu makrostrukture (preuzete su čitavi segmenti tematsko-motivskih struktura –

<sup>23</sup> Novak Kilibarda. *Istorija crnogorske književnosti I: usmena književnost*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2012, 214.

<sup>24</sup> Čedo Vuković. „Poslanice Petra I Petrovića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici III*. Podgorica: UCG, 2000, 169.

<sup>25</sup> Miroslav Pantić. „Petar I Petrović: pisma svome narodu“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici III*. Podgorica: UCG, 2000, 179-183.



anegdote, legende i sl.), kao i na planu izgradnje kritičkoga odnosa prema produktima kolektiva (u slučajevima kad se Vladika ideološki određuje prema pojedinim običajima ili navikama plemena i bratstava).

Dok se odnos usmenoga stvaralaštva i Vladičinih djela da posmatrati samo u poslanicama, to je na temeljima djela Petra II Petrovića Njegoša moguće izvoditi konkretnije radnje koje omogućavaju ne samo praćenje procesa interefrencija na relaciji usmena – pisana riječ, već i proces uticaja jednoga autorskog narativa s elementima usmenosti na poetičke koncepcije kasnijih autora. Direktni uticaj skaza na narative crnogorskih autora moguće je detaljnije i studioznije pratiti tek od djela Petra II Petrovića Njegoša. Toj činjenici idu u prilog i podaci o saradnji Vuka Karadžića s Njegošem. Crnogorski narativi novijih vremena (ukoliko se za početak “novijih vremena” u crnogorskoj književnosti može uzeti pojava Njegoša, a upravo smo skloni da crnogorsku književnost posmatramo s pozicija Vojislava P. Nikčevića, prema čijoj je periodizaciji *stara* ona crnogorska književnost nastala prije 1845. godine, odnosno pojave *Luče mikrokozma*) skoro svi u sebi nose tragove usmene priče, pripovijedanja uz oganj. Tom problematikom posebno se bavio Milorad Nikčević. On je i naglasio da su *stvaraoci umjetničke književnosti, a napose tvorci koji čine korpus narativne proze krajem 19. i početkom ovog vijeka* (20. vijeka – V.V.), *izrastali (...) ponajčešće iz duhovne klime usmenog stvaralaštva*.<sup>26</sup>

Prema nalazima dosadašnjih istraživanja, pouzdano se može ustvrditi da je Njegoš autor tek dvije pripovijetke, nastale 1937. godine – *Žitije Mrđena Nesretnjikovića* i *San na Božić*. Riječ je o satirično-simboličnome štivu koje predstavlja korijen umjetničke pripovijetke u crnogorskoj književnosti novijih vremena. U naučni fokus na kratko je bio došao i jedan narativni tekst, pripovijetka *Jela ili vjerenica Crnogorka*, za koju je italijanski književnik Frančesko del Ongaro tvrdio je da mu je Vladika 1844. godine „ispričao“, odnosno saopštio manirima usmenih pripovjedača. Ta tvrdnja pokrenula je sredinom sedamdesetih godina XX vijeka polemički spor među jugoslovenskim naučnicima. Mnogi od njih, među kojima i Nikola Banašević, tvrdili su da riječ o mistifikaciji, budući da Njegoš tu pripovijetku nije mogao saopštiti del Ongaru. S druge

---

<sup>26</sup> Milorad Nikčević, „Usmeni humoristiki modaliteti u korpusu crnogorske proze druge polovine XIX i početkom ovog vijeka“, u: *Zbornik radova XXXV kongresa SUFJ*. Titograd: Udruženje folklorista Crne Gore, 1988, 619.

strane, bilo je i onih koji su iznosili niz istorijskih i književnostorijskih argumenata da dokažu Njegoševu vezu s narativnim tekstom koji se u štampi, na stranicama francuskoga lista *Le Nord*, pojavio tek 14. septembra 1858. godine. Jedan od njih je i Ljubomir Durković-Jakšić, koji je 1974. godine objavio studiju *Njegoševa pripovetka*.<sup>27</sup> Uprkos svemu tome, posljednja ispitivanja toga narativa pokazala su da se ne može decidno tvrditi da je Njegoš autor pomenute pripovijetke, već da je u krajnjem ona mogla nastati u sadejstvu Njegoša i del Ongara.<sup>28</sup>

Potvrdu teze dr Dušana Nedeljkovića da je *Njegoš ne samo kao borac koji stoji na čelu oslobodilačke borbe i obrazovanja novoga društva i države svoga naroda, i ne samo kao pesnik i filozof tih oslobodilačkih poduhvata, već pre svega i u osnovi svega od svoje rane mladosti do smrti kao guslar, i kao folklorist, nedostupno i stvaralački nosio i nastavljao misao celog naroda (...)*<sup>29</sup>, kao i brojnih drugih tumača Njegoševa djela i usmene književnosti koje pokazuju da je Njegoš ne samo tumačio i upotrebljavao usmenu riječ, već i trasirao puteve istoj (Novak Kilibarda), nalazimo i u rezultatima analize dvije pomenute Njegoševe pripovijetke. Upravo one, poput Njegoševih poznatijih djela, nose u sebi bilo narodnoga pripovijedanja. U tim se pripovijetkama Njegoš koristi narodnom leksikom, narodnim mislima, jednostavnim narodnim kazivanjem, pođekad i deseteračkim stihovima: *Ej nepravdo, da te već ne bude! No daj, bože pravde među ljude*.<sup>30</sup>

Dugo se u smatralo da se crnogorskoj književnosti nakon Njegoša, sve do pojave zrelih djela Nikole I Petrovića, ništa nije dogodilo što bi bilo predmetom ozbiljnijih naučnih pohoda. Onako kako je i Njegošev sestrić, Stefan Perović Cuca, jedan od najdarovitijih pjesnika iz prve postnjegoševske faze, proglašen epigonom, tako su marginalizovani i autori pripovjedaka koji su stvarali od šezdesetih godina XIX vijeka do Prvoga svjetskog rata. Na ukupan tretman književnoga zanata, međutim, nijesu uticale samo ukupne dimenzije Njegoševe poetike, već i odnos samih autora prema sopstvenome djelu. *Interesantno je napomenuti i to da je većina pripovjedača ove stilske orijentacije, i*

<sup>27</sup> Ljubomir Durković-Jakšić. *Njegoševa pripovetka*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetožar Marković“, 1974.

<sup>28</sup> Milorad Nikčević. *Crnogorska pripovijetka između tradicije i savremenosti*. Titograd: Univerzitetska riječ, 1988, 154.

<sup>29</sup> Dr Dušan Nedeljković. „Njegoš guslar i folklorist“. *Narodno stvaralaštvo* (Beograd), 1963/8, 583.

<sup>30</sup> *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*. Titograd: Grafički zavod, 1973, 22.

*pored toga što su svojim originalnim pripovijetkama nastojali da pokažu vlastito viđenje života i svijeta oko sebe, životnu i duhovnu oblast svog naroda, zadugo nijesu željeli da s takvim tvorevinama izađu pred književno-kulturnu javnost. Oni su se, zapravo, „zaklanjali“ i „skrivali“ za ovještalim autoritetima kolektivnog usmenog stvaraoaca. (...) Vjerovatno su, osim subjektivnih, postojali i neki objektivni razlozi koji su ih na takva opredjeljenja navodili. Pretpostavka je da je jedan od njih bio i taj što su, u vrijeme kada su stvaraoci-pripovjedači folklornog realizma začinjali svoje tvorevine, pojedini saradnici Vuka Karadžića (...) već odavno sakupljačkim radom bili stekli književni ugled, reputaciju, a neki među njima i književnu slavu (...)*<sup>31</sup>

Nikčević tvrdi da su kultura usmene riječi, viševjekovna tradicija usmenog narodnog blaga bili snage koje su najviše podsticale pripovjedače na književnoumjetničko stvaralaštvo, te da su iz usmene duhovne tradicije *stvaraoci-naratori* preuzimali opšti nivo kulture, najraznovrsnija svojstva narodnoga jezika - leksička, frazeološka, sintaksička i stilistička obilježja, a i raznovrsne motive i teme, među kojima u nešto manjem stupnju, humoristično-satirične teme i modalitete. *Otuda iz njihova literanog sadržaja i izražajnog medijuma izviru ponajčešće običaji, obredi, istorija i etos, anegdota; riječju – poetika usmenog kazivanja. Humoristična, a i svaka druga priča u crnogorskoj sredini nastajala je u specifičnoj plemensko-društvenoj zajednici u kojoj je „osnova cjelokupnog života (bila) utakmica i natjecanje“, pa tako i u pripovjedanju. Iz takvog duhovnog i ambijentalnog konteksta „prvobitno se razvila istorijska kratka priča i agonalni primjer kao vrsta društvene književne produkcije“. Obitujući u specifičnim istorijskim i kulturnim okolnostima, čestim ratovima i kataklizmama, u skućenim plemenskim okvirima, crnogorski čovjek morao je, najčešće, u takvim odsudnim trenucima, izoštravati svoju misao i lucidnost, sažimati riječ u zgu snutu poruku.*<sup>32</sup>

Ponekad se, navodi dalje Nikčević, takva poruka uobličavala u gnomu, anegdotu, kratku priču, humorističku žaoku i sentencioznu inventivu. Otud i bitna osobina crnogorskoga čovjeka – posebna sklonost za pričanjem, *za muškim razgovorom*. Taj stav Nikčević naslanja na studije Radosava Medenice i Vl. Vlahovića te naglašava da je

<sup>31</sup> Milorad Nikčević. „Crnogorska 'folklorna' literatura“. *Stvaranje* (Titograd), 1989, 5–6, 617–618.

<sup>32</sup> Ibid.

Crnogorcima razgovor između ostaloga bio najomiljenija zabava, jer *nijesu imali u čemu ljepšemu kratiti svoje vrijeme (osobito u predasima između ratova i zimi kad zapadne snijeg) koliko u međusobnim razgovorima, humorističkim žaokama i satirično-ironijskim invektivama.*<sup>33</sup> Razgovorima i pričama na šednicima, slavama, seoskim i glavarskim sastancima, sudilištima, govorima kod vladika, kneževa i kapetana – prenosile su se misli i poruke, stvarale su se slike i humorističke predodžbe o ljudima, govorilo se o junačkim uspjesima i podvizima pojedinaca. *Razgovori i pripovijedanja predstavljali su, zaključuje Nikčević, neku vrstu moralne i humoristično-satirične ocjene, „školu domaćeg va spitanja“.*<sup>34</sup> Osim toga, razgovor i priča za crnogorskoga ratnika, seljaka i plemenika, vojvodu i vladiku, značila je mnogo više od sticanja znanja, saopštenja i informacije. Dobro smišljeni sadržaj priče predstavljao je, i za pričaoca i za slušaoca, duhovnu nasladu, ali i humoristički ventil i duhovno rasterećenje. Priča je, smatra Nikčević, trebala sagovornika (ili slušaoca) zaokupiti i ozariti, oživjeti, trgnuti ga iz učmalosti, siromaštva, svakodnevnih briga, pesimizma i tuge. *Riječju, uznijeti ga u sfere duhovnog zanosu, slobode i patriotizma, ali i u obzorjima ozarenja, smijeha i komike. Ta potreba crnogorskog čovjeka da se pričom iskaže osjećaj, rodoljublje, smijeh, ili nešto saopšti, nije ništa drugo do onaj siloviti nagon, ekvivalent doživljajno-unutrašnje tenzije iz koje se najčešće, kod suptilnih i senzibilnih ljudi, rađa umjetničko djelo, pjesma, herojska anegdota, pripovijetka, humorističko-satirična priča, riječ, ili oblik.*<sup>35</sup> U narodnom pričanju je, navodi dalje Nikčević, smješten cjelokupni duhovni život naroda: opisi narodnih običaja, obreda, vjerovanja, etike, jezika; smješteni su oblici duhovnoga izraza – kratke priče, herojske (humorističke) anegdote, poslovice i gnome, zagonetke, igre riječi... *Vremenom, iz razgovora i priče nastaje umjetnički oblik, odnosno umjetnička pripovijetka koju su stvarali i oblikovali daroviti pojedinci, oslikavajući u njoj „tokove stvarnosti, ljude i vrijeme“.*<sup>36</sup>

Zanimljivo je pogledati kako se navedenome suprotstavlja stav Novaka Kilibarde. On smatra da je šaljiva priča bila oskudno razvijena i u nahijskoj i u brdskoj Crnoj Gori, jer patrijarhalni agonizam i plemensko-bratstvenička struktura društva nijesu ostvarili

---

<sup>33</sup> Ibid, 620.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid.

posebne prostore da se nesmetano razvija šaljiva usmena pripovijetka. *Ona je imala pogodnije prostore na Crnogorskom primorju, u muslimanskim šeherima i u crnogorskim plemenima s hercegovačkom odrednicom. Šaljiva priča je najbliža realnom životu, u njoj nema čudesnog ni fantastičnog, nego, kako je rekao Vuk Karadžić, „ono što se u njoj pripovijeda rekao bi čovjek da je zaista bilo“.*<sup>37</sup> Kilibarda je ustvrdio da je po obliku ona najčešće anegdotskoga karaktera, te da se u njoj iznosi obično jedan slučaj koji se razvija dijaloški, a razrješava se u duhovitoj poenti. *Razumije se, likovi su uzeti iz realnog života. Dok su u noveli dati uglavnom tipski karakteri, u šaljivoj priči figuriraju predstavnici socijalnih grupa i predstavnici etnosa i vjera: pop, kaluđer, trgovac, Turčin, Ciganin, Latinin. Pričama s takvom tematikom najmanje su odgovarali plemensko-bratstvenički prostori Crne Gore. Preosjetljivost na bratstveničku, plemensku i ličnu čast jednostavno je presijecala onu mogućnost šaljive priče koja se iskazivala na jugoslovenskijem prostorima istog jezika.*<sup>38</sup>

Nikčevićeve teze o složenim procesima odnosa usmenog stvaralaštva i pisane crnogorske pripovijetke nijesu manje utemeljene. On je, razmatrajući okolnosti nastanka i razvitka autorske pripovijetke u drugoj polovini XIX i početkom XX vijeka, primijetio da su tvorevine brojnih autora iz toga korpusa (Stefan M. Ljubiša, Marko Miljanov Popović, Luka J. Jovović, Savo P. Vuletić, Andrija P. Jovičević, Nikola Kujačić - Korjenić, Filip J. Ivanišević, Simo Šobajić, Petar M. Luburić, Bori slav Sl. Minić i dr.) sastavljene od niza *usmenih narodnih modaliteta*,<sup>39</sup> te da se osim poslovice, zdravica, kletvi, pošalica, kratkih priča i drugih retoričkih oblika, u mozaiku njihovih priča nalaze veoma često i humoristično-satirična oblikovanja. Crnogorski stvaraoci su, smatra Nikčević, nalazili uzor i u motivici i u tematici usmenih oblika koji su im služili kao polazišta, a posebno *stvaraocima-pripovjedačima tzv. folklornog realizma*, dok sav skup usmenih oblika, odnosa koji konstituišu njihove priče, jasno govori o karakteru njihovih pripovjedaka, o njihovoj usmjerenosti ka diskurzivnoj pouci, didaktičko-humorističkoj premisi i racionalnosti koja je proizilazila i iz njihova romantičarskog i utilitarističkog, odnosno realističkog shvatanja književnosti. Nikčević tvrdi da je takav način i ton pričanja bio uzrokovan razmahom romantičarsko nacionalne svijesti u Crnoj Gori, sa željom da se taj

<sup>37</sup> Novak Kilibarda. *Istorija crnogorske književnosti I*. 202.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Milorad Nikčević. „Crnogorska 'folklorna' literatura“, 621.

zamah pospješi primjerenim književnim oblicima, bliskim narodu i narodnoj usmenoj estetici i tradiciji.

Paralelnim pregledom tradicionalnoga usmenog stvaralaštva i tvorevina stvaralaca iz korpusa ove literature, Nikčević je utvrdio u kojem su stupnju naznačeni autori transformisali usmene, *u ovom slučaju folklorno-humorističke i anegdotske modalitete*. Priče nastale krajem XIX i početkom XX vijeka najčešće su kratke, anegdotske, u svom sadržaju skrivaju humorističke modalitete i ton duhovne poente, a većina junaka iz tih priča djeluje duhovito, karikaturno, pa čak i tragično. Te pripovijetke, zajedno s nekim anegdotsko-humorističnim pričama Stefana Mitrova Ljubiše, predstavljaju, smatra Nikčević, najznačajniji humoristično-satirični korpus priča crnogorske književne tradicije krajem XIX i početkom XX vijeka. On je stoga iznio i klasifikaciju crnogorske autorske pripovijetke toga perioda, zasnovanu na tematskim srodnostima i oprekama, prepoznavši četiri vrste pripovijetke: a) folklorne i didaktičke, b) istorijske, c) humorističko-satirične i d) anegdotske.

Posebnu pažnju ovoga perioda crnogorske književnosti na sebe su skrenuli prozni pisci Stefan Mitrov Ljubiša i Marko Miljanov. Dok je djela drugoga teško dovesti na pozicije autohtone, od usmene književnosti odvojene autorske književnosti<sup>40</sup> (o čemu svjedoči i naslovnica prvoga izdanja *Primjera čojstva i junaštva*, na kojoj Popović u podnaslovu iznosi da je date primjere „pribilježio“ i time odredio svoj položaj spram građe koja čini pomenuti rukopis), iako ima i onih autora koji ne spore Popovićevu autohtonost,<sup>41</sup> djela prvoga pomenutog književnika, budući da su svrstana u vrhunske domete pripovijedanja epohe realizma, pouzdan su materijal za ispitivanje složenih procesa interferencija i prelivanja usmene u pisanu riječ. *Crnogorska pripovijetka, dakle,*

<sup>40</sup> U poznim godinama svoga života tipični brdsko-crnogorski bratstvenik i plemenik Marko Miljanov naučio je slova kojima zapisuje svoje riječi. Ali ta njegova opismenjenost nije ga ni jednim detaljem odmakla od književne usmenosti kojoj je endemski pripadao. (...) Od svih pristupa Marku Miljanovu kao književniku, najstručniji je Jovana Skerlića. U svom radu o „Primjerima čojstva i junaštva“ Skerlić ističe „zdrav razum i pravu dušu čovjeka iz naroda“, naglašava visoki moral Marka Miljanova kojim „duševno i telesno krepí ljude“, ali ni jednom se riječju ne dotiče književne mašte Marka Miljanova, odnosno književnoga uobličavanja velikih moralnih i junačkih vrijednosti koje zavještavaju potomstvu Markove patrijahalno-junačke anegdote. (Novak Kilibarda, *Istorija crnogorske književnosti I*. 194–195.)

<sup>41</sup> Marko Miljanov, u svom književnom stvaralaštvu, u potpunosti je ne imitator, nego kongenijalni suputnik usmenog narodnog stvaralaštva. On je izvanredno senzibilno i distancirano uočio osnovne zakonitosti usmenog narodnog prosedea, s njima se duboko i usrdno saživio, a prema svom stvaralačkom temperamentu pribirao i izabirao te svojim jezičkim izrazom oblikovao svoja ostvarenja. (Tvrtko Čubelić. „Vrednovanje djela Marka Miljanova“, u: *Glasnik Odjeljenja umjetnosti, knjiga 3*. Titograd: CANU, 1981, 193–194.)

*ima svoj pravi početak u djelu Stefana Mitrova Ljubiše. Nastala na izvorima narodnog predanja, Ljubišina proza dvostruko je značajnija. Ona čini prelaz iz narodnog u umjetničko stvaranje, iz romantičarske, melodramske naracije ka realističnijem, savremenijem umjetničkom tretmanu konkretnih društveno-istorijskih odnosa; s druge strane, ona afirmiše ogromno etnografsko-leksičko blago koje još uvijek nije dovoljno ispitano.*<sup>42</sup>

Milorad Nikčević je upravo s pozicija tumača interferencija posmatrao prvo Ljubišino originalno djelo narativnoga karaktera, *Šćepan Mali* iz 1868. godine. On je komparativnom analizom toga i Njegoševa istoimenog dramskog djela došao do ovih rezultata i zaključaka: *Potrebno je (...) istaći da su pojedini literarno-folklorni elementi, bolje reći narodni motivi, poput onih o vjerovanju u vještice, tence, vukodlake, sujevijerna gatanja u pleća itd., također zajednički Njegoševim i Ljubišinim tvorevinama. Oni se javljaju upleteni u narativno tkivo i u ovoj Ljubišinoj pripovijesti.*<sup>43</sup>

Ljubišine proze s arhetipskim značenjima u okviru narodnih formula primorskog varijeteta<sup>44</sup> karakterišu mnogi od do sada pobrojanih vidova odnosa usmene i pisane riječi, pa ćemo za ovu priliku izdvojiti samo jedan, koji se čini jezičko-stilskom osnovom Ljubišinih narativa, a koji eksplicitno predstavlja opšti Ljubišin stav prema tradiciji usmenosti. U skoro svim Ljubišinim prozama zastupljen je imperativni glas pričalaca, tj. pripovjedača – imperativ zauzima prirodno mjesto glagola koji označavaju radnje što su se zbile u prošlosti: oblik *naredi ja* stoji umjesto *naredim ja*, ili *naredio sam*, ili *naredih*, ili *bijah naredio*...

U drugim prozama koje su obilježile period od Njegoša do Prvoga svjetskog rata Čedo Vuković je prepoznao četiri nivoa odnosa usmene i pisane riječi, odnosno četiri načina oslanjanja autora umjetničkih pripovjedaka na usmenu književnost. On smatra da je prvi stepen odnosa oblikovanje narodne priče, legende i sl. u *pripovijetku, kojoj autor daje i izvjesne nove elemente, stvara svoju viziju i kompoziciju, saopštava je narodskim i donekle svojim izrazom (Ljubiša, Vrčević, Ivanišević i dr.). Autori se, dakle, više interesuju za motive koji žive u narodu kao priče i legende, nego za motive koje nudi*

---

<sup>42</sup> Milorad Stojović. *Nadmoć ljudskosti*. Titograd: Pobjeda, 1987, 34.

<sup>43</sup> Milorad Nikčević. *Transformacije i strukture*. Zagreb: Školske novine, 1982, 90.

<sup>44</sup> Valentina Pitulić. „Stefan Mitrov Ljubiša i narodna književnost“, u: *Stefan Mitrov Ljubiša u kontekstu mediteranske kulture (zbornik radova)*. Budva: Mediteran, 2005, 186.

*istorija*.<sup>45</sup> Drugi način koji je Vuković prepoznao tiče se upotrebe anegdote kao osnove nove, razvijenije pripovjedačke forme, jer *anegdotski kostur pisac dograđuje, upotpunjava i pritom slika ambijent, vrijeme, prirodu, motiviše postupke junaka priče, daje izvjesnu njihovu karakterizaciju (u nekim pričama - S. Šobajić, Vrčević, M. Miljanov i dr.)*.<sup>46</sup> Treći oblik je vid pripovijetke koji zamjenjuje epsku pjesmu, pri čemu se *osjeća kako u osnovi pripovjedačeve vizije živi duboko usađena epska konstrukcija, raspričanost, poneki od epskih simbola; na to navode čitaoca izvjesna prozna ostvarenja, na primjer, N. Kovačevića, M. Dragovića, pa i M. Miljanova, koji gdje-kad prozu protka deseteračkim stihovima; u priči „Niz grobova“ J. P. Roganovića (koja nije ušla u ovaj izbor) naiđe se, takođe, na spontane desterce: „De je sreće tu je i nesreće. Svako dobro zlom je zagršeno“; slično je i u jednoj priči V. Tripkovića: „Crvena krvca mastila snijeg, prodiruć kroza nj do čadora blizu razapeta“ (rečenica završena čistim desetercem); najzad, i ove riječi iz jedne pripovijetke M. Dragovića odista sjećaju na početak epske narodne pjesme: „U bijelome gradu Obodu sakupio sabor Crnojević Ivo, a kupi ga na iljadu i četiri stotine i osamdeset pete godine od rođenja svijeta Spasitelja“.*<sup>47</sup> I četvrti vid – kad ispod kože umjetničke proze pulsira ono narodsko pripovijedanje uz oganj, dok se plam povija, osobito za dugih zimskih noći; naslućuju se ne samo motivi koji ponekad otuda potiču, nego – možda i znatno više – ona (duboka i na osoben način dugo njegovana tradicija pripovijedanja, kada se ispredaju složene, guste niti priče, kada se brusi riječ i traži za nju najkraći put do srži zbivanja, misli i osjećanja, kada svaka riječ polaže najteži ispit pred dlakavim ušima, uz koje je često prislonjena i šaka, kao pripomoć – jer uši tih slušalaca ne puštaju k sebi blijedu, malokrvnu sliku, niti neprirodno kazivanje i pustorječje; ta pripovjedačka tradicija struji u krvi i onih učenih majstora priče; ali, nekome pomaže, a nekome – biva i teret, pa spisatelju ponestane daha čim riječ treba da progovori sama, sa stranica knjige, časopisa, lista...<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Čedo Vuković. „Pripovjedački koraci u Crnoj Gori“, u: *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*. Titograd: Grafički zavod, 1973, 16.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Ibid.



Idući od pripovijetke do pripovijetke toga perioda, zatekli smo u njima, između ostalih, sljedeće tragove usmene riječi. U pričama Vuka Vrčevića<sup>49</sup> (*Kam tamo a kam ovamo* i *Zemaljski sud poslje pogibije dvoje nesretno svatova*) primjetne su deseteračke konstrukcije: *Kaluđeru, da te oženimo. –/ Da je prosto kad ste navalili*<sup>50</sup> i *Gnjezdo vila ptica lastavica,/ Za punanih dest godin' dana/ Savijala, sreće ne vidjela,/ Dođe soko iz zemlje neznane,/ Lastavice gnezdu uletio,/ I s njom lijep porod porodio.*<sup>51</sup> Vrčević katkada niže rečenice u ritmu deseteraca: *no izvadi kubura iza pasa, te mustaćkoga ispod lijeve sise, a ovi pade mrtva, ni jaoh!*<sup>52</sup> Koristi se i izrekama i poslovicama: *Kad se čovjeku u obraz takne, veli se: „sve za obraz a braz nizašto“*<sup>53</sup>; *Gdje je god više glama tu više i pameti;*<sup>54</sup> *ko prosi da krunu nosi, treba mu dati.*<sup>55</sup>

U pripovijeci *Put u pakao* Đura Perovića očituju se narodne izreke (*mora se trpjeti zlo kao dobro*<sup>56</sup>) i stilski obrti epskih i lirskih pjesama (*ne viđu ni prsta pred očima;*<sup>57</sup> *Nakon devet mjeseci Bog me obradova sa jednim muškim djetetom, koje napredovaše tako da za godinu dana i samoga mene nadvisilo bijaše*<sup>58</sup>). I Filip J. Kovačević u pripovijeci *Striko Pero* donosi izreke: *Čuvajte se laži kao od groma nebeskoga, a ne bojte se nikada istine*<sup>59</sup>; *čovjek je junak, đe nije čovjeka nije ni junaka*<sup>60</sup>, ali i deseterce: *Zakleli se Turci u pogaču / Da ne idu više u Moraču.*<sup>61</sup> I tako redom.

Milorad Nikčević<sup>62</sup> ukazuje na to da su i drugi pripovjedači označenoga perioda crnogorske književnosti baštinili isti odnos prema usmenoj književnosti. To je slučaj i s

<sup>49</sup> Vuk Vrčević je ponikao i rastao na terenu nepisane kulture (Risan, Boka Kotorska, Dalmacija), gdje se narodna tradicija brižljivo čuvala i usmeno prenosila. On je do kraja života ostao po psihologiji usmeni pripovjedač koji nikad nije bio lišen slobode improvizacije. Pri tom je uloga Vuka Karadžića u njegovom stvaralačkom buđenju bila vrlo važna. Zainteresovao ga je za sakupljanje narodnih pjesama i pripovijedaka, opisivanje običaja iz narodnog života, bilježenje narodnog govora i za sabiranje starih knjiga i rukopisa. (Ljiljana Pajović-Dujović. „Proza Vuka Vrčevića između etnografskog i umjetničkog”, u: *Glasnik Odjeljenja umjetnosti, knjiga 21*. Podgorica: CANU, 2003, 131–132.)

<sup>50</sup> *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*. Titograd: Grafički zavod, 1973, 45.

<sup>51</sup> Ibid, 50.

<sup>52</sup> Ibid, 55.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid, 58.

<sup>55</sup> Ibid, 59.

<sup>56</sup> Ibid, 63.

<sup>57</sup> Ibid, 65.

<sup>58</sup> Ibid, 73.

<sup>59</sup> Ibid, 81.

<sup>60</sup> Ibid, 83.

<sup>61</sup> Ibid, 84.

<sup>62</sup> Milorad Nikčević. *Crnogorska pripovijetka između tradicije i savremenosti*. Titograd: Univerzitetska riječ, 1988.

djelom Luke Jovovića (čije pripovijetke su bile tematikom vezane za crnogorski život, a s naglašenom folklornom semantikom), Sava P. Vuletića (koji plastično crta pojave i karaktere, a preko njih veže predanja i običaje), Andrije P. Jovićeвиća (koji u pripovijetkama manifestuje želju za ispitivanjem bogate narodne tradicije), Joka Vukčevića, Luke Kažića, Sava Radulovića, Ljubomira Bulatovića (čije su priče isključivo svedene na registrovanje narodnih obreda), Novice Kovačevića Grahovskoga (čija djela govore o tome da je autor u manjoj mjeri robovao folklornim elementima), Nikole Kujačića Korjenića (koji rodoljubivim romantičarskim nanosima ističe tipično seosko, tipično narodno), Krsta Markovića, Ilije Zlatičanina, Ilije Hajdukovića, Jovana Ivaniševića (čije djelo je folklorističkoga i etnografskoga karaktera), Živka i Marka Dragovića, M. L. Ivaniševića, Novice Nikolića, Leontija Ninkovića, Petra Luburića, Sima Šobajića, Borislava Sl. Minića, Radovana Perovića Tunguza i drugih.

Složene procese preplitanja usmene i pisane crnogorske književnosti naročito je moguće pratiti u periodu između dva svjetska rata, kad su u Crnoj Gori na književnoj sceni bili prozni pisci koji su djelovali iz kružoka pokreta socijalne literature. Oni donose nove postupke u tkanju dijegeza, a u njihovu djelu se očituju i konkretne poetičke smjernice, preuzete iz drugih, većih nacionalnih književnosti. Sudar novih ideja s tradicionalnim poimanjem pripovjedačkih postupaka, odnosno s poimanjem usmene književnosti kao tradicije, posebitim interferencijama inicirao je trasiranje novih metanarativnih puteva ka skazu. Tim procesima jako su doprinosili *neosakupljači* usmenih proza, koji su u međuratnim glasilima i posebnim monografskim publikacijama objavljivali rezultate svoga rada. O tome je moguće zaključiti i na osnovu našega ranijeg osvrta na crnogorsku bibliografiju članaka i knjiga iz oblasti usmene književnosti. Jedan od tipičnih predstavnika *neosakupljača* je i Mićun Pavićević. Pored njih, nije bila rijetka ni pojava *narodskih pjesnika*,<sup>63</sup> koji su opet na svoj način gradili nove puteve usmenoj riječi.

---

<sup>63</sup> U Nikšiću je između dva rata radio profesor i publicista Stojan Cerović koji je uređivao listove i časopise i interesovao se za prikupljanje narodnih umotvorina. Kao potomak slavnog junaka Novice Cerovića, interesovao se za junačku pjevaniju Radovana Bećirovića, a kao književno obrazovan čovjek davao je podršku obdarenom narodskom pjesniku. Po dokazima R. Bećirovića, Ceroviću se osobito dopalo mjesto iz Mojkovačke bitke gdje se govori o lavovima koji riču na mojkovačkom razbojištu. Na osnovu toga lako je zaključiti da je obrazovani Cerović cijenio Bećirovićevu epsku maštu, sposobnost njegovu da istoriju epski oneobičajava, da realne događaje presniva u legendu. — Sjetimo se kako Filip Višnjić zamišlja svoga savremenika Karađorđa kao kralja iz najstarijih vremena koga crni Arapin na megdan zaziva, i to na

Pomenimo nekoliko, s ovih pozicija interesantnih, međuratnih pripovjedačkih opusa. Jedan od najdarovitijih književnika toga perioda, Nikola Lopičić, u čijem se djelu, uprkos tome što je riječ o autoru koji je bio na poetičkoj liniji pokreta socijalne literature, mogu prepoznati elementi i note nadrealizma, odnosno obrade motiva podsvjesnoga i libidoznoga – pojedine pripovijetke napisao je pod velikim uticajem usmene književnosti. Taj se *dodir* da prepoznati naročito u monolozima i dijalozima Lopičićevih likova, koji umnogome nastoje da oponašaju sredstva usmenoga pripovjedača: *trista ga đavola donijeli; u moj vijek; nema ga zašto ni pas uvatit'; savijaj, udri, udri, okrene mu se posa' ka voda niza stranu; zlo te ne našlo, prepade me...*<sup>64</sup>

I Milovan Đilas se u svojim kratkim pričama i pripovijetkama oslanjao na forme usmene književnosti, a najčešće zastupljeni njeni oblici su gnoma, vic i anegdota. Osim njih, Đilas se, ranije smo pokazali,<sup>65</sup> često koristio i sižejnim sklopovima *lake forme*, kako bi uobličio sopstvene narative. To je slučaj s pripovijetkama u kojima se daju prepoznati obrisi legende i mita.

U kratkim pričama Dušana Đurovića, koje su više ili manje *zasnovane na uzanoj anegdotskoj osnovi*,<sup>66</sup> takođe je akumulirana narodna mudrost, a i u njegovim djelima najčešće u govorima likova.

Ni poetika Rista Ratkovića, koja se prije svega pamti po neponovljivoj nadrealističkoj lirici, nije ostala imuna na uticaj usmene književnosti. Dio Ratkovićevih kratkih priča i pripovjedaka, u kojima autor pokazuje svoje realističke sklonosti i preokupacije, doveli su *do stvaranja nevelikog tematskog kruga proza sa folklorističkim prosedeom*.<sup>67</sup>

Priče Trifuna Đukića katkad su naslovljene samom narodnom izrekom (*Vidi majku, pa uzmi đevojku*), a u njegovu opusu ima priča koje za osnovicu imaju preuzeti

*Vidinskom polju širokome. Tako se eto sve bilo povoljno namjestilo Radovanu Bećiroviću, između dva rata, da bude najčitaniji i najslušaniji pisac u Crnoj Gori. U književno mjesto koje je držao kralj Nikola do Podgoričke skupštine uskočio je Radovan Bećirović.* (Novak Kilibarda. *Epska mjera istorije*. Nikšić: UCG, 2007, 389.)

<sup>64</sup> Nikola Lopičić. „Guslar“, u: *Sabrana dela Nikole Lopičića II*. Beograd: Stručna knjiga, 2002, 283–289.

<sup>65</sup> Vladimir Vojinović. *Poročni sudija*. Podgorica: Matica crnogorska, 2008.

<sup>66</sup> Sofija Kalezić-Đuričković. *Pripovijetke Dušana Đurovića*. Novi Sad: Zmaj, 2003, 35.

<sup>67</sup> Radomir Ivanović. „Ratkovićeva umjetnost kratke priče“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*. Podgorica: UCG, 2002, 194.

motiv iz epske pjesme (*Krvavo krštenje*). U pričama koje su uzete iz narodne tradicije govori se o umiru zavađenih plemena, što podsjeća na Ljubišinu i Vrčevićevu prozu.<sup>68</sup>

U međuratnome pripovjedačkom Radovana Zogovića takođe ima priča kojima se autor „odužio“ u to vrijeme aktuelnoj temi – težačkom životu crnogorskoga sela. Kritika je primijetila da Zogović gradi porodične hronike, koje se, neumitnom snagom osvještane tradicije, u dužem razdoblju prenose s koljena na koljeno, odnosno s predaka na potomke, što je doprinijelo da većina pripovjedaka bude napisana u *narativnom epskom stilu*.<sup>69</sup>

Slično je i u pripovijetkama brojnih drugih međuratnih pripovjedača, kakvi su Niko Jovičević, Mihailo Lalić, Čedo Vuković i Ćamil Sijarić.

Drugi svjetski rat donio je, kako smo i ranije naveli, neočekivani obrt u razvitku usmene književnosti. Gusle su jedan od ključnih medija na borbenim linijama, a uz taj instrument prenošeni su podaci o pojedinim herojskim podvizima i stradanjima. Budući da su Crnogorci, kako je pokazano, u svim vremenima bili posvećeni podražavanju narodnih pjesnika ili pripovjedača te da je početkom pete decenije XX vijeka val ratne epike zapljusnuo i crnogorsku naciju, u ništa manjoj mjeri nego druge južnoslovenske,<sup>70</sup> jasno je da je „nova epika“ na crnogorskim terenima naišla na dobar prijem u narodu. O tome svjedoče pojedine folklorističke studije, ali i sadržaji pjesama koje su se, makar u ironijskim i sarkastičnim ključevima, do danas održali u narodu. Riječ je, između ostaloga, o ostacima procesa stvaranja kulta ličnosti Josipa Broza Tita i glorifikacije herojske partizanske borbe i svih tekovina revolucije.

---

<sup>68</sup> Jovan Čadenović. „Narativne proze Trifuna Đukića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*. Podgorica: UCG, 2002, 68.

<sup>69</sup> Vojislav Minić. „Pripovijetke Radovana Zogovića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*. Podgorica: UCG, 2002, 324.

<sup>70</sup> *Specifičnost duboko narodnih pojava u životu bugarskih partizana otkriva se u pesničkom stvaralaštvu nastalom o njima. (...) Posle narodne pobjede 9. septembra 1944.g., kao i u drugim krajevima obnovljene domovine, u istorijskim rodopskim selima Batak, Bradigovo i Peruštica pojavili su se obdareni pevači koji preuzimaju ideale preporoda svojih dedova i vešto unose njihova zaveštanja revolucionarne pesničke tradicije u svoje savremene pesme o partizanima odreda „Anton Ivanov“. (...) Podvrgnuto novim zakonitostima, to pesničko stvaralaštvo ne može se u potpunosti smatrati kao narodna poezija, zbog toga što se ono upravo rađa. I u mnogo slučajeva se javlja kao umetnički nedorađen, sirovi materijal, da bi se mogao smatrati pravim folklorom.* (Ivan Koev. „Procesi rađanja novoga eposa oslobođilačke borbe bugarskog naroda“. *Narodno stvaralaštvo* [Beograd], 1963, X, 8, 591.)

Pod okriljem ideja Komunističke partije Jugoslavije, u svijetlu zacrtanih ciljeva,<sup>71</sup> stala se razvijati cijela jedna imitatorska, narodska umjetnost, koja je svoje rukavce imala u najmanje uspješnim proznim pokušajima poslijeratnoga vremena. *Poznat je i već široko potvrđen i proces uključivanja u celinu usmene narodne književnosti perioda NOB-a čitavih pesama poznatih pesnika-učesnika revolucije, koje su se „otele“ od autora i nastavile svoj usmeni život.*<sup>72</sup> Na taj način inkorporirane u nukleus kolektiva, prešavši put od autorove pisane do usmene narodne riječi, te nove tvorevine iznova su, zauzimajući domaću, „prirodnu“ poziciju, okrenule tok interferencija – u mnogim kasnijim tekstovima oseća se ili detektuje njihovo prisustvo u formi narodske, imitatorske riječi.

U prvoj poslijeratnoj deceniji objavljeno je na destine proznih tekstova nevelike estetske vrijednosti, u kojima je odviše lako prepoznati a potom i definisati opšti status nove usmene riječi, ali analizu svježih glorifikatorskih makronarativa takođe nijesmo smatrali radnjom od posebnoga značaja. Stoga smo se usredsredili na one autore čiji tekstovi su ostali zabilježeni i zapaženi u studijama s visokim estetskim kriterijumima.

Nakon Drugoga svjetskog rata došlo je do novih interpolacija, a oblici narodne književnosti u tekstovima poslijeratnih prozaika podvrgnuti su višestrukim umjetnički obradama i nadgradnjama. Ispred svih, u toj etapi razvitka crnogorske pisane književnosti, stoji ime Mihaila Lalića. Kompletan opus toga književnika izazvao je pojavu velikoga broja studija, rasprava, članaka, eseja i drugih metajezickih formi, tako da se danas s punom naučnom argumentacijom može konstatovati kako se nauka o crnogorskoj književnosti može podičiti i *lalićologijom* kao svojom značajnom karikom.

Ogromni prozni opus toga književnika inicirao je tako i pojavu cjelovitije studije o uticaju usmene riječi, odnosno usmenoga stvaralaštva na djela Mihaila Lalića. U toj

---

<sup>71</sup> *Komunistička partija Jugoslavije, kao organizator i ideolog oslobodilačke borbe i socijalističke revolucije, uskraćivala je mogućnost potencijalnom usmenom pjesniku da nastavi upotrebu izvjesnih kategorija koje su bile imanentne dotadašnjoj usmenoj poeziji. Umjesto religioznog određenja prema kompleksu istorijske prošlosti i tekuće stvarnosti, što je bio postojan sloj u strukturi usmene književnosti, nova ideologija ponudila je novom pjesniku ateistički stav prema svijetu. Mjesto apoteoznog odnosa prema rojalističkim i klerikalnim dimenzijama društva trebalo je da zauzme vjerovanje u demokratiju i socijalnu pravdu. Na mjesto naslijeđene etničke distance prema strancima, ponekad i etničke isključivosti, usmeni pjesnik ustanka i revolucije trebalo je da u poeziji koju stvara vaspostavi bratsko povjerenje u dojučerašnje „dušmane krsta“, „stare varalice“ i dr. (Novak Kilibarda. *O usmenoj književnosti*. Titograd: Univerzitet „Veljko Vlahović“, 1982, 77.)*

<sup>72</sup> Dr Jovan Janjić. „Usmeno narodno stvaralaštvo o tematici NOB-a i pisani književni izraz“, u: XXXVI kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Sokobanja 1989. (zbornik radova). Beograd: UFS, 1989, 276.

studiji Blagota Mrkaić je detektovao sve vidove, rukavce i smjerove pomenutih uticaja. *Neke motive usmenog narodnog stvaralaštva Lalić koristi vrlo vješto u procesu umjetničke simbolizacije i metaforizacije unutar svojih djela, a neke cjeline su i direktno naslovljene preuzetim oblicima, simbolima i metaforama. Mnoge stranice Lalićevih djela su intonirane, manje ili više vrijednom, narodnom deseteračkom, osmeračkom i drugom pjesničkom ritmikom. Naročito u veoma uspješnim dijalozima i unutrašnjim monolozima tim putem osvjetljava psihologiju pojedinih književnih junaka. Čak i u veoma moderno koncipiranim romanesknim strukturama duh i ritam izvorne misli i izraza se srećno prožimaju sa Lalićevim. Međutim, pojedina mjesta su po inerciji intonirana trohejskim desetercom pa ostavljaju loš utisak jer su monotona i razvučena. Često i priroda kao antopomorfna kategorija i psihološka realnost Lalićevih junaka umjetnički korespondira glasom narodne pjesme, priče ili kletve i u neobičnoj rezonanci između, uglavnom zavičajnog prostora i čovjeka, uspostavlja se eshatološki kontinuitet sa prošlošću koja se ciklično ponavlja, ali ne u idealističkom (ničeanском), već aktivističkom brehtovskom smislu u sebi nosi snažnu dijalektičku perspektivu promjena i čovjekovog samoprevazilaženja i civilizacijskog progresa. alić je vrstan umjetnik i po tome što u umjetnički uvjerljivoj, istinitoj slici života detabuizira neke životne teme, demistifikuje lažne vrijednosti i vehementno se odupire svim apologetskim pokušajima da ga podvrgnu aktuelnim dnevnim zadacima.*<sup>73</sup>

I Milorad Stojović je svojevremeno zapazio da je opus Mihaila Lalića nemoguće otrgnuti iz zagrljaja usmene književnosti, jer u tim djelima ima *tragičnih opomena i daljinskih poruka iz poslanica Petra I, jakih dramskih sukoba slobode i izdaje, dobra i zla iz „Gorskog vijenca“, i narodne pjesme, najboljih tokova naše pripovjedačke tradicije, Ljubiše i Marka Miljanova.*<sup>74</sup> Sličnoga je mišljenja i Radovan Vučković, koji smatra da se, kad se čitaju Lalićeva dela jedno za drugim, ima (...) utisak da se prelistavaju stranice jednog epa koji je davno negde začeo i ne zna se gde će i kako prestati. Gotovo da je nemoguće staviti tačku na kraju, jer kraj kao da i ne postoji. Svaka promena ugla pričaoca otkriva jednu novu sliku, uzbudljiviju od prethodne. A ta totalno epska perspektiva kao da znači istovremeno i određenu istorijsku perspektivu: otvara

<sup>73</sup> Blagota Mrkaić. *Usmeno stvaralaštvo u djelima Mihaila Lalića*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990, 324–325.

<sup>74</sup> Milorad Stojović, *Nadmoć ljudskosti*, 83–84.

*nam pogled u najnoviju istoriju Crne Gore. Ona produžava ono mesto do koga su, u stvaralačkoj eksplikaciji nacionalne istorije, došli narodna pesma sa terena Crne Gore, Njegoš i Marko Miljanov.*<sup>75</sup>

Idući tragom međuratnih proznih strategija, Milovan Đilas je i nakon rata, u periodu koji će obilježiti njegovi mjeseci provedeni u zatvoru, za jednu od poetičkih konstanti birao domete narodne, usmene književnosti. O tome svjedoči i proza s naslovom *Pjesma o Vuku Lopušini*, iz zbirke *Gubavac i druge priče*. Taj Đilasov tekst je u intertekstualnoj vezi s narodnom pjesmom, a o pomenutom odnosu posebno je pisao Ljubomir Zuković.<sup>76</sup> Osim toga, poslijeratni narativi Milovana Đilasa, prije svih memoarsko-romaneskno štivo *Besudna zemlja*, nosioci su brojnih oblika usmene književnosti. Tako i Đilasova priča *Car Dukljan* sadrži stav kojim se jedan od oblika usmene književnosti definiše kao prva adresa *umjetničkog motiva*: *Bajka je kako se vidi, dobila svoje vremensko i prostorno obeležje – pohrišćanjena je i vezana za Crnu Goru i rimski grad Diokleu, ruine današnje Duklje, a i samo ime Dukljan je izvedeno od Dioklecijana, cara rimskoga. No bajku su slovenska plemena, po svemu sudeći, nasledila od naroda koja su zatekla na Balkanu, odnosno u današnjoj Crnoj Gori – borba mraka i svetlosti, boga dobra i boga zla je praslovenska i, kao što se zna, prvi umetnički motiv i prvo objašnjenje sveta i ljudske sudbine.*<sup>77</sup>

Funkcionišući u ravni rafiniranoga postmodernističkoga iskaza, poetika Borislava Pekića takođe donosi neke rukavce interferencija, budući da se postupcima citatnosti taj autor oslanja na mitsku i biblijsku riječ. U temelju Pekićeve poetike je spoj mita s elementima hrišćanskih rituala, čime on *nastavlja dugu tradiciju humanističke književnosti*.<sup>78</sup> Sve to po strani, u Pekićevim djelima mnogo je primjera odnosa usmene i pisane riječi. I Petar Pijanović je svojevremeno uočio da neki Pekićevi narativi posjeduju *formulaične početke* primjerene narodnoj pjesmi, i to onom formalnom stereotipu poznatom pod nazivom „slovenska antiteza“. Pijanović je decidan: *ovaj stilski postupak uvažava sledeću shemu: pitanje – pretpostavka u funkciji mogućeg odgovora – negacija*

<sup>75</sup> Radovan Vučković. *Problemi, pisci i dela*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1974, 58.

<sup>76</sup> Ljubomir Zuković. „Vuk Lopušina i Milovan Đilas“, u: *Djelo Milovana Đilasa (zbornik radova)*. Podgorica: CANU, 2003, 51–67.

<sup>77</sup> *Najlepše pripovetke Milovana Đilasa*. Beograd: Prosveta, 2003, 296–297.

<sup>78</sup> Jerg Šulte. „Grčki mitovi u romanima Atlantida i Zlatno runo“, u: *Poetika Borislava Pekića (zbornik radova)*. Beograd: Službeni glasnik, 2009, 325–326.

*pretpostavke – odgovor na pitanje. Ta shema, govoreno jezikom pesme, ima sledeće etape: (šta-), ili – ili, niti – niti, nego (već). (...) Presađivanjem stereotipa narodne pesme u prozni tekst traži se „druga mogućnost“ govora u poređenju sa onom koju posreduje kanonizovana stihovana forma. Upravo iznalaženje te druge mogućnosti posvedočava polemičnost Pekićevog teksta u odnosu na zadatosti koje proizvodi doslovno shvaćen obrazac književne tradicije.*<sup>79</sup>

Kritika je zapazila da ni proze Miodraga Bulatovića takođe nijesu pročišćene od oblika i struktura usmene književnosti. O tome svjedoče Bulatovićeve pripovjedački postupci, poput modelovanja likova kao nosilaca kulture „prevaziđene usmenosti“, odnosno kao nosilaca procesa dekonstrukcije mita. U Bulatovićevu djelu *mit o herojstvu se ne gasi, on traje u epskom prototipu koji groteska inverzno, humorno narušava predimenzioniranjem osobina mitomana i ljubavnika. Epskom tipu heroja suprotstavljena je književna realnost smiješno tragičnih figura.*<sup>80</sup>

S aspekta odnosa usmene i pisane riječi poslijeratne epohe istraživačima mogu biti interesantna i dva opusa autora koji su takođe okončali životni i stvaralački put – Ćamila Sijarića i Huseina Bašića. U Sijarića, na primjer, stvaralačka transformacija folklorno-tradicijskih segmenata (...) počiva na arhajskom animističkom principu, prema kojem je 'sve nekad zborilo'. (...) U ovaj princip opstojanja života Sijarić ugrađuje njegov mitski segment. Po mojoj ocjeni ovaj je animistički princip opstojanja sa njegovim sastavnim mitskim segmentom najuspješnije stvaralački transformiran u pričama: *Sablja, Sve je nekad zborilo, Voda promuklica, Mukinja i Brekinja, Hrt, Bunar, Južni vjetrovi, Miris lišća orahova.*<sup>81</sup> Rašid Durić je slične pripovjedačke postupke primijetio i u djelu Huseina Bašića te konstatovao da Bašićevi prozni tekstovi nose mitske slojeve nastale na spoju iskonske ljudske drame s elementarnim psihološkim sadržajima. To se jedinjenje kod Bašića ostvaruje kroz oblikovanje *takvoga mitskoga obrasca u kojem se spajaju bajka (ili san) i fatum.*<sup>82</sup>

<sup>79</sup> Petar Pijanović. *Poetika romana Borislava Pekića*. Beograd: Prosveta, 1991, 152.

<sup>80</sup> Lidija Tomić. *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*. Nikšić: Jasen, 2005, 97.

<sup>81</sup> Rašid Durić, „Esetska obilježja bošnjačke u crnogorskoj književnosti XX stoljeća na modelu pripovijedanja Ćamila Sijarića, u romanu Crnoturci Huseina Bašića i u romanesknoj trilogiji Murata Baltića”, u: *Savremena crnogorska književnost (zbornik radova)*. Nikšić: Filozofski fakultet, 2006, 186.

<sup>82</sup> Ibid, 181.



U manjoj mjeri interpolacije su vidljive i u djelu Branimira Šćepanovića, Nika Jovićeвиća, Boža Bulatovića i Čeda Vulevića, ali i njihovi kao i opusi živućih crnogorskih autora, poput Sretena Asanovića, Zuvdije Hodžića, Novaka Kilibarde, Mirka Kovača, Radoslava Rotkovića i Čeda Vukovića, koji su pripadali i vremenu aktuelnosti poznoga modernizma, kriju nove slojeve odnosa usmene i pisane riječi. Neki od opusa pomenutih autora, kao i onih srednje i mlađe generacije zapaženih autora, doći će u fokus našega istraživanja na stranicama koje slijede.

Neophodno je, takođe u uvodnim stranicama našega istraživanja, ukazati i na kulturološke domete crnogorskoga društva u drugoj polovini osamdesetih godina XX vijeka, kad su se mnoge institucije i pojedinci, kako smo kazali, pripremali za proslavu šeststote godišnjice boja na Kosovu.<sup>83</sup> U radu posvećenome analizi frekventnosti oblika usmenoga stvaralaštva u širokoj primjeni<sup>84</sup> Mile Nedeljković je iznio podatke o tome kako su urednici jugoslovenskih glasila u to vrijeme sve češće za naslove članaka u dnevnim novinama, neđeljnicima, magazinima i časopisima za kulturu i društvo birali narodne izreke, ili Njegoševe stihove, poput: *dogorelo do nokata, riba se čisti od glave, zrela voćka sama pada*, odnosno *kome zakon leži u topuzu, istjerajmo gubu iz torine* i sl. Ti i slični oblici i varijante oblika usmenoga stvaralaštva, odnosno pisanoga koje je nastalo pod uticajem usmenoga, iz knjiga visokih estetskih dometa pretočeni su u medije a onda se putem medija vratili među narod i preplavili transparente i zastave demonstranata na trgovima širom SFRJ. Podgrijani političkim populizmom, nacionalizmi svih boja, koji su obuhvatili sve krajeve u to vrijeme jedne iste zemlje, izazvali su i pad dometa pop-kulture, što je na prostorima bivše Jugoslavije rezultiralo agresivnom afirmacijom novokomponovanih, „narodnih pjesama“. Naročito je to bio slučaj u Crnoj Gori, đe je tokom osamdesetih godina prošloga vijeka maha uzela svojevrsna supkultura. O tome je iscrpno pisao Vuk Minić, istakavši da je za crnogorsku

---

<sup>83</sup> U Crnoj Gori taj jubilej obilježen je i organizacijom naučnoga skupa, održanoga 25. oktobra 1989. godine u Titogradu, u organizaciji CANU, Istoriskoga instituta SR CG i Filozofskoga fakulteta, čiji su se učesnici potrudili da pokažu značaj pomenutoga događaja po sve kasnije epohe crnogorske istorije. Nadahnuti govor Čeda Vukovića kojim je otvorio skup i referati učesnika objavljeni su u knjizi 7 Odjeljenja umjetnosti CANU. (*Kosovski boj u istoriji, tradiciji i stvaralaštvu Crne Gore*. Titograd: CANU, 1990.)

<sup>84</sup> Mile Nedeljković. „Usmeno i pisano književno blago kao podloga daljem narodnom stvaralaštvu“, u: XXXVI kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Sokobanja 1989. (*zbornik radova*). Beograd: UFS, 1989, 306–316.

novokomponovanu pjesmu, čiji korijeni sežu do šezdesetih godina XX vijeka, bilo karakteristično to da je po svim kriterijumima, a naročito jezičkim izrazom, bila upućena na nacionalno, odnosno bila sračunata da dirne u dušu konkretnu populaciju slušalaca i da postane nezaobilazna *u porodičnim svečanostima, kakve su svadbe, rođendani, ispraćaji u armiju*.<sup>85</sup> Minić je zaključio da je za popularizaciju novokomponovane poslužila upravo narodna pjesma te da su autori novokomponovanih uporno naglašavali kako su oni nastavljači tradicije narodnih pjesama. Nabrajajući njena ogrešenja o etičke i estetičke norme narodne poezije, Minić je nadalje zaključio da je u novokomponovnoj pjesmi, i pored toga što je sadržala epitete i fraze tipične za narodnu poeziju, jezički danak uzela kako pogrešno upotrebljivana leksika tako i patriotska patetika. *Uz to, tekstovi odišu nostalgijom, pa idealizuju Crnu Goru, njenu istoriju, tradiciju i ljepotu u tolikoj mjeri da sve to pomalo liči na Gogoljev pogled na Rusiju iz svog „prekrasnog dalekog“ u momentu kada se odrekao svog remek-djela „Mrtvih duša“*.<sup>86</sup>

Početkom devedesetih godina XX vijeka, uz zvuke ratnih truba i novokomponovane pjesme, narodnim srcima počeli su ponovo da odjekuju zvuci gusala. Televizijski izvještaji s borbenih linija iz ratom zahvaćene Jugoslavije, emitovani na Televiziji Titograd, odnosno Televiziji Crne Gore govore i o tome da su gusle, poput onih u NOB-u, bile nezaobilazni segment svakodnevice. Tekstovi koje prate zvuci gusala na znatno su nižoj kvalitativnoj ravni od onih koji su nastajali tokom Drugoga svjetskog rata. Osim tih, snimaju se i televizijske emisije za decu, odnosno za potrebe kulturno-obrazovnih redakcija, s fokusom na otkrivene i neotkrivene dečije guslarske talente.<sup>87</sup>

Svi ovi podaci dobijaju na značaju kad se uzme u obzir činjenica da su *vrišteći* supkulturni glasovi u dobroj mjeri isprovocirali pojavu pojedinih proznih glasova te da se u središtu poetika izvjesnoga broja proznih pisaca koji su stvarali između 1990. i 2006. godine, razvio prirodni, civilizacijski otklon od vidova „nekulturnog življenja“, a da su njihovi tekstovi bili usmjereni ka *uklanjanju politikantskog dirigiranja i simuliranja*

---

<sup>85</sup> Vuk Minić. „Tekstovi novokomponovanih crnogorskih pjesama prema izvornim“, u: *XXXVII kongres SUFJ – Plitvička jezera (zbornik radova)*. Zagreb: SUFJ i DFH, 1990, 248.

<sup>86</sup> Ibid, 252.

<sup>87</sup> Jedna od najgledanijih televizijskih emisija toga vremena, dečija emisija „Veliki su mali“, u jednoj epizodi tretira dar mladoga guslara, učenika osnovne škole, kao primjer pozitivnoga odnosa deteta prema istoriji i tradiciji.

*kulture, pseudopovijesne i kvaziepske meditacije, primitivne guslarske patetike, kleronacionalizma i lažnog patriotizma.*<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Jakov Sabljčić. *Hrvatski i crnogorski roman: međuknjiževna tumačenja*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnosti, 2010, 25. Vidi i: Čedomir Drašković. „Crnogorska kultura, društvo, nacija... između zbilje i fikcije, mita i stvarnosti“. *Bibliografski vjesnik* (Cetinje), 2006, 1–2–3, 330–334.

## TERMINOLOŠKA I ŽANROVSKA ODREĐENJA CRNOGORSKE USMENE PROZE

Specifične društveno-istorijske okolnosti uticale su na to da Crna Gora nije u dovoljnoj mjeri izučavala ni pisanu ni usmenu književnost. Iako je tu tezu moguće argumentovati na mnogo načina i uz obilje podataka, što smo i ranije činili, sav teret ovoga problema ne može se svaliti samo na izvore asimilacijskih procesa, budući da su ne istovjetni, ali vrlo slični „rezultati“ rada na folklornoj baštini prisutni i u mnogim drugim sredinama. Tumači folklorne tradicije, među kojima je i Dunja Rihtman-Auguštin, primijetili su kako istraživanje transformacije tradicijske kulture, odnosno folklornih tradicija, *u svojoj osnovnoj pretpostavci iziskuje jedan dinamički model predmeta istraživanja. Problem je naravno prilično složen, to više što je naša etnologija redovito zazirala od teorijske formulacije, zastupajući stajalište: neka drugi, oni dokoni, filozofiraju, mi ćemo za to vrijeme marljivo istraživati, a teorija će doći nakon toga. Teorija je bila neka uzvišena stvar, koja nije bila dana običnim etnografima i etnologima. Takav stav imao je dvije posljedice. Empirijski se istraživalo, navodno bez „učenih“ teoretiziranja, a zapravo se svako istraživanje zasnivalo na vrlo čvrstoj koncepciji. Ta se*

*konceptija, međutim, samo „učila” a nikad se nije podvrgavala znanstvenoj kritici. Povezana s tim je i druga posljedica — nije se, naime, razvijala teorijska kritika, jer bi kritika navodno ugrozila jedinstvo etnologije. Čuvalo se to „jedinstvo” etnološke misli, pa se pri tome nije zamjećivalo da ta misao stagnira na razini početka stoljeća.*<sup>89</sup>

Rihtman-Auguštin je ovom tezom uputila žaoku ukupnoj južnoslovenskoj folkloristici i njenom oslanjanju na *Osnovu za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu* Antuna Radića iz 1897. godine, koja je za glavni cilj nauke o kulturi naroda projektovala pomirenje dva društvena sloja – sloj *gospode* i sloj *naroda*. Pri tome, pojam *narod* biva poistovjećen s pojmom *seljaštvo*, što automatski znači i uvođenje u prostor tumačenja supkulturnih fenomena, fenomena umjetnosti ruralnog i, uopšte, uvođenje u prostor sumnje u estetske domete umjetnosti kolektiva. Iz toga nužno proishodi i pitanje: može li narod stvoriti umjetnost, ili je proizvod naroda po definiciji niži oblik kulture, odnosno supkulturni proizvod?

U potrazi za odgovorom na to pitanje italijanski folklorista Đovani Batista zaključuje kako svaki pokušaj izvođenja definicije narodne kulture kao usmene, koja se prenosi usmenim putem, otežava razlučivanje usmenih od pisanih izvora, jer su *usmenost i pismo prijenosni (...) kanali koji su međusobno ovisni i povezani, i stoje u dijalektičkoj suprotnosti unutar klasne organizacije kulture.*<sup>90</sup>

Imajući u vidu sve naučne dileme koje se tiču teorijskih i metodoloških osnova za izučavanje narodne, odnosno usmene književnosti, pitanje nacionalnoga određenja jedne od dviju *poetika*, usmene ili pisane, čini se anahronom u sistemima će se o prethodno postavljenom pitanju teoretizira decenijama. Ipak, u južnoslovenskim književnostima ono je jedno od ključnih pitanja svakog književnoistorijskoga ili komparatističkoga zahvata povezanoga s rukavcima nacionalne književnosti. To znači da procesu proučavanja *odnosa usmene i pisane nacionalne književnosti prethodi i uvjet nacionalnoga određenja obiju faktura. Nevolja je u tome što su se usmene književnosti južnoslavenskih naroda često tretirale izvan nacionalne definiranosti, što znači više apstraktno nego realno. Dok je na svim drugim društveno-kulturnim razinama načelo ambijentalno-zavičajnoga*

---

<sup>89</sup> Dunja Rihtman-Auguštin. „Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja“. *Narodna umjetnost* (Zagreb), 13/1976, 1, 1.

<sup>90</sup> Giovanni Battista. „Usmena kultura kao narodna kultura: manje i više“. *Narodna umjetnost* (Zagreb), 19/1982, 1, 59.

*uočeno pa se po njemu i postupa kao po nečemu što je posve prirodno – što dakako i jest – dotle za usmenu književnost to načelo kao da se mimoilazi, a bez njega povijest književnosti ostaje dužna odgovora na mnoga pitanja iz postajanja, oblikovanja i trajanja literarnoga stvaralaštva.*<sup>91</sup>

Stoga, da bismo jasno uočili granicu između pisane i usmene književnosti, a potom i sve modele preplitanja njihovih elemenata, odnosno tok transformacije jednoga ili više segmenata *tradicijske kulture*, najprije valja ispuniti uslov *nacionalnoga određenja* književnosti. Time dakako ulazimo u prostor rizičan po ulogu i smisao jedne nauke, budući da se s kursa nacionalnoga određenja lako može skliznuti u sferu populističkih intencija i uticaja. Podrazumijeva se da kad govorimo o nacionalnome određenju zapravo govorimo o uspostavi kategorije *identiteta*, o procesu koji se ne može povesti bez spoznaje i samospoznaje, odnosno uspostave kategorije *drugosti*, zbog čega su mnogi filozofi i teoretičari posmatrali identitet kao kategoriju koja se ne može zamisliti bez kategorije *neprijatelja*. Ipak, u pokušaju nacionalnoga određenja literature mi polazimo od uvjerenja da identitet, pa time i nacionalni, počiva na *razlici*, ali razlici kao spoznajnome uslovu, koja je sama sebi nepoznatljiva, odnosno *razlici* kao *procesu*, koji se neprekidno kreće. Time se dolazi na teren *kontinuiteta*, koji je toliko osporavan crnogorskoj književnosti upravo zbog namjere da se pokaže da njeno povremeno *ukidanje*, *nestajanje*, odnosno *odsustvo kontinuiteta* jeste, u krajnjem, i njeno nepostojanje.

Jovan Deretić je u pokušaju nacionalnoga određenja srpske književnosti<sup>92</sup> iznio stav da dva dominantna kriterijuma utiču na shvatanje jedinstva nacionalne književnosti, a to su: jezički kriterijum i kriterijum kontinuiteta u razvoju literature. Prvi, filološki kriterijum podrazumijeva da se jedinstvenom nacionalnom literaturom smatraju sva djela ostvarena na jeziku naroda kojem pripada, što je i Deretić okarakterisao kao nepouzdan rukavac koji istoričare književnosti može odvesti na krivi put, budući da se u okviru jednoga jezika može razvijati više literatura i da je i sam jezik podložan promjenama. Drugi kriterijum, kriterijum kontinuiteta, Deretić je tumačio kao prenošenje književnih djela i tradicija od generacije do generacije, ali glavni problem pri određenju nacionalne

<sup>91</sup> Josip Kekez. *Prva hrvatska rečenica: pogledi na suodnos usmene i pisane hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1988, 12.

<sup>92</sup> Jovan Deretić. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Trebnik, 1996, 11–12.

literature uz pomoć toga kriterijuma, smatra i Deretić, leži u diskontinuitetima, odnosno u netipičnome razvoju jedne nacionalne književnosti, što automatski uvodi i aspekt komparacije s legitimnim nacionalnim književnostima, poput njemačke, francuske, engleske ili ruske. Ti stavovi kose se s Eliotovim poimanjem književnoga kontinuiteta i književne tradicije, koji za polaznu tačku sistema vrijednosti ipak uzimaju pojedinačno djelo i njegove domete. Otud je dalja elaboracija Deretićeve nužno pvela k terenu identiteta, zbog čega je i zaključio da je za *srpsku književnost karakteristična (...) relativno razvijena svest o vlastitom nacionalnom identitetu*, te da je *svest o pripadnosti važan integrativni činilac u istoriji srpske književnosti*.<sup>93</sup>

Autor prvoga objavljenog segmenta *Istorije crnogorske književnosti*<sup>94</sup> u uvodu je takođe iznio stavove o identitetu jedne književnosti, samim tim i crnogorske. Vojislav P. Nikčević smatra da se identitet književnosti očituje kroz tri vida: *strukturno-tipološki* (pri čemu je za polaznu osnovu uzimao sastav, sklop i raspored kao dominantne karakteristike svrstavanja određenog djela u kategorije, pri razvrstavanju, sistematizaciji i klasifikaciji u tipske kategorije, a time i periodizaciji), *genetsko-rodoslovni* (pod kojim je podrazumijevao porijeklo i razvitak književnosti) i *vrijedonosni*, tj. *socioliterarni vid* (koji podrazumijeva etnikum, narod i naciju koja stvara određenu književnost, odnosno vrijedonosne sudove koji je doživljavaju kao svoju ili tuđu).

Pitanje nacionalnoga određenja jedne književnosti čini se mnogo kompleksnijim nego što se o tome da zaključiti na prvi pogled, naročito kad su u pitanju nacionalne književnosti Balkana, đe je pitanje identiteta vjekovima bivalo povod za pokretanje krvavih bratoubilačkih ratova. Stoga istoričari književnosti imaju posebnu odgovornost kad piscima jedne ili druge nacionalne književnosti prilaze iz asimilacijskih uglova, jer „oteti“ jednome narodu, jednoj naciji njenoga značajnog pisca i njegov opus, i pripisati ga drugima znači istovremeno izbrisati dio identiteta toga naroda, odnosno te nacije.

U posebno rizičnoj situaciji su istoričari književnosti kojima je u fokusu crnogorska književnost. Na nevelikoj teritoriji koju obuhvataju granice današnje Crne Gore vjekovima se razvijala književnost koja se nije uvijek mogla identifikovati današnjim nacionalnim parametrima. Stoga se pojedinim periodima istorije crnogorske

---

<sup>93</sup> Ibid, 13.

<sup>94</sup> Vojislav P. Nikčević. *Istorija crnogorske književnosti*, 6.

književnosti mora pristupati uz veliki naučni oprez i sa sviješću o tome da je Država Crna Gora proizvod viševjekovnog multietničkog, multikonfesionalnog i multikulturnog sklada. Stoga ni prostor nauke o književnosti ne smije biti onaj u kome se osporavaju, već podrazumijevaju razni identiteti. Samo na taj način doći će se do cjelovitoga proizvoda, čiji se segmenti neće moći prisvajati s razih instanci, ne zato što će oni na taj način biti ograđeni nacionalističkim bodljikavim žicama i kao takvi smiriti kolektivne i pojedinačne frustracije, već zato što će se svaki pokušaj asimilacije smatrati suvišnim.

Na osnovu svega rečenoga naglašavamo da ćemo dalje u radu smatrati da je djelo crnogorske književnosti (usmeno ili pisano) svako ono koje je nastalo na prostoru današnje Crne Gore, ili izvan tog prostora, ali koje je uređeno artikulacijom ili grafijom stvaraoca koji je rođen i jezički stasao na terenima gdje se upotrebljavaju oni govori čije su karakteristike obuhvaćene crnogorskim jezičkim standardom, pa čak i ono djelo, koje nije izgovoreno ili napisano na crnogorskom jeziku, ili koje ne obrađuje elemente crnogorskog sociokulturnog koda, ali čiji autor dubljim, *zvučenjskim i značenjskim* slojevima pripovijedanja ukazuje na neodvojivost tih tekstova od unutrašnjeg ritma crnogorske kulture, odnosno crnogorske književnosti ili crnogorskog jezičkog standarda. Utemeljenje za ovaj stav našli smo i u Jolesovoj tvrdnji da *pjesništvo* ne treba shvatati *u njegovoj umjetničkoj dovršenosti, nego tamo gdje začinje, a to znači u „jeziku“*.<sup>95</sup> Smatramo da takav pristup djelima crnogorske književnosti može obezbijediti njihovo konkretno pozicioniranje na dijahronim skalama kontinuiteta nacionalne književnosti, u skladu s njihovim estetskim i inim dimenzijama. S druge strane, time se onemogućava ostvarenje potencijalne tendencije da se *tuda* djela pripišu crnogorskoj književnosti, ma koliko ona bila upućena na crnogorski sociokulturni kod, što je, recimo, slučaj sa spjevom *Smrt Smail-age Čengića* hrvatskoga književnika Ivana Mažuranića.

Kad je pitanje nacionalnog određenja književnosti makar i uslovno riješeno, sljedeći koraci našega istraživanja vode nas k terminološkim određenjima usmene književnosti, k pokušaju nacionalnog određenja usmene književnosti, kao i prema preispitivanju terminoloških i žanrovskih rješenja koja se tiču oblika crnogorske usmene proze.

---

<sup>95</sup> André Jolles. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000, 11–12.



Oslanjajući se na rezultate studija Tvrtka Čubelića, Vojislav P. Nikčević je u uvodu *Istorije crnogorske književnosti* iznio stav da su usmena i pisana književnost dva potpuno autonomno strukturirana vida književnoga stvaralaštva, sa sopstvenim estetikama i poetikama, ali da su međusobno nenadređena. Nikčević takođe primjećuje da su *crnogorska usmena i pisana književnost (...) jako zavisne, interferentne*.<sup>96</sup> No prije nego se osvrnemo na specifičnosti crnogorske usmene književnosti, valja se detaljnije pozabaviti efektima i posljedicama terminoloških rješenja koja prate fenomene poetike usmene književnosti.

Konstatovano je na mnogim mjestima da su sintagmemi poput *narodna književnost, narodna poezija, narodna pjesma...* postali predmeti nauke zahvaljujući Herderu i pojavi pojedinih termina u njegovim studijama. Varirajući sintagmeme poput *narodna duša*, ili *narodni karakter*, Herder u teoriju književnosti uvodi nov termin – *volkslied*, koji će na južnoslovenskim prostorima postati čuven zahvaljujući njegovoj zbirci narodnih pjesama raznih vremena i naroda (1778/79), u kojoj su se našle i pjesme *Hasanaginica, Razgovori ugodni naroda slovinskog o Milošu Obiliću i Vuku Brankoviću, Lepojka tumač i Radoslav*. Sve do sredine sedamdesetih godina XX vijeka, zahvaljujući prije svih Vuku Karadžiću i Antunu Radiću, sintagmem *narodna književnost* bio je dominantan u studijama južnoslovenskih naučnika (posljedica takvoga terminološkog pristupa su i nazivi pojedinih nastavnih predmeta na katedrama širom Balkana), ali od tada u uskostručnim studijama postaje frekventniji sintagmem *usmena književnost*. Međutim i taj sintagmem je *samo (...) uvjetan, a bit će da nije ni konačan; počeo nam je izmicati kontroli i vršiti nasilje u struci kao što je to nekada činio termin „narodna književnost“*. Što npr. znači upit, je li pismom fiksirano usmeno djelo pisano ili usmeno? Pa i pisana književnost traje usmenom komunikacijom. Također: zašto onda uopće govorimo o trećem književnom fenomenu? Na „prostoru“ što ga oblikuje odrednica „književno misliti“, usmeno i pisano stvaralaštvo puno su bliži nego što se želi predočiti. U pravilu, mnogo toga što se ističe kao specifičnost usmene književnosti odnosi se i na pisanu, a koja ništa od toga ne osjeća kao svoj problem.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Vojislav P. Nikčević. *Istorija crnogorske književnosti*, 5.

<sup>97</sup> Josip Kekez. *Prva hrvatska rečenica*, 92.

Sumnja u terminološka određenja nije došla sama od sebe. U neofolklorističkim studijama nerijetko se susrijećemo s pokušajima preispitivanja osnovnoga predmeta folkloristike, odnosno pokušajem pronalaska novoga predmeta proučavanja folklorista, pri čemu se i sam termin *folklor* posmatra kao nerazgovjetan i nejasan. To je posljedica nagloga razvitka čovječanstva, informatičke revolucije koja je skoro izbrisala tradicijsku kulturu u njenome izvornom obliku, obesmisllila seoski i osmisllila gradski koncept *kulture*. Otud i dolazi neofolkloristička kritika tradicionalne folkloristike, i predviđanje da će u nemoći da spasi svoj predmet od propadanja (tj. društvo od mijene i progres) tradicionalni folklorist (...) postati u najboljem slučaju historičar ili historiograf.<sup>98</sup>

Pojmovlje koje prati dinamične tokove tumačenja tradicionalne kulture biva preispitivano iz tih ili drugih razloga u skoro svim južnoslovenskim studijama koje se dotiču ove tematike već od početka sedamdesetih godina XX vijeka. Posmatrajući segment foklora s udaljenije vremenske pozicije od onih na kojima je iznosio svoje prvotne sondaže, i Novak Kilibarda je ustvrdio<sup>99</sup> da je od termina *narodna* sadržajno precizniji naziv *usmena*, te da za autoritet nominacije *narodna književnost* imamo zahvaliti Vuku Karadžiću. Karadžić je pri tome imao u vidu *narod* kao *kolektiv koji stvara i prenosi s koljenja na koljeno* varijacije pojedinih formi. Iako je i sam nerijetko isticao ulogu pojedinca u procesu transmisije usmenih oblika, Karadžićevo terminološko opredjeljenje bilo je pod snažnim uticajem germanskih naučnika koji su sondirali kolektivno stvaralaštvo, prije svih Heredera i Getea. Ipak, staro terminološko određenje zahtijevalo je dopunu ili izmjenu, jer *čim se jedno usmeno književno djelo ponudi čitaocu kao štampani tekst, kategorije „usmenosti“ i „narodnosti“, koje su do tada bile imanentne i djelu i žanru kome to djelo pripada, gube dotadašnje značenje. Odnos čitaoca prema usmenoj i narodnoj prošlosti djela koje mu se nudi u pisanoj, odnosno štampanoj formi ne zavisi od vremena u kojemu živi čitalac, nego od stepena njegove prilichnosti da bude čitalac.*<sup>100</sup> Ako se tome doda i činjenica da neofolkloristika ne može zamisliti usmenu književnost bez uticaja i doprinosa *genija*, odnosno *stvaraoca*, ili u krajnjem – *kazivača*, onda postaje jasno da je sva do danas rabljena terminologija

<sup>98</sup> Ivan Lozica. „Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti“. *Narodna umjetnost* (Zagreb), 16/1979, 1, 38.

<sup>99</sup> Novak Kilibarda. *Istorija crnogorske književnosti I*, 15.

<sup>100</sup> Novak Kilibarda, *Usmena književnost pred čitaocem*. Cetinje: Obod, 1998, 5.

nedostatna da široko obuhvati sve značajke datog problema. Na koncu, valja se zapitati i da li uopšte postoji terminološko određenje u teoriji književnosti koje funkcionira kao neporeciva i do kraja precizna konstanta?

Sve i da prihvatimo da je bilo koji od prethodno navedenih termina i sintagmena po principu *nomen est omen* bliže odredio suštinu, odnosno formalne i sadržajne aspekte jedne poetike, problemi se množe u trenutku kad se jednom prevaziđena *mimetička zamka* javi u svojoj metavarijaciji. Upotreba „novih“ termina, poput *narodska* ili *poezija na narodnu*, doprinijela je ne samo terminološkoj razućenosti, već i riziku da se postojeća nomenklatura rješenja uzdrmaju promjenom shvatanja gabaritnosti temelja na kojima počiva kolektivno, narodno, odnosno usmeno stvaralaštvo.

Tako se, recimo, pod pojmom *narodska književnost* podrazumijeva i oblik teksta čiji je autor opismenjeno lice koji se oslanja na narodnu književnost kao na svoj jedini izvor. *Dok narodni stvaralac i ne pomišlja da se svojim činom stvaranja može izdvojiti iz kolektiva kome socijalno i idološko-politički pripada, dotle narodski književnik ima svijest o književnom stvaranju kao društveno-afirmativnom činu. (...) Narodski književnik izlazi iz okvira etnokulture, kojoj narodni pjesnik i pripovjedač pripadaju najuočljivijim dijelom svoga iskustva.*<sup>101</sup>

I sintagmem *poezija na narodnu* (viđen prvi put u južnoslovenskim studijama daleke 1876. godine, u tekstu *Građa za slovinsku narodnu poeziju* Vatroslava Jagića) upućuje na grafijsku vještinu. Do početka osamdesetih godina XX vijeka upotrebljavao se *samo u prvotnome značenju: odnosio se na pisani tekst koji je publikovan po zakonitostima usmene vrste bez obzira na to je li nastao na predlošku jednog li više stvarnih primjera ili možda bez njih, ali svakako na poetičkom sustavu vrste.*<sup>102</sup> Ipak, taj sintagmem danas označava i pisane tekstove koji ne moraju pripadati odgovarajućim usmenim vrstama. *On biva ostvaren u sustavu usmenoga stvaralaštva uopće, usmeno je stvaralaštvo zajedno s kontekstom situacije i sredine u kojoj ono nastaje i traje pretežito oblikovano gradivo, za razliku od onih slučajeva u kojima poetika pisanoga ne nastaje na*

---

<sup>101</sup> Ibid, 241–242.

<sup>102</sup> Josip Kekez. *Prva hrvatska rečenica*, 122.

*poetici usmenoga, nego se dvije poetike susreću, dodiruju (pa i odbijaju), elementi se jedne poetike samo interpoliraju u drugu.*<sup>103</sup>

Vratimo se pokušaju nacionalnoga uokvirenja djela usmene crnogorske književnosti. Prije nego krenemo u potragu za izvorima koji bi nam u tom pohodu mogli koristiti, valja nam se zapitati da li taj postupak ima ikakvoga utemeljenja u dometima savremenih tumačenja stvaralaštva kolektiva. Podsetimo, najstarija teorija koja je jednim svojim segmentom pokušala da odgovori na pitanje razgraničenja oblika usmene proze, *mitološka teorija*, počiva na ideji da sve forme usmene književnosti imaju korijen u davno izgubljenome mitu, te da se različiti oblici mogu ravnati prema količini srodnih elemenata koji jesu mitološki ostaci. Folkloristi su stoga dugo klasifikovali forme usmene proze uzimajući za ključni parametar istovjetne elemente u proizvodima udaljenih naroda, a potkrepljujući ta svoja razmišljanja migracijskim tezama. *Kada su antropološka istraživanja otkrila gotovo neverovatnu podudarnost u idejama, verovanjima, običajima i kazivanjima takozvanih primitivnih naroda Australije, Afrike, Amerike, koji niti su poticali iz indoevropske zajednice niti su bili u međusobnom dodiru, postalo je neophodno naći nove odgovore, proširiti objašnjenja.*<sup>104</sup> Stari sistem praoblika i praformi pokušao je da dopuni, ili ustanovi sasvim novi sistem, Anti Arne, koji je usmenu prozu razvrstao prema tematskim (sadržajnim) srodnostima. Uprkos tome što je i sam Arne pisao o manjkavostima takvoga sistema, decenijama od pojave Arneovog teksta usmene pripovijetke razvrstavane su upravo u skladu sa sadržajnim aspektima. Naročito taj sistem dolazi do izražaja poslije Drugoga svjetskog rata, kad evropski i svjetski filolozi posebnu pažnju usmjeravaju na domete folklor. Na južnoslovenskim prostorima, recimo, to je rezultiralo posebno studioznim zanimanjima za folklor NOB-a<sup>105</sup> ili partizanski folklor o Titu. Na internacionalnome planu organizovana su naučna društva za proučavanje nacionalnih folklor i umjetničkih tvorevina kolektiva. Takva međunarodna tijela okupljala su renomirane naučnike iz pojedinih zemalja i davale im konkretne metodološke smjernice za sakupljanje građe na terenima s kojih dolaze, kao i upute za njihovu adekvatnu obradu. Zaključci brojnih sastanaka govorili su o tome da je nemoguće sačiniti

<sup>103</sup> Ibid.

<sup>104</sup> Nada Milošević-Dorđević. *Od bajke do izreke: oblikovanje i oblici srpske usmene proze*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, 2006, 9.

<sup>105</sup> Narodnoj poeziji oslobođilačke borbe posvećene su studije Miroslava Špilera, Maje Bošković-Stulli, Dunje Rihtman-Auguštin, Jovanja Janjića i drugih.

bilo kakav međunarodni katalog oblika usmene književnosti bez prethodnoga sačinjavanja nacionalnih kataloga. Tako je, recimo, Internacionalno društvo za proučavanje narodnih pripovjedaka, osnovano 1962. godine u Antverpenu, proklamovalo načelo uključivanja lokalnih obilježja u nacionalne kataloge *predaja*.<sup>106</sup> Južnoslovenska predstavica u tome tijelu, Maja Bošković-Stulli, zagovarala je tezu da narodne pripovijetke, bez obzira na svoje međunarodne sižee i motive, *nose na sebi pečat nacije koja ih pripovijeda*,<sup>107</sup> ali je upućivala i na to da se mišljenja naučnika bitno razilaze onda kad se dođe do postupka definicije toga nacionalnog pečata i određenja specifičnih nacionalnih obilježja pripovjedaka. Glavni problem u radu nastaje kad se pokuša odrediti parametar za identifikaciju nacionalnoga, odnosno regionalnoga ili lokalnoga u obilježjima i specifičnostima stvaralaštva jednoga kolektiva. Zbog toga mnogi tumači usmene književnosti pribjegavaju jezičkom, filološkom kriterijumu, koji se uzima samo uslovno, jer ukoliko je riječ o analizi stvaralaštva jednoga kolektiva koji govori na jeziku srodnome drugom kolektivu, onda se uvodi i pitanje migracijskih kretanja i time uticaja jedne sredine na drugu, što za sobom povlači novi pristup nacionalnom stvaralaštvu. Evo jednog od najsvježijih primjera pokušaja razgraničenja jedne nacionalne usmene književnosti od drugih – u pregovoru antologije usmene poezije Crne Gore, s naslovom *Viša je gora od gore*, Novak Kilibarda je istakao kako je pjesme za tu antologiju birao među tekstovima koji su zapisani *od lica koja su maternji jezik kojijem govore, i kojim pjesme saopštavaju, naučila na prostorima što pripadaju državi Crnoj Gori koja je primljena u Organizaciju ujedinjenih nacija 28. juna 2006. godine. Ipak, odmah treba naglasiti da usmena poezija Crne Gore nije geometrijski odvojena od usmenoknjiževne baštine koja je ostvarena na istojezičnim prostorima, odnosno na teritorijama današnjih država – Srbije, Hrvatske i Bosne i Hercegovine*.<sup>108</sup>

Vratimo se crnogorskoj usmenoj pripovijeci. Iako se čini da nas posmatranje tih oblika crnogorske usmene književnosti udaljava od osnovnoga predmeta našega istraživanja, koji je u biti poredbene osnove, ali s fokusom na status svih a ne samo

---

<sup>106</sup> Riječ je o jednom od zaključaka sastanka Komisije za narodne predaje Internacionalnog društva za proučavanje narodnih pripovjedaka, koji je održan u Budimpešti 14–16. oktobra 1963. godine.

<sup>107</sup> Maja Bošković-Stulli. „Regionalne razlike među narodnim pripovijetkama“. *Narodna umjetnost* (Zagreb), 7/1970, 1, 3.

<sup>108</sup> Novak Kilibarda, *Viša je gora od gore: antologija usmene poezije Crne Gore*. Podgorica: CID, 2010, 10.

proznih oblika usmene književnosti u najnovijoj pisanoj crnogorskoj pripovijeci, smatramo da je pri sličnim poduhvatima neophodno ukazivati na osobenosti usmene pripovijetke, jer se na osnovu toga lako mogu uočiti i razvojni tokovi formalnih aspekata toga žanra u nacionalnoj književnosti. *Polazimo sa stanovišta da se svaka nacionalna nauka o usmenoj književnosti mora zasnivati na onim pretpostavkama koje joj pruža nacionalna građa, od preseka stanja u sadašnjosti i u retrospektivi, od mesta i udela koju je folklor imao u celokupnom kulturno-istorijskom razvitku naroda, kao i vremena kada je kao umetnost reči zabeležena.*<sup>109</sup> Posmatrana s ranije postavljenih *filoloških* pozicija, crnogorska usmena pripovijetka pokazuje određene specifičnosti koje jasno govore o razvitku posebne *pripovjedačke redakcije* unutar jednoga kolektiva, odnosno o jednome posebnom odnosu crnogorskoga kolektiva prema pojedinim vidovima usmenoga stvaralaštva, tačnije – prema pojedinim njegovim vrstama, oblicima. S druge strane, podrazumijeva se da je govoriti o oblicima, vrstama i žanrovima nemoguće ukoliko se ne uzmu u obzir raniji teorijski i komparativni zaključci, ali to ne znači da će se naše stanovište udaljiti od teze da međunarodni analogizmi nijesu rezultat seljenja praoblika. Naprotiv, i mi smatramo da su oni *jednostavno posljedica arhetipskoga mišljenja i strukturalne svodivosti žanra, što je kod različitih naroda dalo globalno-srodna obilježja a s druge strane za pojedine narode različite oiko tipove, koji se, retroaktivno, opet svi zajedno mogu smjestiti u jednu oikotipsku shemu.*<sup>110</sup> Otud i mi nastojimo da *zahvatimo u zbrku svijeta*, da produbljujući, smanjujući, sažmemo supripadno, da dijelimo, razlažemo i skupljamo na hrpu bitno. Tako se razlike *proširuju, mnogoznačno se isključuje ili određuje i privodi natrag jednoznačnosti. Razjašnjujući i suzujući, čovjek se probija do temeljnih oblika.*<sup>111</sup>

Opredijelili smo se, u nastojanju da se približimo specifičnostima crnogorske usmene pripovijetke, da pregledamo one nomenklature usmene proze koje se u nauci o književnosti prepoznaju kao kakva-takva *konstanta*. Otud govorimo i o jednoj od najuticajnijih teorija o *jednostavnim oblicima* koji tvore umjetničke oblike. Među prvim teoretičarima koji su determinisali jednostavne od umjetničkih oblika, s ciljem da ukaže na to kako i u kojim sve uslovima prvi tvore druge, jeste upravo Joles. Sintagmem

<sup>109</sup> Nada Milošević-Đorđević. *Od bajke do izreke*, 72.

<sup>110</sup> Josip Kekez. *Prva hrvatska rječnica*, 48–49.

<sup>111</sup> André Jolles. *Jednostavni oblici*, 24.

*jednostavni oblici* naslov je njegove značajne studije iz 1930. godine, koja je postavila temelje svim kasnijim nomenklaturnim vaganjima. U toj studiji Joles je iznio ovu tezu: *pod umjetničkim oblicima razumijemo takve književne oblike koji su uvjetovani upravo osobnim izborom, osobnim zahvaćanjem, koji pretpostavljaju konačnu dovršenost u jeziku, gdje se nešto u jeziku više ne zgušnjava i ne začinja samo, nego se u neponovljivoj umjetničkoj uposlenosti doseže najviša obvezatnost.*<sup>112</sup> Nasuprot umjetničkome obliku Joles konstatuje postojanje jednostavnih oblika u njima, pa iznosi viđenja nastanka i razvitka legende, predaje, mita, zagonetke, izreke, kazusa, memorabile, bajke i vica. Na rješenjima u toj nomenklaturi zamjerano mu je nakon Drugoga svjetskog rata u mnogim folklorističkim radovima u Evropi i svijetu, ali je neosporno to da je Joles u pokušaju pronalaska odgovora na pitanje biti i suštine jednostavnih oblika najdalje dosegao. Teza o jednostavnim oblicima, koji su posljedica zgušnjavanja jezičkih tvorevina, počiva na sljedećem temelju: *gdje se (...) pod vlašću stanovite duhovne zaokupljenosti zgusne i ustroji mnogostrukost i raznolikost bitka i zbivanja, gdje to – zahvaćeno konačnim, nedjeljivim jezičnim jedinicama, jezičnim tvorevinama – bitak i zbivanje u isti mah predmnijeva i znači, tu govorimo o nastanku jednostavnog oblika.*<sup>113</sup> Evo kako je Joles posmatrao jednostavne oblike: *legendu* je, recimo, vezao za obredne djelatnosti i posmatrao je kao istorijski tekst bez istorijske ovjere (o životu svetaca; uz nju stoji *vita*), *predaju* za duhovnu zaokupljenost porodičnom istorijom (koja prerasta u zaokupljenost nacionalnom istorijom jer se *cijeli narod shvaća i biva shvaćen kao obitelj*; uz predaju stoji *saga*), *mit* za proces postavljanja pitanja i davanja odgovora, za momenat kad predmet stiće svoje stanje iz stvaranja (mit je prema Jolesu istinit odgovor koji sadrži pitanje o postanku; za razliku od *mitosa* koji je prividno istinit, jer čovjek u mitosu odgovara na pitanje svojim iskustvom), *zagonetku* za isti proces (s tom razlikom što je zagonetka pitanje koje primorava da se pronađe odgovor i podrazumijeva *znanje*; uz nju stoji *rješenje*, koje je u jeziku, žargonu...), *izreku* za proces zaključivanja opšteg iskustva (izreku Joles posmatra kao oblik zatvoren u sebi, dovršen; ne posmatra je kao *pouku* s imperativom, kao oblik koji uči, već kao oblik koji rezignirano zaključuje; izreka se ostvaruje u *poslovici*), *kazus* – što je novi naziv za neki jednostavni oblik – za mogućnost

---

<sup>112</sup> Ibid, 169.<sup>113</sup> Ibid, 44.

dopunjavanja iskaza (kazus je prema tome jednostavni oblik koji za razliku od izreke nije zatvoren, već je podložan različitim dopunama, koje doprinose osobnosti i neponovljivosti umjetničkoga oblika; ipak, kazus se svojom osnovom oslanja na nepromjenljive norme, bilo na pisane zakone, bilo na moralne i etičke norme), *memorable* za mogućnost istorijske sekvence da se sažme u kratko zbivanje, u jednostavni oblik, *bajku* za proces preobraženja u momentu dodira sa svijetom (bajka je jednostavni oblik koji je okrenut prema svijetu i preuzima ga i preobražava, a novela je umjetnički oblik koja zatvara dio svijeta i učvršćuje ga), a *vic* za proces razvezivanja neke veze.

Za razliku od Jolesove, koja je, kako smo upravo videli, razdvajala jednostavne od umjetničkih oblika, odnosno u umjetničkim prepoznala obrise jednostavnih, južnoslovenske nomenklature polazile su obično od najopštije i neodržive podjele Vuka karadžića na *muške* i *ženske* pripovijetke, često je kritikujući i dopunjavajući, mijenjajući ili proširujući u mjeri koja bi obuhvatila sva obličja i ukupnu pojavnost usmene proze. Jednu od najpreciznijih nomenklatura usmene pripovijetke ponudila je upravo južnoslovenska članica Internacionalne komisije za narodne pripovijetke – Maja Bošković-Stulli. Uprkos tome što je ta naučnica uspjela da objavi značajne studije u kojima je unekoliko sažela prvotno ponuđenu nomenklaturu „hrvatskosrpske pripovijetke“, odlučili smo da u fokus istraživanja uvedemo jedan njen rad koji je objavljen 1958. godine, zapravo četiri godine prije osnivanja pomenutoga međunarodnog tijela, u čijem radu je učestvovala. Riječ je o referatu saopštenom na Trećem kongresu folklorista Jugoslavije, održanom 1–9. novembra 1956. godine na Cetinju.

Primijetivši da postoji velika pometnja u nazivlju koje se odnosi na folklornu prozu, Bošković-Stulli je ponudila niz autohtonih rješenja koja su doprinijela teorijskom sagledavanju i klasifikaciji usmenih narativnih tekstova, naglašavajući pritom da se ti procesi uvijek moraju oslanjati na ove principe: poštovanje poznate terminološke tradicije; poštovanje nacionalne tradicije; ne izmišljati nove nazive; uzimati autentične narodne nazive kada se god oni mogu naći, koristiti pojedine lokalne izraze i modificirati značenje.

Na taj način pristupajući datom problemu, Bošković-Stulli se najprije osvrnula na osnovicu terminologije i klasifikacije priča kod nekih evropskih naroda, koji u tome



imaju već trajniju i čvršću tradiciju, ujednačenu prema usvojenom međunarodnom sistemu Arnea i Tompsona. Prema Arne-Tompsonovu indeksu tipova narodnih pripovjedaka priče su podijeljene u tri osnovne grupe: 1. priče o životinjama, 2. priče u užem smislu riječi (čudesne, legendarne, novelističke priče, i priče o glupom vragu, odnosno divu) i 3. anegdote. Tim indeksom nije obuhvaćena ona skupina folklorne proze koju su braća Grim svojevremeno bila nazvala *Märchen* i *Sagen* (priče ili pripovijetke, i predanja, koje se razlikuju po tome što prvu skupinu narodni pripovjedač i slušaoci smatraju izmišljenom, dok za kazivanja iz druge grupe vjeruju da su istinita).

*Najstarija podjela naših pripovijedaka potječe od Vuka Karadžića. Kao što znamo, on ih je podijelio na „muške“ i „ženske“, uz napomenu, da je to adekvatno podjeli narodnih pjesama. Termin „pripovijetka“ i „priča“ za Vuka su identični (...). O nazivu „gatka“ drži Vuk da se odnosi na čudesne priče, ali on očigledno nije potpuno načisto sa značenjem te riječi; govoreći o tzv. ženskim pripovijetkama, Vuk navodi, da se u njima kazuju „kojekakva čudesa što ne može biti (i po svoj prilici samo će za njih biti riječ gatka, Njemački Märchen)“.<sup>114</sup> Bošković-Stulli navodi i to da Vuk nije drugu veliku skupinu folklorne proze, tzv. *predaje* (predanja) uvrstio među svoje narodne pripovijetke, niti ju je obilježio posebnim imenom, već da je građu te vrste bliže odredio nazivima: 1. vjerovanje u stvari kojih nema (to su predanja o vilama, vješticama, vukodlacima i sl.); 2. postanje pojedinih stvari (kako je postala kornjača, duhan, ime Obilić, krijesnica...; takva se predanja o porijeklu obično zovu etiološka); 3. junaci i konji njihovi (o Marku Kraljeviću, Sibinjanin Janku itd; ova se predanja mogu nazvati istorijska). Ovakvu Karadžićevu terminologiju Bošković-Stulli je nazvala nevještom i naivnom, ali način njegove klasifikacije vrlo tananim, što će reći da je Vuk precizno razdvajao jednu vrstu predanja od druge.*

Bošković-Stulli navodi i drugi značajniji pokušaj klasifikacije naših narodnih pripovjedaka, iz pera Antuna Radića, koji je dalekosežno uticao na folkloristički rad u Hrvatskoj, a koji je folklornu prozu podijelio na pripovijetke, priče, gatke, basne i šaljive pripovijetke. *Uz pripovijetku spominje nazive „pripovijest“ i „bajka“ (tu on misli na pripovijetku u užem smislu riječi). „Priče“ su za njega otprilike ono, što su za Vuka*

---

<sup>114</sup> Maja Bošković-Stulli. „O terminologiji hrvatskosrpske narodne pripovijetke“, u: *Treći kongres folklorista Jugoslavije (zbornik radova)*. Cetinje, 1958, 130.

„Junaci i konji njihovi“, tj. istorijske predaje, a ujedno Radić tamo uključuje i tzv. mjesne predaje (o postanku jezera, gradova i sl.). „Gatka“ je kod Radića termin za tzv. etiološke predaje (o porijeklu životinja i njihovih osobina, biljki, prirodnih pojava), uz nju on spominje i naziv „gatnja“. Vidimo, dakle, da je skupinu „Sagen“ Radić podijelio na „priče“ i „gatke“ unutar folklorne proze, dok je jedan znatan dio „Sagen“, „predaja“ unio u svoje poglavlje „Vjerovanja“ (predaje o postanku Zemije, zvijezda, Sunca..., tj. takozvane eshatološke i kozmogonske predaje; uz njih su one o vukodlacima, vješticama, čudesima, koje Radić veže uz svece i crkvene stvari). Predaje su ovdje na taj način rascjepkane te se ne vidi da one stvarno sačinjavaju jednu cjelovitu skupinu.<sup>115</sup>

Treća klasifikacija na koju je Bošković-Stulli obratila pažnju je klasifikacija Pavla Popovića, koji je priče podijelio na *ozbiljne* (1. gatke, bajke, ženske pripovijetke, tj. fantastične; 2. muške pripovijetke; 3. one, koje se vezuju za ličnosti biblijske ili istorijske i za pojedina mjesta; naziva ih legende, skaske, što bi otprilike bila *saga*, predanje; 4. basne) i *šaljive* (1. prave pripovijetke ili šaljive novele, 2. anegdote, pričice).

Bošković-Stulli je nadalje analizirala terminologiju i klasifikaciju usmene proze iz pera Davida Bogdanovića, Tvrtka Čubelića, Milka Matičetova, Vojislava Đurića, zaključivši da bi te pokušaje trebalo prilagoditi međunarodnom sistemu Arne-Tompsona, koji je izbrušen dugogodišnjim iskustvom i internacionalnom upotrebom, uprkos nedosljednostima i drugim slabim tačkama, jer da izgradnja posebnih sistema koliko god dobri oni bili znači i presek uporednog ispitivanja naših i stranih tipova pripovijedaka.

Oslanjajući se na klasifikacije ruskih naučnika J. M. Sokolova, N. N. Andrejeva, i pomenutu podjelu Matičetova, Bošković-Stulli je predložila ovu klasifikaciju predanja:<sup>116</sup>

1. Etiološka predanja, tj. ona o porijeklu prirodnih pojava, životinja i njihovih svojstava itd, u koja je uključila i kozmogonijska predanja o porijeklu svijeta, života, nebeskih tijela, koje se redovno prepliću s ostalim etiološkim predanjima.

2. Istorijska predanja, koja polaze od nekih stvarnih povijesnih uspomena, ali ih obično prerađuju na veoma slobodan i fantastičan način. Tu bi trebalo uvrstiti i tzv. mjesna, lokalna predanja, što su u većini slučajeva samo jedan aspekt istorijskih, ali su katkada ipak bliže etiološkim ili legendama.

<sup>115</sup> Ibid, 130–131.

<sup>116</sup> Ibid, 134–135.

3. Legende, tj. hršćanska predanja, čije su podvrste eshatološka predanja o svršetku svijeta, strašnome sudu i sličnim posljednjim stvarima, kao i neke druge vjerske priče apokrifnoga karaktera.

4. Predanja o vilama, vješticama, vukodlacima i sličnim tajanstvenim bićima i pojavama. Neka su od njih prenesena u dalju prošlost, a druga se kazuju kao tobožnji sadašnji istiniti doživljaji. Ona iz prošlosti prepliću se više puta i s istorijskim predanjima.

Tom podjelom autorka je pokušala odrediti samo osnovne skupine narodnih predanja, dok je za određivanje pojma *Märchen*, upotrijebila termine iz naroda – pripovijetka i priča, ali i navela ostale poznate nazive za priču: prička, štorija, štorica, šćorica, prkolica, kazalica (kako je zovu crnogorski iseljenici koji žive u istarskome selu Peroju), kazanka, kazavica, povidajka, prikazne, prikažnje, prikaznice, brojnice, naklapalice, nadlaguše, rojnice, nadovezaljke, uvjerice, pripovist, pripovitka...

Bošković-Stulli takođe predlaže i ove termine: *pripovijest*, koji se „pomalo gubi“ i „zvuči nekako starinski“; *bajka*, termin koji treba da označava uvijek i isključivo fantastičnu, čudesnu priču; naziv *gatka* ne treba uvoditi u terminologiju; *basnu* treba shvatiti kao podvrstu priče o životinjama, koja sadrži neku moralnu pouku i bliža je knjiškim izvorima; termin *novela* koji označava realističnu pripovijetku, mogao bi se eventualno prihvatiti, ali bi se time narodna pripovijetka izjednačila s jednom literarnom tvorevinom, koja je od narodne ipak vrlo različita, pa se preporučuje naziv *realistička pripovijetka*, čime se naglašava svakodnevni život kao središnja tema tih pripovjedaka, za razliku od čudesnih; realističke ili novelističke pripovijetke mogu biti, ali ne moraju, šaljivog karaktera; *anegdota* je skupina kraćih, duhovitih priča, kojima su humor i satira osnovno svojstvo; unutar anegdote mogu se razlikovati one prozne tvorevine u kojima se ljudi jedni drugima izruguju (rugalice, ili podrugalice, ili podbodačice, odnosno podbadalice).

Bošković-Stulli je pokušala da tu „našu terminologiju“ prilagodi klasifikaciji Arne-Tompsona, te je došla do ove nomenklature skale:

- I. Priče (pripovijetke) o životinjama i basne
- II. Priče (pripovijetke) u užem smislu riječi:
  - a) bajke;

- b) legendarne priče (pripovijetke);
- c) novelističke ili realističke priče (pripovijetke);
- d) priče (pripovijetke) o glupom vragu, odnosno divu.

### III. Anegdote.

U našem fokusu našlo se i nekoliko interesantnih pojašnjenja pojedinih proznih oblika koji su se javljali, razvijali i njegovali u Crnoj Gori. Oslušnivajući ta klasifikacijska nadgornjavanja, u mogućnosti smo da bliže pristupimo jednome od specifikuma crnogorskoga usmenog stvaralaštva – *šaljivoj priči*.

Nenad Ljubinković<sup>117</sup> je tu proznu formu posmatrao iz ugla Maje Bošković-Stulli, dakle kao onu koja je sastavljena „iz vedrih slika ili epizoda, zasnovanih na komici situacije ili reči“. Ipak, on navodi da odrednica šaljiva uz priču treba da bliže odredi njen karakter, te da nije jednostavno prosuditi o tome šta je šaljivo. Budući da je komično relativan pojam, Ljubinković smatra da je u slučaju *usmene narodne šaljive priče* sve daleko složenije nego u pisanoj. *Usmena narodna priča namenjena je uskoj, veoma omeđenoj kulturnoj sredini, u njoj živi i traje, a tokom svoga života i trajanja, za vr eme usmenoga visovanja, podložna je stalnim promenama. Smešno juče, nije smešno i danas, preozbiljno juče može da bude krajnje komično danas itd.*<sup>118</sup> Ljubinković dalje konstatuje kako je dodatni problem proistekao i iz različite prirode humora u pisanoj i usmenoj književnosti. Stoga se prilikom određivanja pojma usmene narodne šaljive priče, izjednačavaju i kao sinonimi upotrebljavaju pojmovi koji međusobno nemaju dovoljno srodnosti. *Pripovijetka jeste jedno, a priča je ste drugo. Može li se reći da je šaljiva priča jednaka anegdoti. To su takođe dva različita pojma. S druge strane, neophodno je šaljivu priču razlučiti od dosetke, šale, vica.*<sup>119</sup>

Ljubinković zato dodaje da uz odrednicu *šaljiva priča* u svakom terminološkom rječniku mora da stoji i dodata sintagmatična odrednica *usmena narodna*, ako jeste riječ o usmenoj narodnoj priči. Prvi dio odrednice, kojim se naglašava usmenost iskaza, neophodan je da naglasi osobenost umjetničkoga bića, ono što razlučuje u smeni od pisanoga iskaza, dok je sintagmatska odrednica *usmena narodna* takođe neophodna kako

<sup>117</sup> Nenad Ljubinković. „Teorijsko određivanje usmene šaljive narodne priče“, u: *Zbornik radova XXXV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Titograd: Udruženje folklorista Crne Gore, 1988, 575–578.

<sup>118</sup> Ibid, 577.

<sup>119</sup> Ibid, 578.

bi se razlučila usmena narodna književnost od pisane narodne književnosti, odnosno tzv. *pučke literature*. Prilikom svakoga teorijskog pristupa usmenoj narodnoj tvorevini, mora se imati na umu i postojanje pučke literature i uzajamno-povratna sprega koja postoji između usmene narodne i pisane narodne književnosti. Tek nakon svega toga može se smisleno pristupiti teorijskom razgraničavanju i omeđavanju.<sup>120</sup>

Savo Vukmanović je, analizirajući predanja i legende durmitorskoga kraja, konstatovao da je upravo durmitorsko područje bogato narodnim pričama *kojih ima raznovrsnih, sa već poznatim motivima, samo sa nešto izmijenjenim i prerađenim sadržajem, i novih, najvjerovatnije lokalnog postanka*.<sup>121</sup> On dodaje da su među tim narodnim pričama i narodna predanja i legende kojih ima mnogo i različitog su karaktera, a u kojima se govori o postanku izvjesnih mjesta i njihovih naziva u vezi s događajima i ličnostima po kojima su i dobili ime i o izvjesnim čudesnim zbivanjima, kao i da ima i fantastičnih koje govore o natprirodnim bićima, o svecima i nekim čudesnim pojavama po kojima su nastali mnogi nazivi, te da ima i onih u kojima ima pomena i o duhovima, đavolima, vilama i krilatim konjima koji se pojavljuju i žive u visokim planinama i dubokim jezerima.

Vukmanović potom navodi primjer legende o vojvodi Momčilu, koja je uticala i na slavnu epsku pjesmu *Ženidba kralja Vukašina*. On, međutim, dodaje da usmeno stvaralaštvo s područja Durmitora, iako je različito po formi, predmetu i obimu, u osnovi ima iste crte duha i karaktera, te da je, ukupno gledano, odraz njegova istorijskog i kulturnog razvoja, njegove etike i vjerovanja. Posebnu pažnju je posvetio durmitorskim legendama, za koje je konstatovao da objašnjavaju mnoga duhovna strujanja stanovništva toga kraja i govore o dalekom njegovom kulturnom naslijeđu, o geografskom uticaju i djeйстви prirode, planinskih visova i jezera, koji su oduvijek u čovjeku izazivali divljenje i fantastične pojmove i predstave.

Razudjenost usmenih proznih oblika na crnogorskim terenima komentarisao je i Milorad Nikčević, koji je naglasio da činjenica da je sredinom XIX vijeka postojala autorska proza ima zahvaliti snažnom uticaju usmene. *Stvaraoci umjetničke književno sti, a napose tvorci koji čine korpus narativne proze krajem 19. i početkom ovog vijeka,*

---

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Dr Savo Vukmanović. „Predanja i legende oblasti Durmitora“, u: *Rad XXII-og kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije na Žabljaku 1975. godine*. Cetinje, 1985, 24.

*izrastali su ponajčešće iz duhovne klime usmenog stvaralaštva.*<sup>122</sup> Već smo naveli Nikčevićeve note o statusu usmene humorističke priče u crnogorskome društvu, i njenom uticaju na umjetničku pripovijetku.

Za ovu priliku navodimo i najnoviju nomenklaturu crnogorske usmene književnosti, iz monografije *Usmena književnost* Novaka Kilibarde, koji je konstatovao da su usmeni književnoprozni oblici u crnogorskoj književnosti žanrovski raznovrsni. *Latkovićeve podjela usmene pripovijedne građe koja je trajala na istojezičnome prostoru jugoslovenskih naroda je: Priče o životinjama i basne, Bajke, Legende i skaske, Novele, Šaljive priče, Ratničko-patrijarhalne anegdote. Latković kao posebnu vrstu tretira tzv. Sitne književne tvorevine – zagonetke, poslovice i poslovične pitalice. Načelno, Latkovićeve klasifikacije može se primijeniti na usmenu proznu književnost Crne Gore.*<sup>123</sup>

Nakon te ocjene Kilibarda iznosi terminologiju i nomenklaturu proznih oblika u crnogorskoj književnosti, krenuvši od *basne*. Taj segment Kilibardine studije zbog značaja po naše dalja ispitivanja naslovne problematike donosimo u cjelosti:

*'Basne', koje se smatraju najstarijom usmenom pričom, imaju dva smjera. U jednim basnama preovlađuje realističko-humoristički pristup radnji, a u drugim, u kojima su takođe junaci životinje kao nosioci ljudskih osobina, akteri radnje su dati u suženoj, alegorijskoj funkciji. Kako izgleda, basne se već od davnih vremena nijesu bitnije mijenjale. Ostajale su jednolike po formi, a krug tema koje određuju je uzak i očevidno je da se on od davnina nije mijenjao. Poneki istraživači usmene proze razlikuju „basnu“ od „priče o životinjama“ po tome što se u stvaranju basne pošlo od priče o životinjama, ali je naglašavanjem alegorijskoga smisla istaknuta uočljiva izmjena. Ističe se i to da je basna po pravilu kraća od priče o životinjama koja sadrži više epizoda nego basna. Međutim, kad se uzme u obzir prihvaćeno mišljenje da je ta razlika izvršena u pisanoj književnosti a ne u usmenom predanju, treba za sve priče u kojima su akteri radnje životinje nazvati jednim imenom - basne. Najpoznatije basne u crnogorskoj usmenoj književnosti su one koje su pribavili Vuk Karadžić i Vuk Vrčević pod Karadžićevim uticajem. To su: Međed, svinja i lisica, Vuk i koza, Vuk i žaba, Bratimilo se*

<sup>122</sup> Dr Milorad Nikčević. „Usmeni humoristički modaliteti u korpusu crnogorske proze druge polovine 19. i početkom ovog vijeka“, u: *Zbornik radova XXXV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Titograd: Udruženje folklorista Crne Gore, 1988, 619.

<sup>123</sup> Novak Kilibarda. *Istorija crnogorske književnosti I*, 197.

*selo s vukovima, Miši vješali mački zvono, Jazavac i lisica, Lisica se osvetila vuku, Pripitomili vuka, Vuk i jež, Vukovi i krave, Lisica i kokot, Razgovor između ovaca, Međed i čele i dr. Antologijski izbor crnogorskih basni priredio je Radoje Radojević u knjizi Kad je sve zborilo (1979), za koju je izabrano 227 tekstova.*<sup>124</sup>

Kilibarda kao drugu proznu vrstu navodi *bajke*, za koje smatra da su po obimu najraznovrsnija oblast usmene proze, te da je stvarnost koju bajka opisuje zaogrnutu fantastikom, čime pokazuje svoju veliku srodnost s *mitom*. On dodaje da je razlika između *mita* i *bajke* u tome što u mitu figuriraju samo natprirodna lica, bogovi i heroji, a u bajci je dat „običan čovjek koji se kreće u svijetu natprirodnih bića“. Taj stav Kilibarda je argumentovao tvrdnjom da kod skoro svih naroda bajka obrađuje iste ili slične motive, te da je u njima stalno definisan mladić koji se nalazi pred nekim složenim zadatkom. *Taj mladić je najmlađi od trojice braće koje je ista majka rodila. Obično su to carevi sinovi. Dok dva starija brata principski imaju neke prednosti koje su obezbijedene njihovim rađanjem, najmlađi brat svojim vrlinama – mudrošću i hrabrošću, iskazuje svoje preimućstvo nad svojom starijom braćom. Da bi ostvario zadatak za koji je dubinski predodređen, najmlađi brat mora izaći na kraj ne samo s natprirodnim bićima – zmajevima, aždajama, divovima i vilama, nego on je obavezan da savlada mržnju i neprijateljstvo drugih osoba koje su realna ljudska bića s datijem moralnim deformacijama. U mnogim bajkama glavnom junaku, odnosno najmlađemu bratu, pomažu životinje ili natprirodna bića kojijem je on nekada ranije neko dobro učinio. Samo u rijetkim slučajevima junak postiže pobjedu svojom vlastitom snagom. Kod junaka u bajkama, koji raspolazu natprirodnom snagom, nekih puta je vidljiva izrazita humoristička tendencija koja može da glavnog junaka pretvori u komičnu osobu. Kako je istakao Jovan Deretić, ta tendencija najpotpunije je došla do izraza u bajci 'Međedović', koju je Vuk čuo od Tešana Podrugovića i kasnije je uobličio kao štampani tekst. Bolje reći, čiji je siže zapamtio Karadžić, a sam joj dao književnu ustaljenost štampanog teksta. U 'Međedoviću' se čudesni svijet bajke najprije hiperbolizuje do grotesknijih razmjera, a onda se ta čudesnost razara da pripovijetka preraste u parodiju bajke.*<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Ibid, 198.

<sup>125</sup> Ibid, 198–199.

Kilibarda dodaje da su najpoznatije crnogorske bajke baš one koje je Vuk Karadžić zapisao te da su najbolje *i zato što im je isti Vuk dao veliki doprinos književnom uobličenju*, a to su: *Baš-čelik, Čudotvorni nož, Tri prstena, Careva šćer pretvorena u ovcu, Sunčeva majka, Tri jegulje, Tica đevojka, Lijek od mađija, Đevojka brža od konja, Zla svekrva, Caričina snaha pretvorena u ovcu, Lijepe haljine mnogo šta učine, Čudotvorna dlaka, Divljan, Zla žena gora je od đavola i druge.*

Poslije Vuka Karadžića, nastavlja Kilibarda, niže se veliki broj zapisivača kako bajki tako i drugih oblika usmene proze, ali zbog obrazovnoga nivoa pričaoca koji se udaljio od klasične književne usmenosti i zbog književnog uobličavanja teksta od strane zapisivača, najveći broj lako zapisanih pripovjedaka upravo je surogat usmene književne proze.

*Legende* su, po Kilibardinu mišljenju, nastale iz potrebe da se objasni neka pojava u prirodi, u ljudskome životu i u istoriji. *To je po pravilu kratka priča jednostavne kompozicije. Kako je istakao Vido Latković, objašnjenja u legendi su naivno fantastična, a kad raspolažu realističnijem pojedinostima legende su uglavnom izmišljene. Čak i kad se veže za istorijsko predanje dokazi su prepušteni fantastici zato što su motivi legende pretežno internacionalnog smjera. Mogu se razlikovati dva vida legendi: jedne koje govore o mjestima i druge koje govore o licima, iako je vrlo česta pojava da su u istoj legendi spojena ta dva njezina vida.*<sup>126</sup>

*Novele*, dodaje Kilibarda, obrađuju predmete i događanja iz stvarnoga, bilo gradskog bilo seoskog života, što saopštavaju svojim razvijenim sižeom.

*U novelama ima tu i tamo začetaka karakterizacije likova, ali, u principu, novela nudi tipske karakteristike. To su najčešće zle žene, dovrtljive osobe, snalažljivi kradljivci i parovi – pravičan i zao, tvrdica i darežljivac, milostiva snaha i nemilosrdna svekrva i sl. U pojedinim novelama sretaju se elementi fantastičnog, ali oni nijesu dati radi sebe samijeh, nego zbog otkrivanja konkretnih likova. I humoristična novela je najviše realistična zato što se u njoj doslovno prikazuju pojave iz svakodnevnoga života. Novela ponekad predstavlja kontaminaciju dva ili više osnovnih motiva, što inače nije rijedak slučaj ni u drugijem usmenim pripovijetkama. Kao i u bajkama, i u novelama su lična imena izuzetno rijetko data. U tipičnoj noveli pri kraju njezine radnje dolazi do*

---

<sup>126</sup> Ibid, 199.



*iznenadnog preokreta u doživljajima glavnog junaka, što pretpostavlja izoštren završetak priče s poantom. Najveći dio novela ima srećan ishod po glavnog junaka, snabdjeven humorističkim refleksima.*<sup>127</sup>

*Šaljiva priča* je, navodi dalje Kilibarda, anegdotskoga karaktera, i obrađuje obično jedan slučaj koji se razvija dijaloški; *ratničko-patrijahalna anegdota*, koja u osnovi ima sukob plemensko-rodovskih shvatanja o društvenome ugledu, i koja je u temelju istorična, jer želi da situira realne ličnosti (likove) u istorijski značajnim zbivanjima; *poslovica* je sažete forme, bliske vezanom slogu, a ističe trezveni realizam ili moralni idealizam; *poslovična pitalica* je sažeta anegdota, svedena na kratko pitanje i poslovični odgovor, slična šaljivoj priči po tome što u njoj figuriraju likovi koji ispoljavaju različite pojave u društvenom i porodičnom životu; dok je *zagonetka* enigmatična forma govornoga iskaza koja sadrži metaforičko-alegorijski opis neke stvari ili pojave čije ime treba pogoditi.

Time je Kilibarda sintetizovao ranije malobrojne pokušaje da se oblici crnogorske proze na adekvatan način popišu, razvrstaju i imenuju. Najnoviji primjer klasifikacije crnogorske usmene proze pokazao je, međutim, da posao razvrstavanja oblika usmenih narativa nije ni jednostavan ni posve ostvariv, budući da svi nomenklturni parametri podliježu opštoj premreženosti elemenata usmene proze. Ta neuhvatljivost usmenih proznih oblika projektovala je i žanrovsku neuhvatljivost pisane pripovijetke, o čemu će kasnije biti riječi. Otud savremena folkloristika i zaobilazi opredjeljivanje za ove ili one pripovjedne vrste ili žanrove. *Prelaskom interesovanja savremene nauke o folkloru sa pripovetke na pripovedanje, sa rezultata na proces, sa ostvarenja na ostvarivanje – samo postojanje žanra kao određene kategorije postalo je nevažno,*<sup>128</sup> ali takav sistem suđenja folkloru može povesti u drugu krajnosti – ka procesu koji će nužno zaobići neka ključna pitanja nastanka i razvoja usmene književnosti.

Potragom za okvirima odgovora na pitanja nacionalnoga određenja literature, terminoloških rješenja i ograničenja, uspostavljanja vidljive granice između usmene i pisane književnosti unutar nacionalne književnosti, klasifikacijskih rješenja unutar usmene proze, pokušali smo da raskrčimo teren za pristup polju interferencija,

---

<sup>127</sup> Ibid, 200-201.

<sup>128</sup> Nada Milošević-Đorđević. *Od bajke do izreke*, 69.

međusobnih uticaja i preplitanja usmene i pisane umjetničke riječi, prije čega je neophodno sagledati ključna žanrovska određenja pisane pripovijetke.

## ŽANROVSKO ODREĐENJE PISANE PRIPOVIJETKE

Dužni smo, makar u najkraćem, kazati i o polaznome parametru za pristup umjetničkoj pisanoj propovijeci, odnosno o tome šta smo u svim pojedinim i konkretnim radnjama podrazumijevali pod pojmom *pripovijetka*.

Mnogi naučnici saglasni su u tome da se tipologija proze mora osloniti na Bokačov *Dekameron* kao na kamen temeljac. Potom je lako uočiti kako je od pojave *Dekameron*a do danas teorija književnosti detektovala ili inaugurisala na desetine raznih proznih oblika, s konstantnom potrebom da determinaciju vrsta obavi u skladu sa svim pouzdanim razlikovnim parametrima. *Zato danas možemo govoriti o velikom broju različitih kratkih proznih pripovjednih vrsta. S jedne strane, one često nemaju ništa zajedničko osim same jezičke aktivnosti pripovijedanja, pa ih nije lako generički dovesti u vezu kao jedan jedinstveni žanr (recimo, žanr pripovijetke). S druge strane, one se isto tako često, jedna na drugu oslanjaju i međusobno prožimaju i miješaju, pa ih nije moguće ni međusobno sasvim razdvojiti i onda svaku od njih definisati kao poseban žanr.*<sup>129</sup> Tek krajem XIX vijeka naučna pažnja usmjerena je na *pripovijetku*, koja je

---

<sup>129</sup> Zdenko Lešić. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2008, 343.

postala popularna zahvaljujući činjenici da su joj časopisi od sredine istoga stoljeća otvorili prostore na svojim stranicama. Zdenko Lešić tvrdi da upravo zbog intencije oponašanja starih narativnih oblika u časopisnim pripovijetkama, sam žanr pripovijetke nikad nije mogao biti odvojen od *duge tradicije pripovijedanja*. Time Lešić ukazuje na praznvor savremene pripovijetke – odnosno proizvod *pripovijedanja uz oganj*. *Naravno, priča tog našeg drevnog pretka još nije bila 'pripovijetka' u značenju koje je ta vrsta dobila u novijoj književnosti, ali je ona već bila 'nativ' (...). A nativ je u osnovi i moderne pripovijetke koja je, u krajnjoj liniji, takođe forma govora koju proizvodi pripovjedač u činu pripovijedanja.*<sup>130</sup>

Porter Abot je definisao nativ kao predstavljanje jednoga ili više događaja, ali i istakao da nativne forme moraju imati *nativni kumulativni efekat*. On još pominje i *nativni kontinuitet i koherenciju*, kao unutrašnja vezivna svojstva nativnoga teksta. *Duži tekst može biti tematski koherentan kao što je to slučaj sa 'Pustom zemljom', ali da mu istovremeno nedostaje nativna koherentnost. Ili duži tekst pak može u sebi sadržati samo narrative koje kao takve odmah uočavamo. Primer su zbirke kratkih priča, kojima pak nedostaje neka nativna veza između narativa da bi mogli predstavljati pojedinačni nativ.*<sup>131</sup> Dakako, i taj stav je na liniji onih koji, u krajnjem, bez obzira na to što su usredređeni na *unutrašnje dimenzije* djela, odnosno značenjske i kontekstualne veze pojedinih segmenata pripovjednih oblika, upućuju na dužinu kao ključno razlikovno obilježje među žanrovima i vrstama.

Prišetimo se na trenutak pojedinih pokušaja rezimiranja ukupnoga teorijskog iskustva o ovome pitanju. Džudit Lajbovic je za novelu/pripovijetku vezala *specifičnu strukturu*, ispunjenu cikličnim lajtmotivima, paralelizmima, dvostrukom metaforom i nativnom sugestijom i *pripovijedanju koje se odvija iz perspektive pojedinačnog lika*, ali *relativnu kratkoću*. I to stanovište, međutim, iznosi tiho priznanje da je obim teksta odnio prevlast u trci za diferentni primat, jer je jasno kako je sve druge osobine proznoga teksta koje je Lajbovic navela moguće pronaći i u onim žanrovima i vrstama koji nijesu novela, odnosno pripovijetka. Dužni smo navesti i to da je nakon strukturalističkih, odnosno naratoloških sondaža mikrostrukture i makrostrukture nativnoga teksta, ekcem

---

<sup>130</sup> Ibid, 344.

<sup>131</sup> Porter Abot. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009, 38.

nevalidnosti zahvatio mnoge nomenkalturke skale i teze. Otud i golemi oprez pri kasnijim pokušajima determinacije, kakav je i Solarev, koji kaže da u proznim žanrovima centralnu poziciju zauzima roman, da novela može imati samostalnost kao prozna vrsta, ali i da može postati dio romaneskne cjeline, dok se kratka priča uglavnom shvata kao podvrsta novele. Stoga se valja biti izuzetno opreznim kad se pokušava konstatovati tipologija, nomenklatura ili klasifikacija književnih vrsta, jer *određivanje pojedinih 'čvrstih' književnih vrsta, kao što su renesansna novela ili roman toka svijesti nikada neće pokriti cjelokupno područje umjetničke proze: ovaj (...) postupak ne može dovesti ni do shvaćanja umjetničke proze u cjelini, niti pak može izbjeći navođenje primjera koji ne pripadaju ni jednoj ni drugoj od čvrstih konvencija, a koji su isto tako brojni kao i primjeri pripadnosti relativno čvrstoj tradiciji književnih vrsta.*<sup>132</sup> Stoga Solar ukazuje na nesklad između karakteristika koje *konstituiraju* književnu vrstu i karakteristika koje *konstituiraju* umjetničku vrijednost, individualitet i originalnost.

Vratimo se Abotovom istraživanju. On se iz zamke kvantitativnoga diferenciranja pokušava izvući sljedećim definicijama narativa. Najprije, narativ je, smatra Abot, jedinica koja je element konstitucije većih narativnih cjelina, dok se narativ može posmatrati i kao veća struktura, koja u sebi sadrži veći dio nenarativnoga materijala. Tada na scenu stupaju „žanrovi“. *Niko se još nije dosetio načina na koji bi se precizno moglo utvrditi kada se neki duži tekst više ne definiše kao narativ, i kada ga je potrebno nazvati nekim drugim imenom. Međutim, obično je narativna koherentnost ta određujuća karakteristika koju tražimo na ovom nivou.*<sup>133</sup> U potrazi za najpreciznijim pojašnjenjem određujućih karakteristika oblika proze Abot je posegao za uspostavom tri različite kategorije: prvi je *narativ* – predstavljanje događaja koje se sastoji od priče i narativnoga diskursa, drugi je *priča* – pojedinačan događaj ili niz događaja (radnja), a treći je *narativni diskurs* – način na koji su događaji predočeni. I upravo su to kategorije, ili specifičnosti narativnoga teksta, koje ga udaljavaju od drugih oblika. Ono što iz toga proizilazi, a za nas je presudno važno, jeste da prisustvo narativa ne znači nužno da je tekst u cjelini narativ, baš kao što ni radikalno odstupanje od narativnoga diskursa ne isključuje mogućnost da se tome tekstu sudi kao narativu. Te dvije činjenice, uz tezu o

<sup>132</sup> Milivoj Solar. *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*. Zagreb: Liber, 1974, 173.

<sup>133</sup> Porter Abot. *Uvod u teoriju proze*, 39.

*paratekstu*, granici između narativa i stvarnoga svijeta (paratekstualni oblici su razni: od papira na kome se tekst narativa štampa, preko komentara ispisanih na posljednjim stranicama knjige, do autorovih novinskih iskaza u intervjuima o segmentima narativa) čine da mi jasnije vidimo i proces dinstinkcije proznih, narativnih oblika od drugih, kao i da uočimo ključne karakteristike narativa spram kojih je moguće obaviti determinaciju vrsta proznih, narativnih tekstova. Ključno pitanje je, smatra Abot, da li je priča ta koja dominira?

Roman je u skladu sa svim rečenim definisan kao struktura koja, uprkos tome što u sebi može sadržati dosta nenarativnih elemenata, ipak jeste narativ zahvaljujući unutrašnjoj koherenciji i narativnome diskursu. Stoga se ponovo nameće pitanje: *de se nalaze linije koje dijele roman od novele, pripovijetke, kratke priče...?* U pokušaju da da odgovor na slično pitanje, Abot u svojoj studiji kreće od pitanja *žanra*, koje vezuje za *tipove* i *veliku priču*. Kad je jedna priča dovoljno velika da ima svoje varijacije u različitim nacionalnim književnostima, i kad se zbog velikoga broja čitanja utemeljila u pojedinim stereotipima, elementima koji se ponavljaju, onda se mogu povlačiti i žanrovske granice. Zato se može kazati: *žanr je književna forma koja se ponavlja*.<sup>134</sup> I kao takva ona je tijesno povezana s pojedinim velikim pričama. *Jedan od najtipičnijih primera koji ovo ilustruje jeste priča sa temom potrage. To je književni žanr, ali je istovremeno i posebna vrsta velike priče*.<sup>135</sup>

Od čega onda poći pri *žanrovskim* razgraničenjima? Ako se zna da je tekst narativ ukoliko u sebi sadrži priču i narativni diskurs, ukoliko unutrašnju koherenciju narativa u njemu ne narušava prisustvo nenarativnih elemenata i ukoliko se zna ili pretpostavlja da tako definisan narativ može biti ostvaren i na malome i na velikome prostoru, te da teza o velikoj priči apsolutno ne znači i njeno kvantitativno određenje, već oslanjanje na njene redundantne slojeve – kako onda izdvojiti žanrovske karakteristike pripovijetke kao posebne književne vrste, od drugih proznih, odnosno narativnih vrsta?

Dio odgovora na naša pitanja krije se u onim stanovištima prema kojima je roman najšire shvaćen kao tekst, i prema kojima roman kao takav nesumnjivo pripada samo pisanoj književnosti. Jedna od najnovijih varijacija te teze glasi: *Roman ne postoji u*

---

<sup>134</sup> Ibid, 90.

<sup>135</sup> Ibid, 91.

*usmenoj tradiciji, on je od početka napisani tekst namijenjen čitanju. Kod srednjovjekovnog autora Kretjena de Troa u romanu „Iven ili vitez s lavom“ prikazano je prvi put čitanje – u jednom voćnjaku djevojka čita naglas roman zadivljenim i očaranim roditeljima. Bilo da su rukopisne bilo štampane, knjige romana sadržavale su već organizovan tekst koji nije zavisio od sjećanja i sposobnosti kazivača. Dugo je trajao običaj čitanja pred slušalaštvom, uglavnom dvorskim, kasnije salonskim, mada u Don Kihotu na primjer možemo naći čitanje radnicima u polju. Mnogo kasnije čin čitanja postaje privatan, usamljenički, individualan doživljaj. Staru tradiciju čitanja pred publikom oživljavaju neki savremeni romanopisci, kao FAK-ovci devedesetih godina XX vijeka.*<sup>136</sup>

U vrlo smjelome pristupu Marjana Đukić dotiče tako jedno od najošetljivijih pitanja odnosa usmene i pisane riječi. Zbilja, može li se čitava naša težnja za uspostavom nomenklature, u krajnjem, posmatrati kao želja da se forma, odnosno žanr ili vrsta odredi stepenom intenziteta izvantekstualne radnje? Mogli bismo se zapitati, naročito sad, kad se javljaju i takvi romani koji se „za dana daju pročitati“, da li je zbilja vrijeme provedeno uz tekst, odnosno dužina pripovjedačkog teksta, njegov obim i količina elemenata koji čine jedan cjeloviti, unutarnje koherentan i diskurzivno uvezan narativ, određujući faktor u pokušajima determinacije žanrova i vrsta? Uprkos tome što se gore navedenom tezom postavljaju solidne osnove za *sudjenje* narativu, smatramo da ni ovaj iskaz stvar nije posve izveo do kraja, naročito ako se zna, a to Đukić i navodi u nastavku, da su mnogi srednjovjekovni romani posljedica epa ili epopeje, što u tumačenje ovih pitanja uvodi nove nomeklaturne zamke i prepreke.

---

<sup>136</sup> Marjana Đukić. *U potrazi za romanom: francuski roman srednjeg, XVI i XVII vijeka*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2011, 14–15.

**ODNOS USMENOGA STVARALAŠTVA I CRNOGORSKE PISANE  
PRIPOVIJETKE OD 1990. DO 2006. GODINE**



## CRNOGORSKA PRIPOVIJETKA OD 1990. DO 2006. GODINE

Ako bismo i crnogorsku pripovijetku iz perioda od 1990. do 2006. godine posmatrali s pozicija *filološkoga kriterijuma* nacionalnoga određenja literature, podrazumijevajući principe *unutarnje koherentnosti* i *diskurzivne uvezanosti narativa* onakvoga obima koji bi se dao receptivno *obujmiti* u toku jedne neprekidne čitalačke akcije (sic!), onda bismo naišli na široku lepezu tekstova, čiji bi ukupan broj autora dosegao nevjerovatne brojke. Dužni smo istaći da je, naročito u oblasti izdavaštva beletrističkih knjiga u Crnoj Gori od 1990. do 2006. godine, došlo do očiglednih sistemskih promjena koje su zadate upravo raspadom SFRJ i razbijanjem jedinstvenih sistema nauke i kulture koji su u toj zemlji bili uspostavljeni. Tako je zbog blizine ratom zahvaćenih teritorija, ali i zbog ekonomske krize koju su prouzrokovale međunarodne sankcije, u rečenome periodu došlo do zastoja u radu državnih izdavačkih preduzeća, kao i smanjenja kapaciteta rada Udruženja književnika Crne Gore. Knjige su počeli objavljivati pojedinci i grupacije u rubnim i marginalnim (opštinskim, fabričkim, folklornim, školskim...) sekcijama pisaca, u kojima su najčešće izostajali nužni kvalitativni kriterijumi i obavezne književnokritičke recenzije. Osim toga, zbog

nemogućnosti da se na adekvatan način, u skladu sa zakonskom regulativom, zaštite autorska i srodna prava i urede procesi objavljivanja knjiga, došlo je do hiperprodukcije samizdat publikacija, što je doprinijelo poplavi literature sumnjivih estetskih dometa i problematične namjene. Tek s posljednjim godinama XX vijeka i početkom trećega milenijuma ponovo se uspostavljaju kvalitativni izdavački kriterijumi, koji su obezbijedili prostor i uslove za razvitak nekoliko značajnijih literarnih iskoraka.

Svi gore navedeni razlozi čine da već prvim pogledom na crnogorsku bibliografiju rečenoga perioda možemo uočiti na desetine autora i stotine prozних tekstova različite dužine, sadržaja, oblika, ali i namjene. Podaci o svim tim tekstovima grupisani su u cjelini rada s naslovom *Prilog bibliografiji crnogorske pripovijetke (1990–2006)*.

U naznačenome periodu objavljen je i zavidan broj panoramskih i antologijskih obrada crnogorske pripovijetke: *Antologija savremene crnogorske pripovijetke* Slobodana Kalezića i Vojislava D. Nikčevića (1996), *Antologija kratke priče 'Prosvjetnog rada'* Miroljuba Jokovića i Miroja Vukovića (1999), *Antologija kratke priče u Crnoj Gori 20. vijeka* Milutina Nedeljkovića (2001), *Podgoričke noći* Balše Brkovića (2005), *Highland Talk: the Montenegrin Short Story* Dragana Vugdelića (2005), *Sinovi: pogled u suvremenu crnogorsku prozu* Alberta Goldsteina (2006) i *Na trećem trgu: antologija nove kratke priče Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore* Srđana Papića (2006), dok je 2007. godine u Hrvatskoj objavljen književnoteorijski i izborni pregled s naslovom *Najnoviji glasovi crnogorske proze*, čiji je urednik Jakov Sablijić. Navedenome valja dodati i nekoliko temata serijskih publikacija, prije svih ulcinjskoga časopisa *Plima plus*, koji je sistematski podsticao razvoj pripovijetke i kratke priče u crnogorskoj književnosti. Crnogorski pisci su tako u *Plimi plus* objavili priče i u okviru temata *Crnogorska erotska priča* (2000) i *Crnogorska ljubavna priča* (2003). Osim toga, časopis za književnost i kulturu Ogranka Matice hrvatske u Osijeku *Književna revija*, u prvom broju za 2007. godinu donosi panoramski pregled „najnovije crnogorske proze“ pod naslovom *Junaci pera: suvremena crnogorska književnost*.

Rezultati proučavanja podataka i građe dobijene pregledanjem bibliografije crnogorske pripovijetke naslovnoga perioda ukazali su na mogućnost uspostave posebne nomenklature. Prvi korak poveo je ka dinstinkciji građe inicirane razlikama u sadržini

skupina pripovjedaka namijenjenih određenim ciljnim čitalačkim grupacijama, odnosno *receptijskim krugovima*. Tako su najprije iz našega fokusa izišle pripovijetke koje pripadaju književnosti za decu i omladinu, potom smo istraživačkoj lupi izmakli i folklorističku građu (izvan našega fokusa našle su se tako „neosakupljačke“ akcije autora/priredivača/sakupljača, odnosno izreke, poslovice, anegdote, vicevi, legende, bajke, basne, narodne priče, narodne pripovijetke; uz njih svrstali smo i istorijske priče, koje su po strukturi slične narodnim pričama *predanjima*), da bismo na kraju tih uvodnih radnji pristupili uspostavi kriterijuma koji su povelili k uočavanju unutaržanrovskih varijabli.

Pripovijetke koje smo zadržali u fokusu obradili smo pribjegavajući metodskome pluralizmu i primjeni statističko-metodičkoga postupka. Obrativši natpolovičnu većinu izabranih tekstova, opredijelili smo se za to da problem odnosa usmene i pisane crnogorske pripovijetke naslovnoga perioda ilustrujemo isključivo kroz tipične primjere na kojima smo izgradili određene zaključke o datoj tezi.

Sljedeće pitanje koje je trebalo odgonetnuti jeste pitanje unutrašnje strukture analize, odnosno uspostavljanja hijerarhije u nizu postupaka i metoda kojima smo kanili obraditi sakupljeni materijal. Pri tome smo se rukovodili višedecenijskim naučnim iskustvom prethodnika, koji su konstatovali da postoje *dvije faze uticaja usmene na pisanu književnost*, i to: prva, koja je označila period kad pisci počinju da stvaraju svoje djelo na osnovu usmenoga, i druga, faza interpolacije, u kojoj djelo – putem humorizacije usmenoknjiževnim sredstvima, upotrebe citata i formulacija iz usmene književnosti, oponašanja stila i jezika usmene, kao i putem ugledanja na usmene prozne forme – postaje metafora.

Ukoliko se zna da je proces interpoliranja jedne poetike u drugu *tekao od usmenoga prema pisanomu i očitovao se na tri temeljna načina: a) komentiranjem i sakupljanjem, b) cjelovito inkorporiranim primjerima, c) govorenjem na narodnu odnosno nasljedovanjem jezika i stila usmenoga stvaralaštva i novim osmišljavanjem njegovih motiva i tema*,<sup>137</sup> to se tragovi tih međupoetičkih interpolacija mogu očitovati na raznim nivoima – *neka će djela svoj prozni izraz graditi i epskom i lirskom pjesmom i mikrostrukturama, a ne samo pripovijetkom; neka će prozna djela inkorporirati narodne*

---

<sup>137</sup> Josip Kekez. *Prva hrvatska rečenica*, 121.

*stihove cjelovito ili prekidajući ga proznim dodacima, i tako između ostalogo ritmizirati svoju rečenicu. Drugi će u sebe npr. unositi i poslovice, zagonetke, lirske i epske pjesme, prilagođujući ih strukturi pisanoga djela, ali počesto i tako da se struktura pisanoga djela mijenja i ravna prema strukturi oblika iz usmene književnosti. Treći će pak u svoje pjesništvo npr. umetati nestihovane forme, ali opet tako da poetika jednoga oblika djeluje na poetiku drugoga oblika i tako da primjer iz usmene književnosti podržava osnovnu ideju i estetski doživljaj pjesme.*<sup>138</sup> Zbog toga smo smatrali neophodnim da u ispitivanju procesa iniciranih odnosom usmene i pisane riječi, odnosno prisustva segmenata usmenoga stvaralaštva u crnogorskoj pisanoj pripovijeci, krenemo od nivoa leksema, odnosno sintagmema i fraze (i zaključimo u kojoj se mjeri pisci označenoga perioda oslanjaju na narodnu leksiku, jednostavne usmene formule, narodnu frazeologiju...); da potom pređemo na detektovanje najkraćih oblika, mikrooblika usmene književnosti u pisanoj (izreka, gnoma, poslovica, zakletva, kletva...); potom na analizu kratkih proznih struktura usmene književnosti (zagonetka, vic, anegdota) koji su prisutni u pisanoj pripovijeci; zatim na analizu odnosa dužih struktura usmene proze (bajka, basna, šaljiva priča...) i crnogorske pisane pripovijetke; potom na analizu segmenata crnogorske pisane pripovijetke u kojima se u bilo kojoj formi iznose opisi narodnih običaja, obreda ili vjerovanja; da bismo se na samome kraju osvrnuli i na eksplicitno poetičko određenje u literaturi spram usmene književnosti ili folkloru uopšte (odnosno na segmente teksta u kojima se pripovjedači direktno, s ideološkom funkcijom pripovijedanja, određuju prema folkloru uopšte ili posebno prema produktima usmene književnosti). I evo do kojih rezultata smo došli.

Posmatrajući unutartekstualne pozicije svih oblika i struktura usmene književnosti te sveobuhvatnost procesa interpoliranja, crnogorsku pripovijetku naslovnoga perioda možemo podijeliti na pet vrsta:

1) na *oponašajuću pripovijetku* (to su one pripovijetke u kojima se autor trudi da oponaša govor usmenoga pripovjedača, što i u pogledu forme doprinosi sličnosti crnogorske pisane pripovijetke usmenoj; riječ je o onim autorima koji preuzimaju teret sakupljanja „narodnih bisera“, ali koji nemaju klasični sakupljački, folkloristički odnos prema građi iz oblasti usmene književnosti, već „popravljaju“ i „namještaju“ priče po

---

<sup>138</sup> Ibid, 74.

sopstvenome nahodjenju, bez reda i sistema, remeteći time čak i zrna kvalitetnoga temelja datoga oblika ili strukture preuzete iz naroda; takve pisane pripovijetke, u kojima glas pripovjedača biva relativizovan čestim autorovim „upadima“ i skretanjem *pažnje* na sebe sama, nikako se ne bi smjele doživjeti kao građa iz domena kolektivnoga stvaralaštva, već isključivo kao pokušaj stvaranja samostalne autorske pripovijetke, koja se s aspekta teorije književnosti i književne kritike i ne može doživjeti kao proizvod vrhunskog stvaralačkog nanosa),

2) *redundantnu pripovijetku* (to su one autorske, pisane pripovijetke, najbrojnije, u kojima nailazimo na oblike i strukture usmene književnosti, ali koji nemaju posebnu poziciju unutar narativa, niti doprinose uvećanju njegovih estetskih dimenzija; oblici i strukture usmene književnosti u toj pripovijeci ne vrše nikakav uticaj, nijesu posljedica direktne pripovjedačke strategije, već imaju ulogu umetnutih ukrasa; najčešće su dati uz nanos faktografskoga, koji ublažava narativne dimenzije teksta, i time ga čine u estetskome smislu manje vrijednim, a oblike i strukture usmene književnosti nefunkcionalnim, redundantnim molekulima),

3) *pripovijetku kontinuiteta* (to su one autorske, pisane pripovijetke koje se temeljima svoje strukture oslanjaju na oblike i strukture usmene književnosti; autori tih pripovjedaka skoro po pravilu su pisci čije je stvaralaštvo brušeno u nizu posljednjih epoha i književnih pravaca, prije svih međuratnoga soc-realizma, poznoga modernizma i postmodernizma; oblici i strukture usmene književnosti u tim se pripovijetkama javljaju takođe u upravome govoru likova, rjeđe i u deskriptivnim pauzama, da precizno uokvire date hronotope i sociokulturne kodove; prisustvo leksike i sintagmatike usmene književnosti u pisanoj pripovijeci naslovnoga perioda svjedoči o prirodnome toku usmene riječi kroz pisanu, uobličenu vladajućim pripovjedačkim postupcima epoha, kao što su citatnost, intertekstualnost, montaža i drugi; riječ je o pripovijetkama koje na momente emituju visokofrekventne signale estetskoga predmeta),

4) *otklon-pripovijetku* (to su one pisane pripovijetke u čijim je redovima moguće prepoznati tragove oblika i struktura usmene književnosti, ali samo u slučajevima kad njihovom upotrebom autor, odnosno pripovjedač želi zauzeti konkretan ideološki stav prema usmenoj književnosti i tradiciji uopšte; te pisane pripovijetke naslovnoga perioda najčešće su konstruisane uz pomoć parodije, ironije, sarkazma i humora, a signali iz

usmene književnosti nalaze se u fokusu autorske otklon-intencije; u tim pripovijetkama narodna tradicija i kolektivno nasljeđe najčešće su izloženi oštroj kritici; ipak polukovanicu *otklon-pripovijetka* valja uslovno posmatrati, s ogradom da svaki pokušaj prekida tradicije ne znači obavezno i konačni i u potpunosti ostvareni postupak toga procesa) i

5) *čiste pripovijetke* (pripovijetke čiji jezik i stil, odnosno ukupna struktura, ne sadrže konstruktivne elemente usmene književnosti; takve crnogorske pisane pripovijetke naslovnoga perioda, iako malobrojne, svjedoče o tome da se crnogorska književnost u pojedinim etapama razvijala i mimo uticaja nasljeđa, odnosno mimo bogatoga spektra usmenoga stvaralaštva).

Pripovijetke koje su sačinjene bez značajnijega oslanjanja na oblike i strukture usmene književnosti mogu se podijeliti na dvije *podvrste*. Iako takve pripovijetke nijesu predmet našega rada, zbog jasnije slike toga segmenta crnogorskoga pripovjedaštva, potencijalnim budućim istraživačima crnogorske pripovijetke ovoga perioda, valja skrenuti pažnju na to da se među *čistim pripovijetkama* nalaze one koje: 1) počivaju na stvaralački zreloom i produktivnom odnosu prema tradiciji (autori takvih proza su rjeđi i oni su usljed sposobnosti dijahronoga i sinhronoga sagledavanja književne tradicije uspjeli da izbjegnu zamke redundance; takve pripovijetke po pravilu su visokih estetskih dometa) i 2) one koje u zanemarljivoj mjeri baštine oblike i strukture usmene književnosti, ali koje u svojim temeljima imaju već viđene pripovjedačke obrasce (autori takvih proza su brojniji i oni, u nemogućnosti da se odupru pripovjedačkoj energiji cijele jedne prethodne epohe ili pojedine poetike, uprkos očiglednom htijenju i naporu, ne uspijevaju da se domognu trase posve autohtonoga pripovjedačkog izraza; takve pripovijetke daju se posmatrati kao *sljedbeničke pripovijetke*).

U glavama koje slijede ukazaćemo na pozicije i status pojedinih oblika i struktura usmene književnosti u egzemplarnim pripovijetkama navedenih podvrsta, koje su nastale u naznačenome periodu.

## LEKSIKA I FRAZEOLOGIJA USMENE KNJIŽEVNOSTI U CRNOGORSKOJ PISANOJ PRIPOVIJECI

U mnoštvu autorskih glasova naslovnoga perioda i njihovim proizvodima – monografskim publikacijama i proznim člancima u serijskim publikacijama – otkriveni su isto tako brojni, ili brojniji tragovi usmene riječi. Naročito se u prvim godinama naslovnoga perioda, koje obilježava i kraj postmodernizma u literaturama širom svijeta, u crnogorskoj pisanoj pripovijeci javlja narodna leksika i sintagmatika. Ono što je takođe moguće primijetiti da se tragovi usmene riječi najčešće javljaju u upravnom govoru likova, odnosno dijalozima i monolozima likova.

Među najizrazitije predstavnike autora oponašajućih pripovjedaka spada Avaja Osmanagić-Tuzović.<sup>139</sup> Frazeologiju usmene književnosti, sintagmatiku i formule Osmanagić-Tuzović pohranila je u „anegdote“ koje slikaju svijet orijentalne Podgorice s početka XX vijeka. Upečatljiva su i imena ženskih likova dominantnih u tim prozama, a koja su označena vlastitim imenima likova muževa. Osim toga, suglasnik *h* javlja se tamo

---

<sup>139</sup> U našem fokusu našle su se dvije knjige Avaje Osmanagić-Tuzović: *Podgoričke priče: anegdote i šale* (Titograd: Sekcija pisaca radnika Crne Gore, 1990) i *Priče iz komšiluka* (Podgorica: Trag, 1994).

đe mu je mjesto u oblicima zastupljenim u orijentalnim govorima, ali ne i po utvrđenim jezičkim standardima: *sahat* umjesto *sat*, ili *mahnit* umjesto *manit* i sl.

Tome krugu pripovjedaka pripadaju i narativi Radomira Kostića,<sup>140</sup> koji u upravnome govoru likova varira oblike lokalnih govora, odnosno govora pojedinih sela. Otud Kostić, u namjeri da izdiferencira „poštene seljački“ od „građanskog“ sociokulturnog koda, koristi specifična jezička rješenja, poput *ćuti i jedi dok siplju; doći će, moj narode, vrijeme da proklinješ vabrike i solitere; mnogo si se raspasa, moj narode* i sl. U tim i drugim slučajevima leksička građa prilagođava se narodnome govoru, deformiše i dobija puno kontekstualno značenje u procesu diferencijacije. Osim toga, Kostić u govoru likova pribjegava skraćivanju leksema i sintagmema u odnosu na gramatički očekivani red, pri čemu se ugledao na usmenu poeziju crnogorske književnosti.

Proza Sekule Minića<sup>141</sup> pripada vrsti oponašajuće pripovijetke, budući da se prozni zapisi i crtice objavljene u knjizi *Moje prošćenje* prema usmenoj pripovijeci odnose kao prema narativnome predlošku, ali i da u tim crticama i zapisima nema ničega što bi odgovaralo kvantitetu i kvalitetu pripovjednih postupaka usmenoga pripovjedača. Minić, s neskrivenom intencijom poništavanja granice između autora i pripovjedača, uvodi vlastito ime i prezime u sferu narativa, pri tome amaterski se oslanjajući na pripovjedačko *ja*, što za posljedicu ima iskaz koji stoji na tromedi eseja, narativa i memoarskoga zapisa. Neubjedljivosti toga autorskog iskaza doprinose i nerijetke sentence s glorifikatorskim odnosom prema liku koji nosi ime autora. S druge strane, pripovjedački glas u počecima pojedinih priča skoro je poistovjećen, s aspekta fokalizacije, s formulativnim počecima, odnosno stereotipima pojedinih pripovjedaka koje pripadaju određenim usmenim proznim formama. Ono što, međutim, tu pripovijetku svrstava u vrstu oponašajuće, jeste tretman makrostrukture, tj. neusaglašenost mikrostrukturnih elemenata koji šalju jasne signale o autorovoj nemoći pri pokušaju da isprati strukturu date usmene prozne forme. Stoga Minićeve legende, predaje, anegdote ili vicevi samo na prvi pogled mogu izazvati utisak o uspelim interpolacijama ili validnom premrežavanju dvije umjetnosti.

<sup>140</sup> Radomir Kostić. *Plač male ptice*. Titograd: Sekcija pisaca radnika Crne Gore, 1990.

<sup>141</sup> Sekule V. Minić. *Moje prošćenje*. Podgorica, 2000.



Pripovijetke Marka Popovića<sup>142</sup> spadaju u vrstu oponašajuće pripovijetke, jer Popovićevi pripovjedači pokušavaju da oponašaju narodnoga pripovjedača u svim segmentima naracije. Narativna strategija *oponašanja* ogleda se i u mikrostrukturama i makrostrukturama, odnosno oblicima i strukturama direktno pozajmljenim iz usmene književnosti. Ono što tu pripovijetku razlikuje od proza koje bi se mogle svrstati s drugim sakupljenim narodnim umotvorinama jeste prepoznatljivi autorski pečat, koji Popovića odaje kako u segmentima motivacionih sklopova, tako i u strategiji odabira pozicije pripovjedačkoga glasa. Popović jezikom, katkad i stilom, narodnoga pripovjedača gradi dijegetički svijet s paradigmatičnim odnosom prema savremenom dobu – otuda u prozi likovi koji su tvoreni prema ličnostima iz aktuelne crnogorske politike i kulture, ili radnje koja su konstruisane u skladu s događajima iz najnovije istorije Crne Gore (NATO intervencija i sl.) – što za posljedicu ima neusaglašenost Popovićeve proze s parametrima savremene, postpostmodernističke umjetničke pripovijetke. Popovićev manir oponašanja narodnoga pripovjedača ogleda se najprije u rabljenju leksema i sintagmema usmene književnosti. U tome pogledu specifičan je i odabir glagolskih vremena, koji iskazima daju patinu drevnoga u maniru pripovijedanja:

*Maksim nemade kud, no se spremi i dođi da učini kumu,*<sup>143</sup>

*...pritište ljuta glad;*<sup>144</sup>

*Jope, dok prodade – sto muka!*<sup>145</sup>;

*Građaše divne kolače...*<sup>146</sup>

*...mirisale ko duša;*<sup>147</sup>

*Dela ne drobi, no mi iznesi tu 'ednu tevsiju, viš da krepavam, koju  
mu drago...*<sup>148</sup>

*...nema čoeke na dva pukometa...*<sup>149</sup>

*Šta će, jadna i čemerna, no na sud...*<sup>150</sup>

<sup>142</sup> Marko Popović. *Nikšićka varoš u šaljivoj priči*. Podgorica, 2006.

<sup>143</sup> Ibid, 7.

<sup>144</sup> Ibid, 8.

<sup>145</sup> Ibid, 9–10.

<sup>146</sup> Ibid, 10.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Ibid, 21.

*...čovjek od zanata, pa udri, udri – svima se učinje kako je ovaj lakomac dobar...;*<sup>151</sup>

*...oće li i on od moje sirotinje...;*<sup>152</sup>

*Zakamenile joj se vilice...;*<sup>153</sup>

*...paša pogani...;*<sup>154</sup>

*Zatekao Podgoričane pjane ko zemlja...;*<sup>155</sup> i sl.

U vrstu redundantne pripovijetke svrstali smo i prozu Dragana Koprivice,<sup>156</sup> budući da se taj autor samo na površinskoj ravni narativa oslanja na leksiku i frazeologiju usmene književnosti: *bio jednom jedan bračni par...;*<sup>157</sup> *priča se kako i dan danas...;*<sup>158</sup> i sl. Istoj podvrsti pripovijetke pripada i proza Jovana Dujovića,<sup>159</sup> koji se takođe u kozmetičkoj ravni teksta oslanja na lekseme i sintagme usmene književnosti: *i ko me tuče – ni rod ni pomozbog,*<sup>160</sup> *uzeti mi obraz* i sl... I proza Marka Arsenijevića<sup>161</sup> pripada toj vrsti pripovijetke, budući da jezik i stil njegovih pripovjedaka donosi narodne fraze i formule, bez autorova kritičkog odnosa prema usmenoj književnosti kao nasljeđu. Otud ta proza ima status okoštale forme, u kojoj je usmena riječ zamrznula ljude i prirodu, jer Arsenijevićevi likovi, iako pripadaju savremenom dobu, po svim karakterizacijskim obrtima analogni su likovima usmene književnosti. Arsenijević i u neupravnome govoru, odnosno unutrašnjem monologu svojih likova koristi narodne lekseme i sintagme (čak i riječi skraćuje po uzoru narodnih pripovjedača, jer umjesto leksema *haljine* u njegovim prozama stoji oblik *aljine*), kao u konstrukcijama tipa:

*...trebalo je bi je vezati kon'ma za repove;*<sup>162</sup>

---

<sup>150</sup> Ibid, 25.

<sup>151</sup> Ibid.

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> Ibid.

<sup>154</sup> Ibid.

<sup>155</sup> Ibid, 32.

<sup>156</sup> Dragan Koprivica. *Fusnote*. Nikšić: Unireks, 1990.

<sup>157</sup> Ibid, 54.

<sup>158</sup> Ibid, 61.

<sup>159</sup> Jovan Dujović. *Statisti*. Titograd: Sekcija pisaca-radnika Crne Gore, 1991.

<sup>160</sup> Ibid, 7.

<sup>161</sup> Marko Arsenijević. *Početak predstave*. Bijelo Polje: Premović, 1998.

<sup>162</sup> Ibid, 6.

...čiju mladu ljubih u potaji;<sup>163</sup>

...ni mrtva ni živa...;<sup>164</sup>

...bilo zlo vrijeme...;<sup>165</sup>

...ledeni znoj me opasao...;<sup>166</sup>

...sikće jezikom...<sup>167</sup>

ili u dijalogu:

- *Viđi ga, trči! Mora da je poludio!*

- *Il je poazginio. Samo azgiman konj bez razloga trči!*

- *Batinom treba nj...*<sup>168</sup>

Narodna leksika ispunila je cijelu Arsenijevićevu priču s naslovom *Gromovnik Ilija i Ognjena Marija*:

*Sluša strina Jeglika, iz gluve doline, brata Todora, kako psuje nekog Bogića. Bogić, raspamećena živina, sikće jezikom i donjom vilicom, ne prestaje. Prijeti Todoru:*

- *svojom sabljom kovanicom, jataganom crnogorskim, noževima ljutim – arnautskim;*

- *svojim pobratimom troglavim Vujicom: oderbravom, smičiglavom, zakoljkapom;*

- *debelom kožurinom međeđom, na glavu nataknušom, na „drž!“ psima;*

- *donjokatunskom strašnom osvetom;*

- *barjakom vučedolskim;*

- *oštrim britvuljinom – Miloševom rasirznuljom;*

---

<sup>163</sup> Ibid, 11.

<sup>164</sup> Ibid, 12.

<sup>165</sup> Ibid.

<sup>166</sup> Ibid, 16.

<sup>167</sup> Ibid, 19.

<sup>168</sup> Ibid, 15.

- risovima sa Jarinje glave;
- kamenjarkom, zmijom opasanicom;
- izvađenim grkljanom i letnjakom;
- rastrošenom jabučicom, srcem isčupanjem;
- mozgom prosutim po ledini, da ga kljuju vrane;
- strvom govedijem, međ' ljudske kosti zakopanijem;
- ovnujskim čektarom, na vrat zakatančenim;
- osmuđenim brkom, pepelom nagaravljenim;
- crčevitijem opancima;
- posranijem naglavecima i obojcima – u posrane gaće;
- plamenim ognjem i, ognjenijem plamenom: strašnom pomamuljom: „ljutom rakijom!“

*Psuje Todor Bogića i prijeti:*

- crnogorskom kapom i medaljom;
- vukoćerom, puškom kremenjačom;
- silnom vojskom, vojskom Dušanovom;
- braćom svojom: gromom međ' fanjele;
- svojom mladinom – časnom pogibijom;
- trijesom nebeskijem: kamenom u pročelje;
- živom vatrom: šicom zapaljenom – pod pogano šljeme dolećelom;

- bedernicom „u pasje gnijezdo!“;
- konjskom zobnicom na žvale šurenom;
- izdrtim jezikom, žicom zavezanim;
- osušenim vimenom – zlim popaskom;
- grobom zelenijem na kurvinskom lijeglu;
- kraj zle međe „omrsit ćeš gumno“;
- mrsnim konopcem na glavu šogavu: na krivo drvo, na krivi prirastak;

- rkovitom babom, brkatom nevjestom: rutavom kudrom – cufaljastije sisa;

- *Ognjenom Marijom, Gromovnikom Ilijom, rakijom gromovačom:*  
„*ljutom prepečenicom!*“<sup>169</sup>

Ni Vukić Obradović ne uspijeva da se izdigne iznad nivoa kozmetičkoga tretiranja leksike i sintagmatike usmene književnosti. Obradović nije uz pomoć usmene riječi stvorio dijegetički svijet koji bi funkcionisao po posebnim pripovjedačkim zakonitostima, već je njegov narativ ispunjen narodnom leksikom koja je grubo nakalemljena na *savremeni* govor pripovjedača. Posljedica takvoga postupanja je utisak o sudaru dva *vremena* u Obradovićevoj prozi, zbog čega je ta proza na pola puta – niti apsolutno ostvaruje dijegetički svijet s elementima prošlosti, niti je, uprkos nekim rješenjima iz savremenih govora, u dijegetičkome svijetu izgrađena pozicija s koje bi se prošlost dala posmatrati kroz kritičke (sarkastičke, ironijske, humorne) vizure. Takva narativna strategija rezultira pojačanom frekventnošću pojedinih leksema i sintagmema, što za posljedicu nema ništa drugo do pojavu redundance. To se naročito očituje u strukturi govora likova, đe gomilanje narodnih leksema i sintagmema ne dozvoljava srećan završetak karakterizacije pojedinih likova, odnosno ukidaju im svaku *individualnost* koja bi povela k eventualnoj tipizaciji. Egzemplar takve Obradovićeve strategije je priča *Nedoumice oko hodočašća* i koncepcija lika hajduka koji želi da posjeti Hristov grob. Neubjedljivost karakterizacije proizilazi iz nastojanja lika da govori iz glave „cijela naroda“, što podrazumijeva oslanjanje na narodnu sintagmatiku, odnosno formulativnost izraza usmene književnosti: *Vjera mi je tvrda, tvrđa od kamena, braćo duhovnici*,<sup>170</sup> *Bijaše, vala, i glavom i bradom*<sup>171</sup> i sl.

Proza Gorana Sekulovića takođe pripada redundantnoj pripovijeci, budući da leksika i sintagmatika usmene književnosti u njoj nije nadgrađena narativnom strategijom koja treba da rezultira funkcionalizacijom oblika i struktura usmene književnosti u autohtonim dijegetičkim svjetovima. Oni oblici i strukture usmene književnosti, koji se javljaju u Sekulovićevoj prozi, nemaju određeno svojstvo u tkanju dijegetičkog svijeta, već je njihova uloga supstitucijska – oni pokrivaju nedostatke jezičkog izraza adekvatnijeg pripovjedačkom glasu ili likovima koji su pozicionirani u datom hronotopu.

<sup>169</sup> Ibid, 20–21.

<sup>170</sup> Vukić Obradović. *Podmukla noć*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1999, 8.

<sup>171</sup> Ibid, 10.

Ipak, leksika i sintagmatika usmene književnosti javlja se u Sekulovićevim prozama rjeđe u govoru pripovjedača a češće u upravom govoru, govoru likova. U tim slučajevima Sekulović se koristi simbolikom i metaforikom usmene književnosti kao gotovim formulama: *zla kob nije bila vezana za novu, divnu porodičnu kuću...*;<sup>172</sup> *koliko si jada zadao ovom narodu...*<sup>173</sup>

Stvaralaštvo Boža Jovićevića omaž je realističkome i socrealističkome segmentu crnogorske književne tradicije. Ovaj autor koristi se isključivo oprobanim pripovjedačkim obrascima i nije u dosluhu s vremenom u kome ta proza nastaje, vremenu odumiranja postmodernizma. Jovićevićeva pripovijetka ispunjena je brojnim oblicima i strukturama usmene književnosti, koji je, uz poziciju pripovjedača, po pravilu sveznajućega, svrstavaju u vrstu redundantne pripovijetke. Dokaz za tu tvrdnju leži i u činjenici da je Jovićević svojim narativima obuhvatio narativno vrijeme od nekoliko vjekova, ali da se na osnovu jezika likova ili govora pripovjedača to ne može zaključiti, budući da je, ukoliko se posmatra samo taj segment Jovićevićeva stvaralaštva, jezik likova okamenjena, kruta forma koja nije podlegla hronotopnim *gibanjima*. Razlikovni element moguće je prepoznati samo u opisu eksterijera i enterijera, odnosno prostora koji uokvirava živote i sudbine likova. Jovićevićev jezik i stil snažno se oslanjaju na domete usmenoga pripovijedanja, što je uslovljeno odabirom tema i hronotopnim pozicioniranjem, a likovi su iz naroda, dolaze iz narodne prošlosti zapravo, pa je i njihov jezik nužno opterećen leksemima i sintagmemima usmene književnosti. Ipak, one stoje same za sebe, katkad i ne podupiru karakterizaciju likova, jer se Jovićevićev pripovjedač iscrpno tome posveti u vanjskome opisu njihovih radnji, navika i očekivanja. Otud smatramo da je takvo oslanjanje na leksem i sintagmem usmene književnosti posljedica nepoznavanja narativnih strategija. Navešćemo samo neke od mnogobrojnih leksema i sintagmema usmene književnosti koje Jovićević nasilno kalemi na tkivo sopstvenih narativnih struktura:

*...neće se utrti naša kuća...*;<sup>174</sup>

<sup>172</sup> Goran Sekulović. *Ruska kuća*. Podgorica: DOB, 1999, 18.

<sup>173</sup> Ibid, 78.

<sup>174</sup> Božo Jovićević. *Osvetnici*. Titograd: Sekcija pisaca-radnika Crne Gore, 1991, 7.

*...na velike muke, tako zelen i neiskusan, ne pogini ludo, dosta sam  
bila u onoj crnogorskoj nošnji ljepša od svake vile nagorkinje...;*<sup>175</sup>  
*...već sam bila zrela kruška, ali ne i prezrela...*<sup>176</sup> i sl.

Proza Redžepa Kijametovića spada u vrstu redundantne pripovijetke, jer se u određenoj mjeri oslanja na oblike i forme usmene književnosti, naročito narodnu leksiku i sintagmatiku, ali isti nijesu u funkciji nagrađnje sistema vrijednosti uspostavljenog u usmenoj književnosti, pa time i ne predstavljaju kariku u kontinuitetu razvitka umjetničke pripovijetke. Osim toga, u Kijametovićevim pripovijetkama realističkim obrascima pripovijedanja slikana je atmosfera orijentalnoga svijeta u prošlosti i sadašnjosti (vremena medijskoga ataka na narodne govore), pri čemu govori likova, ma kako hronotopno pozicionirani, ostaju neizmijenjeni. Na taj način stvoren je disbalans između autorove pripovijedne strategije i rezultata pojedinih pripovijednih postupaka, što skupa stvara utisak neuvjerljivosti i opšte neutemeljnosti strukture pripovijetke. Evo nekih tipičnih leksema i sintagmema usmene književnosti, koji u pripovijetkama nijesu dati s adekvatnim funkcijama: *...jezik za zube;*<sup>177</sup> *... za tebe prionu njegovo moljakanje koliko za kamen!*<sup>178</sup> i sl.

Pripovijetke Miroja Vukovića pripadaju vrsti redundantne pripovijetke, budući da se i Vukovićevi pripovjedači oslanjaju na usmenu književnost u onim segmentima djela koji reflektuju atmosferu u kojoj egzistira određeni sociokulturni kod, što svoje najdublje korijene mjeri sondama kolektivnoga nasljeđa. Vukovićeva proza spada u tu podvrstu pripovijetke naznačenoga perioda po drugim svojstvima i drugim vidovima suintegrisanja i interpolacija usmene i pisane riječi, dok je u malom procentu u toj prozi zastupljena leksika i sintagmatika usmene književnosti (*vuk je to, gorski vuk*<sup>179</sup>).

Proza Momira Markovića spada u vrstu redundantne pripovijetke, budući da se Marković oslanja na produkte usmene književnosti bez uspjeha u pokušaju artistske nadgrađnje usmene književnosti kao paradigme. Uvođenje motiva narodne pjesme, gusala, guslanja i pjevanja uz gusle, javlja se u trenutku kad Marković pokušava da do

<sup>175</sup> Ibid, 43.

<sup>176</sup> Ibid, 171.

<sup>177</sup> Redžep Kijametović. *Vraćena djevojka*. Bijelo polje: Centar za djelatnosti kulture, 2000, 71.

<sup>178</sup> Ibid, 73.

<sup>179</sup> Miroje Vuković. *Drugo lice stvari*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 2002, 97.

kraja obavi karakterizaciju lika, odnosno da ukaže na prelomne trenutke u psihološkom, unutarnjem svijetu likova. Budući da su se ti prelomi mogli predstaviti i drugačije a da lik zadrži iste karakterne osobine, ili da dobije na njihovoj težini, te da pripovjedač nije iznio i ideološko-komentatorski stav o usmenoj književnosti, taj postupak doima se kao samodovoljna redundanca. U tome svojstvu dati su neki narodni leksemi i sintagmemi (*Turci zulumčari*<sup>180</sup> i sl.) te jedna narodna legenda, koja je nastala u predjelima Durmitora, o čemu će biti riječi u sljedećim glavama.

Pripovijetke Milivoja Brajovića<sup>181</sup> pripadaju vrsti redundantne pripovijetke, jer autor koristi i leksiku i pojedine formule i obrasce usmene književnosti, i gotove strukture, gradi odnos prema običajima i vjerovanjima, odnosno u tim pripovijetkama katkad se javi i ideološki iskaz na račun usmene književnosti – ali sve to bez adekvatne nadgradnje usmene književnosti koja bi obezbijedila produžetak razvojne niti crnogorskoga pripovjedaštva. To otud što Brajović u vidu poštapalica koristi pojedine oblike i strukture usmene književnosti da u realističkome maniru naslika život na crnogorskome selu i crnogorskim varošima poslijeratnoga doba. Naslovna sintagma Brajovićeve knjige u potpunom je saglasju s artistskim dometima njegovih narativa. O drugim preuzetim oblicima i strukturama usmene književnosti biće kasnije riječi, a sada navodimo one primjere koji govore u kojoj se mjeri Brajović oslanjao na lekseme i sintagmeme usmene književnosti:

*...šta će čovjek, kud će na zli put...;*<sup>182</sup>

*...dan mi zloslut, noć teška mora, neizvesnost plasa leda na srcu...;*<sup>183</sup>

*...i ja vidim zlu priliku...;*<sup>184</sup>

*...pritište me crna misao...;*<sup>185</sup>

*Kud ti štuklo za vrat; eto ti je na klinac iznad ognja, ka' i vazda, uzmi sam, neću te ja obukivat'!*<sup>186</sup> i sl.

<sup>180</sup> Momir Marković, *Zemlja koja govori*, Samizdat, Podgorica, 2006, 27.

<sup>181</sup> Milivoje Brajović, *Mrtva sezona*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica, 1994.

<sup>182</sup> Ibid, 8.

<sup>183</sup> Ibid, 9.

<sup>184</sup> Ibid, 13.

<sup>185</sup> Ibid, 14.



Proza Đura Pejanovića pripada vrsti redundantne pripovijetke, budući da se u njoj javljaju oblici i forme preuzete iz usmene književnosti, bez funkcije u procesu umjetničke nadgradnje paradigme. Evo nekih primjera:

*Dok su se oni tu pirili, niko pa ni Turci nijesu smjeli obrnut ovamo nako s velikom ordijom...;*<sup>187</sup>

*No, to za nju i ne bješe česovo breme ere imaše života mimo druge;*<sup>188</sup>

*Ne šćede li, da smo zdravo, viđeh li viđe li me!;*<sup>189</sup>

*A što se, barem, u rod ne povučesh no skitinjaš ovudijen ka kasapačka kučka i kidaš nos svakome svojemu?;*<sup>190</sup>

*- A skoro im niko, eto, ne smeta niti udara u trag...;*<sup>191</sup>

*...ma neka ga đavo nosi...;*<sup>192</sup>

*- Ali se ne pitate je li baš sve što je dato utrošeno na nju!... E kad biste vi samo znali koliko je privatnih vila i vikendica podignuto ili dovršeno s nje!... Tu se gradilo po onoj narodnoj: pola pije, pola šarcu daje!...*<sup>193</sup> i sl.

Proza Milovana Đilasa pripada *pripovijeci kontinuiteta*. U oprobanim manirima poznoga modernizma Đilas koristi oblike usmene književnosti, koji su funkcionalni u smislu izgradnje posebnoga dijegetičkog svijeta, pa otuda smatramo da ta pripovijetka jeste jedna od ključnih u vrsti pripovijetke kontinuiteta. Ipak, pozna Đilasova proza (autor preminuo 21. aprila 1995. godine) donosi onu vrstu narativnih viškova koji se javljaju i kod drugih autora koji se u cilju ostvarivanja zavidnih rezultata u artističkoj nadgradnji dometa usmene riječi posvete – ne oživljavanju starih svjetova već – uspostavi hronotopa

<sup>186</sup> Ibid, 60.

<sup>187</sup> Đuro Pejanović. *Podgorska hronika*. Nikšić: Unireks, 1994, 5.

<sup>188</sup> Ibid, 11.

<sup>189</sup> Ibid, 12.

<sup>190</sup> Ibid, 13.

<sup>191</sup> Ibid, 114.

<sup>192</sup> Ibid.

<sup>193</sup> Ibid, 113–114.

koji mogu biti mjereni različitim temporalnim aršinima. To čini da vrijeme pričanja obuhvati, narativno sintetički, cijeli milenijum, ili barem nekoliko vjekova, pa se narator značajno udalji od osnovnoga sižejnog toka. Takvome pripovijedanju sklon je i Novak Kilibarda, čija se proza takođe svrstala u vrstu pripovijetke kontinuiteta, o čemu će biti riječi nekoliko redova kasnije. Evo kako Đilas varira oblike leksema i sintagmema usmene književnosti:

*Hajd što i on treba da u najkitnjastijem ruhu i pod najskupocjenijim oružjem...;*<sup>194</sup>

*...iako mi je paša, kao što je i red, tvrdu vjeru dao...;*<sup>195</sup>

*Obestrvi se Danilo Ćirov;*<sup>196</sup>

*...da se loza ne zatre...;*<sup>197</sup>

*...pa si mu ti, sad, vila nagorkinja...;*<sup>198</sup>

*...ujedno su mu ručak i večera...;*<sup>199</sup> i sl.

Knjiga *Drvo kraj Akova* Ćamila Sijarića sadrži pripovijetke koje po svemu, pa dakako i po količini leksema i sitnagmema preuzetih iz usmene književnosti, pripadaju *pripovijeci kontinuiteta*. Prepoznatljive hiperbolirane formule tipa *vješaće dok konopaca imaju*,<sup>200</sup> supstitucija pozicija članova sintagmema po modelu iz usmene *da čaj popijem* umjesto *da popijem čaj*,<sup>201</sup> gradacijske formule *sve jedno bolje od drugoga*,<sup>202</sup> formule početaka preuzetih iz usmene pripovijetke kad se u dijegetički svijet uvode likovi bez imena i adresa (*jedan čovjek...*), odabir epiteta koji likovima pripisuju svojstva magijskih pripovjedača, pojava iterativnoga imperfekta s funkcijom ukazivanja na učestalost radnje koja se samo jednom dogodila, i koja se samo jednom baš u toj mjeri i na taj način i može dogoditi – sve su to posljedice snažnoga djelovanja leksike i sintagmatike usmene

<sup>194</sup> Milovan Đilas. *Sluga božji i druge pripovetke*. Beograd: SKZ, 1994, 8.

<sup>195</sup> Ibid, 14.

<sup>196</sup> Ibid, 49.

<sup>197</sup> Ibid, 55.

<sup>198</sup> Ibid, 100.

<sup>199</sup> Ibid, 101.

<sup>200</sup> Ćamil Sijarić. *Drvo kraj Akova*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990, 6.

<sup>201</sup> Ibid, 17.

<sup>202</sup> Ibid, 18.

književnosti, koji, uobličeni pažljivim odabirom pripovjedačkih postupaka, čine osnovu suptilnih interpolacijskih procesa koji se odvijaju u Sijarićevoj pripovijeci.

Proza Novaka Kilibarde pripada vrsti pripovijetke kontinuiteta, budući da se u svim segmentima naracije autor oslanja na domete usmene riječi i usmene književnosti. Kilibarda se u svojim narativima oslanja na produkte pojedinih crnogorskih govora, što za direktnu posljedicu ima i oslanjanje na leksiku usmene književnosti. U njegovim pripovijetkama na stotine je leksema i sintagmema koji idu u prilog toj tezi. Kada se posmatra leksika i sintagmatika, Kilibardin pripovjedač u potpunosti podražava glas usmenoga pripovjedača. Ne samo da je očita i istovjetna pozicija glasa pripovjedača (*ništa ti on hajduka nije pitao...*), već se, u pojedinim prozama, koristi principom „namještanja“ riječi u kontekstu Vukova brušenja zapisanih iskaza narativa, na onim mjestima koja su zahtijevala supstituciju onomatopejskih grafema smislenijim glasovnim sklopovima. Osim toga, te proze vraćaju arhaizmima i oblicima riječi koji više nijesu frekventne ni u govorima ni u pisanome, kodifikovanom jeziku. Otuda i atmosfera koju Kilibarda donosi svojim dijegezama sobom nosi mitsko ošecanje svijeta, koje ne dozvoljava autoru da narative učini pukim *oponašajućim*. Kilibarda „namješta“ riječi svojih naratora, odnosno pripovjedača tako da se one čine jedinstvenim u svim vremenima i svim prostorima. Zahvaljujući tome, ta proza i može biti doživljena kao ona koja koristi *sredstva* usmene književnosti, ali koja ih umnogome nadgrađuje u umjetničkoj obradi i postizanjem estetskih ciljeva pisane književnosti. Evo nekih tipičnih leksema i sintagmema Kilibardine proze, koji su izronili iz usmene književnosti i pomogli u tkanju posebnoga dijegetičkog svijeta:

*...iz vakta kad su drumove i gradove držali Turci, a planine vuci i hajduci...;*<sup>203</sup>

*...š njim su čele i grku ljekariju u med premedile...;*<sup>204</sup>

*...oni su zime zimovali uz rujno vino i mlade krčmarice...;*<sup>205</sup>

*...pljevao je, vele, tanko glasovito, kao vila z gore...;*<sup>206</sup>

<sup>203</sup> Novak Kilibarda. *Brojači ajvana*. Beograd: SKZ, 1992, 5.

<sup>204</sup> Ibid, 6.

<sup>205</sup> Ibid, 6–7.

<sup>206</sup> Ibid, 12.

...da posiječe pašu nevljernoga...;<sup>207</sup> i sl.

Leksemi i sintagmemi usmene književnosti u prozi Zuvdije Hodžića prisutni su u onoj mjeri koja obezbjeđuje njihovu funkcionalizaciju unutar dijegetičkoga svijeta. To oslanjanje na usmenu književnost posljedica je posebnoga pripovjedačkog postupanja, zahvaljujući kome tu pripovijetku svrstavamo u pripovijetku-kontinuiteta, a koje se odnosi na koncept *moгуće* ili *vjerovatne scene*. Kad koristi lekseme i sintagme iz usmene književnosti, pripovjedač to čini u onim segmentima narativa koji logički pripadaju sceni (govoru likova, dijalogu), ali scena nije grafički izdvojena, već suegzistira s digresivnim i retardacionim slojevima, od kojih se povremeno izdvaja u trenucima kad dođe do promjene fokalizacije, odnosno fokalizatora:

*Svima nama je zadao ranu, posred srca;*<sup>208</sup>

*Britka sablja da budem što barjak njegov čuva...*<sup>209</sup>

*Megdan za njega da bijem...*<sup>210</sup>

*Ja ljubu ne nađoh sebi;*<sup>211</sup>

*Red je da junak takav porod ostavi;*<sup>212</sup>

*...ruke do laktova u krv ogrezle...*<sup>213</sup> i sl.

Proza Dragane Kršenković-Brković<sup>214</sup> takođe pripada vrsti *pripovijetke kontinuiteta*, budući da su njene pripovijetke građene na bajkovitoj osnovi. Narativi Kršenković-Brković u dijelu leksike i sintagmatike, mirkostrukturnih oblika, potencijalnoga ugledanja na veće forme usmene književnosti, u pogledu komentaranja dometa usmene književnosti, ili preuzetih makrostrukture, apsolutno je oslobođena i *pročišćena*, ali se njena ukupna narativna strategija usmjerila k procesu građenja fantastičnoga dijegetičkog svijeta, u kome obitavaju aveti, demoni i druga čudesna bića,

<sup>207</sup> Novak Kilibarda. *Iz priče u priču*. Podgorica: CID, 2004, 102.

<sup>208</sup> Zuvdija Hodžić. *Neko zove*. Podgorica: Almanah, 2003, 24.

<sup>209</sup> Ibid, 28.

<sup>210</sup> Ibid,

<sup>211</sup> Ibid, 29.

<sup>212</sup> Ibid.

<sup>213</sup> Ibid.

<sup>214</sup> Dragana Kršenković-Brković. *Gospodarska palata*. Podgorica: CDNK, 2004.

odnosno u kome protagonosti prelaze granice svjetova. Otud možemo konstatovati da je pripovijetka Kršenković-Brković pokušaj da se nadgradi paradigmatički osnov bajke, i konstruiše sasvim nova, fantastična priča.

Zoran Kopitović<sup>215</sup> se, za razliku od svih prethodnih autora, služio narodnim govorima da obavi humorizaciju tradicije, odnosno da pristupi sferi parodije. Ta činjenica svrstava Kopitovićeve pripovijetke u treću skupinu, podvrstu otklon-pripovijetke. Riječi *jopet* umjesto *opet*, *mać'* umjesto *maći*, *fližider* umjesto *frižider*, *pljan* umjesto *pijan*, govore o Kopitovićevu nastojanju da likove karakteriše i portretiše verbalnim aktivnostima iz kojih saznajemo i o njihovu intelektu i o njihovu socijalnome statusu. Otud njegovi likovi u govoru koriste tipične lekseme i sintagmeme usmene književnosti, poput *mene kukavici*, ili *kako kuću drži* (brine o domaćinstvu).

Brojni su argumenti zbog kojih smo prozu Ognjena Spahića svrstali u vrstu otklon-pripovijetke (o tome će kasnije biti riječi). Upotrebom narodne leksike i sintagmema Spahić omogućava pripovjedaču da ostvari parodijsku funkciju iskaza u odnosu na značenje leksike i sintagmema koji oni imaju unutar usmene književnosti. Tako u priči *Vampir*, glavni lik, vampir koji se pribojava skoroga svitanja, u trenucima seksualnoga zadovoljavanja *razmišlja* na sljedeći način:

*Raskopčala je moje pantalone i pokušava da osvijesti mišonju. Ali i on osjeća kobnu bliskost dnevnog svjetla pa se samo stidljivo uspravlja, tek toliko da bi mogao ostati u toplom ženskom grlu. Ne brini mali moj: još ne sviće rujna zora.*<sup>216</sup>

Kad se posmatra status leksičkoga i sintagmatskoga nivoa iskaza, onda za proze koje pripadaju čistoj pripovijeci, odnosno one proze koje su manje ili više pročišćene od leksike i sintagmatike usmene književnosti, možemo ostati u ravni gore navedene nomenklature i konstatovati da se u ovoj vrsti pripovijetke označenoga perioda daju prepoznati dvije različite skupine pripovjedaka: onih s relativno visokim ili visokim estetskim dometima i one pripovijetke, koje nemaju posebnoga oslonca u usmenoj književnosti, ali kojima ta činjenica ne garantuje ujedno i visok tvorački rezultat.

<sup>215</sup> Zoran Kopitović. „Čoek-žena i Bećiri Šefčet”. *Stvaranje* (Titograd), XLV/1990, 2–3, 232–241.

<sup>216</sup> Ognjen Spahić. „Vampir“, u: *Podgoričke noći*. Podgorica: Vijesti, 2005, 155.

Prvoj skupini, skupini proza s relativno visokim ili visokim estetskim dometima pripadaju pripovijetke iz knjiga autora poput Mirka Kovača, Željka Stanjevića (*Sanjivi nagon*<sup>217</sup>), Miodraga Vukovića (*Pozna ljubav Ane Frank*<sup>218</sup>) ili Dobrašina Jelića (*Istinite priče*<sup>219</sup>).

U skupinu čistih pripovjedaka bez zavidnih tvoračkih rezultata, među koje spadaju knjige autora poput Milutina Nedeljkovića (*Plač male ptice*<sup>220</sup>), Gorana Bjelanovića (*Tri hiljade u sobi s gumom*<sup>221</sup>), Borislava Stojovića (*U zagrljaju mora i planine*<sup>222</sup>), Miroslava Jablana (*Priče*<sup>223</sup>), Miodraga Čupića (*Ostrvo iza sedam vjetrova*<sup>224</sup>), Radomira Perišića (*Mrlja na ljubavi*<sup>225</sup>) i drugih.

<sup>217</sup> Željko Stanjević. *Sanjivi nagon*. Titograd: Oktoih, 1999.

<sup>218</sup> Miodrag Vuković. *Pozna ljubav Ane Frank*. Titograd: Književna omladina Crne Gore, 1991. Riječ je prozi postmodernističkih postupaka, među kojima dominiraju intertekstualne veze s naslovima Ane Frank, Rostopovića, Oskara Vajlda i dr; kafkijanski uobličeni dijegetički svjetovi, s čudesnim procesima i reperkusijama, i atmosferama iz knjiga Bulgakova i Bukovskog; na primjer, vjerni pratilac glavnoga lika čudnoga svijeta je pas s insektima na leđima, prema kome glavni lik gaji čudne, ravnodušnošću kontrolisane emocije i sl.

<sup>219</sup> Dobrašin Jelić. *Istinite priče*. Nikšić: Unireks, 1993. Jelić u maniru istinskih majstora kratke priče uspijeva da ostvari efekat očuđavanja, a primjer takvog postupanja je priča *Žena s knjigom*, koja je po svemu zaslužila da uđe u antologiju crnogorskoga pripovjedaštva naslovnoga perioda.

<sup>220</sup> Milutin Nedeljković. *Plač male ptice*. Titograd: Sekcija pisaca i radnika Crne Gore, 1990.

<sup>221</sup> Goran Bjelanović. *Tri hiljade u sobi sa gumom*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1995.

<sup>222</sup> Borislav Stojović. *U zagrljaju mora i planine*. Cetinje: Obod, 1999. Knjiga se može svrstati u podvrstu čiste pripovijetke, budući da je količina oblika usmene književnosti svedena na pripovjedački minimum, odnosno na jednu ili dvije zakletve prisutne u govoru likova. Ipak, ta proza ne bi se mogla ravnati s najuspjelijim narativima naslovnoga perioda iz domena čiste pripovijetke. Pojednostavljen izraz, metaforisanje i količina epiteta, te želja autora da sve detalje datih okolnosti koje čine dijegetički svijet dopriča i do najsitnijih detalja obrazloži, čine da se Stojovićeva pripovijetka doima kao ona u kojoj pripovjedačke pozicije nude, umjesto manjka informacija kojim bi bila motivisana recepcija, viškove podataka na osnovu kojih se čitalac teško vezuje za same likove i scene. Budući da tim postupcima od čitaoca stvara nadasve pasivnoga posmatrača, Stojović pribjegava hronološkome pozicioniranju događaja, čuvajući prelomni događaj za sam kraj pripovijetke. Otud se, nakon prvih pročitanih priča nazire i jasna struktura, s ustaljenom hierarhijom mirkoelemenata narativa, što čini da u svakoj sljedećoj priči postupak očuđenja biva minimiziran.

<sup>223</sup> Miroslav Jablan. *Priče*. Cetinje: Obod, 1998.

<sup>224</sup> Miodrag Čupić. *Ostrvo iza sedam vjetrova*. Podgorica: Narodna biblioteka „Radosav Ljumović“, 1998. U knjizi su sabrane Čupićeve ljubavne priče, u kojima se najčešće obrađeni motivi odnosa muškarca i žene. Čupić se koristi jednostavnim izrazom, oslobođenim od postmodernističkih postupaka, a kulminativne momente, odnosno elemente očuđenja gradi obrtom okolnosti i uvođenjem novih informacija koje iznutra mijenjaju dijegetički svijet. Ipak, ta proza je zbog oskudne metaforike, zbog viška realističkoga u opisima te sterilnosti upravnoga govora likova, njegovoga knjiškog usmjerenja čak i onda kad likovi pripadaju manje obrazovanim (nepisanim) tipovima, svrstana u čiste pripovijetke kojima slaba frekventnost oblika usmene književnosti nije obezbijedila puno ostvarenje i konačni uspjeh narativne strategije.

<sup>225</sup> Radomir Perišić. *Mrlja na ljubavi*. Bijelo Polje: Informativni centar, 2000. Proza Radomira Perišića takođe u realističkome maniru slika život seljaka na crnogorskim selima, a upravni govori likova ukazuju na neutemeljenost pripovjedačkih postupaka, budući da u situacijama samoće likovi naglas ispovijedaju intimne misli, što bi vještiji autori nedvosmisleno pohranili u prostor unutrašnjega monologa, i da su monolozi likova dati u stilski savršenom obliku, što odudara od realističke karakterizacije likova. Ta proza

U sljedećoj glavi analiziraćemo status „najsitnijih“ struktura, mikrooblika u crnogorskoj pisanoj pripovijeci, preuzetih iz usmene književnosti.

---

pripada čistoj pripovijeci, budući da je skoro u cjelosti pročišćena od oblika i struktura usmene književnosti, što nije i preduslov da se tumači kao produkt vrhunske narativne strategije.

## **MIKROOBLICI USMENE KNJIŽEVNOSTI U PISANOJ CRNOGORSKOJ PRIPOVIJECI**

Prateći liniju frekventnosti leksike i sintagmema usmene književnosti u pisanim crnogorskim pripovijetkama nastalim od 1990. do 2006. godine, naišli smo na brojne zamke koje je taj zadatak svojim parametrima projektovao. Budući da nam je namjera bila da razdvojimo lekseme i sintagmeme usmene književnosti od mikrooblika koji imaju svoje unutrašnje, formulativne veze, ispostavilo se da mnogi zastupljeni sintagmemi jesu upravo formule koje treba posebno tretirati, i koji imaju posebnu funkciju unutar ispisanoga narativa, odnosno da su to svojevrsni mikrooblici, utemeljeni u onim oblicima usmene književnosti na kojima takođe počivaju mnoge veće strukture u usmenoj književnosti. Riječ je o izrekama, gnomama, poslovicama, zakletvama, kletvama i drugim sličnim formama usmene književnosti. Osim što ponekad u dvočlanome ili tročlanome sintagmemu sintetizuju smisao cijelih redova usmene književnosti, tako da ih je potrebno „otključavati” uporednim analizama, mnogi mikrooblici integrisani su u prozne tekstove naznačenoga perioda tako da funkcionišu kao neraskidivi, „domaći” segmenti strukture narativa. To je povelu k novim zamkama, odnosno izmjeni kriterijuma



analize, pri čemu su se mikrooblici morali determinisati tako da, bez obzira na svoju poziciju u tekstu, budu prepoznati kao citat ili varijacija sličnih mikrooblika u usmenoj književnosti. To je i jedan od razloga što smo među mikrooblike usmene književnosti svrstali i one sintagme koji predstavljaju svojevrsnu sintezu ili savremenu varijaciju pojedinih ustaljenih oblika usmene književnosti, kao što su, recimo, stilske figure po kojima se pojedine strukture usmene književnosti prepoznaju (paralelizmi, hiperbolirani kontrasti...). Stoga je ova analiza pokazala da je u knjigama s pripovijetkama nastalim u naznačenome periodu moguće prepoznati na stotine mikrooblika različitih pozicija i uloga. Ipak, za ovu priliku uzeli smo uzorak od ukupnog broja tipičnih mikrooblika, koji nesumnjivo upućuju na odnos usmene i pisane riječi.

Pripovijetke Radomira Kostića ispunjene su brojnim mikrooblicima usmene književnosti, a njihova uloga u narativima takođe je jedan od razloga što je ta proza svrstana u podvrstu oponašajuće pripovijetke. Iako na trenutak Kostićeve pripovjedači iskoriste mikrooblik da definišu okolnosti u kojima se jedan od likova nađe, takvo postupanje ipak ne ide naruku karakterizaciji, niti isticanju bitnijih svojstava likova, već prije svega ide naruku narativnoj *potvrdi* tipizacije u usmenoj književnosti. Evo nekih mikrooblika, zastupljenih u Kostićevoj prozi:

*Ko se topi, za pjenu se hvata;*<sup>226</sup>

*...manji od makova zrna;*<sup>227</sup>

*...ako laže koza ne laže rog;*<sup>228</sup>

*...u laži su kratke noge;*<sup>229</sup>

*...kadija te tuži, kadija ti sudi;*<sup>230</sup>

*...nema žita bez kukolja;*<sup>231</sup>

*...svi vuci siti, a sve ovce na broju;*<sup>232</sup>

*...prazna ruka mrtvoj druga;*<sup>233</sup>

---

<sup>226</sup> Radomir Rale Kostić. *Pisma bogu i ljudima*. Nikšić: Unireks, 1994, 64.

<sup>227</sup> Ibid, 66.

<sup>228</sup> Ibid, 78.

<sup>229</sup> Ibid, 91.

<sup>230</sup> Ibid, 95.

<sup>231</sup> Ibid, 98.

<sup>232</sup> Ibid, 101.

<sup>233</sup> Ibid, 102.

*...snila baba što joj milo bilo;*<sup>234</sup>  
*... navika jedna muka, odvika – trista muka;*<sup>235</sup>  
*Što mačka rodi, to miša lovi*<sup>236</sup> i sl.

U oponašajućim pripovijetkama Marka Popovića pregršt je mikrooblika preuzetih iz usmene književnosti. Međutim, prije nego ih pokažemo, iznijecemo i neke tipične sintagme i sintaksičke cjeline, koje funkcionišu po principima formula zadatih stilskim figurama. Osim toga što se Popović koristi dometom hiperbole preuzete iz usmene književnosti da izatka neke od svojih anegdota, budući da te priče nose hiperbolu kao formulu za humoristički koncipiranu karakterizaciju likova, on se koristi i paralelizmom kao formulom izraza:

*Vide li ig, ne vide, zazva iz sveg glasa;*<sup>237</sup>  
*Goni, ne goni dečinu, sve opustiše;*<sup>238</sup>  
*Đe je bila, šta je činila, vile joj ga znale, ali ona kući dođe tek*  
*šutradan*<sup>239</sup> i sl.

Osim tih, u Popovićevoj prozi zastupljeni su ovi mikrooblici:

*Ma oči lažu, a obraz ig podnosi;*<sup>240</sup>  
*Gladan ko vuk...*<sup>241</sup>  
*Đavo ig nosi...*<sup>242</sup>  
*Kumim vas Bogom i Svetim Jovanom...*<sup>243</sup>  
*Na sirotinju i zec alatku vadi;*<sup>244</sup>

---

<sup>234</sup> Ibid.

<sup>235</sup> Ibid, 117.

<sup>236</sup> Ibid.

<sup>237</sup> Marko Popović. *Nikšićka varoš u šaljivoj priči*, 17.

<sup>238</sup> Ibid, 21.

<sup>239</sup> Ibid, 37.

<sup>240</sup> Ibid, 10.

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> Ibid.

<sup>243</sup> Ibid, 17.

<sup>244</sup> Ibid, 24.

*Ko svoju pamet nema ide u komšiluk na zajam;*<sup>245</sup>

*Đe si bila, drugo, ne videla se?;*<sup>246</sup>

*A zmija te pečila...;*<sup>247</sup>

*Ko pjeva zlo ne misli...;*<sup>248</sup>

*Rodilo se – mora da se ljulja...*<sup>249</sup> i sl.

U prozi Jovana Dujovića, koju smo svrstali u vrstu redundantne pripovijetke, status mikrooblika je takav da upućuje na autorov interpolacijski odnos prema usmenoj književnosti – on koristi mikrooblike u situacijama kad je njihova pojava suvišna, tj. kad im je funkcija svedena na puko „statiranje”, odnosno na „ukrašavanje” narativa.

*Pod kruškom – kruška;*<sup>250</sup>

*...i ko me tuče - ni rod ni pomozbog;*<sup>251</sup>

*Uzeti mi obraz pred svijetom...;*<sup>252</sup>

*...neka mu je laka crna zemlja...;*<sup>253</sup>

*...tako ti ljeba i soli...*<sup>254</sup>

I Mijuško Šibalić u svojim pripovijetkama koristi varijacije narodnih izreka i drugih mikrooblika:

*I gora i zemlja bori se da zaliječi svoje rane, valjda će vrijeme i ljudima zaliječiti njihove;*<sup>255</sup>

*...sam pao, sam se ubio*<sup>256</sup> i sl.

---

<sup>245</sup> Ibid, 29.

<sup>246</sup> Ibid, 37.

<sup>247</sup> Ibid.

<sup>248</sup> Ibid, 52.

<sup>249</sup> Ibid, 65.

<sup>250</sup> Jovan Dujović. *Statisti*, 5.

<sup>251</sup> Ibid, 7.

<sup>252</sup> Ibid.

<sup>253</sup> Ibid, 47.

<sup>254</sup> Ibid, 51.

<sup>255</sup> Mijuško Šibalić. *Jaglika*, 10.

<sup>256</sup> Ibid, 27.

Redundantna pripovijetka Marka Arsenijevića takođe donosi mikrooblike:

*...ako se sam ne budeš čuvao, Bog te neće sačuvati!;*<sup>257</sup>

*...vrat slomio da bog da*<sup>258</sup> i sl.

Narativi Vukića Obradovića ispunjeni su mikrooblicima usmene književnosti, kako u govorima likova, tako i u pripovjedačevu glasu:

*Starije jaje od kokoške!;*<sup>259</sup>

*...um za more a smrt za vrat!;*<sup>260</sup>

*...ni kriv ni dužan;*<sup>261</sup>

*I nikom ništa: izio vuk magarca;*<sup>262</sup>

*...puška ga dabogda strefila!;*<sup>263</sup>

*Dabogda mu na samrti oči ne gledale rodnu grudu i rodni kamen!;*<sup>264</sup>

*...vuk ćud ne mijenja;*<sup>265</sup>

*E dabogda mu zemlja kosti isturala!;*<sup>266</sup>

*...pala muva na međeda*<sup>267</sup> i sl.

Goran Sekulović se u istorijskim pričama (koje sliče predanjima) konstantno oslanja na mikrooblike usmene književnosti. Pri opisu bombardovanjem razorene Podgorice zapisuje:

<sup>257</sup> Marko Arsenijević. *Početak predstave*, 5.

<sup>258</sup> Ibid, 18.

<sup>259</sup> Vukić Obradović. *Podmukla noć*, 17.

<sup>260</sup> Ibid.

<sup>261</sup> Ibid, 20.

<sup>262</sup> Ibid, 24.

<sup>263</sup> Ibid.

<sup>264</sup> Ibid, 29.

<sup>265</sup> Ibid, 34.

<sup>266</sup> Ibid, 45.

<sup>267</sup> Ibid, 53.

*Neke su srušene i nestale, neke polusrušene nijesu bile ni na nebu  
ni na zemlji...;*<sup>268</sup>

*...ljudi se gube poput igle u plastu sijena...;*<sup>269</sup> ili:

*...ne bi ostao ni kamen na kamenu...*<sup>270</sup>

U dijelu priče *Sahrana Duklje*, svojevrsnoj varijaciji Borhesove alef-dijegeze, Sekulović se koristi mikrooblicima helenske usmene književnosti:

*Kod starih Grka postojale su uzrečice: „imati gladan trbuh kao  
Ilir“ i „vikati kao Ilir“.*<sup>271</sup>

Pripovijetke Boža Jovićeвиća takođe nijesu pročišćene od mikrooblika usmene književnosti:

*...fukara može i rebara...;*<sup>272</sup>

*...ćuti kao zaliven, ne pucala mu više, stiže ni živ ni mrtav...;*<sup>273</sup>

*...slobodan kao ptica u gori, kao da je u njega pukao grom iz vedra  
neba, pas im se mesa napoteza...;*<sup>274</sup>

*...nije mi falilo ni ptičjeg mlijeka...;*<sup>275</sup>

*...prevršila je dara mjeru...;*<sup>276</sup>

*...držim ka malo vode na dlanu...*<sup>277</sup> i sl.

Sličan status mikrooblici usmene književnosti imaju i u prozama Redžepa Kijametovića:

<sup>268</sup> Goran Sekulović. *Ruska kuća*, 16.

<sup>269</sup> Ibid, 32.

<sup>270</sup> Ibid, 116.

<sup>271</sup> Ibid, 120.

<sup>272</sup> Božo Jovićeвиć. *Osvetnici*, 9.

<sup>273</sup> Ibid, 23.

<sup>274</sup> Ibid, 32.

<sup>275</sup> Ibid, 45.

<sup>276</sup> Ibid, 47.

<sup>277</sup> Ibid, 53.

*Odavno postoji izreka: drži sirotinju za svoju sramotu!;*<sup>278</sup>

*...nema vječite tajne...;*<sup>279</sup>

*...oba mi oka i života dece...;*<sup>280</sup> i sl.

Iako malobrojni, mikrooblici usmene književnosti u prozama Momira Markovića (poput: *Ako išta razumijem Bog me ubio...*<sup>281</sup>) podupiru tezu da je riječ o redundantnoj pripovijeci, budući da je njihov status takav da narativ ne bi izgubio ni dobio na značaju sve i da ih Marković na tim mjestima nije ni upotrijebio.

U prozi Milivoja Brajovića takvih oblika je više, ali im je status skoro istovjetan. Ono što Brajovićeve proze, osim kvantiteta mikrooblika, razlikuje od Markovićevih, jeste i pojava iskaza s paralelizmima čiji je korijen u usmenoj književnosti:

*Nije ni junačka, niti od junaka – ni njegova, ni Obrenova, iste su im puške presudile!;*<sup>282</sup>

*Niti ih poznaje, niti se oni kazuju, nego prilazeći pitaju za Milića...*<sup>283</sup>

Evo i mikrooblika:

*Riječ je otrov...;*<sup>284</sup>

*Zorom pjeva ko pameti nema...;*<sup>285</sup>

*Kakva jeđa, takva međa...;*<sup>286</sup>

*Nos ti izgorio...;*<sup>287</sup> i sl.

<sup>278</sup> Redžep Kijametović. *Vraćena djevojka*, 72.

<sup>279</sup> Ibid, 74.

<sup>280</sup> Ibid.

<sup>281</sup> Momir Marković. *Zemlja koja govori*, 51.

<sup>282</sup> Milivoje Brajović. *Mrtva sezona*, 11.

<sup>283</sup> Ibid, 13.

<sup>284</sup> Ibid, 19.

<sup>285</sup> Ibid, 27.

<sup>286</sup> Ibid, 37.

<sup>287</sup> Ibid, 60.

U pripovijetkama Đura Pejanovića broj mikrooblika usmene književnosti takođe nije zanemarljiv, ali i u njima imaju samo funkciju „ukrasa“:

*...gotov uvijek da da i košulju sa sebe drugi i prijatelju...;*<sup>288</sup>  
*Ako nije bilo ognja, ne može biti ni dima!;*<sup>289</sup>  
*Ko nije kadar da čuva imanje, ne zaslužuje ni da ga ima;*<sup>290</sup>  
*...nema leba bez motike...;*<sup>291</sup>  
*...na tanke smo grane pali...;*<sup>292</sup>  
*...o strjelica je zgogila, u zli čas se zaprčala...;*<sup>293</sup>  
*...zli te naroci ćerali...;*<sup>294</sup>  
*- A miči ih tamo pas im se pasjega mesa napoteza!*<sup>295</sup> i sl.

U poznim pripovijetkama Milovana Đilasa, koje smo svrstali u vrstu pripovijetke kontinuiteta, sintaksičke cjeline s formulama i mikrooblici iz usmene književnosti uglavnom se javljaju na mjestima koja su ključna za karakterizacijski proces, bilo da su pohranjeni u riječ naratora, bilo da ih rabi neki od likova u svome govoru. Evo kako sintaksa građena na paralelizmu iz usmene književnosti funkcioniše u postupku građenja jednoga lika:

*Ali nit je bilo vremena za skanjivanje, niti je meni obraz podnosio da se prepanem, pa sam se opremio što sam ljepše mogao i pošao kod paše.*<sup>296</sup>

Nije drugačije ni kad su u pitanju mikrooblici poput ovih:

<sup>288</sup> Đuro Pejanović. *Podgorska hronika*, 6.

<sup>289</sup> Ibid, 13.

<sup>290</sup> Ibid, 19.

<sup>291</sup> Ibid, 21.

<sup>292</sup> Ibid, 31.

<sup>293</sup> Ibid, 35.

<sup>294</sup> Ibid, 37.

<sup>295</sup> Ibid, 114.

<sup>296</sup> Milovan Đilas. *Sluga božji i druge pripovetke*, 31.

*...no strah je sila nad silama...;*<sup>297</sup>  
*...junaštvo i poštenje su teret i iskušenje više no bilo šta drugo...;*<sup>298</sup>  
*...na mlađijema svijet ostaje...;*<sup>299</sup>  
*...od onoga od čega se učuvati ne možeš nemoj se ni čuvati...;*<sup>300</sup>  
*Neće mu, ne boj se, naći ni strva ni traga; pozobala je ona njega!;*<sup>301</sup>  
*Dabogda Mara trnje žnjela iznad ljutih guja...;*<sup>302</sup>  
*Ne kaže se zalud: niko se nije naučen rodio...;*<sup>303</sup>  
*...od kuku ništa do kuku!*<sup>304</sup> i sl.

U prozama Ćamila Sijarića naišli smo na mikrooblike, koji su uglavnom vješto integrirani u tkivo upravnog govora ili pripovjedačevu „misao“, tako da svojim prisustvom ne opterećuju recepciju:

*Kad se ženiš, Šerife, sam si na svijetu;*<sup>305</sup>  
*...ako se u tuđem ne oženiš, svojem se ne nadaj...;*<sup>306</sup>  
*... ako je ka Harekljinoj kući i ptica poletjela mi smo je vidjeli;*<sup>307</sup>  
*Jer ništa – što je nekad na zemlji živo bilo, sasvim ne propadne kad izdahne: ponešto ostane;*<sup>308</sup>  
*...jedno je dijete kao nijedno...;*<sup>309</sup>  
*...kakva ti je žena takva ti je i kuća, i sreća, i što se kaže i kapa i čarapa...;*<sup>310</sup>  
*...svaka ptica ka svojemu jatu...;*<sup>311</sup> i sl.

---

<sup>297</sup> Ibid, 8.

<sup>298</sup> Ibid.

<sup>299</sup> Ibid, 33.

<sup>300</sup> Ibid, 43.

<sup>301</sup> Ibid, 52.

<sup>302</sup> Ibid, 77.

<sup>303</sup> Ibid, 83.

<sup>304</sup> Ibid, 98.

<sup>305</sup> Ćamil Sijarić. *Drvo kraj Akova*, 35.

<sup>306</sup> Ibid, 36.

<sup>307</sup> Ibid, 55.

<sup>308</sup> Ibid, 89.

<sup>309</sup> Ibid, 113.

<sup>310</sup> Ibid, 153.



Na tragu narativnih strategija Milovana Đilasa i Ćamila Sijarića su i proze Novaka Kilibarde. U Kilibardinim prozama, najčešće u digresivno usporavajućim mikrostrukturama, naišli smo na paralelizme, kontraste i poređenja, koja su plod nagradnje paralelizama iz usmene književnosti kao svojevrsnih stereotipnih, stajaćih mjesta:

*Vele ljudi da je Luka Piper bio mršav kao brstina i da je mogao za tri čela da ne pušti ništa niz grlo ovsem kap vode, ako ima. Jebemu oca ako sam Osman-paša nije bio teži na kantar no trojica Luka Fatipaša! A zar mu se treba čuditi: više je Osman brašna potrošio u slatke gurabije no Luka u ljev s ognjišta! Mekši je bio carskome paši ćilim kojijem odi, no piperskome fatipaši stramac na kome spava!*<sup>312</sup>

Hiperbolirani iskazi takođe karakterišu usmenu književnost, pa se hiperbola prelila i na Kilibardin iskaz:

*...pa ti sad računaj u kakve su se brzine nadali Vučetić i Koprivica kad su trenuli da prestignu turske atove.*<sup>313</sup>

Evo i nekih tipičnih mikrooblika usmene književnosti, integrisanih u Kilibardine tekstove:

*Hajduk slazi da stane u stopu tursku, ma se Turčin lecka da izađe na hajdučki trag;*<sup>314</sup>

*...ali đavo ne ore ni kopa no drugome vrat lomi!;*<sup>315</sup>

*...dabogda mu se usta skamenila ko šarganu!;*<sup>316</sup>

---

<sup>311</sup> Ibid, 114.

<sup>312</sup> Novak Kilibarda. *Brojači ajvana*, 81–82.

<sup>313</sup> Ibid, 83.

<sup>314</sup> Ibid, 5.

<sup>315</sup> Ibid, 7.

<sup>316</sup> Ibid, 15.

*...krupno zbori a natanko se smije...,*<sup>317</sup>

*...znao je, znalo ga ćorilo...,*<sup>318</sup>

*...dabogda ovo izašlo na dobro...,*<sup>319</sup>

*No, nije ničija do zore gorjela!,*<sup>320</sup>

*...vlaške ti duše...<sup>321</sup> i sl.*

U pripovijeci Zuvdije Hodžića takođe su česti elementi narativa s mikrooblicima usmene književnosti:

*Uzeo nam je obraz;*<sup>322</sup>

*Ko nema dušmanina – majka mu ga rodi*<sup>323</sup> i sl.

Osim toga, Hodžić se u priči *Povratak* oslanja na domete anafore iz usmene poezije, odnosno na njene gradacijske vrijednosti, da oboji atmosferu razočarenja kolektiva u lik Džafer-paše:

*Ništa nas ne pita. Ni u rat da nas voi, ni blaga da nam daruje, ni zemlje da nam pokloni u ravnici, dolje. Nikog u Stambol da prati škole da izučī.*

*Ni Šaljanima prijetio nije, ni kule da im popali, ni mal da im otme.*

*Bolje da nije dolazio.*<sup>324</sup>

U otklon-pripovijeci Zorana Kopitovića mikrooblici usmene književnosti zastupljeni su uglavnom u govoru likova, koji su unutar dijegetičkoga svijeta

---

<sup>317</sup> Ibid, 19.

<sup>318</sup> Ibid.

<sup>319</sup> Ibid, 59.

<sup>320</sup> Ibid, 85.

<sup>321</sup> Novak Kilibarda. *Iz priče u priču*, 156.

<sup>322</sup> Zuvdija Hodžić. *Neko zove*, 24.

<sup>323</sup> Ibid.

<sup>324</sup> Ibid, 23.

pozicionirani tako da, zahvaljujući pripovjedačevu opisu njihovih radnji, govorom podgrijavaju ironijske plamove:

*...kuku mene kukavici;*<sup>325</sup>

*...kako kuću drži;*<sup>326</sup>

*...što si se udrčio ka' noga nevarena*<sup>327</sup> i sl.

U prozama Dragana Radulovića mikrooblici su upotrijebljeni isključivo u ironijskome i sarkastičnome ključu, i to u onim segmentima tekstova koji doprinose karakterizaciji likova, u ovome slučaju preciznije je reći *tipova*, jer je knjiga proza *Vitezovi ništavila* upravo usmjerena k pokušaju definisanja nekoliko „uzoritih“ *tipova* jednoga modernog crnogorskoga sociokulturnog koda:

*...e vala majstore, svaka ti čast...*<sup>328</sup>

*...kakvoga majka još nije radala...*<sup>329</sup>

*„Veži konja gdje ti gazda kaže“, njegov je moto;*<sup>330</sup>

*...držao je jezik za zubima...*<sup>331</sup>

*...zlu ne trebalo*<sup>332</sup> i sl.

Likovi iz priče *Vampir Ognjena Spahića*, dok se međusobno kunu, oslanjaju se na narodne kletve kao paradigmatski uzor. Ono što tu prozu razlikuje od onih u kojima se takođe javljaju modifikovane narodne kletve, jeste paradoks-situacija, u kojoj prokleta bića (vampiri) međusobno razmjenjuju kletve. Taj paradoks, uz tipičnu ironijsku distancu Spahićevog pripovjedača, svrstava tu prozu u podvrstu otklon-pripovijetke.

*E dabogda ti se kosti osunčale!*

<sup>325</sup> Zoran Kopitović. „Čoek-žena i Bećiri Šefčet“. *Stvaranje* (Titograd), XLV/1990, 2–3, 233.

<sup>326</sup> Ibid, 237.

<sup>327</sup> Ibid.

<sup>328</sup> Dragan Radulović. *Vitezovi ništavila ili Davo u tranzicionom Disneylandu*. Zagreb: NZCH, 2009, 10.

<sup>329</sup> Ibid, 14.

<sup>330</sup> Ibid, 19.

<sup>331</sup> Ibid, 30.

<sup>332</sup> Ibid, 40.

*Krvi nikad ne okusio, majmune!*

*Na kolčeve dovijeka spava, majku ti bezobraznu!*<sup>333</sup>

Za kraj ove glave valja napomenuti i to da postoje i pripovijetke koje se ni nakon analize ne mogu svrstati u neku od prepoznatih vrsta pripovijetke naslovnoga perioda, jer ih svojstva narativne strategije jednostavno ne preporučuju uspostavljenoj nomenklaturi. Takva je i proza Žarka Marovića, koji je sklon miješanju pripovjedačkih postupaka s postupcima iz domena esejistike, što je proizvelo neplansku hibridizaciju žanrova. Za naše istraživanje bilo je indikativno to se na momente Marovićevi pripovjedači takođe ideološki određuju prema usmenoj književnosti, dok se u slučaju date proze ovđe-onđe daju prepoznati i neki mikrooblici usmene književnosti, poput: *Shvatio je i to da jalova žena i jalova zemlja ne rađaju*.<sup>334</sup>

U sljedećoj glavi pratićemo postupak citiranja, odnosno preuzimanja stihovnih formi iz usmene književnosti, što, prema vremenu u kojem ove pripovijetke nastaju, datu prozu približava realnim okvirima jednoga književnog pravca u čije vrijeme nastaje, iz vremena sve slabijih, odumirućih valova postmodernizma.

---

<sup>333</sup> Ognjen Spahić. „Vampir“, 161.

<sup>334</sup> Žarko Marović. *Četrdeset dana za moju dušu*. Cetinje: Obod, 1996, 42.

## STIHOVI USMENE KNJIŽEVNOSTI U PISANOJ CRNOGORSKOJ PRIPOVIJECI

Jedan od u pripovijeci naslovnoga perioda najprimjetnijih, iako ne i najbrojnih primjera odnosa dvije *poetike*, usmene i pisane, jeste preuzimanje stihova usmene književnosti i pokušaj njihove integracije u tkiva narativa. Idući od pripovijetke do pripovijetke, i tim postupcima autora našli smo argumentacije za uspostavu pomenute nomenklature. Određujući se prema pojedinim stihovima usmene književnosti, odnosno citirajući ih i umećući u tekstove narativa, autori su jasno pokazali ne samo estetska opredjeljenja za ovu ili onu formu kolektivnoga stvaralaštva već i jasan stav koji je uokvirio ideološku funkciju pripovijedanja. S druge strane, prenošenje stihova i intertekstualne veze koje su ostvarene njihovim pozicioniranjem unutar narativa, označili su i novu etapu u trajanju usmene književnosti, odnosno novu energiju za uticaj koji će se nastaviti i nakon naslovnoga perioda, budući da će svaki vid odstupanja od dometa ovih pripovjedaka značiti istovremeno i paradigmatasko oslanjanje na u tim pripovijetkama citirana djela usmene književnosti.

Posmatrajući ulogu stihova usmene književnosti u prozi Vukića Obradovića, potvrdili smo ranije određenje pozicije te proze unutar uspostavljene nomenklature. Redundantna osnova Obradovićeva pripovjedačkog zamaha metastazirala je u pokušaju karakterizacije lika iz priče *Iz bitke u bitku*. Budući da je taj segment ipak naslikan s određenom dozom groteske, donosimo ga u cjelosti:

*Pjevao je kao da pjeva uz gusle, namještao ruke, kao da drži gusle,  
i tobože prstima udarao u strune:  
Dun... dun... dun... dun...  
Drumovi će poželjet Turaka,  
a Turaka nigdje biti neće;  
i neka ih ne bude, daboga,  
da ne kolju našu sirotinju...  
Dun... dun... dun... dun...*<sup>335</sup>

Ipak, ni groteskni signali ne znače posve i zauzimanje kritičkoga kursa prema paradigmi, budući da citirani segment narativa ima funkciju glorifikacije junaštva i podvižništva herojskoga lika oca. Hiperbolirana ratnička hrabrost seljana u borbi s Turcima, koja je u osnovi pomenute priče, samo je „ukrašena“ stihovima iz epske pjesme.

Sličnu funkciju imaju i stihovi iz usmene književnosti NOB-a, koje u tekst narativa integriše Dragomir Ćulafić, čija je proza svojevrsni omaž poznome monernizmu u crnogorskoj književnosti. U dijalozima i monolozima likova Ćulafićevih pripovjedaka pronašli smo povremena naslanjanja jezika na domete usmene književnosti. Otud i pojava citata iz usmenih pjesama NOB-a, kao i poslijeratnih, koji u narativima stoje izolovano, bez konkretne umjetničke svrhe, što tu prozu i svrstava u podvrstu redundantnih pripovjedaka.

*...Mi imamo tri junačka sina:  
Enver Odžu, Tita i Staljina.*<sup>336</sup>

<sup>335</sup> Vukić Obradović. *Podmukla noć*, 55.

<sup>336</sup> Dragomir Ćulafić. *Ključ*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1991, 119.

Ili:

*Enver Odža roni suze,  
Nestalo mu kukuruze...*<sup>337</sup>

Ili:

*Ko pokuša da ga vara  
Daćemo mu po rebara  
Po rebara i po glavi  
Da se više ne prevari...*<sup>338</sup>

Miroje Vuković u priči *Božić* donosi stihove koji pripadaju lirskim vjerskim, odnosno obrednim pjesmama:

*Koliko varnica, toliko zdravlja,  
Koliko varnica, toliko stoke,  
Koliko varnica, toliko košnica,  
Koliko varnica...*<sup>339</sup>

U tkivo makrostrukture priče *Badnjaci* integrisano je narodno vjerovanje i narodni običaj proslave Božića:

*Božić, Božić bata  
Nosi grudu zlata  
Da pozlati vrata  
I oboja poboja  
I svu kuću do kraja.*<sup>340</sup>

---

<sup>337</sup> Ibid.

<sup>338</sup> Ibid.

<sup>339</sup> Miroje Vuković. *Drugo lice stvari*, 146.

Marko Popović koristi metriku epskih pjesama isključivo u funkciji humorne karakterizacije likova. Po uzoru na narodni osmerac, lik desetogodišnjega učenika u stihovima odgovara učitelju, a sam pripovjedač dječakovu lucidnost vezuje za njegovu sposobnost da na taj način odgovara starijem:

*Učitelju, ja bi doša,  
No je voda kod Budoša,  
Vjetar duva kiša lije,  
A barke mi niđe nije,  
Pa u ovo teško stanje,  
Primi moje opravdanje!*<sup>341</sup>

U drugoj priči, humorna karakterizacija tiče se lika rasipnoga regruta:

*Oj, da ti je otac Karter,  
A Indira da je mater,  
Da si dijete Onazisa,  
Za pare si rano pisa...*<sup>342</sup>

U prozi Momira Markovića likovi u razgovoru upotrebljavaju epske stihove i kao argumente za poznavanje prošlosti naroda:

*Džeferdara drži preko krila,  
pa se junak s puškom razgovara...*<sup>343</sup>

Đuro Pejanović u metanarativnome maniru opisuje tužilicu koja kori tužbalicom:

---

<sup>340</sup> Ibid, 147.

<sup>341</sup> Marko Popović. *Nikšićka varoš u šaljivoj priči*, 6.

<sup>342</sup> Ibid, 76.

<sup>343</sup> Momir Marković. *Zemlja koja govori*, 27.



*Ma bio je to pravi tejator – pričaše jedan od njenih daljih komšija i rođaka. – Opejari i opra skoro svakoga od nas, a najviše one najbliže. „A nijesu – govorila je – ovo braća nego nerod i nedaća!... A komšije jaudije, takvih čuma nigdje nije!... Ne znam jesam li se u životu tako slatko smijao!“<sup>344</sup>*

Ali tužbalica se javlja i u stihovnoj formi, u vidu citata, ali bez klasičnoga četvorosložnog pripjeva:

*Neka oči, neka usta  
no kakva je narav pusta!*<sup>345</sup>

U prozi Milutina Bulatovića došlo je do interpolacije lirske pjesme u strukturu narativa, pri čemu je pjesma izgubila od svojih osnovnih svojstava, a pozicijom u narativu inicirala svrstavanje te proze u vrstu redundantne pripovijetke:

*„O jablane, divno cvjeće  
Nema toga koj'te neće...  
Ti si cvijet iz planine,  
Iz predivne okoline“<sup>346</sup>*

Za razliku od autora oponašajuće ili redundantne pripovijetke, autori pripovijetke kontinuiteta, poput Novaka Kilibarde, biraju stihove koje će integrisati u tekst, a narativnim strategijama osmišljavaju njihovu poziciju unutar narativa, što najčešće rezultira njihovom punom funkcionalnošću i ostvarivanju narativnih zadataka.

*Kićeno, kićeno nebo zvjezdama,  
Široko, široko polje ovcima!*<sup>347</sup>

<sup>344</sup> Đuro Pejanović. *Podgorska hronika*, 17.

<sup>345</sup> Ibid, 18.

<sup>346</sup> Milutin Bulatović. *Uzgredne priče*, 6.

Ili:

*A kakva je Duga kamenita,  
da je druga na krajini bila –  
ne bi bula odranila sina!*<sup>348</sup>

Ili:

*Deverima do ramena, oj javore zelen bore,  
Barjataru do barjaka, oj javore zelen bore,  
S mladoženjom podjednaka, oj javore zelen bore!*<sup>349</sup>

Ili:

*Na red na red, kićeni svatovi,  
Sve dva i dva zorno nastupajte!*<sup>350</sup>

Ili:

*Razvij barjak barjaktare,  
Od junačke kuće stare!*<sup>351</sup>

Zoran Kopitović u specifičnim, incidentnim scenama koristi formu deseterca. U namjeri da karakteriše likove koji pripadaju seoskim zabitima i uspostavi kontrast s vremenom u kome je junački deseterac bio prava mjera vrijednosti, Kopitović u govor likova umeće ritam i metar deseterca, te koristi leksiku koja svojom vulgarnom dimenzijom parodira i deseterac i vrijeme u kome je bio aktuelan. Ti postupci Kopitovića

---

<sup>347</sup> Novak Kilibarda. *Brojači ajvana*, 52.

<sup>348</sup> Ibid, 88.

<sup>349</sup> Novak Kilibarda. *Iz priče u priču*, 224.

<sup>350</sup> Ibid, 225.

<sup>351</sup> Ibid.

svrstavaju u red onih crnogorskih pripovjedača naslovnoga perioda koji su na krilima nasljeđa usmene književnosti zauzeli potpuno novi pristup tradiciji i kulturi. Evo primjera takvoga Kopitovićeva postupanja:

*Blago tebe Taza zadovijek, divne li te noge okročiše, divne li te sise  
prignječiše...*<sup>352</sup>

Kopitović varira gotove narodne deseterce s drugim, projektujući tako okolnosti u kojima se razvijala drugačija „narodnost” od one koja je opšteprihvaćena:

*Poljem se vije, oj zor delija / Kući se vraća ataman mlad...*<sup>353</sup>

U otklon-pripovijeci Ognjena Spahića javlja se varijacija tužbalice u osmercu s četvorosložnim pripjevom:

*Kako-sime-nagr-dio moj sokole/ Zada-demi ljutu ranu Krsto-vilo/  
Osta-vime bez života doma-ćine/ Da se zorim sa-ju-na-kom lele Krsto/ Sa  
nje-govom mrtvom gla-vom, lele muko/ Na Čepurke da-mi liježeš, što do-  
čekah/ Će se tvoji svi kopaju, bla-go zemlji/ itd.*<sup>354</sup>

U sljedećoj glavi biće riječi o integrisanju kratkih struktura usmene književnosti, kao što su zagonetke, vicevi i anegdote, u strukturu pripovijetke nastale u naslovnome periodu.

---

<sup>352</sup> Zoran Kopitović. „Čoek-žena i Bećiri Šefćet”, 234.

<sup>353</sup> Zoran Kopitović. „Crna Gora prvi put kao nepregledna ravnica“, 239.

<sup>354</sup> Ognjen Spahić. „Vampir“, 148.

## KRATKE STRUKTURE USMENE PROZE U PISANOJ CRNOGORSKOJ PRIPOVIJECI

Prije nego se pozabavimo pitanjem integrisanja kratkih struktura usmene proze u tkivo pisane pripovijetke naslovnoga perioda, pozabavićemo se pretresanjem argumentacije koja prati naša terminološka određenja i ograničenja. Kako bismo izbjegli sve eventualne kontradikcije, odnosno kako bismo rizik za negativne posljedice uvođenja takve terminologije u istraživanje datih problema sveli na minimum, za trenutak ćemo se vratiti na ranije istaknute teze i prišetiti se Abotove definicije narativa. Abot, već je o tome bilo riječi, pod narativom podrazumijeva predstavljanje jednoga ili više **dogadaja**. U drugome dijelu definicije narativa Abot je naglasio da narativne forme – moraju imati **narativni kumulativni efekat**. Polazeći od tih premisa, leksemima, sitagmemima i mikrooblicima usmene književnosti smatramo sve one jezičke jedinice ili skupine jezičkih jedinica koje usljed ograničenja u pogledu posedovane količine informacija nijesu bile u mogućnosti da predstavljaju jedan konkretan događaj, ili više konkretnih događaja, pa su prema tome, po definiciji, lišeni narativnoga kumulativnog efekta.

Nasuprot njima stoje *kratke* i *duge strukture usmene proze*. Prve su predmet ove glave našega rada, a drugima ćemo se pozabaviti nešto kasnije.

Posmatrajući pripovijetku nastalu u naslovnome periodu, uočili smo da se s vremena na vrijeme, u tkivima pojedinih pisanih pripovjedaka pojave tragovi kratkih struktura usmene proze. Riječ je o nezavisnim narativima, iskazima s predodređenim događajima, sastavljenim od dva ili više strukturalnih segmenata. Takve kratke strukture usmene proze su – vic i anegdota. Ukoliko bismo ova terminološka i žanrovska razgraničenja pokušali da dovedemo u vezu s istim nastojanjima Snežane Samardžije, onda bismo naišli na potvrdu navedenih stavova, koji su potkrijepljeni preciznijim podacima iz oblasti usmene književnosti s protora Južnih Slovena. Na primjer, anegdota se u Samardžijinim tekstovima<sup>355</sup> od dužih struktura (od šaljive priče) razlikuje po tome što uvjerljivost i „pouzdanost“ detalja događaja iz anegdote (kao što su određenja prostora, vremena i „adrese“ junaka) nestaju u uopštavanjima unutar dužih struktura. Samardžija za lekseme, sitagmeme i mikrooblike upotrebljava termin govorni oblici, ali i ona upozorava na najšira teorijska posmatranja *oblika*, od kojih neka za oblik vezuju i *događaj*, što može unijeti dodatnu konfuziju u pokušaj uspostave bilo kakve nomenklature. Otud, za ovu priliku, i opredjeljenje za Abotov stav.

Vic i anegdota iz usmene književnosti u pisanoj crnogorskoj pripovijeci koja je nastala od 1990. do 2006. godine imaju dvojak status. Ili se javljaju ucijelo, bilo da je, s jedne strane, riječ o preuzetim strukturama, ili da je riječ o posve novim narativima sa poznatom, odnosno preuzetom strukturom; ili se javljaju prošireni, poprimajući strukturu dužih narativa, odnosno prerastajući u šaljive priče.

Avaja Osmanagić-Tuzović pripada krugu kulturnih djelatnika naslovnoga perioda, koji su na sebe „peuzeli teret“ sakupljanja i čuvanja od zaborava bisera kolektivne mudrosti. U njenom fokusu su anegdote koje su bile neodvojivi dio ambijentalnoga svijeta na području nekadašnje Podgorice. *Veći broj ovih kratkih šaljivih priča (podvukao V.V.), prenosile su se i prepričavale dugo, a najljepše mi ih je ispričala rođaka Adlija Methadžović, žena iz naroda, ali veoma duhovita, koja zna tako da ih kazuje, uz dodatnu mimiku i gest, te da si ne znam kako „tvrda“ srca, uspjeva da ti ga „omekša“ i da te*

---

<sup>355</sup> Snežana Samardžija. *Oblici usmene proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2011, 245.

*nasmije*.<sup>356</sup> Ipak, ono što te anegdote razlikuje od klasične crnogorske usmene anegdote jeste pozicija pripovjedača. Za razliku od klasične usmene anegdote, u kojoj je pozicija pripovjedača skoro uvijek iza heterodijegetičke linije, u bilješkama Osmanagić-Tuzović nerijetko se pojavljuje glas homodijegetičkoga pripovjedača, koji u zadatim okolnostima predstavlja glas jednoga od likova. I u ovome slučaju dolazi do relativizacije uloga autora i pripovjedača, budući da se i u samoj „intenciji“ vjerodostojnoga „pričanja“ nazire potreba da se strogo odvoji tekst upravo te anegdote kao svojevrsne faktografije. *Zapisujući ih, poželjela sam da 'uhvatim' dio jednog vremena karakterističnog za Podgoricu, građane koji su živjeli podgoričkim duhom, i samo tako, jer drugačije nijesu umjeli*.<sup>357</sup> Otud se često i pripovjedačev glas javlja kao glas jednoga od likova, imenovan i ličnim imenom autorke tekstova.

Osim toga, klasična crnogorska usmena anegdota usmjerena je na značajnu istorijsku ličnost, ili makar na atmosferu nadgornjavanja predstavnika dva kolektiva, odnosno verbalni duel predstavnika dva bratstva ili dva plemena. Za razliku od tih anegdota, u onima koje sakuplja i pred čitaoce iznosi Osmanagić-Tuzović riječ imaju „heroine“ podgoričke svakodnevice. Njihov humor, ironija, sarkazam nadmeću se s novim svijetom koji neumitno nastupa, nadmeću se s čudima tehnike ili modernim snahama. U svemu tome ima zrna kolektivne mudrosti, ali je ona podređena vanjskim intencijama *sakupljača* anegdota, odnosno, u brojnim slučajevima, *autora* anegdota, što ih bira i dopunjava u skladu s ličnim (ne)stvaralačkim preokupacijama.

I sama struktura anegdota koje „prikuplja“ i objavljuje Osmanagić-Tuzović razlikuje se od strukture klasične crnogorske usmene anegdote u tome što se u njoj rijetko mogu prepoznati tri *kanonska* segmenta strukture klasične anegdote. Osim toga, od zapisa do zapisa, struktura anegdote Avaje Osmanagić-Tuzović se mijenja, tako da jedne naliče vicu, a druge opet kratkoj priči.

Radomir Kostić takođe se latio jedne od najfrekventnijih struktura crnogorske usmene književnosti. Ipak, Kostićeve anegdote, iako utemeljena na usmeno, odstupa od strukturalnih obrazaca klasične anegdote, a taj se postupak doima ne kao svjesno odstupanje od zadatoga oblika ili težnja da se izvrši degradacija jedne forme, već kao

---

<sup>356</sup> Avaja Osmanagić-Tuzović. *Podgoričke priče*, 5.

<sup>357</sup> Ibid.

posljedica međusobne ustrojenosti obrađivanih motiva. U anegdoti *Grad Kostić* se koristi homodijegetičkim pripovijedanjem, s pozicije infantilije, ali o tu se perspektivu ogriješio jer nije ograničio količinu informacija kojom lik dječaka te dobi može da raspolaže u datom trenutku. Izostanak neophodne pripovjedačke distance, uprkos tome što se Kostić u finalu anegdote služi legitimnim segmentom klasične usmene anegdote (poukom), doprinosi neubjedljivosti iskaza i utisku o nedvojбивosti autorove namjere:

*Da bih ostvario probuđenu dječiju želju i upoznao grad morah leći u bolnicu.*<sup>358</sup>

Odnos usmene i pisane književnosti u prvoj etapi naslovnoga perioda, odnosno od 1990. do 2006. godine, očitovao se u najvećoj mjeri u kratkim prozama lokalnih (seoskih) pisaca, koji su stvaralaštvo doživljavali kao mogućnost da se sopstveno djetinjstvo otrgne od zaborava a detalji iz lične prošlosti učine dostupnim širokom čitateljstvu. Neskromnost autorskoga ophođenja i nedostatak invencije u mnogim slučajevima proze iz perioda o kome je riječ rezultirali su pojavom specifičnoga pripovjedačkog glasa, najčešće naivno poistovjećenoga s autorom. Relativizacija pozicije autora i pripovjedača, uz nanose usmene književnosti, povela je tako, uz svresrdnu pomoć Kostićeva stvaralaštva, k nastanku specifičnih narativnih oblika, koji nijesu u poziciji da stanu rame uz rame sa zreloom umjetničkom prozom. Od toga „pravila“ Kostić je odstupio samo u uvodnoj anegdoti s naslovom *Utjeha*:

*Osamnaestogodišnjeg sina, plašeći se njegovih nesposobnosti, kori majka: „Njegoš je tvojih godina vladao Crnom Gorom, a ti ne možeš vladati samim sobom.” Sin se usprotivi majci pa reče: „Neka, jedna ne bila, ne galami na mene, mene nije rodila Njegoševa majka, nego znaš ko.” Raspravu između majke i sina ču domaćin doma pa veli: „Sine moj, ništa ti ne brini, bićeš ti dobar i uman čovjek; ako te nije rodila Njegoševa*

---

<sup>358</sup> Radomir Rale Kostić. *Pisma bogu i ljudima*, 8.

*majka, jes ti otac dobar i pametan čovjek kao što je bio Njegošev otac Tomo.*”<sup>359</sup>

Struktura anegdote javlja se i u prozama Marka Arsenijevića i Marka Popovića.

Arsenijević koristi i standardnu formu anegdote u svome pripovjedačkom pohodu. Koristeći se hronotopom puta, u priči *Bukva*, autor je u kratkom zapisu, uz pomoć humora građenog na opoziciji *buka–mir* iznio karakterizacijska rješenja koja jesu svojstvena klasičnoj crnogorskoj usmenoj anegdoti. Otud se može reći da ta anegdota, s aspekta naše ranije podjele crnogorske pripovijetke naslovnoga perioda, pripada redundantnim pripovijetkama.

Marko Popović i u naslovu koristi sintagmem *šaljiva priča*, a u najčešćem broju slučajeva njegove pripovijetke i odgovaraju toj proznoj vrsti. Ipak, osnove mnogih njegovih proza jesu strukture preuzete od klasične, usmene crnogorske anegdote, koja se pruža u tri etape. Te etape, međutim, ukrivene su brojnim pripovjedačkim postupcima, što je povelu k oblikovanju formi širih od anegdote. Na isti način Popović se odnosi i prema klasičnoj formi vica.

Za razliku od autora redundantne pripovijetke, Milovan Đilas je strukturu klasične crnogorske anegdote integrisao u tkiva svojih narativa tako da je na njima izgradio i glavne i sporedne likove, definišući usput i ključne osobenosti sociokulturnih kodova. Uobličena, proširena i zasvođena narativnom strategijom, čiji parametri nijednoga trenutka ne skreću tokove narativa od središta estetskoga predmeta, anegdota u Đilasovoj stvaralačkoj koncepciji zauzima takvu poziciju koja je, između ostaloga, zaslužna za sticanje statusa pripovijetke kontinuiteta. Ovo i stoga što Đilas i rizične situacije izbjegava tako da ne umanju umjetničku vrijednost kazivanja – čak i kada dođe do pojave homodijegeze, odnosno kad anegdotu „saopštava“ glavni lik, objektivnost iskaza, koja je u temelju anegdote, nije umanjena.

Evo jedne od tipičnih Đilasovih nadgradnji crnogorske usmene anegdote:

---

<sup>359</sup> Ibid, 7.



*I tu, tada, učini gospodar sprdnju s nama, koja bi se pamtila kao bruka Crne Gore, da ne bi serdara Jola – ime mu se spominjalo kao i što hoće.*

*Naime, goopodar stavi ruku nad oči, okrenu se k Lovćenu i pokliknu:*

*„Pogledajte čuda! Nigdje oblačka, a – zvijezda nad Lovćenom! Ovo je neko veliko znamenje!”*

*Da ne duljim: glavari su se zagledali put Lovćena i počeli da se dive – vojvoda Lako najprvi, kao da muštuluk grabi – zvijezdi nad Lovćenom: baš nad Lovćenom, a ne nad grobom Vladike Rada na Lovćenu, jer se znalo da gospodaru, budući da je i sam pjesnik, ne godi spominjanje njegovog glasnog i uzvisitog pređe. Izređaše se tako glavari u uočavanju zvijezde, a i u isticanju da to ne može značiti drugo do veliku sreću za vladajuću kuću Petrovića, a s tim i za srpstvo i Crnu Goru. Izređaše se svikoliki – sem mene i Serdara Jola. Bogami počeh i da sumnjam u svoje oči – iako sam kod sebe tek odnedavno samo kratkovidost primjećivao. Čutao sam – i zbog toga i što sam se već zamjerio na dočeku, pa me spopala nekakva gorka nevoljnost: zar ja moram biti začetnik svakom negodovanju i nevjerici?*

*Nego se javi Jole – a ko bi drugi? – tvrdokoran u istini kao i u svemu svome:*

*„Ja, ljudi, ne vidim ništa – zalud mi pokazujete i pričom i prstima. Viđu Lovćen lijepo i nad njim nebo čisto kao dragulj – drugo ništa...”*

*Skočiše, zagrajaše da ga ubjeđuju:*

*„Ti si mimo ljudi! Zar kad birani Crnogorci vide – ti ne vidiš? Zar da ne vidiš znamenje za kuću Petrovića i srpstvo? Nije, Jole, nego si nakrivo nasaden mimo ikoga u Crnoj Gori...”*

*I sve tako, i sve zaludu: Jole ne vidi što ne vidi. Najposlije mu dosadi pregonjenje ili se pokoleba u svoje oči:*

*„Ogrezao sam u starosti, oči popuštile...”*

*A gospodar se najednom zakikota, crveneći i tresući se pretilinom:*

*„Ni ja ništa ne vidim – probam kako mi posuljujete i kako ste mi dostovjerni...”*

*Muk, neprijatno svima, mada se većina nakisjelo smiju. Dok vojvoda Lako – bez Laka kao da ne bi bilo ni gospodara:*

*„Što se čudiš, gospodaru? Ako vidiš ti – vidimo i mi i ako ne vidimo...”<sup>360</sup>*

Na sličan način i Ćamil Sijarić koristi strukturu anegdote. Ipak, ima i onih segmenata u pripovijetkama Sijarića kad pripovjedači na strukturi klasične anegdote temelje svojevrstne eksplikativne analepse, pa je uz to čine takvom da se kroz nju javljaju plamičci parodije na strukturalnu osnovu hrišćanskih legendi o postanku careva i svetačkih lica.

*- Bi to ovako: dođe kod mene u dućan momče. Sedamnaest mu godina. Krsti se; veli da mu je ime Mihailo, da je iz Like, da bi kod mene u dućanu radio, i ja ga primim; nije mi milo što se u mome dućanu krsti, ali nek se krsti kad dobro prodaje. Digne tri prsta te dotakne čelo, ramena i prsa; ja mu velim da Bog ne gleda ta njegova tri prsta, Bog vidi kad se pred njega padne cijelom glavom. Naša vjera pada cijelom glavom i cijelim tijelom, a ti digneš tri prsta i misliš da ti kod Boga pomažu tri prsta. Nije se Mihailo na to ljutio, smijao se i mjerio so i karaboju. Dopalo mi se to momče; vidio sam da je ono za veće stvari od aršina i kantara i velim mu: Dok si Mihailo, bićeš samo neki Mihailo u mome dućanu, a ako pristaneš da te osunetim, uzdići ćeš se u našoj carevini kao da si na krilima; nisi ti za dućan, no za carevinu... Veli da pristaje. Pa ja njemu: Reci ja Alah. On za mnom: Ja Alah, i još tako ponešto za mnom Mihailo. I ja ga na kraju privedem u čošak dućana, uzmem makaze i fik, fak, osunetim ga, Više nisi Mihailo, dajem ti moje ime Omer. Bi to tako, bi to davno. Sad dva Omera, ja dućandžija, on paša.<sup>361</sup>*

<sup>360</sup> Milovan Đilas. *Sluga božji i druge pripovetke*, 35–36.

<sup>361</sup> Ćamil Sijarić. *Drvo kraj Akova*, 8–9.

Novak Kilibarda pojedine etape svojih narativa takođe gradi uz pomoć strukture usmene crnogorske anegdote. Jednu takvu sadrži i priča *Princ Mirko u Morači*, koja je narasla do obima uokvirene, šaljive priče:

*Kraljicu i najmlađega sina kralj Nikola je spremio u svoje ime da osjete Moračani i Rovčani kako Svijetli Gospodar ne zaboravlja na njihove junačke ponašaje o kojima pljesme pljevaju! Morača je odavda bila tvrda kačanica i turska nesita grobnica, a Rovca su držala kroz zemane ključke od junaštva! Dva vrana ata ko iz pljesme bila su upregnuta u kočiju s kojom su se princ Mirko i kraljica Milena dovezli u Moraču. Pratlju su im činili trides perjanika na jajećacima, svi u jednačite čovne dolame, i pod kapama s perom iz orlova repa. Odma iza zlatne kočije jašao je Lajo Vražegrmac na bijelcu atu, a onda su se ređala po dvojica perjanika iza njega. Ne rekoš ti, perjanika je brez Laja bilo trideset i dva, on je bio trideset i treći na broj! Kraljica je šćela da joj na blizurak bude baš Lajo koji zna šta joj treba i kad spava kao i kad je budna. Među perjanicima bio je i Sekula Drljević iz Morače. Jašao je ata doratasta! Kad je svita izbila na bre Manastira moračkoga, Sekula je žgarnuo dorata s bakračlijama te mu je uvatio mljesto odma iza Lajova ata bijeloga. Stijo bogme Drljević da vide njegovi plemenici kako je on prvi među perjanicima. No da vidiš kako će se stoga đavoli poženiti!*

*Kad je osjetio da mu Drljević puva za vrat, Lajo je Vražegrmac ljuto ustegnuo uzdu onoj bijeloj aždaji ispod sebe! Segni Lajov at unazad pa akni sa sapima Sekulova konja! Dorat vrisni i propni se na zadnje noge, a konjanik se brdonožice smandrljaj na drum kaloviti! Bio doratu udar izublea te Sekula poleti da izbroji konju muda! I ne samo što je Sekula pao s dorata kao gnjila kruška z grane, no je čovnu dolamu razbućio na pleći bi mu kroza nju vrana prolećela!*<sup>362</sup>

---

<sup>362</sup> Novak Kilibarda. *Brojači ajvana*, 20–21.

Kilibarda skoro sve svoje pripovijetke ravna prema dometima anegdote, budući da se oslanja na istorijske ličnosti kako bi ih umjetnički modelirao u dijegetičkome svijetu, a onda takve likove i sociokulturni kod koji predstavljaju sukobio s drugim likovima i u punoj mjerio ostvario karakterizaciju. Otud u Kilibardnim tekstovima pomen Nikole Petrovića i Aleksandra Karađorđevića, i imena drugih članova kraljevskih porodica, a frekventna su i vlastita imena crnogorskih banova, vojvoda, serdara, sveštenih i administrativnih lica. Sva ta vlastita imena, odnosno ličnosti koje su ih nosile, paradigmatički su orijentir spram kojega se ravnaju ne samo Kilibardini likovi, već i projektovane scene i okolnosti.

*- Braćo i glavari, ja bih rekao jednu na ovu drobnjačkoga vojvode, Novice Cerovića. Eto, pogledajte taj krd ovaca što planduje ispod tije ljeskovina. Ajde izaberite najporasniju uvotku ovču. Uvatite je i odvedite pod onaj cer što se vidi na kraj ove vale. Kao što vidite do cera bi jedva moskovka dobačila. Ja ću otići pod cer s onijem što će da vode uvotku, a kad dođemo tamo neka se uradi ovako. Recite tome čobaninu od ovaca da zabejaka kako bi se bravče avizalo đe mu je krd i đe će dotrčati. Onda ona dvojica što su odvela uvotku neka je pušte, ona će trenuti, kao blijeska, da se vrne u krd, a ja ću se za njom natisnuti da je vatam. Vi se ođe načetite te gledajte, pa ako mi uteče uvotka u krd prije no je uvatim, tada svi recite da su Ercegovci zavaljeni i buložinasti, a da su Crnogorci itri i plamoviti!*

*Kako je vojvoda Luka rekao – tako je učinjeno!*

*Treni uvotka ovča kao strijela nebeska, ali nije bila uvatila ni trećinu vale zubačke kad ju je vojvoda Luka u šake abatio. Uvatio uvotku, digao je u vis da se dobro vidi kako je uvaćena i puštio je da blježi u krd. Kad je Vukalović došao među glavare i kaluđere, svi su mu redom čestitali. Čestitao mu je i Novica Cerović, ali, vele, da se kisjelo osmlijenuo.*

*Znaš li ti da uvotku ovču ne bi ni vuk gorski mogao na brzinu uvatiti da ona od stra ne pričučuje da piša. Poleti nekoliko pa čučne, pa jopet nekoliko pa pričučne, te tako izgubi brzinu i uleti vuku u vilice! E*

*sad ti sam prosudi kako je na noge bio brz ercegovački vojvoda. Presudi kad znaš da on nije bio zvljerka da bi se od njega uvotka bojala i pričučkivala da piša.*

*Vojvoda Luka imao je dosta i pod kapu i u čoestvo, a ne samo u nogama. On je z glavom a ne s tabanima okupio onoliku rnjagu glavara i kaluđera na Zubačka Ubla. No jopet, z druge strane, nekad ti je bolje da imaš u pete no u glavu! Da su Osman-paša na Vuči Do, i Kadri-paša na Graovac, imali Lučinu brzinu, ne bi im bule prije vakta obukle crne dimije.*

*Eto tako, ja sam ti spomenuo samo dva-tri slučaja junačke lakoće i brzine, a oni koji bolje od mene znaju da opričavaju stara vremena mogli bi ti nabrojiti ne tri no trista i tri primljera junačkoga damara i potrčnosti.<sup>363</sup>*

Slično Sijariću, i Zuvdija Hodžić koristi se preplitanjem anegdote, legende i predanja, a segmenti narativa koji su proizvod toga preplitanja imaju funkciju eksplataivnih analepsi:

*Sve je bilo ovako: u vrijeme kad samovoljni Jahja-paša, vođa arnautskih janičara diže pobunu protiv sultana, nagrnu iz cijele carevine velika, tek sastavljena i uvedena nizami džedid vojska, da je u krvi uguši. Jedan odred smjesti se kod Kršle, iznad Gusinja. Radoznala djeca vrzmala su se oko logora i kazana sa vrućom halvom, pilavom i pretilim mesom, razgovarala sa vojnicima i slušala ih. Uzalud su ih stariji odvrćali od vojske, pričama da među njima ima svakakvih ljudi i krvnika, da ih se treba kloniti. Pričali su im i za čifuta kojeg su uhvatili gdje pije krv nekom djetetu iz Vusanja. Namamio ga bio na simit, pa ga zaklao. A takvih ima još. No, djeca nit su hajala nit fermala za to. Nijesu se odvajala od vojnika.*

---

<sup>363</sup> Ibid, 84–85.

*Nizamima se posebno umiljelo jedno crnomanjasto, bistro, koljendarsko dijete, koje za kratko vrijeme nauči turski a umijaše lijepo i da svira frulu. Budući da bijaše siroto, odlučiše da ga povedu sa sobom. Rođaci se saglasiše, (neka ga, rekoše, je l' dao bog sa vojskom carskom, igbal njegov, gore mu bit ne može, ni gladno biti neće).*

*Dijete bješe od nafake. S najboljim uspjehom završi vojne škole, a istače se u ratu sa Rusima. Sposoban i hrabar, napredova sve više, prođe kroz mnoge lomove i bitke i uzdiže se visoko.*

*(Gusinjanima je bilo krivo što nijesu ni sanjali da imaju svog čovjeka na takvom mjestu, ali su sada bili spremni da mu sve oprostite i za to lako iznađu razloge).*

*Naš čovjek, pa carski doglavnik, eh.*

*I to niko drugi do Džafer-paša!*

*Blago nama. Šućur Alahu, dragome. Ogrijalo i nas.*<sup>364</sup>

Na anegdoti počiva i konstruktivni princip otklon-pripovijetke Zorana Kopitovića. Onako kako crnogorska klasična usmena anegdota na opozicijama proizvodi humor, tako su i u Kopitovićevoj prozi sučeljeni svjetovi. Kopitovićeve „anegdote” međutim funkcioniše tako što se u situacije koje je donio „novi svijet” umeću likovi s temeljima doboko pokopanim u junačkoj, ratničkoj prošlosti. Slika lika Krsta Bajlaga na biciklu u pojedinim kritičkim analizama poređena je sa slikom Don Kihota na magarcu. U središtu Kopitovićevih „anegdota” nijesu likovi koji su modulirani prema krupnim istorijskim ličnostima, već lokalni „heroji”, što doprinose utemeljivanju izvrnute istorijske perspektive.

*Namjeru da napiše veliko dokumentarističko djelo, posvećeno Crnoj Gori, u vrijeme saobraćajne revolucije, u kojoj se naselje Rutovac, kao i mnoga prigradska i seoska crnogorska naselja, priključuje kontrarevolucionarnom pokretu, sa ciljem da se očuva tradicionalni, crnogorski način vožnje bicikla (sredinom „džade”, „niza” stranu bez*

---

<sup>364</sup> Zuvdija Hodžić. *Neko zove*, 18–19.

*kočnica, noći bez „svijetla” isl) bolest je osujetila na jedan neobičan, a moglo bi se reći i plodan način.<sup>365</sup>*

Kopitovićev pripovjedač zauzima ironijski stav ne samo prema neusklađenome crnogorskom seljaku, koji se istrajno odupire modernome ambijentu, već i prema onome što je tradicijsko, temeljno, pokušavajući da ukaže na varijable i amplitude a ne konstantu tradicije; da tradicija, kao uostalom i njene forme i oblici, podliježu brojnim razvojnim tokovima koji je na momente obesmišljavaju i okreću protivu sebe. Otud je u Kopitovićevim prozama crnogorska tradicija – voziti biciklo sredinom džade. On ratničko-patrijahalnoj svijesti kolektiva suprotstavlja burleskne scene iz prošlih ratova, u kojima crnogorski heroji umjesto vranih konja jašu – bicikla:

*„Kada se Crnogorci iz rata vraćaju u svoja kozačka sela, oni, kaže profesor Ilija, po starom običaju sa mosta u Don bacaju stara bicikla: darivaju svoga hranioca baćušku, svoga Dona Ivanovića...”<sup>366</sup>*

Pripovjedač Dragana Radulovića uspješno koristi domete strukture anegdote da sačini kostur porodičnoga predanja (ovo terminološko preplitanje posljedica je činjenice da se anegdota, u kojoj se pojavljuje i knjaz Nikola kao jedan od likova, jeste od visokoga značaja po porodicu lika koji saopštava o toj anegdoti, što joj daje težinu predanja, odnosno porodičnoga predanja). Ironijski i sarkastični ključevi, upućuju na paradoks doživljavanja krađe kao viteške vrline. To Radulovićevu pripovijetku svrstava u otklon-pripovijetku:

*Postoji anegdota o jednom mom pretku kojega je krajem XIX vijeka pomenuo kralj Nikola. Ako je vjerovati porodičnom predanju, moj prađed je po nalogu crnogorskog Dvora ukrao izvjesna dokumenta jednom austrijskom špijunu. Obavljeno je to u Zadru, daleko od Crne Gore i bez ikakvih tragova, dikretno i majstorski. Iako sadržaj dokumenata*

<sup>365</sup> Zoran Kopitović. „Crna Gora prvi put kao nepregledna ravnica“, 238.

<sup>366</sup> Ibid, 239.

*nije poznat – najzad, moj prađed je bio lojalni podanik Knjaževine i profesionalac kojemu ni na kraj pameti nije bilo da zaviruje u njih! No, sudimo li na osnovu docnije Knjaževe zahvalnosti opravdano je pretpostaviti da je sadržaj tih dokumenata bio politički kompromitujući za Dvor. Među biranijem glavarima u Odžakliji crnogorski vladar je često poslije tog događaja sa sjetom ukazivao na rodoljublje i lupeške vrline mogega prađeda. Vrline kojima smo – to valjda ne moram posebno naglašavati – porodično ostali vjerni, bez obzira na smjene vlasti i društvenih uređenja. Noblesse oblige, doktore! Plemstvo obavezuje.<sup>367</sup>*

Slijedi glava u kojoj ćemo pratiti status dužih usmenih narativa u pisanoj crnogorskoj pripovijeci naslovnoga perioda.

---

<sup>367</sup> Dragan Radulović. *Vitezovi ništavila*, 101.



## ODNOS DUŽIH STRUKTURA USMENE PROZE I PISANE CRNOGORSKE PRIPOVIJETKE

Određivati i analizirati status leksema, sintagmema i mikrooblika usmene književnosti, odnosno stihova i kratkih struktura usmene književnosti u pisanoj pripovijeci jednostavniji je proces od analize odnosa dužih struktura i pisane pripovijetke. Razlozi za tu tvrdnju su brojni. Najprije, jedna savremena pripovijetka može imati formulativne početke i završetke, u kojima se u znakovima daju obrasci strukturalnih shema, poput formule 3+3+3, koja je najbliža strukturi savršene forme bajke; može sadržati tipična, stajaća mjesta, poput takozvanih *prepreka*, koje se u određenome broju i na ustaljen način postavljaju ispred glavnoga lika, odnosno pred glavne i epizodne likove; jedna duža struktura usmene proze može prenijeti na pisanu pripovijetku karakteristike žanra (naročito u pogledu tematike i usklađivanja sižejnih rukavaca fabularnoj, paradigmatškoj osnovici), odnosno vrste kojoj pripada, pa se po tome razlikuju pisane pripovijetke bliske legendi, bajci, basni, predanju, šaljivoj priči etc, etc... No, i između pisanih pripovjedaka nastalih od 1990. do 2006. godine, koje su posljedica interpolacijskih procesa i susreta oblika i struktura usmene i pisane riječi, moguće je

uspostaviti dinstinkciju na osnovu stepena ostvarenja estetskoga predmeta. Već smo kazali, oponašati usmenoga pripovjedača, pa time i druge strukture usmene proze ne znači istovremeno i pun pogodak na planu umjetnosti.

Oponašajuća pripovijetka Radomira Kostića jedan je od najboljih argumenata za tu tvrdnju. Uočavajući preplitanje strukture usmene predaje i strukture Kostićeve istorijske priče, pokazao se izuteno zanimljivim posao upoređivanja te dvije strukture. Razlike koje se javljaju ne očituju se samo na žanrovskom, nomenklaturnom nivou, već i u nemogućnosti Kostićeve pripovjedača da ostane u ravni „objektivnoga kazivanja“, što za posledicu ima iznevjeravanje osnovnih premisa predaje. Iako je i po Jolesu ta vrsta nastala kao posljedica porodične istorije, Kostićev subjektivni ekstradijegetički pripovjedač, koji recipijente pošto-poto želi da ubijedi u istinitost pojedinih navoda iz pripovijetke, odnosno sižejnih detalja za koje je vezan i emocijama, u dobroj mjeri proizvodi utisak o nebrušenosti jedne pisane forme i nezavršenu poslu na planu ostvarenja književnoumjetničkoga izraza.

U nešto boljoj poziciji od pozicije autora oponašajuće pripovijetke stoje autori redundantne pripovijetke. Dragan Koprivica je uspio da izbjegne dio zamki koje nameće preplitanje struktura usmene i pisane proze, ali način upotrebe stajaćih mjesta i drugih elemenata usmene proze, njihova pozicija i funkcija u pisanoj pripovijeci, kao i pokušaj da se adekvatno, praktično odgovori na sva strukturalna pitanja koja nameće struktura usmene proze, tu pripovijetku svrstalo je u vrstu redundantne. Struktura bajke, koju najavljuje stereotipni početak Koprivićine priče, ali ne i svršetak, te uvodne formule koje su ukazale na *desetodnevni* niz potencijalnih aktivnosti dva lika, zapravo i nemaju značajniju funkciju ni u samome uobličenju pripovijetke, niti u gradaciji onih sižejnih toposa koji inače podupiru dramsku tenziju, potpiruju osnovu sukoba i stvaraju teren za upotrebu postupka očuđavanja. Sva priča teče linearno-gradacijski, što jeste preuzeto od dužih struktura usmene proze, ali u njoj nema klasičnoga obrta, koji i nije morao biti naslijeđen iz usmene književnosti, već koji bi s aspekta sižejnoga uređenja osmislio uvodni i središnji dio pripovijetke, jer obrt događaja koji je u koliziji s horizontom očekivanja odlika je i autohotone kratke priče ili pripovijetke. Budući da je postupak očuđavanja izostao, te da povremena ekstradijegetička javljanja pripovjedača (*što volim bračne svađe, obožavam!*), uprkos tome što je priča započela glasom heterodijegetičkoga

pripovjedača, nema funkciju oponašanja usmenoga pripovjedača, kao što nema ni argumenata u priči koji bi opravdali tu pojavu, sva „ugledanja“ na usmenu ostaju prazna slova na papiru, elementi bez funkcije, što tu pripovijetku čini redundantnom. Evo te pripovijetke:

*Bio jednom jedan bračni par... Koji je kao i svi bračni parovi ovoga svijeta često pomišljao na razvod kao na trenutak ponovnog rađanja. Njih dvoje bi se dosad doista razveli, i to po hiljadu puta. I to tako lako kao da potpisuju kakvu najobičniju priznanicu... Samo da nije bilo one pomisli koja im nikako nije davala mira svih tih godina, kako će, nakon toliko vremena dijeljenja one samo njihove intime i malih tajni, isti taj partner možda već sutradan biti u tuđem zagrljaju. Ispunjavajući ih unaprijed fizičkim osjećajem užasavanja i lakog gađenja, ova misao ih je u braku održavala jače od najčistije ljubavi; za koju su oboje, slegnuvši svako za sebe ramenima; već poodavno zaključili kako ona, kao takva, postoji, ali negdje drugdje, i za neke druge ljude.*

-----

*A potom i najednom obojema bi jasno da se čuda dešavaju samo drugima, (u koje oni ne spadaju) te sagledaše jedini izlaz u žestokoj i iscrpljujuće dugotrajnoj borbi - da se partner upravo svojim zdravljem, svojom dugovječnošću, jednostavno i po svaku cijenu, nadživi; i tako, kad tad, dočeka to oslobođenje. A time istovremeno dokaže i ko je, u stvari, od samog potetka zasluživao tu slobodu. Tako bi se, na kraju svih krajeva, sa beskrajnim olakšanjem izvojevanog prava i čiste savjesti, ostvarila ta godinama sanjana i dosanjana mogućnost da se napokon normalno pristupi pravom životu... Pa makar to preostalo vrijeme trajalo godinu... Makar i mjesec... makar... makar samo deset dana!.. Pa i tih desetak dana... ni njih se ne bi nikako smjelo unaprijed potcjenjivati!.. Tih preostalih deset dana na neograničenoj slobodi predstavljali bi u novim okolnostima cio jedan puni život! I zato je njih dvoje, svako ponaosob za sebe, u trenucima dokolice skoro na istovjetan način sanjalo isti san:*

*Ostavivši, napokon, partnera na sigurnom, na gradskom groblju, još u samom povratku kući pristupilo bi se, onako u hodu, jednom konstruktivnom krojenju planova za svo to novo naredno – deset dana. Uveče, nakon simboličnog, temeljnog kupanja, (u osnovi, ritualnog karaktera) u toku noći bi se sve snage usmjerile na potpuni odmor i brisanje višegodišnjih utisaka.*

*Prvog dana, kao poslije trajnog čamljenja u zatvorskoj ćeliji, krenulo bi se u svečani obilazak svoga ružnoga grada, i sve zgradurine sa svojim sivilom djelovale bi nekako dražesno, sve bi izgledalo tako lijepo, bilo puno nekih dotad neuočenih aromata i neviđenog sjaja!..*

*Drugog (već!?) dana (kako vrijeme brzo prolazi!) izašlo bi se u šetnju, koja bi se otvoreno mogla nazvati šetnjom s predumišljajem.*

-----

*Trećeg dana (zar već treći) ne bi se, iz opravdanih razloga, baš obavezno moralo otići na ono treće jutro: od svojih ukupnih deset jutara ipak je poklanjanje jednog jutra takvim poslovima stvar čisto neracionalnog, rasipničkog trošenja vremena...*

-----

*Četvrti dan: četvrtog dana bi se sa novim partnerom... (poznanstvo se na filmski romantičan način odigralo upravo u tom samom povratku, i to je onaj momenat o kojem smo nešto natuknuli pišući još o trećem danu).*

-----

*I Peti, i Šesti, i pola Sedmog dana, bili bi u apsolutnom znaku finog plovljenja sigurnim bračnim vodama uz puno obostrane ljubavi, ali ništa manje i iskrenog uvažavanja, uz koje se podrazumijeva i stalno popuštanje i ugađanje u sitnim ljubaznostima... Svih, dakle, svih tih dana, i Petog pa onda Šestog, pa još ono pola Sedmog... debatovalo bi se o opravdanosti budućeg poroda, ali bi iz opravdanih razloga prevagnula ocjena da je dovoljno što se o tome raspravljalo.*

-----

*A Desetog dana... E, Desetog dana bi se, cio dugi dan, još od rane zore, umiralo, i umiralo... Negdje oko jedanaest uveče (praktično, sve je već...) partner bi zapao u trajnu komu od punih četrdeset pet minuta, tamo nekako otprilike sve do petnaest do dvanaest... (A tačno u ponoć dežurni ljekar bi opipao profesionalnim pokretom puls i rekao sestri: „Gotovo je. Odvesti u mrtvačnicu, čaršave promijeniti... A meni u kancelariju čaj. Šećera kao i obično, samo jednu kašičicu”.)*

*No, kako se tih sudbinskih deset dana, sudeći po zdravoj boji obraza oba supružnika, nije čak niti moglo nazrijeti u skorijoj budućnosti... Oni dvoje se jednom za ručkom iznenada zgledaše postavljajući nijemo jedno drugom isto pitanje „Ko će duže?”. Očigledno, predstojala je doista jedna bespoštedna, neviđena bitka kroz vrijeme da se ipak osvoji taj toliko žučeni status ojađenog udovca... Ili ucvijeljene udovice.*

*A one prijeteće, nepoznate strasne ruke, koje se i dalje iz tame budućnosti pružahu ka jednome ili drugome, držahu ih na okupu... bivahu razlogom uzajamne iscrpljujuće privrženosti...*

*...Godine su se množile...*

---

*Priča se kako i dan danas u našem gradu možete sresti dvije sjene kako u svojoj redovnoj šetnji lelujaju ulicom, zagledajući po koji put jedno drugo ispitivački ispod oka. Istovremeno, ako starac drhtave vilice baci pogled ka kakvoj mladoj prolaznici, to mu uskoro presjeda od kletvi koje upućuje starica uvijek budna oka za te stvari... No i on njoj ne ostaje dužan, tim prije što mu ona, izgleda, namjerno daje povoda za svađe i kletve po tom pitanju... Iako na licima imaju uljudne grimase starih uglednih sugrađana, ne libe se da dodaju jedno drugom u pola glasa i „umri gaduro već jednom”, i „dabogda se zadavio više tim svojim prokletim ozonom”, i slično...<sup>368</sup>*

---

<sup>368</sup> Dragan Koprivica. *Funsote*, 58–61.

I Mijuško Šibalić se u svome stvaralačkom pohodu oslanja na obimnije forme usmene književnosti. Najprije, jedan od likova priče *Jaglika* je lik vodeničara, a riječ je o opštem mjestu usmene književnosti, jer se karakterizacija drugih likova uspješno obavlja uz pomoć lika vodeničara, kao svjedoka natprirodnim i fantastičnim pojavama. Šibalićev lik vodeničara za razliku od likova vodeničara iz usmene književnosti, koji su „živi svjedoci“ natprirodnih pojava, sumnjičav je prema kazivanju drugoga lika, koje u osnovi ima oblik legende.

*- Sigurno si čuo za devojkicu Jagliku Adžić, koju su zvali Vila, kako se otela između njemačkih vojnika, koji su je čuvali i skočila u veliku vatru zapaljenu pojate u koju su Njemci zatvorili puno naroda i zapalili je da u njoj sve sagori na živoj vatri. Čuo si priču o tome, kako se Jaglika vojnicima otela, skočila u vatru i izgorjela sa ostalim narodom. To su Njemci mislili ali nije bilo tako. Jaglika je stvarno bila vila, ona im se izgubila u dimu vatre i otišla svojim družbenicama vilama. Ona i da je pala u vatru ne bi mogla sagoreti. Vile su besmrtnne.*

*Jaglika i ja smo se družili od djetinjstva, zajedno išli u školu, zajedno čuvali ovce. Kad smo poodrasli zavoljeli smo se. Pred rat smo se obećali jedno drugome, zaručili smo se, da se uzmemo. O tome ni moji, ni njeni roditelji ništa nijesu znali. Ja sam htio da prosidbu i ženidbu odmah ostvarimo. Ona nije pristala, žao joj je bilo roditelje ostaviti, dok joj se braća vrata iz vojske.*

*Otkad je počeo rat, znaš te prilike kod nas da ti ne pričam. Nije bilo uslova da se uzmemo. Kad sam čuo da je Jaglika stradala i ja sam počeo tražiti smrt. Mislio sam da je nije teško naći u partizanima. Išao sam dobrovoljno na najteže zadatke, kao bombaš na bunkere, u izviđače, ali smrt me nije htjela. Može biti da me tada moja vila – Jaglika štitila, drukčije ne mogu sebi objasniti to da sam živ i zdrav došao kući. Nastavio sam da živim bezvoljno i s tugom sve dok mi jedne noći u san nije došla Jaglika i rekla mi:*

*- Ja sam sad sa svojim družbenicama vilama. Možeš me vidjeti jedino na vedrom jutru u pivskom Oku, dok ti se konačno ne vratim.*

*Od tada ja dolazim na Oko prije ogrijavanja sunca i gledam u izmaglicu koja se diže iz velikog klobučanja vode. Svaki put ja nju vidim, izroni s klobucima do pojasa, nasmiješi mi se i ponovo nestane u Oku. Kosa joj raspletена, duga toliko da pada niz leđa i pliva po vodi. Od odijela na sebi ima bluzu od bijele svile.*

*Eto sad, Simate da znaš zašto povremeno sjedim s prutom iznad Oka i ne bacam udicu u vodu. Ovo sad što sam tebi ispričao nijesam nikome drugome iako sam osjećao potrebu da to nekome ispričam. Znam da bi me drugi podozrivo gledali – jesam li cio u pamet, a onda mi se podsmijavali i moju priču prepričavali i iznakaradivali prepričavajući je drugima. Tebe sam upoznao kao dobronamjernog, iskrenog, povjerljivog i ozbiljnog čovjeka, kome se mogu povjeriti. Siguran sam da ćeš ovo što sam ti ispričao zadržati za sebe, kao da sam to pod debelu kamenu ploču ostavio.*

*Simat je pažljivo saslušao Mladenovu priču. Nije htio da mu protivureči, niti što da mu savjetuje iako ga je sažaljeval, jer je bio siguran da od tog nema ništa. Radeći u mlinu on je čuo mnoge priče pomeljara iz stravičnog vremena, koje je njihovu zemlju prekrilo nečuvenim zločinima i neviđenim patnjama. Od toga mnogim ljudima pomjerena je pamet, izgubili su se. Simat pred sobom vidi zdravog, jedrog momka, koji zuri u izmaglicu Oka, da bi vidio svoju u vatri sagorelu ljubav i zaista je vidi. Kad je god na javi vidi ništa mu ne kaže, samo mu se svaki put nasmiješi, a u san mu dolazi i tada mu kaže ono što on misli i želi. Toj samoobmani spreman je da se do kraja žrtvuje i ničim mu ne bi mogao pomoći da se toga oslobodi. Zato nije ni pokušao da ga razuvjerava.<sup>369</sup>*

---

<sup>369</sup> Mijuško Šibalić. *Jaglika*, 12–13.

Šibalić i druge priče konstruiše uz pomoć dugih struktura usmene proze. Najčešće se oslanja na strukturu predanja, kako bi pripovijedao o porodičnoj povijesti svojih likova. Otud njegov iskaz, uprkos legendarnoj ili fantastičnoj osnovi o kojima, bilo kroz govor likova bilo pripovjedačkim glasom, saopštava svoj stav (ne priznaje čuda i druge fantastične elemente, već ih posmatra s pozicija komunističke doktrine), ima krutu strukturu, zadatu faktografijom.

Marko Arsenijević u priči *Nizbrdica* koristi uvodnu formulu bajke. Prva rečenica glasi:

*Pokrenuli se baba Mileva i unuk Dimitrije preko tri sela, preko tri 'velja' potoka, ka tetki Stani, babinoj sestri.*<sup>370</sup>

Pomen tri sela u „uvodnoj formuli“ nije opravdan u tekstu priče, ali su tri potoka u strukturi precizno motivisana i čine prepreke koje lik Dimitrija uspješno savladava na putu do cilja. Ipak, nemotivisanost tri sela i izostanak finalne formule koja u sličnim obrascima usmene književnosti ima svoju posebnu ulogu, čine da taj tekst s aspekta forme nije sličan ni vicu, ni anegdoti, ni bajci, ni šaljivoj priči usmene književnosti. Odsustvo invencije u autorskom iskazu istovremeno ostavlja taj Arsenijevićev zapis na pola puta do zrele umjetničke pripovijetke, pa se kao takva i ta priča da svrstati u redundantne.

S druge strane, Arsenijević donosi i priču *Legenda o povratku*, u kojoj pripovjedač opisuje vrijeme turske najeзде i požrtvovanoga vojvodu Miljana Vukova koji pokušava da odvrati narod od islamizacije.

*Njega posla sam Gospod Bog, darova mu moć. Cijele te noći Duh Božiji lutao je nad mojim zavičajem.*<sup>371</sup>

Forma te Arsenijevićeve pripovijetke po svemu slični formi usmenih legendi o postanku sela ili gradova. U tome smislu Arsenijevićeva poetička naklonost formi legende u apsolutnoj je u ravni oponašajućega, bez intencije artističke nadgradnje jedne

<sup>370</sup> Marko Arsenijević. *Početak predstave*, 28.

<sup>371</sup> Ibid, 16.



naslijeđene forme. Ipak, za razliku od legendi iz usmene književnosti, Arsenijevićeva legenda protkana je mikorstrukturama s ideološkom funkcijom pripovijedanja, koje više sliče naravoučeniju, a zapravo predstavljaju eksplikativne analepse što usporavaju osnovnu radnju:

*Bog, koji je ćutao stotinama godina, izabra ovo usamljeno mjesto  
da podsjeti Hrišćane na prošlost.*<sup>372</sup>

Arsenijevićev pripovjedač tako ne biva fokusiran na jednoga lika (Miljana Vukova) ili na lik kolektiva (seljane koji popuštaju pred turskom najezdom), što nije povelu ka, za razliku od rješenja koje donosi usmeno pripovijedanje, ostvarenju karakterizacije i potencijalnom vezivanju čitaoca za jednu *konstantu*. Otud za tu legendu možemo reći da ne samo što nije uspjela da učini otklon od jedne forme usmenoga pripovijedanja, već nije uspjela ni da ostane u ravni estetskih dometa usmene književnosti.

Priča *Smrt Adama Nečekića* Todora Živaljevića pokušaj je konstituisanja narativa koji treba da uvjeri recipijenta kako je temelj toga narativa duboko u tkivu usmene književnosti. Riječ je narativnoj strategiji koja ima za cilj da recipijente uvede u zamku „nepouzdanosti“ iskaza, odnosno da ih, poštapajući se na forme i oblike usmenog predanja i legende, uvjeri kako taj narativ jeste dio kolektivnoga nasljeđa a ne autorski čin. Sam narativ izatkan je tako da se u njemu ritmično smjenjuju događaji i scene od enormnoga značaja za jednu porodicu, što s aspekta predaje jeste konstruktivni princip, i od presudnoga značaja za život protagoniste, čiji se život i smrt tretiraju po konstruktivnim principima legende. Tako konstruisan metanarativ u osnovi je oponašajućega karaktera, što dokazuje i završni pasus priče, u kome se izrečene pojedinosti pokušavaju utemeljiti materijalnim dokazom, u konkretnome slučaju slovima obilježenim kamenom s istočne strane centralne crkve Odigatrije Pečke. Intencionalna dimenzija narativa, skupa s očiglednim preporukama recipijentima da provjere pojedine segmente priče, te „kritička“ dimenzija suđenja predanju, legendi i narodnoj pjesmi (o čemu će biti riječi u sljedećoj glavi), čini taj prozni tekst onim koji pripada vrsti

---

<sup>372</sup> Ibid, 25.

redundantne pripovijetke. Po svemu bi bila oponašajuća tek kad bi i kompletan jezik priče bio nadojen narodnom leksikom i frazeologijom, odnosno kad bi bili izuzeti „kritički“ komentari na račun usmene književnosti.

U prozi Đura Pejanovića moguće je pronaći i cjelovito zaokružene segmente dužih struktura usmenoga pripovijedanja integrisane u osnovni tekst. U konkretnome slučaju Pejanović je inkorporirao u tekst narativa epizodu koja može pripadati i makrostrukтури šaljive priče, ali i bajke, odnosno predanja:

*I o toj njegovoj snazi i skoposti ostale su priče. Na primjer, kad su ljudi iz ove dvije nahije dognali velika krda ovaca i govedi iz turskijeh torina, nastane kontresanje i davija oko podjele plijena. Nikako da se nagode jer nije moglo svijema pripast jednako. No, jedan od četobaša predloži da se svakoj četi podijeli po jednak dio, a ono što preteče neka uzme najbolja. On isti izvede pred svijema jednoga bika s najdebljom šijom pa kaže: „Ako među nama ima takvog mudonje koji može jednijem zamahom da presječe šiju ovome biku, neka on i njegova četa nosi cio ostatak. I neka im je halal!“ Svi pristanu, ali se zadugo niko nije usudio da proba. Nije htio ni Marko, ali navale ovi naši odovud: „Ha, Mašo, obraza ti i svega ti! Pokaži im sad ili nikad! Ako može iko, možeš ti! Nije ni do plijena nego do obraza i privijenstva!“ Nećkao se i Marko sve dokle se neki počеше ćosat. A onda ti on skoči, lati nožinu, raskekeči noge i zamahne to što je moga. Strkne ti biku glava na jednu stranu, a trupina se svali na drugu!... A drugi put je, vele, posjeka dub i to pogolemi, i ponio ga doma u jedno breme! I stablo i grane!...<sup>373</sup>*

Na prozu Momira Markovića uticaj je izvršila durmitorska legenda o vojvodi Momčilu, koja je temelj legendarno-mitološke pjesme o ženidbi kralja Vukašina:

- *Da ti ne pobjegnu, reče tek da prekine tajac.*
- *Neće. Puštim ih ja same, poslije ih stignem.*

<sup>373</sup> Đuro Pejanović. *Podgorska hronika*, 6.

- *A kad odu predaleko.*
- *Opet ih stignem. Ne mogu one bez mene.*
- *Zaspeš li ponekad u hladovini?*
- *Zaspem, često poslije podne.*
- *Sanjaš li što?*
- *Ne sanjam, ja vidim u snu, reče i napravi nekoliko koraka u krug.*
- *Pa kako onda sustigneš stado?*
- *Lako, na krilatom konju.*
- *Na krilatom konju, kažeš?*
- *Jes, potvrdi mladić i opet upilji očima u njega. To ga je zbunilo. Pogledao je za porodicom i prijateljima koji su za micali iza krivine na stazi.*
- *Imaš li još nešto da me pitaš, čuo je reski i strogi glas pastira.*
- *Dobro, reče pošto se nakašljao, dobro. Znam, slušao sam staru baladu o krilatom konju koji je izletio iz Crnog jezera i vjerno služio svog gospodara, snažnog mladića, koji je na njemu prelijetao planinske visove i branio stada, pastire i planinu od razbojnika.*
- *Jes, reče pastir igrajući se toljagom.*
- *Ali toga svijeta više nema. Ako je ikada i postojao, nestao je.*
- *Jes, nestao je, složi se pastir, samo je krilati konj ostao. Opet je nastalo ćutanje i opet ga je pastir prvi prekinuo.*
- *Ti ne vjeruješ, reče naslanjajući bradu na dugu toljagu.*
- *Dobro, kako ga pozivaš kad hoćeš da poleti?*
- *Zviznem tri puta u prste i on izleti iz jezera.*
- *Izleti?*
- *Jes.*
- *Pa što ga ne pozoveš sada? Zvizni u prste.*
- *Jes, da ga prevarim. Više mi ne bi vjerovao.*
- *Kako da ga prevariš?*

- *Tako. On se ne pokazuje ljudima. Vidiš kakvi su ljudi, reče i pokaza toljagom, kako mu se učinilo, prema pećini i varošici.*<sup>374</sup>

U dijegetičkome svijetu Markovićeve pripovijetke legenda o Momčilu i krilatome konju reproducirana je na dva načina: kroz čobaninovu priču o njegovu drugovanju s krilatom konjem i kroz „autopreispitivanje“ znanja protagoniste o samoj „baladi“. Ni jedan od ta dva postupka ne postiže rezultat s aspekta savremene narativne strategije, budući da ne doprinose artističkoj nadgradnji paradigmatskoga sloja, već oba ostaju u ravni reprodukcije znanja o tretiranome segmentu usmene književnosti. U tom smislu ni samo finale pripovijetke ne nudi adekvatne obrte u pripovjedačkom postupanju, budući da se u njemu miješa pokušaj uspostave ironijskoga otklon-kursa prema legendarnoj osnovici s melanholijskom bojom glasa pripovjedača, koji ispoljava žal za krilatom konjem. Na sličan način u priči *Idi svojim putem* Markovićev pripovjedač tretira formu predanja, odnosno porodične istorijske priče.

Priče Vukića Obradovića sadrže uvodne formule predaja, istorijskih priča. Svaku priču Obradović započinje vremenskim određenjem zbivanja, vezujući vrijeme priče za neki od značajnih događaja crnogorske istorije. Iz toga potom proizilazi priča o pojedincu i porodici.

Pripovijetka *Sahrana Duklje* Gorana Sekulovića (jedina iz opusa toga proznog pisca koja je uspjela da se uzdigne iz nivoa redundantne i stane rame uz rame s drugim pripovijetkama kontinuiteta), iako data u epistolarnoj formi, predstavlja svojevrsni omaž predanju. Zbog njene dužine ne možemo je prenijeti u cjelosti, ali je važno naglasiti da je pismo lika starice nadojeno obiljem istorijskih podataka o nastanku, životu i padu Duklje, koji su prožeti i raznim vjerovanjima i legendama. Legenda je konstruktivni osnov te priče, a jedna od njih funkcioniše na ovaj način:

*I dan-danas se prepričavaju događaji u kojima se sukobljavala sa otimačima dukljanskog blaga. Pokazala se kao izuzetno odvažna, srčana i*

---

<sup>374</sup> Momir Marković. *Zemlja koja govori*, 72–73.

*hrabra, poput ratobornih Ilira. Jednom je čak i u grob legla da bi, kao vampir, pljačkaše na smrt uplašila i zauvijek odbila od Duklje.*<sup>375</sup>

Narativi Milovana Đilasa spadaju u one što svojim obimom dodiruju granicu koja dijeli kratke narative od dužih, romanesknih. Stoga su te strukture ispunjene brojnim mikrostrukturama, cjelovitim i zaokruženim, uokvirenim, odnosno umetnutim pričama. Katkad su to anegdote, katkad opisi narodnih običaja i vjerovanja, a ponekad i cijele kratke priče usmene književnosti, najčešće bajke; priče koje u sebi nose elemente fantastičnoga i natprirodnoga, onoga „što ne može biti“. U priči *Vještica* sestra odvraća brata Iliju od veze s Marom Manjinom, ćerkom seoske vještice. To čini pripovijedajući bajku o zamađijanim gurabijama:

*U momka bogatog i lijepog, a uz to i jedinca, zagledala se bula iz Pljevalja. Poručivala mu, prizivala ga, činila sve što je znala i mogla, ali zaludu – momak je zazirao i opirao se. Najposlije ga je, pazarnog dana, presrela i zakumila da svrati kod nje. Momku se žurilo, ali se smilostivio – korak po korak, dok ga nije zavela u svoju baštu. Tu ga je nudila kafom, napitcima i đakonijama – slatkarijama kakvih samo u muslimana ima. Ali momku se žurilo i neka sumnja mu se javila, čim ga bula toliko nutka. Nije ništa okušao, a ona mu je najposlije, kad je krenuo, tutnula u džep gurabiju. A momak je sačuvao gurabiju i naložno svom čobaninu da je da jarcu. Čobanin je tako postupio. Jarac se u tren uspomanimo pa u trk, a momak za njim - dok se nijesu sustigli dred kapijom. To je bila kapija one iste bule koja je zavodila momka. Čobanin to nije znao, ali jarac jeste: treskao je rogovima i paicima u kapiju, sve dok nije provalio. Zatim je jurnuo preko bašte, pa uz basamake – zatreskao na kućna vrata. Iskočila je bula, a jarac – počeo da mekeće i skače na nju: ne mogu da mu dohakaju ni bula ni čobanin. Čobanin ni kud ni kamo – zakolji jarca, meso i kožu preko ramena, pak svome gazdi, momku. Ispričaj mu – tako i tako, a jarca će odraditi, koliko vredi da vredi. Momak je čobaninu halalio i kožu*

---

<sup>375</sup> Goran Sekulović. *Ruska kuća*, 116.

*i meso. A u Pljevlja njegova noga nije stupala sve dok nije obznao da se bula negdje nadaleko udala.*<sup>376</sup>

Priča *Božji sluga* nosi mikrostrukture koje odgovaraju usmenim narodnim pričama u kojima se javljaju natprirodna bića – vampiri i vještice:

*Ali baš kad je izbio na okrajak livade, iz razgrađenog kotara – zapravo iz razrivenog snega i plasta polutrulog sena – ka Milinku se uspravi strahotna, mrka i dlakava prikaza: Crni Arapin! – Milinko se prisetio da se to mesto i zove, po poginulom Arapinu, Arapov grob, pa su ljudi zazirali da tuda noću prođu, sem u društvu, jer se Arapin povampirio, a niko nije tačno znao gde mu je grob – mesto nenaseljeno, nema petla da na grobu kukurikne – pa nisu ni mogli Arapov leš glogovim kocem probosti. Uzdiguvši dlakave ručerde, vampir je krenuo pravo na Milinka...*

*Otkud vampir – kad se vampiri u ponoći javljaju? – pitao se Milinko i pitali su se, kasnije, seljaci.*

*Ali dan je bio maglen i olujan – gori od noći vampirske, kao naručen za vampira.*

*Vampir, elem, krenu na Milinka: razjapio čeljusti, a iz dlakavih šaka vire mu, umesto prstiju, ogromni nokti. Milinko je zamahnuo na njega štapom: štap mu je bio u levoj ruci, bio je levak i to je bila prava sreća, jer se tada setio da se prekrsti – ne bi se mogao krstiti levom šakom da je bio dešnjak.*

*I kao što su i očekivali mnogi koji su čuli Milinkovu priču – vampir, iliti vukodlak, okrenuo se i sručio niz strminu, u šumu. Milinko se nije setio da pogleda da li su u aveti prsti okrenuti nazad, pa je bilo i takvih koji su tvrdili da je to bio medved, kojeg je otopljavanje prerano izmamilo iz brloga. A za to im je davalo povoda i to što je prikaza imala gutlava leđa i čubaste uši i što je pobegla četvoronožnim skokovima.*

---

<sup>376</sup> Milovan Đilas. *Sluga božji i druge pripovetke*, 75–76.

*No bio vampir ili zver, tek Milinko je i sam počeo da beži, grecajući u celcu do sred butina i brzo gubeći snagu. Klonuo je ubrzo u smetu, prekrstio se i zaklopio oči – očekujući da mu vampir i krv popije. Ali vampir se nije javljao, snaga se Milinku vraćala, i kad je najзад, štipan hladnoćom, otvorio oči i pridigao se – okolo je bila bela tišina kroz koju su praminjale pahuljice. Obradovao se svom spasenju i tišini i nastavio put. Ali ne baš bezbrižno: mada se ne valja obzirati za sobom, kad se zloduh jednom već izgubi – Milinko je, zaboravljiv i isprepadan, povremeno okretao glavu i pogledivao iza sebe: nije bilo ničег, sem modrikavih rupa koje su u dubokom i mekom snegu ostavljale njegove noge.*

*Livade su se mogle proći – procenjivali su seljaci – za pola sata po najgoroj mećavi. Milinko nije znao koliko je vremena njemu trebalo, iscrpljenom i prteći dubok, propadljiv sneg: pamtio je da je, čim se odvojio od vampira, problesnulo sunce kroz oblačine i senke bukve na čistini ukazale se izdužene, a kad je stigao na kraj livade, hvatao se naglo leden sumrak.*

*Dole, u smrknutoj dubini, beli dimovi su označavali krovinjare, stopljene s kopninama i baštama.*

*Kliknuo je od radosti: „Selo, moje selo!...a”*

*Odazvao mu se, levo iz šikare, jezivi urlik, a ovome – zavijanja, bolna i krvožedna, iz okolnih jaruga: „Veštice!” – pomislio je Milinko i dosetio se:*

*„Negde blizu je Veštičje guvno – niko ne zna baš tačno gde je, a on je, eto, na njega natrapao...”*

*Natrag nije mogao, a i bojao se čistine: jurnuo je u proređenu bukovu i grabovu šumu – ka rodnom selu i ljudima.*

*Urlici, režanja i zavijanja su ga skoljavali i progonili, tragom koji je ostavljao u snegu.*

*U užasu i iscrpljenosti, uspenrao se uz kvrgav grab i uglavio se među raklje: i Domišljan, iz priče, slično se spasavao od veštica i vukodlaka i, neviđen, posmatrao njihova ludovanja i đavolije.*

*Ali tek što se on umestio među rakljama, a veštice su opkolile grab urlajući skaćući uz stablo. Bilo ih je desetak, možda dvadesetak, a možda i stotinu: ko bi mogao da ih izbroji, kad su se u tmini smucale i preskakale igrajući svoje pomahnitalo kolo.*

*Prestale su da urlaju, uskoro. Povukle su se na obližnju čistinu – na većanje – ostavivši dve da čuče na straži: mraz se Milinku već uvlačio pod kožu, štipao ga i ujedao za noge, za uši, za ruke: rukavice je ispustio dok se u hitnji penrao uz grab. A pošto je morao da se pridržava za granu, pod pazuhom je mogao da zagreva, povremeno, samo jednu ruku. Oblačine su se rasturale, pojavile su se ozvezdane vedrine. Najzad i mesec, zračeci nesnosnu, neodoljivu stud.*

*A s mesecom su se i veštice okomile na grab: grizle su mu stablo, kidale donje granje, ujedale same sebe za repine, zaskakivale jedna drugu – tlo pod Milinkom je uzavrelo škamutanjem, sevanjem očnjaka, laptanjem jezičina i varničenjem očiju. A njemu se, usred te strahote, dremalo, sve jače, premda nije smetao s uma Gvozdenov i Perunikin savet – da nikako, ni radi čega, ne sme zaspati, jer će se u snu smrznuti...*

*I zaspao je, ponavljajući Gvozdenov i Perunikin savet – da ne sme zaspati. Koliko je spavao? – to nije umeo da kaže.*

*Osetio je, u jednom trenutku, da pada – da ga razdiru veštičji zubi. Ali kad se pribrao, na snežnom tlu, veštica nije bilo, a po licu i po telu je opazio tople mlazove – krv iz rana koje su mu zadali čaporci graba.<sup>377</sup>*

U prozama Ćamila Sijarića očiti su tragovi dugih struktura usmene proze. Riječ je o cjelovitim uokvirenim segmentima teksta, koji imaju unutrašnja vezivna svojstva, preuzeta iz usmene književnosti. Te segmente najlakše je uočiti ukoliko se prethodno razumiju svojstva uvodnih forma, koje su u Sijarićevim tekstovima izbrušene, uprošćene,

---

<sup>377</sup> Najlepše pripovetke Milovana Đilasa. Beograd: Prosveta, 2003, 259–261.



ali i date bez smjernica o potencijalnim širenjima narativnoga tkiva. Njihova funkcija je funkcija uokviravanja, skupa sa završnim formulama, te skretanja pažnje recipijenta na bitan segment sižea. Tako se riječ *čuj* iz uvodne formule dolje istaknutoga primjera javlja i u finalnoj formuli (*da ga čuješ*). Osim toga, segmenti o kojima je riječ imaju svoju trodjelnu strukturu, po uzoru na usmenu književnost (u konkretnome primjeru tu trodjelnu shemu čine: *a.* opis stanja u domaćinovoju kući, *b.* Hasanovo pričanje i *c.* pouka). Takođe, u maniru usmenoga pripovjedača, Sijarićev pripovjedač služi se sredstvima usmene književnosti da odgodi rješenje problema i recipijente naćera da s nestrpljenjem i sami potraže ćudesnu rijeć lika Hasana:

*Ćuj... Ovoga Hasana pozvao je jedan ćovjek na večeru; njega i joć puno svojih prijatelja. I htio dobro da ih ugosti; bio je bogat taj domaćin. Źenama je rekao nek nije jela koje se na sofru neće iznijeti. I Źene stale da kuhaju jela, sve jedno bolje od drugoga. Slana jela, i slatka, i napitke. Toliko tepsija, toliko ćinija, bog zna koliko. A Hasan, sin Huseinov, dok se večera pripremala, pričao priće... Prićao im je toliko ćudne priće, i toliko lijepim glasom, da su svi ljudi umuknuli. Nisu disali. Nisu više znali ni gdje su. Bili su tamo gdje ih je odveo Hasan svojom pričom... Bili su u sasvim drugom vremenu, u davnom vremenu, ovo svoje su zaboravili, i sebe zaboravili. Nisu jedan drugog vidjeli, nisu ni Hasana vidjeli, do samo mu glas ćuli – a i taj glas kao da je dolazio iz nekog ćovjeka koji je Źivio nekad davno i sve vidio i znao – znao šta su ljudi radili prije dvjesta i trista i koliko god hoćeć unazad godina, i kakvi sa bili ti stari ljudi. I evo šta se desilo one noći kod onoga domaćina kad su Źene spremale večeru a Hasan dotle pričao priće: htjele su i one, bar nešto, da ćuju od onoga što Hasan prića – unijele bi sud sa jelom u sobu i stale, i kako bi tu stale tako bi i ostale slućajući priću. Jedna tako, druga tako, i treća tako. I više ni one nisu bile tu, nego tamo gdje ih je, svojom pričom, odveo Hasan. Vratio ih je u zoru pijetao, kad je zapjevao. Sjetile su se tada svojih jela koja su sinoć pripremale za večeru, ali je bilo sve kasno – jer ono što je ostalo na ognjićtima, izgorjelo je; mogle su jadnice, samo da*

*kukaju. Zato Hasana neće da slušaju oni koji ikakva posla imaju, propadne im posao slušajući ga. Neki, ovdje u hanu, ne zaspu noću – i sjutradan ne žive u ovom vremenu nego u nekom davno prošlom, i ne liče na sebe, ne poznaju ljude koje su poznavali nego neke koji su davno živjeli, i cio dan sa njima žive. Izgledaju kao da su pijani, ili budale, ili hoće da su mnogo pametni. Neki su bili tužni, ako je priča bila tužna – i bilo im žao što su se rodili kad je svijet takav...*

*Ne umijem ti o njemu pričati, o Hasanu, sinu Huseinovu, nego dođi uveče u han kad on priča, da ga čuješ.*<sup>378</sup>

Sijarić ne preuzima samo strukturu bajke da na njenoj osnovi izgradi sopstveni narativ, već se oslanja i na ključna tematska obilježja te vrste usmene proze. Njegovi pripovjedači govore tako i o podzemnim svjetovima, što je tema velikoga broja pripovjedaka, u koji se spuštaju likovi poput Aziza, kopajući rimski grob da pronade podzemni svijet:

*Vas koji ste na zemlji ja vidim. Ali hajde vidi kroza zemlju, i dolje ima ljudi – veli nam.*<sup>379</sup>

U pojedinim pričama Sijarić podzemni, nevidljivi svijet, supstituiše uvođenjem likova koji mogu postati nevidljivi:

*- Ja tako... Gledam te Grke odozgo s brijega. Ništa nemaju ti Grci. Do djecu, djece imaju mnogo, nigdje – ni u Turskoj, ni u Bugarskoj, ni u Rumuniji nisam vidio da jedan čovjek ima toliko djece koliko Grk; to sam rekao i jednom vojniku, jednom askeru koji je bježao sa Jedrena isto kao i ja, velim mu: Mnogo djece imaju ovi Grci, maleni oni, malene im kuće, a puno djece... On mi se nasmijao, pa mi veli – a ime mu je Imšir i iz Ćutahije je – nasmijao mi se Imšir i veli mi da postoji čovjek koji ima tri*

<sup>378</sup> Ćamil Sijarić. *Drvo kraj Akova*, 18–19.

<sup>379</sup> Ibid, 91.

*stotine žena i od njih dva put više djece, ali ne da da mu se vide žene, drži ih u kući a oko kuće stoji straža i ne da ni ptici da proleti. Ali postoji kapa... postoji jedna kapa, pa kad tu kapu turiš na glavu – priča mi taj Imšir – niko te ne vidi, ni otac ni majka ni brat – ni prijatelj ni neprijatelj... pod tom kapom možeš pravo u onu kuću među one žene, jer te straža ne vidi, a ne vide te ni one tri stotine žena pa hajde slobodno na prvi kat, pa na drugi, pa kud god hoćeš. Pričao mi je taj Imšir da ima takvih kapa kod ljudi u pustinjama gdje je svuda pijesak dokle okom vidiš i gdje ljudi žive bez kuća i bosi hodaju po pijesku: nemaju ništa na nogama i na glavi imaju onu kapu – nemaju je svi, do poneki, i ti se ne vide – pa imaš, u toj pustinji, vidljive i nevidljive ljude; taj Imšir mi je obećao pronaći jednu takvu kapu..., a volio bih da je imam i da je ponekad stavim na glavu nego da mi neko cio ovaj svijet pokloni, pa da pod kapom prohodam po zemljama i varošima i da svakog vidim a mene niko da ne vidi; ali ne dobih od Imšira tu kapu; ne znam šta to bi sa Imširom; iščeznu ispred očiju kao da nije ni postojao; nestade ga a sjedio je kraj mene, okrenem se a ono prazno mjesto. Nije mi se više javio, nije mi nabavio onu kapu, nego me samo na nju namamio; oni što su kao i ja bježali iz rata na Jedrenama rekli su mi da nikome ko je iz Ćutahije ne treba vjerovati, ali da je istina da takva kapa postoji i da su do nje mnogi došli i da se ne vide kad im je ona kapa na glavi, a vide kad je skinu s glave; pričali su mi; uđeš u han među ljude a oni te ne vide, možeš čaj ispred njih da uzmeš a oni ne vide ko im to uze čaj, pa se samo čude šta to bi!<sup>380</sup>*

Na koncu, trag dugih struktura usmene proze u Sijarićevoj pripovijeci možemo prepoznati i u formulama zadataka, kakav se nalazi i u priči *Naša snaha i mi momci*.

*...ko ima bolju snahu od naše daćemo mu cijelu ljetinu u žitu.<sup>381</sup>*

---

<sup>380</sup> Ibid, 42–43.

<sup>381</sup> Ibid, 54.

I Novak Kilibarda pribjegava upotrebi uvodnih i finalnih formula. Za razliku od usmene pripovijetke, prije svih bajke, u Kilibardinim prozama formule postoje ne da zadaju strukturalne parametre siže, već da otpočnu i završe gradnju jednoga dijegetičkog svijeta, budući da je veliki broj Kilibardinih pripovjedača, a takva su i pojedine Milovana Đilasa, konstruisan od više epizoda, odnosno nadovezivanjem većega broja dužih struktura usmene proze, što doprinosi razvlačenju osnovnoga toka radnje te robusnosti i nesvodivosti sižea. Takve makrostrukture najčešće su uvezane intervencijama pripovjedača, koji koristi homodijegetičku (*ja sam zapamtio dvije kule dok su bile uzgor*<sup>382</sup>), ili ekstradijegetičku ravan (*no dajte da rečem nešto o Vuku Aleksiću prije no junak dođe na rečeno mjesto*<sup>383</sup>).

Zoran Kopitović se u otklon-strategiji koristi dometima basne da parodira sistem reda u društvu o kome piše. Vrana i pas, na kraju priče o sudaru dva bicikla, pomoću *špaga mjere rastojanje od ivice puta do Tazinog bicikla*. Tim postupkom Kopitović je uloge saobraćajnih policajaca dodijelo životinjama, gradeći humornu scenu i ideološki se određujući prema činu uspostave i očuvanja javnoga reda i mira.

Za razliku od Đilasovih tekstova, koji nastaju po uzoru narodnih narativa s motivom vampira koji se neposredno preokreće u motiv sujevjerja (to su priče *kada sujeverni junak doživljava prirodne pojave kao vampirske*<sup>384</sup>), u tekstu Ognjena Spahića pripovjedač i glavni lik jeste vampir, ali apsolutno atipičan u odnosu na vampira iz narodne usmene proze. Spahićev vampir nema zube da ugrize (time se ironizira narodni stereotip o sisanju krvi zubima<sup>385</sup>), on to čini cijedeći maramicu punu krvi, odnosno brišući glavu povrijeđenoga epizodnog lika. Sva ta pripovjedačka rješenja Spahićevu pripovijetku čine otklon-pripovijetkom.

*Dok sam čučao iza drveta postalo mi je jasno da biblijska krivica pada na moja pleća. Ja sam grešnik koji je prvi bacio kamen na prostitutku. Jebi ga! To se moralo okajati. Prilazim tijelu koje krklja valjajući se u lokvi krvi. Kleknem i uhvatim ga za rame, a on gmižući cvili*

<sup>382</sup> Novak Kilibarda. *Brojači ajvana*, 12.

<sup>383</sup> Ibid, 13.

<sup>384</sup> Ana Radin. *Motiv vampira u mitu i književnosti*. Beograd: Prosveta, 1996, 75.

<sup>385</sup> *Narod veruje da vampir sisa ljudima krv i time izaziva njihovu smrt.* (Ana Radin, 36)

*očekujući još batina. „Ne boj se jadan, oću da ti pomognem“, rekoh. Izvadio sam maramicu iz džepa – moja pedantna majka svakog jutra zamijeni prljavu – i obrisao mu lice. Koliko mlade i svježe krvi! Koja u vreloj ljetnjoj noći neodoljivo miriše. Koja se purpurno sija sporo kapajući na beton košarkaškog igrališta i mami M. K. Živkovića da pokaže svoju istinsku ćud. Obrisao sam njegov vrat i ranu na potiljku, a maramica je primijetno otežala. Da bi je još jednom iskoristio pomažući bijedniku, valjalo ju je nekako iscijediti. Kunem se da to što sam uradio nema nikakve veze sa logično i svjesno artikulisanim pokretima ruke koja sezajedno sa maramicom uspravila iznad mojih unaprijed otvorenih usana i stala da luči tamne, ljepljive kapljice. Sjećam se da je mlad mjesec kao sablja ležao nad Podgoricom. Gledao sam ga onako zakrvavljenih očiju misleći na svoje filmske kolege. Oni to rade mnogo elegantnije. Umjesto maramice, Nosferatu bi iscijedio vratnu žilu do posljednje kapi. Zario bi zube u nabubreću arteriju i nastavio da loče dok jadnik ne bude iscijeđen poput vakumirane kese kikirikija. Miomir Krstov Živković nije imao sreću da redovito posjećuje zubara. Kad je trebalo ići tamo, išao sam isključivo zbog vađenja. Očistili su sve iole upotrebljive alatke: sjekutiće, očnjake u gornjoj i donjoj vilici, povadili četvorke i šestice, pa sada ne bili mogao da isisam ni meduzin kurac, a kamo li ovo nabubrelo i podatno tijelo. Jebem li mu majku pedersku! opsovao sam pa i sam počeo da ga mlatim, mlatim, mlatim... – a onda brišem maramicom, a maramicu cijedim sebi u usta. Pet-šest krugova i govedo je ležalo na betonu bez svijesti. Ne mogu reći da mi ga je bilo žao onako snuždenog i izvaljenog na leđa.<sup>386</sup>*

Proza Andreja Nikolaidisa donosi i tekst u kome pripovjedač zauzima ironijske pozicije u postupku montaže ili oslanjanja na fiktivnu legendarnu osnovu, i predanje. Ironijski ključevi za „otvaranje“ Nikolaidisova teksta leže skriveni u legendi o caru Dukljanu, duhu zla, koji je *okovan u sindžire pod Vezirovim mostom kod Podgorice (...); svi kovači moraju da na Badnji dan udare čekićem u nakovanj tri puta, da bi podebljali*

<sup>386</sup> Ognjen Spahić. „Vampir“, 145–146.

*lanac koji je Dukljan u toku godine pregrizao; u legendama strašne vizije propasti svijeta koja bi uslijedila kada bi on uspio da se otrgne iz tog sindžira.*<sup>387</sup> Osim toga, u Nikolaidisovu tekstu javlja se „digresija“ o ratovanju Crnogoraca s pacovima i suživotu s pacovima, koja, slično kao i Kopitovićeve „digresije“, postupkom oslanjanja na pseudoistorijske izvore ironizira pojedine etape crnogorske istorije. Sve skupa tu prozu svrstava u otklon-pripovijetke.

*Kada je otvorio oči, vidio je vodu koja teče. „Mora da je rijeku vidio kroz maglu. Kao kod Tarkovskog, pomislio bi, da je gledao filmove“, otkriva nam Simović svoju naklonost prema ruskoj kinematografiji. On je detaljan u rekonstrukciji događaja, iako je jasno da je mašta njegov najvažniji izvor. „Miraš se osjećao mamurno, kao poslije teškog pijanstva. Svijet se s mukom probijao do njegovih čula. Iznad sebe je čuo automobile i korake. Kada mu se razbistrio pogled, podigao je glavu. Ispred njega je bio most Milenijum. Tako dakle, pomislio je, Crkva je odlučila da me razapne. Shvatio je: bio je zakovan za Vezirov most“, piše hroničar.*

*Miraš nije imao vremena da proklinje svoju naivnost, saznajemo dalje. „Podgorički pacovi, poznati po svojoj hrabrosti i okrutnosti, nanjušili su plijen i sada su se polako primicali raspetom čovjeku, nemoćnom da se brani“, piše Simović. Po njemu, Miraš je čuo zastrašujuće priče o podgoričkim pacovima. Čuo je za bebe koje su zvijeri otele iz kolijevki u porodilištu, za iznemogle starce koje su žive oglodali u njihovim samačkim sobama. „Kroz istoriju“, Simović se odlučuje na malu digresiju, „pacovi su često zagorčavali život stanovnicima Podgorice. Bilo je, međutim, i slučajeve da Podgoričani pacovima duguju život, pa čak i, mada o tome nema dokaza osim usmenog predanja, pobratimstva između ljudi i pacova“. Sela u blizini Podgorice, tvrdi on, čuvaju drevna predanja o čoporima pacova koja su napadala turske trupe u pohodu na Crnu Goru.*

---

<sup>387</sup> Radoje Radojević. *Studije i ogledi iz montenegrstike*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2012, 58.

*„U Kućima“, piše Simović, „stari ljudi i dalje pripovijedaju o selu koje su spasili pacovi. Turci su, kaže legenda, riješili udariti u zoru Badnjeg dana. Zauzeli su busije iznad sela, i baš kada se zapovjednik spremao izdati naredbu za napad, hiljade neustrašivih krznenih ratnika ustremilo se na njih. „Turski krici i tek pokoji pucanj probudili su seljane“, veli Simović. On opisuje domaćine koji su istrčali pred kuće, držeći u jednoj ruci donje gaće, a u drugoj uvijek spremne puške. Prizor koji su zatekli prestravio je ove, na svakojaku okrutnost svikle ljude. Pacovi su kidali meso sa mrtvih Turaka. Krv se bešumno slijevala niz kamen. Komadi jetre, bubrega i poneko dopola pojedeno srce kotrljali su se niz litice i padali pravo pred noge domaćinima koji su klečali i, kao u transu, krstili se. „U ovoj zemlji čak i pacovi mrze Turke“, piše sredinom 19. vijeka iz Crne Gore sultanu Senad Pačariz, otomanski putopisac.*

*Sve je to, tvrdi Simović, Miraš znao kada je vidio podgoričke pacove riješene da se pogoste njegovim tijelom. Ratničko iskustvo mu je govorilo da je napad na pacovskog vođu njegova jedina šansa da preživi. „Grozničavo je posmatrao pacove, tražeći među njima predvodnika. Iz čopora se izdvojio krupni mužjak. Brojne rane na njegovom tijelu svjedočile su o bitkama kroz koje je prošao. Nije bilo sumnje – to je bio lider“, piše Simović. „Miraš gleda pacova u oči. Dva ratnika stoje jedan nasuprot drugom, pred borbu koja će se završiti smrću jednog od njih“, opisuje hroničar. „Pacov skače ka Miraševom grlu, ali ga on u letu zgrabi zubima i otkine mu glavu. Obezglavljeni leš pacovskog vođe pada u rijeku. Zvijeri cijuču i uzmaknu za korak. Miraš ispljune glavu njihovog predvodnika i ispušta krik pun bijesa i prijetnje. Pacovi su razumjeli poruku. U tišini se povlače i nestaju u moračkim pećinama“.*

*Simović ovaj događaj na Vezirovom mostu smatra presudnim za razumijevanje Miraševe herojske prirode. „On je raspet kao Prometej, raspet kao Hrist“, piše. „Jednom raspet, Prometej je nemoćan i njegovu utrobu ključaju zvijeri. Raspeti Hrist sa krsta ide u nebo. Prometej je nemoćni čovjek koji trpi muke, Hrist je Bog koji plače nad svojim*

*mučiteljima. Miraš je između njih – manje od Boga i više od čovjeka. On je onaj koji je razapet, onaj koji je pobijedio zvijeri i na koncu sišao sa krsta“.*

*Miraš se oslobađa okova i pada u rijeku. Voda ga izbacuje kod Visećeg mosta, gdje ga pronalazi grupa Varvara. Njegove rane su teške, ali preživjeće. Neće proći ni mjesec, on će ponovo stati na noge.<sup>388</sup>*

U sljedećoj glavi biće riječi o integraciji narodnih običaja i vjerovanja u tekstove pisanih pripovjedaka nastalih od 1990. do 2006. godine.

---

<sup>388</sup> Andrej Nikolaidis. „Divni i užasni život Miraša Varvarina“, u: *Podgoričke noći*. Podgorica: Vijesti. 2005, 87–89.



## **NARODNI OBIČAJI I VJEROVANJA U PISANOJ CRNOGORSKOJ PRIPOVIJECI**

Većina autora pisanih crnogorskih pripovjedaka objavljenih od 1990. do 2006. godine inkorporirala je u izvjesnoj mjeri pojedine narodne običaje i vjerovanja u tekstove narativa. Detaljna analiza narativa pokazala je da takvi segmenti teksta imaju različite pozicije i uloge unutar tekstova, od statusa elemenata koji usporavaju osnovni tok radnje (u tom slučaju obično je riječ o digresivnim opisima narodnih običaja i vjerovanja) do statusa elemenata koji su konstruktivne prirode, odnosno na kojima je izgrađen posebni dijegetički svijet. Sve pozicije ugrađenih elemenata takođe zavise od stepena inventivnosti autora i njihova stvaralačkoga potencijala.

U oponašajućoj pripovijeci Radomira Kostića status elemenata teksta koji sadrži narodne običaje i vjerovanja jeste takav da bismo se, da taj autor nije drugačije postupao s drugim elementima usmene književnosti, mogli i drugačije odrediti prema datome opusu. U pripovijeci *Prokleta zemlja*, Kostić opisuje gradnju kuće u selu i niz narodnih običaja koji prate taj događaj, ali proces integrisanja nema grubih rezova i tragova:

*Pod starom kruškom sastavismo nekoliko stolova i na njima srevirasmu tele – pola pečeno, pola lešo. Uz jelo, piće, smijeh, pjesmu, pričanje viceva, rvanje, bacanje kamena sa ramena, kraj novoga temelja zatekla nas je noć, a onda smo se prijateljski pozdravili i razišli svojim kućama.*<sup>389</sup>

Kad je u pitanju tretman narodnih običaja i vjerovanja, i proza Dragana Koprivice mogla bi biti svrstana u drugu vrstu. Koprivičin pripovjedač prema obredima koji prate čin sahrane zauzima kritički stav, čineći tako da se ta pripovijetka približava otklon-zoni:

*“Veseli skupe... dobro, ako ne ‘veseli’, a ono, svakako, ovaj put i ne previše tužni...”*

*Okupili smo se ipak ovdje, kako je obično i red na sahranama, da čak i u ovom slučaju, eto, reda radi, prisustvujemo i sahrani ovoga svima nam poznatog gada i probisvjeta, ovoga đubreta, čijom smrću naša sredina puno dobija, koji je, kao prvo, napokon oslobodio svoju namučenu familiju, koja...”*

*(Ne, ne... ipak će proći još podosta vremena dok govornici na sahranama ne budu spremni ovako da govore, i dok masa okupljenih ne bude spremna ovako da ih sluša.)*<sup>390</sup>

Jovan Dujović narodne običaje i vjerovanja takođe umeće u govor likova. U priči *Pričest* istaknuti predstavnik kolektiva obraća se liku dječaka, učeći ga određenim “vjerskim” procedurama:

*- Danas je Đurđevdan, eto zato valja da se rano umiješ ledenom vodom. Poslije si čitavu godinu svjež i radostan.*<sup>391</sup>

Dujović u istoj pripovijeci donosi i opis radnji tužilice:

<sup>389</sup> Radomir Kostić. *Pisma bogu i ljudima*, 48.

<sup>390</sup> Dragan Koprivica. *Fusnote*, 82.

<sup>391</sup> Jovan Dujović. *Statisti*, 35.

*Na zaravni ka Stijeni, tetka poče da tuži. Ide polako pred junicom, kozama i mnome i tuži. Isprva polako i nerazgovjetno a kasnije sve glasnije i razumljivije. Pominje mog oca pa braću, i moju majku i muke moje. Zove ih da dođu, da ponekad navrate, da vide kako se jadno njihovo siroče pati, a ona, eto tetka mi je, ne može, nema snage da me pomogne i zaštititi. Izgleda da je i plakala. Opazih kako podiže i spušta ruku sa lica. Kako otresa kraj resnate marame i huče. Umorila se i od puta teških misli koje su je vraćale u jedno daleko i nepovratno vrijeme, među one koji su joj nekada bili sve a sada su ništa.*<sup>392</sup>

U priči *Metež* Dujovićev pripovjedač donosi opis narodnoga običaja dvorenja i lelekanja:

*Na sred velike, prostrane, starinske sobe – odar. Oko odra masa žalbenika. Napolju hladno, unutra tijesno. Oni koji se osjećaju jačim i snažnijim, oni kojima kasna martovska zima ne može mnogo da naudi za čas dva, dok se krene ka groblju, poskakuju pred kućom, ispod drvljanika. Zastanu, razmaknu se, otvore velika crna usta i opuste dugačke, čvornovate ruke, svaki put kad se kući približi kolona ljudi koja uskim, ostrim prtinama, stiže zvjezdasto iz svih pravaca: odozdo od litica i potoka, otud s brda, iz uvala, iz šuma. Ponekom proradi grkljan, stegne se u grlu, poneko i zasuzi, kad najstariji žalbenik, predvodnik grupe, zastane pred velikim, crnim i od čađi išaranim vratima stare Vasojevičke kuće, kada isturi nogu naprijed a ruke opre o kukove kao neke debele, krive štapove i počne da leleče. Da nabraja vrline, od postanka do nestanka. O onome što zna ili o čemu je kasnije saznao dok je ucvijeljenom domu prilazio.*<sup>393</sup>

---

<sup>392</sup> Ibid.

<sup>393</sup> Ibid, 65.

Pripovjedači Borislava Jovanovića takođe su obrađivali obrede vezane za smrt:

*Jedino je znala da tuži i kuka za onim bez kojih je ostala. O njenoj ljepoti se nekad pričalo i pjevalo;*<sup>394</sup>

*Umjesto njega sahranjene su njegove stvari među kojima i njegov alat za klesanje kamena.*<sup>395</sup>

U pričama Vukića Obradovića nekoliko je epizoda temeljeno na narodnim običajima i vjerovanjima. Lik oca Mojsija u priči *Nedoumice oko hodočašća* raspravlja s bogom o ptici kukavici „koju je bog poslao među narod“. Drugi lik na tome mu zamjera, jer *ne priliči kaluđeru da podliježe sujevjerju*. Takođe, u priči *Iz bitke u bitku* Obradovićev pripovjedač iznosi opis običaja koji više odgovara folklorističkoj studiji nego prozi. Taj primjer je vid digresivnoga usporavanja osnovnoga toka radnje umetanjem opisa narodnoga običaja, koji nema funkciju uokviravanja dijegetičkoga svijeta, već predstavlja iskaz s ideološkom funkcijom pripovijedanja. Stoga se taj segment narativa ne može doživjeti kao artistski, već intencionalno obojen čin:

*Svadba je ovdje najvažniji čin u životu čovjeka. I šire: u porodici, bratstvu, pa i u plemenu. Obnavljala se snaga kolektivne odbrane od uništenja. Nastoji se da se svaki muškarac oženi što ranije, čim dospije do mladalačkih dana, a često i prije.*<sup>396</sup>

Goran Sekulović pribjegava postupku integrisanja crnogorskih običaja, koji se vezuju za kuću i pokućstvo:

*Petar je, međutim, dobro znao da se nalazi na zgarištu svog doma, „kućištu“, kako se u Crnoj Gori kaže za utuljeno ognjište i oburdanu kuću. Kućište kao mrtva i zatravljena sadašnjost nekadašnje kuće kao žive i*

<sup>394</sup> Borislav Jovanović. *Mala Moskva*, 25.

<sup>395</sup> Ibid, 61.

<sup>396</sup> Vukić Obradović. *Podmukla noć*, 55.

*plodonosne prošlosti – to je bila slika i misao koja ga nije napuštala dok je gledao lijepu i prostranu kuću na boj, kako se ovdje naziva jednospratna kuća. Stajao je na ugaslom ognjištu svojih predaka.*<sup>397</sup>

Božo Jovićević obrađuje običaje tako da ih njegovi pripovjedači umeću u direktne aktivnosti pojedinih likova i kolektiva. To čini u priči *Osveta*, opisujući svadbarsku gozbu: otud oblici obaveznoga nazdravljanja, navođenje svatovske i svadbarske hijerarhije, te u tako građenoj atmosferi pripovjedač iznosi i momente koji narušavaju sklad narodne svečanosti, koji remete očekivani, formulativni red jednoga običaja. Taj momenat pripovjedač koristi da isplete tragediju kojom će zadojiti cijelu pripovijetku. Osim toga Jovićevićev pripovjedač opisuje i običaj lelekanja:

*Iz kuće izađe stari Obren i zaleleka braću. Pridružiše se leleku i rođaci. Okupi se čitavo selo. Ožališe dvojicu rođaka i ukopaše kako im dolikuje.*<sup>398</sup>

U pripovijeci Todora Živaljevića takođe je moguće prepoznati tragove narodnih običaja. Protagonst priče *Smrt Adama Nečekića* ožaljen je „kako valja i dolikuje“, a pripovjedač navodi da je *otezanje tužbalica oglasilo (...) njegov vaskrs u smrti...*<sup>399</sup>

Pripovjedač Marka Popovića ne integriše narodne običaje u svoj tekst, već ih komentariše s folklorističkih pozicija, dopunjujući ili argumentujući stavove po obimu manjim redovima anegdotske fikcije:

*Nema onijeg vremena kad su se ljudi poštivali. Sin i šćer – oca i majku, žena čoeke svog, a dedova bješe svaka glavna u kući. I njegova bijaše zadnja.*

*Jednom sam svratio u kuću nekog svog druga, kad njegova baba, starica od osamdeset godina, ustade da se pita sa mnom:*

<sup>397</sup> Goran Sekulović. *Ruska kuća*, 36.

<sup>398</sup> Božo Jovićević. *Osvetnici*, 19.

<sup>399</sup> Todor Živaljević. *Udovica i druge priče*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 2003, 108.

- *Nemoj, baba... Što mi ustaješ...? – velim.*

- *E, moj sinko, muško ti je starije od šest godina no žensko od osamdeset i šest! – ispoštova me starica.*

*A nijesam bio napunio trinaest.*

*Divan li to bješe običaj.*

*A tek kako žena gledaše svog čoeaka domaćina u kuću. Crnogorka ti je imala poštovanje za svog druga – što niđe u svijet nije bilo. Sve se to zaboravilo, a ni ja se više ne mogu sjetiti tijeg ceremonija.*

*Kažu, od stida i poštivanja, nikad žena svom čoeaku nije ime pominjala.*

- *A kad bi morala, rekla bi: „Kad On dođe...“; ili „To je Njegova košulja...“; ili „Ponesi Mu ručak...“<sup>400</sup>*

Pripovijetke Milivoja Brajovića u običaju sahranjivanja imaju svojevrstu narativnu paradigmu i konstantu od koje se u datim dijegetičkim okolnostima odstupa, pa se prema tome i ravna značaj pojedinih likova.

*Po sopstvenoj želji sahranjen je na bratsveničkom groblju, bez komemoracije i počasne straže, lafeta, posmrtnih govora i plotuna – u prisustvu porodice, bližih rođaka i nekolicine komšija. Ni lelekač ili tužbalica da se oglase, ni cvijet ko na humku da spusti, ni suza kome da se omakne niz lice, do njegoj supruzi ako ne uspije da se uzdrži! – bila je posljednja generalova želja.<sup>401</sup>*

Milovan Đilas u tekstove narativa na uspio način integrisao je narodne običaje, narodna vjerovanja i elemente sujevjerja. Taj postupak obavljen je ne s komentarom naratora, koji obično nosi ideološku ili testimonijalnu funkciju pripovijedanja, već tako što pripovjedač likove pozicionira dovodeći ih u mogućnost da obavljaju radnje koje čine suštinu ili pojedinosti određenih narodnih običaja, vjerovanja ili sujevjerja. Pa i oni iskazi

<sup>400</sup> Marko Popović. *Nikšićka varoš u šaljivoj priči*, 11–12.

<sup>401</sup> Milivoje Brajović. *Mrtva sezona*, 75–76.

koji se, posmatrani izolovano i van konteksta, mogu doživjeti kao iskazi s određenom izvantekstovnom intencijom, funkcionišu po unutrašnjem ritmu usmene književnosti, odnosno oblika izreka, poslovice, gnoma... Đilas svim tim segmentima narodne tradicije pristupa s aspekta recepcije istih kao kanonskih formi, dok odstupanja od tih kanona predstavljaju temelj vrlo uspjele karakterizacijske strategije. Tako je u slučaju priče *Vještica*, u kojoj likovi seljaci koji leleču za momkom koji je preminuo tako što je od straha pao s litice. Evo iskaza koji govore o Đilasovom oslanjanju na segmente narodnih vjerovanja, običaja ili sujevjerja:

*Narod takve ljubavi naziva „drenovim“: narod to zna iz nekog znanja neupamćenoga, nedokučivoga;*<sup>402</sup>

*...kod nas se, mimo igdje u svijetu, muškarci odijevaju kitnjastije nego žene;*<sup>403</sup>

*...u svakom selu ima, mora da ima, bar jedna vještica...;*<sup>404</sup>

*A znalo se – ni to Manja nije mnogo krila – da ona čara i mađija; baca ugljevlje i rastopljeno olovo u vodu, zapinje pređu oko puta iznad kuće, baje pod orahom pod kućom, skuplja trave čarovne, uklanja sugreb i strunu, presijeca glavobolju, i zna trave protiv zmijskog ujeda;*<sup>405</sup>

*U srećna vremena to se lasno obaznavalo – pripeku vještičaru pa se sama oda;*<sup>406</sup>

*Sahrana je, istina, obavljena u redu i pristojno. Ali Danila su lelekali i za njim tužili s jetkim jadanjem, kao da je od turske puške poginuo, a mnogi su upadljivo izbjegli da Manji izjave saučešće, a i da se goste na daći koju je ona – na ponjavama kraj groblja – priredila obilatije nego što je njeno siromaštvo dopuštalo;*<sup>407</sup>

*Jer bratstva su bezobzirno kažnjavala kopiljače – obestrvljavala ih, izgonila ih iz svoje sredine, a vlasti globile i sramotile prokazane očeve*

<sup>402</sup> Milovan Đilas. *Sluga božji i druge pripovetke*, 6.

<sup>403</sup> Ibid, 27.

<sup>404</sup> Ibid, 50.

<sup>405</sup> Ibid, 51.

<sup>406</sup> Ibid, 53.

<sup>407</sup> Ibid, 60.

*kopiladi – s kolijevkama o vratu ih provodile kroz plemenski skup. A povrh toga, Ilija je bio vjeren, već dječakom – po starinskom običaju – za mirazušu iz ugledne kuće, kćer Tomovog dobrog prijatelja: čekalo se da ona, za dvije do tri godine, poodraste, pa da se čini svadba;*<sup>408</sup>

*Zato, kada ga budeš nagovarala, pritvrdi ga, objasni mu da se vampira i vještica ne boji – da oni samo straše, a ne mogu da naude, i da oni i od mećava i nameta zaziru, pa se zimi i ne pojavljuju;*<sup>409</sup>

*...parče hleba mu ispade, a on se podockan seti da ga uzme s tla, ali ga po drevnom običaju ne poljubi.*<sup>410</sup>

Ćamil Sijarić za svoje pripovjedače gradi poziciju dekonstrukcije narodnih običaja, obračunavajući se s viševjekovnim posmrtnim obredom:

*Odustali smo od običaja da ga pokrijemo bijelim platnom i da ga – bijela, nosimo na groblje; nosili smo ga u odijelu od čohe, u kojem smo htjeli i da ga oženimo.*<sup>411</sup>

Novak Kilibarda je u svoje priče integrisao i brojna narodska vjerovanja, koja je prilagođavao situacijama i karakterima:

*Nosio je česan i u torbu z brašnjenikom pa mu zle oči nijesu mogle učiniti natrun na ovce. O pas Peju visaše cica od tisovine da odgoni ale i andame od sebe i ovaca. U kapuljaču od singastoga sukna, koju nije smicao z glave ljeti ni zimi, bijahu mu ušivene dvije crvene pređe. Tako ti se Pejo nije bojavao nikakva muškog bauka ni ženske svrdloglede.*<sup>412</sup>

Evo na koji način je Kilibarda obradio svadbarske običaje i integrisao ih u tkivo narativa:

<sup>408</sup> Ibid, 64.

<sup>409</sup> Najlepše pripovetke Milovan Đilasa, 250.

<sup>410</sup> Ibid, 254.

<sup>411</sup> Ćamil Sijarić. *Drvo kraj Akova*, 28.

<sup>412</sup> Novak Kilibarda. *Brojači ajvana*, 31–32.



*Zna se šta valja da čini svaki svatovski glavlar, zna se šta je njegovo da zbori a šta nije. Stari svat ima prvu i potonju riječ, njemu se ne prepravlja, on komanduje, nazdravlja i čoekuje! On sjedi u čelo sofre do staroga svata od doma, ne more niko biti pomeđu njih dvojice, svi gledaju koji će od njih pametnije nazdraviti i riječi provesti! Kad se reklo – vodi svata a ostavi brata – najviše se mislilo baš na staroga svata, on je svatovski progovor i prozor kroz koji prijatelji gledaju na kuću u koju su dali odivu. Bože moj, moglo se i s manje staroga svata kad se dovodi đevojka iz istoga ili iz susjednoga sela, ali mi smo se u Banjane i u Goliju često ženili iz drugoga pa i trećega plemena, te je trebalo da stari svat otvori svatovski obraz pred jabanom! Domaćin od svatova samo nosi taj čin, ali on nema parnjaka da sjednu jedan uz drugoga za trpezu, nema stoga što domaćin od doma stalno sviđa posla, on morepa desno i lijevo, o njegovu vratu visi stima i doček svatova i prijatelja! Tako domaćin od svatova ima čin bez značenja, a domaćin od kuće trči i sviđa više no drugi koji nema čina nikakvoga. Vojvoda od svatova sjedi do vojvode od doma, i oni jedan uz drugoga, jedan z drugijem zbore i š čašama se kucaju, delijaju se š činovima ali nemaju nikakvu dužnos! Za vojvode se biraju ljudi prikladni pogledati, vojvoda ne more biti ćediljak, bavrlijan, niskoguz i mišobrk, ne more se dogoditi da je vojvoda najgrđi među svatovima. Ručni đeveri su mladi ljudi, nagole momci neženjeni, oni nemaju parnjake na ženskoj svadbi, njihov je da su lični i izgledni, trebalo bi da pomeđu njih stane mlada kao jelika među dva bora planinska! Kad se šale ž đeverima, zovu ih pizdovođe! Biraju se jednačiti đeveri, ne bi trebalo da ih prerasta nevljesta. Kad mlada stane među đevera, pa ako izgledaju kao da su borovi obgrlili jeliku gorsku, krenu jedni s pljesmom: „Je li kakva ta đevojka, o javore zelen bore“, a drugi im dim u dim odgovore: „Jes lijepa kao vila, o javore zelen bore“.<sup>413</sup>*

---

<sup>413</sup> Novak Kilibarda. *Iz priče u priču*, 224.

U pripovijeci *Lelek* Sretena Asanovića pripovjedač se oslanja na drevni crnogorski običaj koji prati sahranjivanje junaka, kako bi izatkao priču o stradanju Crne Gore i nasilnome prisajedinjenju Srbiji. Dva sociokulturna koda oštro su suprotstavljena u hronotopu zadatim okvirima, a narodni običaj poslužio je jednome od likova da taj sukob istakne u punoj mjeri. Posljedica takvoga pripovjedačkog postupanja nije efekt ironije ili parodiranja na račun narodnoga običaja, već uspjela karakterizacija likova, dinamizacija radnje na nevelikome „prostoru“ teksta i projektovanje tenzije koja je pvela k dramskome sukobu. Sve to čini da ovu prozu svrstamo u vrstu pripovijetke kontinuiteta. Evo priče *Lelek* u cjelosti:

*Na glas da je umro brigadir Andrija Raičević (Lješkoplje, 1880 – Gaeta, 1920), njegova familija i bratstvenici priredili su pokajanje bez mrca: na čelo stola prekrivenog Krstaš barjakom, uzaslonjena je uokvirena fotografija pokojnika u uniformi crnogorske vojske sa epoletama i ordenjem, dok su na začelju stajala nekoliko njegova rođaka sa komandirskim grbovima na kapama kojima je crveno tjeme bilo prekriveno crnom svilom...*

*Povorke su pristizale iz cijele Zetske ravnice, i od Cetinja i od Danilova grada; naprijed su stupali lelekači, kao i uvijek, zaneseno usredsrijeđeni i naglašeno žalosni...*

*Ispred velike povorke iz dva susjedna sela izdvojio se komandir Mihailo Lukić, kome je nova vlast potvrdila čin i obukla uniformu svoje vojske; skinuo je koporan i šapku i predao ih svom rođaku kao da mu je posilni (ta služba je postojala samo u vojsci kojoj je Lukić pristupio); zahvalni rođak zamislio je da je već postao ađutant svog nadobudnog bratstvenika; raspasani i gologlavi oficir sastavio je pete i zalelekao, junaka od junačke kuće, njegovu prekinutu mladost, zlu sudbinu njegovu, veliki izgub familije i plemena...*

*Samo što je lelekač završio, vojničkim korakom istupio je ispred njega Leko Tomović, isprsis se, podbočio ruke, isturio laktove, razmaknutih stopala i pogleda uperenog u zastavu i portret – zalelekao*

*đenerala Andriju, ratnika i vojskovođu, mlado sunce ugašeno, brata što zadovijek osta u tuđini, vjernoga pobočnika kralja Nikole Prvoga što ga pogani sramotiše i raskraljiše, a Crnu Goru razuriše i u crno zaviše...*

\*

*Istoga dana, u prvi mrak, Leku je u kuću upala patrola koju je predvodio Zeko Lončar, austrougarski žandar koji se proćuo kao nemilosrdni tragač za komitima, a pod novom vlašću, koja ga je takvoga jedva dočekala, nastavio da sapire i progoni Crnogorce; Leka su svezanog, trčećim korakom, proveli kroz Donje Kokote i predali u Jusovaču, đe su zlopatili protivnici prisajedinjenja Crne Gore Srbiji...*<sup>414</sup>

Zuvdija Hodžić koristi narodna vjerovanja, najviše sujevjerje, da na njima izatka tragediju likova. U priči *Hamajlija*, glavni (bezimeni) lik, sin jedinac, cio život nosi amajliju u vidu hodžinoga zapisa. Kada je u tuči izgubi, raspameti od straha da mu se bez amajlije nešto može dogoditi i umre:

*Jedinac je, i majka mu je u strahu za život, vezala pod pazuhom hamajliju da ga brani od svakoga zla, da ga zapis, ušiven u safijansku presvlaku, štiti od podmuklih sila što su joj otele svu djecu, jedno za drugim, a da gotovo ne bjehu ni prohodala.*<sup>415</sup>

U priči *Neko zove*, majka kojoj deca umiru na razne načine, sujevjerjem argumentuje pojedine tragične događaje:

*Jedva mi Zajka nađe. Zanjela ga matica, odvukla i pokrila mi ga vrbovim granjem. (...) A sjetih se da se osvrtao za sobom, kao da je nešto zaboravio. Ne valja se to. Kao da je znao da ga više neću vidjeti.*<sup>416</sup>

<sup>414</sup> Sreten Asanović. *Nomina*. Ulcinj: Plima, 2006, 19–21.

<sup>415</sup> Zuvdija Hodžić. *Neko zove*, 63.

<sup>416</sup> *Ibid*, 125.

U pripovijeci *Vampir* Ognjena Spahića lik majke tuži na vijest da je preminuo njen suprug (i to u trohejskom osmercu s četvorosložnim pripjevom, kako smo ranije konstatovali). Forma klasične crnogorske tužbalice proistekla je iz običaja tuženja nad tragično preminulim junakom – tužbalica je trebala da nadahne mlade crnogorske naraštaje za herojske podvige. Otklon-postupak u Spahićevoj prozi ogleda se u tome što je taj drevni crnogorski običaj ironiziran činjenicom da lik žene tuži nad likom muža pijanice.

*Starog su našla djeca Alije Derviševića. Bio je prislonjen na ogradu džamije pa su klinci mislili da je pijan i da je jednostavno zaspao. A to ne bi bilo ništa novo za Krsta Miloševog Živkovića, starog podgoričkog boema koji je stigao do dna hiljada i hiljada čaša. „Tajo, aj izađi! Čiko Krsto se oletvio pa zaspao na ogradu“. Alija i njegov brat Fahro su ga donijeli kući; spustili na klupu u dvorištu, opipali puls shvatajući da je mrtav. Majka je istrčala dolje i zakukala: Kako-sime-nagr-dio moj sokole/ Zada-demi ljutu ranu Krsto-vilo/ Osta-vime bez života doma-ćine/ Da se zorim sa-ju-na-kom lele Krsto/ Sa nje-govom mrtvom gla-vom, lele muko/ Na Čepurke da-mi liježeš, što do-čekah/ Će se tvoji svi kopaju, bla-go zemlji/ itd. Kraj priče. Ukopali smo ga sjutradan. Grobnica 325 na Čepurcima. No, bolje je reći da cijela priča tu tek počinje. Treće jutro je okupilo dosta ljudi iz komšiluka, rođake, daljnje stričeve koje sam prvi put upoznao i nekoliko slinavih, takođe, nepoznatih tetaka. Narezalo se pršute, bilo je domaće rakije, kaštradine, vina i jedna boca viskija. Oko dva sata smo posjetili groblje (vijenci se ne prilažu), a onda svako svoj posao. Majka i ja pravo kući. Sjećam se da sam odgledao drugi nastavak „Kuma“ i tako zaspao u fotelji. Naveče je svratilo moje društvo iz ulice koje je dokrajčilo onu flašu „Balantajnsa“.<sup>417</sup>*

Integracija, interpolacija, *uplitanje* riječi iz usmene književnosti u tekstove pisane crnogorske pripovijetke nastale od 1990. do 2006. godine, kako smo videli, znači ujedno

---

<sup>417</sup> Ognjen Spahić. „Vampir“, 148.

i indirektno autorsko suđenje pitanjima tradicije i kulturnoga nasleđa. Ipak, autori pripovjedaka pomenutoga perioda u svojim narativima iznosili su i eksplicitne, pripovjedačke, odnosno naratorske komentare o pojedinim vrstama usmene književnosti ili – generalno – o dometima te *poetike*. U sljedećoj cjelini pozabavićemo se i tim vidom odnosa dvije poetike.

## **TEZE O USMENOJ KNJIŽEVNOSTI U CRNOGORSKOJ PISANOJ PRIPOVIJECI**

Crnogorska pisana pripovijetka nastala od 1990. do 2006. godine sadrži brojne elemente narativa koji nose ideološku funkciju pripovijedanja, bilo da je riječ o naratorskim komentarima, digresivno-retardacionim cjelinama, bilo o elementima postupka scene. Riječ je o onim elementima narativa kad se s ravni dijegeze središte pričanja seli u drugi prostor, kako bi se uvođenjem novih znakova uspostavila granica jednoga svijeta i naznake i konture drugoga, odnosno kako bi se omogućilo likovima pregaocima da ispune svoje dejstvjuće dužnosti i obaveze i prekorače tu granicu i potvrde njenu pouzdanost. Najčešće se takvim signalima i kodovima projektuje svijet starine, kao mjera vremenu i karakterima, ili kao konstanta koju valja dekonstruisati i na njenim razvalinama, i uz pomoć građe koju dekonstrukcija za sobom ostavi, izgraditi novi svijet istoga sociokultnog koda, koji će opstojati zahvaljujući novim zadatim parametrima. Posmatrajući ovaj problem s pozicije analize odnosa dvije poetike, odgovor na pitanje značaja i statusa eksplicitnih naratorskih ili teza likova o usmenoj književnosti dovodi nas u ravan rezultata prethodnih analiza, odnosno potvrđuje sve dosad izrečene

teze o dometima pisane crnogorske pripovijetke naslovnoga perioda, i njenom odnosu prema usmenoj književnosti. Evo u čemu se ta potvrda ogleda.

Mijuško Šibalić jedan je od onih autora koji u svojim prozama, u pripovjedačevu govoru, ističe značaj i ulogu usmene književnosti po vaspitanje dece i omladine. Jedan od njegovih likova formirao je ratničku svijest uz pomoć usmene književnosti:

*Tripko nije samo slušao priče i guslarske pjesme, nego je i mnoge zapamtio i narednih dana u gori i planini pjevao i pričao čobanima koji su ga rado slušali i skupljali se oko njega da im priča. Pričao im je o vojvodi Momčilu, kad leti s Pirlitora Durmitoru na svom krilatom konju Jabučilu. Čobani su ga netremice slušali, a on je o tome govorio kao da je Momčila gledao kad leti na konju, pa sunce zaklanja i moraš ruku ispred oči staviti da bi ga što duže mogao gledati. Pričao im je za Baja Pivljanina, kad su ga Turci tjerali da ga uhvate, pa im je umakao na taj način što je rijeku Pivu preskočio. Na Tari im je pokazivao mjesta koja bi Bajo mogao preskočiti, kao ono na Pivi. Znao je pjesmu o Mijatu hajduku i kazivao im je da je Mijat iz Drobnjaka. Kad im je ispjevao pjesmu o Starom Vujadinu sa sinovima kazao im je da je i on opet tu iz komšiluka, iza Durmitora, iz Pive. Takođe je znao pjesme o Malom Radojici i Starini Novaku, koji su odnekud drugo, ali su bili veliki junaci i borci protiv Turaka.<sup>418</sup>*

Lik Žarka Marovića komentariše muzičku numeru koja je nastala na osnovu *narodne pjesme*. U upravnome govoru javlja se ideološka funkcija pripovijedanja:

*Muzika je svirala iz uređaja. Neka muzika izvedena iz izvorne narodne pjesme. Jer, izvorne pjesme su se isključivo izvodile na svečanostima. A svečanosti je bilo. I uvijek smo bili u pet do dvanaest. Kuburili sa vremenom. Što ćeš, tako smo vaspitani.*

*Neće nas valjda drugi podučavati. Da nas naprave kao sebe.*

*Petar počeo da priča o ovoj novoj narodnoj pjesmi:*

---

<sup>418</sup> Mijuško Šibalić. *Jaglika*, 39.

- Svi je osporavaju. Pričaju protiv nje. Kao, navodno, gadi im se. A isto nastoje da su joj što bliže. Ona im je najbliža pameti. Taman toliko, koliko i seljačko porijeklo. Ovu muziku prave za kafanu. Što ćete, kada smo takvi, kad volimo kafanu. Kafanu, kao zamjenu za bližnjega svoga. Zato ona ima dosta obožavaoca. (...) Kakvim žarom pjevaju o selu. Poželiš da umreš. Mada su ti pjevači poslije prve dvije-tri snimljene ploče napuštali selo za navijek. Bacili bi kamen za sobom. Žive po najluksuznijim hotelima. U iznajmljenim vilama. Ili vile sami kupuju. Dnevne novine prate njihove živote. I njihove misli. Pa skandale, koji su im bili svojstveni. Jer, narod voli gluposti. I ne može se požaliti da mu se ne udovoljava...<sup>419</sup>

Lik koji izgovara kritiku na račun naroda, sela, narodne pjesme, nije blagonaklono tretiran u montaži elemenata karakterizacije, pa se na osnovu toga da se zaključiti da je autor ne samo na poziciji afirmatora kolektivnoga nasljeđa, već i afirmatora supkulturnih rukavaca koji prate savremeni tretman kolektivnoga nasljeđa.

Nadalje, pojedine *replike* likova iz proze Vukića Obradovića takođe su motivisane statusom usmene pjesme kao stožera narodne, nacionalne istorije, ili kao „nosača“ istorijskih fakata. Njegovim likovima je u razgovorima umetnut ideološki stav autora o dometima i značaju usmene književnosti:

*Oče Mojsije, mi smo nekad, u vrijeme kosovskog boja, imali svog vojvodu, za kojega pjesma kazuje da je bio „iz onoga lomnog Šekulara!“*<sup>420</sup>

Taj potez predstavlja pripovjedačku formu oslanjanja na usmenu književnost, čija posljedica jeste redundanca, odnosno puko ponavljanje a ne i umjetnička nadgradnja predmeta obrađivanih u usmenoj književnosti.

<sup>419</sup> Žarko Marović. *Četrdeset dana za moju dušu*, 26.

<sup>420</sup> Vukić Obradović. *Podmukla noć*, 8.



U priči *Iz bitke u bitku* tretiran je čin usmenoga pripovijedanja i značaja pripovijedanja za narod. Obradović se i u toj prilici služi intencionalnim šenčenjem segmenata narativa:

*I kad nije bilo rata, Vukmir bi najviše provodio dane u pripovijedanju svojih ratnih doživljaja. To mu je postala navika. Istina, te priče su bile veoma važne i zanimljive. One su postale izvor nadahnuća i patriotizma za one koji kao ratnici dolaze da brane živote i da se bore za slobodu.*<sup>421</sup>

Pripovjedač u priči *Smrt Adama Nečekića* Todora Živaljevića iznosi stav prema usmenoj književnosti „kao stvari izmišljanja“.

*Među nadaleko čuvenim neprijateljima, agarjanskog roda... u nevelikim varoškim jezgrima, bliski susjedi, pronosili su legendu sve do ovog vremena... da je četvrti Osvetnik u nizu od nekih tristotine godina, Adam Četvrti... živio kratak osvetnički život (što je, sva je prilika, stvar izmišljanja!)... kao da je bio premrežen nevidljivim nitima istorije i legendi, koje su se splitale i opet nestajale iz njegovog života...*<sup>422</sup>

Živaljević, takođe, navodi da je protagonistu *vila planinkinja u krvavoj košuljici* porodila (trag narodnog predanja!)... da ga je vilinski, u đurđevskoj noći prvi put, još u letu podojila... Osim toga, u konkretnoj situaciji, pripovjedačev glas ispoljava otvorenu sumnju u vjerodostojnost usmenoga predanja koje upravo iznosi, zaključivši sa: *bar tako kažu predanja pretočena u pjesmu.*<sup>423</sup> Na osnovu ovih iskaza moguće je ustvrditi da Živaljević gradi distancu prema onome što je plod *kolektivnoga nasljeđa*, ali je i taj stav u ravni oslanjanja na domete *usmenoga*, što nama omogućava da Živaljevićevu prozu i konkretno pozicioniramo na našoj nomenklaturnoj skali.

---

<sup>421</sup> Ibid, 61.

<sup>422</sup> Todor Živaljević. *Udovica i druge priče*, 98.

<sup>423</sup> Ibid, 99.

Svojevrtni metajeziki odnos Marka Popovića prema usmenoj književnosti očituje se u stihovima lika đaćeta, koje se u priči *Škola* pravda učitelju zašto nije stigao na nastavu. Popovićev pripovjedač navodi da je lukavi desetogodišnjak *znao da klepa i sklepa začas pjesmu i rimu*. Odabir riječi, s pejorativnim kontekstom, zadojenim sarkazmom i ironijom, govori o Popovićevu saznanju o atrofiji vrijednosti kolektivnog stvaralaštva u savremenome rabljenju njegovih formi, ali ne i o odsustvu Popovićeve autorske samokritike.

Momir Marković ne zauzima jasnu poziciju u tretmanu usmene književnosti. Njegovi pripovjedači nijesu ni protiv kolektivnoga nasljeđa, već se iz njihovih izjava tek očituje oslanjanje na taj segment kulturnoga nasljeđa. Pripovjedači iz knjige *Zemlja koja govori* na dva mjesta iznose melanholijski opis scene guslanja.

*Drugi put, u predvečerje, zatekao sam ga na trijemu. Sjedio je na jednoj od onih stolica od pruća i pjevao uz gusle. Zvuk gusala bio je mističan, epski širok i snažan, a istovremeno melanholičan, lirski. Samo je glas pjevača bio jednoličan, rezak i krt, pucao je i lomio se kao život, kao led. Zato je pjevač i pravio duge pauze i više osluškivao zvuk gusala. Sjetio sam se kako je prije četrdeset godina na maturskoj večeri svirao violinu, kako smo svi bili iznenađeni i kako smo poslije razumjeli da je muzički dar naslijedio od majke – poznatog kompozitora i profesora na muzičkoj akademiji. Sada je pjevao jednu staru crnogorsku baladu o četama čobana koje se bore oko pašnjaka i stada. To nije ličilo na njega a opet je bio on.*

*Prilazeći, umjesto pozdrava, otpjevao sam i ja dva stiha. „Džeferdara drži preko krila, pa se junak s puškom razgovara“...*

*- Tu je i džeferdar, reče ustajući i pokaza rukom na dobro očuvan, gotovo nov „tokarev“ što je ležao na španskom izdanju Servantesa na stolu. – Fale samo Turci zulumčari pa da sve bude kao u narodnoj pjesmi.*<sup>424</sup>

---

<sup>424</sup> Momir Marković. *Zemlja koja govori*, 27–28.

I drugi primjer:

*Na našem ognjištu još poigrava plamen, bacajući okolo pregršt slabe svjetlosti. U polutama su treperili tihi zvuci gusala. Vrata su bila širom otvorena, kao svugdje u Starom kraju, dok sva čeljad ne polijegaju. Kroz njih dopire šum noći i sliva se sa glasom čovjeka i zvukom gusala u sjetnu melodiju. Oni sloje zamišljeni i osluškiju. Onda uđoše oprezno i tiho. Bez pozdrava priđoše vatri. Zvuk gusala utrnu, ali niko ne ustade. Domaćin razdrljen i preplanuo od sunca, iskezi zube i iskrivi lice u vučji osmjeh. Oči mu se opasno suziše.*<sup>425</sup>

Đuro Pejanović takođe u svojim prozama ima redova o usmenoj književnosti, s ideološkom funkcijom pripovijedanja. Pejanovićev ugao gledanja na usmenu književnost, i uopšte narodnu tradiciju (običaje, vjerovanja i sl.), najjasnije se očituje u pripovijeci *Brajovo ljetovanje*, u kojoj lik starca seljaka boravi u gostima kod sina, na moru. Boravak na plaži, u parkovima, na gradskim trgovima doživljava kao propast staroga svijeta, a prevlast svijeta u kome caruje bestidnost i amoralnost. Brajo prolazi kroz djelove grada, od plaže do kuće, i sve mu smrdi izmetom i nečovještvom – čak se pred njegovom očima odvijaju neometane seksualne i homoseksualne radnje. Brajo stoga kritikuje novi svijet, u kome se čovjek druži samo s tehnikom, a dijete podiže na vještačkom mlijeku i crtanim filmovima. I jedino dobro vidi u – muzeju:

- *A dopade li ti se tamo išta?*

- *Dopade jedna stvar! A to je muzej!... Pođoh tamo sa sinom i pridružiše ni se još nekolicina. I imaše što tamo da se vidi! Sve starinske rabote: sablje, jatagani, koplja, džeferdari, slike starih junaka i vojvoda!... Pa stare nošnje, medalje, pare i knjige. Pa barjaci izrešetani u bojevima pod kojima je poginulo toliko biranijeh junaka i barjaktara. I još puno drugih stvari, ne mogu se sad sjetit svega toga...*

---

<sup>425</sup> Ibid, 138–139.

- E, čujete li, rekoh onijema oko mene, a i sin mi bješe među njima. – Ovo je, zbilja, lijepo vidjeti! I opet bih doša da ovo gledam. Od tih starinskih zemana i ljudi ostalo je ponešto lijepo. I da se priča i pjeva pa, evo, i da se vidi! No, pitam se oće li iza ovih današnjih naraštaja i rabota ostat išta do govana i smeća!...<sup>426</sup>

Žal za prošlim vremenima očituje se i u drugim Pejanovićevim pričama, a njegovi pripovjedači otvoreno staju na stranu naroda kao skupu sudija i porotnika:

*Samo, ne vjerujem ni da narod baš toliko pridiže i priča ako nešto nije bilo. Ako nije bilo ognja, ne može biti ni dima!*<sup>427</sup>

Ukoliko je suditi po iskazima Pejanovićevih likova, narodnome suđenju ne bi trebalo tražiti manu:

*Kako sam priču čuo od starijih, tako ti je prenosim, a po svoj prilici tako je i bilo! Ti sam prosudi, ako ćeš, ko je tu najviše kriv, a ja znam samo reći ko je najviše platio.*<sup>428</sup>

U prozi Milivoja Brajovića likovi računaju s usmenom književnosti kao nezaobilaznim pratiocem svakodnevice. Lik starca u priči *Samo ime sela* komentariše predanje o nastanku imena sela, a u tim iskazima moguće je prepoznati crte ideološke funkcije pripovijedanja, odnosno ugao autorova gledanja na kolektivno nasljeđe, kao *nepouzdanu skitnicu što se dosnukala iz davnina*.

- Otkako ja pamtim sebe, te zabrane nijesu važile, no je sjedio ko je stigao, besposleni najviše. Drugo je priča, nepouzdana skitnica, dosnukala se iz davnine, isto kao one o imenu sela. (...) Neka od tih predanja su davno zaboravljena, a druga više ovdje nema ko da pamti! (...) I šta će

<sup>426</sup> Đuro Pejanović. *Podgorska hronika*, 130.

<sup>427</sup> Ibid, 13.

<sup>428</sup> Ibid, 10.

*kome ime sela bez atara, komšije i međaša, bez tora i vodopoja, kabla i sirišta, bez poare i zađevica, kmetovanja i pomire, bez svadbe i sahrane, ime sela kojega nema?!<sup>429</sup>*

Pripovjedači Gorana Sekulovića oslanjaju se na usmenu književnost u ideološkom intencijom obojenim iskazima. U tim slučajevima usmena riječ biva postupkom citatnosti integrisana u narativ i služi kao isključivi dokaz pripovjedačeva stava.

*Uz zumbul često se pominje karanfil – dianthus caryophyllus (i on je u buketu). Naš ga narod mnogo cijeni. Simboliše strasnu mladalačku ljubav. Ponekad u narodnim pjesmama zumbul je momak, a karanfil djevojka. Ljubav obično plane kao vatra u proleće, „u proleće, kad im cvjeta cvjeće,/ Kad im cvjeta zumbul i karanfil“.<sup>430</sup>*

Nadalje, Sekulovićev pripovjedač u datome momentu iznosi i konkretan ideološki stav o usmenoj književnosti:

*To je mitska Crna Gora i toj i takvoj Crnoj Gori posljednja Dukljanka je sva predata. Na kraju, kao što to i biva, i ona sama je već postala dio crnogorskog mita. Ne znam zašto i kako, ali me pojedine arheološke znamenitosti neodoljivo i upečatljivo podsjećaju na sasvim određene ljude. Ili obrnuto, svejedno. Junakinju ove priče sam simbolično prepoznao u skulpturi iz srednjeg bronzanog doba nađene na arheološkom lokalitetu „Kuće Rakića“, dvadesetak kilometara od Duklje. Predstavlja „Majku-zemlju“, rađena je u terakoti, očuvana je, visina 9,5 santimetara. Arheolozi su odredili njenu starost: 1750–1550 godine prije nove ere. U želji da se sačuva spomen na Dukljanku, u nadi da će i njena malenkost ojačati mitsko biće Crne Gore, i pišem ove retke.*

<sup>429</sup> Milivoje Brajović. *Mrtva sezona*, 5–6.

<sup>430</sup> Goran Sekulović. *Ruska kuća*, 64.

*Tako je u sjenci paganstva, Duklje, Grčke, Ilira, Rima, Gota, Konstantinopolja, Vizantije, Avaro-Slovena, Slovenizovanih Dokleata, Romeja i Latina, Južnih Slovena i Srba, rasla i stasavala jedna samouka crnogorska djevojka, kineskim zidom odvojena od čitavog svijeta, svojim najdubljim bićem vezana za daleku, mitsku prošlost, od koje su u najboljim slučajevima ostale samo ruševine i krhotine. Iako djeluje paradoksalno i gotovo nestvarno, starica je danas najobuhvatnija enciklopedija dukljanskog duha. Po uzoru na svoje balkanske, ilirske i južnoslovenske pretke (ovi prvi i nijesu imali svog pisma), drži se usmenog predanja, pa napamet zna sve što je vezano za istoriju Duklje. Naravno, tačno je da oni narodi koji svoju svijest grade i održavaju uglavnom na osnovu usmene predaje i kolektivnog pamćenja, malo znaju o svojoj istoriji i kulturi. Usmenost je varljiva kategorija i traje relativno kratko. Ali, tu smo gdje smo i to smo šta smo. Gotovo nepojmljivo zvuči da može „naizust“ saopštiti sve detalje koji se tiču pronađenih i kasnije naučno objašnjenih i katalogizovanih predmeta (kojima je upravo ona u velikom broju kumovala) različitog porijekla, sastava i načina korišćenja, iz bedema, nekropola i drugih mjesta i građevina u Duklji. Jedanput sam i odslušao „u totalu“ (bili smo sami) upravo ovu neponovljivu „akademsku besjedu“ te neobične žene. Više od tri časa stajao sam kao pokisao đaćić pred navalom bujice vjekova i sa Zapada i sa Istoka, i sa Sjevera i sa Juga, i iz antike i iz romanstva, i iz nomadstva i iz varvarstva, i iz vizantizma i iz paganstva, i iz hrišćanstva i iz judejstva. Predamnom je kao na neprekidnoj traci ljudske istorijske proizvodnje defilovalo na stotine predmeta od stakla, keramike, metala, kosti, staklene pasti. Riječi su joj bile kao plahe i vodopadne planinske rijeke. Civilizacijski i kulturni procesi, uzroci i „krivci“ pojave evidentiranih predmeta, bili su, to se moralo osjetiti, zgusnuti do usijanja. Ovi istorijski časovi su mi se upečatljivo i zauvijek utisnuli u svijesti.<sup>431</sup>*

---

<sup>431</sup> Ibid, 122–123.

U *Sahrani Duklje* Sekulović posredno iznosi i stav o ulozi usmene književnosti, kao čuvaru nepostojećega:

*Sada je u Duklji bilo sve razrušeno, gdje god bi se čovjek okrenuo nailazio je na pustoš i prošlost, mit i predanje, uspomene i sjećanje.*<sup>432</sup>

Miroje Vuković, takođe u segmentima teksta s ideološkom funkcijom pripovijedanja, gradi most s *usmenom književnošću* kao parametrom za provjeru teza dijegetičkog svijeta:

*Možda je objašnjenje za to u priči o car Trojanovim ušima: od svega je najteže u sebi neku tajnu nositi.*<sup>433</sup>

Milovan Đilas se konstantno oslanja na domete usmene književnosti. U redovima njegovih pripovjedaka prepoznat je stav da je usmena književnost temelj nad kojim valja graditi savremenu narativnu strukturu.

*Prošlo je devet godina – „devet“, kao u narodnoj priči – otkad su me razvojevodili.*<sup>434</sup>

U raspravi Đilasovih likova iz priče *Vještica* nazire se i autorov stav o statusu usmene književnosti:

*„Prepričavaš bapske priče: pretvaraš ovo u ono, ono u ovo – samo da bi me smela i od nje odvojila...“ „Nijesu to bapske priče! Zna se za to otkad je svijeta. To mudre, najmudrije glave znaju i kazuju.“*<sup>435</sup>

---

<sup>432</sup> Ibid, 133.

<sup>433</sup> Miroje Vuković. *Drugo lice stvari*, 12.

<sup>434</sup> Milovan Đilas. *Sluga božji i duge pripovetke*, 5.

<sup>435</sup> Ibid, 90.

Likovi iz proze Novaka Kilibarde u pojedinim segmentima narativa osvrnu se na epsku pjesmu kao „mjeru svih stvari“. Riječ je o mikrostrukturama s ideološkom funkcijom pripovijedanja, u kojima usmena književnost stiče status kanona:

*Zar Spasoje i Staniša ne nalikuju starome Vujadinu i njegovijem sinovima, o kojima pljesma pljeva da su konjma utjecali i na sablje z golijem rukama udarali.*<sup>436</sup>

Ili:

*Ko zna pljesme i istoriju znao bi ti nabrojati još barem troduplo ovoliko paša i vezira što su pred vojskom turskom kretali na Crnu Goru i grdni se š nje vrtali.*<sup>437</sup>

Pripovjedač iz priče *Povratak Zuvdije Hodića* slika odnos kolektiva prema pojedinome događaju, u čemu se očituje i status usmene književnosti i pripovjedačev, odnosno autorov kritički stav o značaju usmene književnosti:

*Sve što je vezano za pašu, njegove uspjehe i život, a što je sličilo sudbinama junaka starih priča – oni su doživljavali kao svoju. Dodavali su, izmišljali, maštali, a opet u sve to povjerovali.*<sup>438</sup>

Pripovjedač Dragana Radulovića kritički je nastrojen prema usmenome stvaralaštvu kao nasljeđu modernoga *tipa* čovjeka. Kritiku boji oštrim sarkazmom, što ovu pripovijetku takođe svrstava u vrstu otklon-pripovijetke:

*Njegova je klevetnička forma i jezik – „narocki“, svima razumljiv, jezik njegovog sela. Posebno ga uznese neočekivani sijev deseterca u tekstu jer on voli da stihoklepa i rimuje, doživljava to kao posebnu odliku*

<sup>436</sup> Novak Kilibarda. *Brojači ajvana*, 82–83.

<sup>437</sup> Ibid, 86.

<sup>438</sup> Zuvdija Hodžić. *Neko zove*, 19.



*svog novinarskog stila po čemu je, najzad, i prepoznatljiv u medijskom životu Crne Gore.*<sup>439</sup>

Sličnih primjera u crnogorskoj pisanoj pripovijeci, koja je objavljena od 1990. do 2006. godine, ima na stotine. Ipak, vodeći se metodom obrade natpolovične većine ukupnoga broja pripovjedaka, te isticanja onih uzoraka koji mogu biti reprezentativni oblici odnosa usmene i pisane riječi, opredijelili smo se za ove autore i djela koji su na najbolji način ilustrirali datu problematiku i ukazali na širok spektar elemenata proznih tekstova u kojima je došlo do preplitanja dvije poetike. Stoga je neophodno da, uz pomoć dobijenih rezultata u procesu istraživanja i analize pomenute građe, iste sumiramo i izvučemo određene zaključke.

---

<sup>439</sup> Dragan Radulović. *Vitezovi ništavila*, 10.

## **ZAKLJUČAK**

Svako nastojanje da se detaljnije sagleda i analizira odnos usmene i pisane riječi nosi veliki procenat rizika od gubljenja unutrašnjih vezivnih svojstava jednog teksta, u trenutku podvrgavanja umjetničkih oblika dekonstruktivističkim tretmanima. Čineći takvu vrstu reza po umjetničkoj strukturi, kako bismo pronašli ostatke procesa interpolacija, mi zapravo ulazimo u zonu dekontekstualizacije pojedinih segmenata strukture, te u svojevrsnu sudnicu autorima i poetikama, u kojoj može doći do izricanja pogrešnih presuda. Stoga se odnos usmene i pisane riječi ne smije posmatrati izvan okvira epohe u kojoj pisana riječ nastaje, baš kao što se detektovani tragovi usmene poetike u pisanoj pripovijeci ne smiju tretirati izolovano, bez predstave o vezama koje ti tragovi uspostavljaju s dijegetičkim svijetom u čijoj gradnji i sami učestvuju.

Stoga je u nauci više puta konstatovano da tumačenje odnosa usmenoga stvaralaštva i pisane književnosti, odnosno praćenje toka transformacije jednog ili više segmenata *tradicijske kulture* u savremeni književnojezički izraz, zahtijeva prethodno ispunjenje *nacionalnoga određenja* književnosti. Taj posao je takođe rizičan, ali po ulogu i smisao jedne nauke, budući da se s kursa nacionalnoga određenja lako može skliznuti u sferu populističkih intencija i uticaja. Podrazumijeva se da kad govorimo o nacionalnome određenju zapravo govorimo o uspostavi kategorije *identiteta*, o procesu koji se ne može

povesti bez spoznaje i samospoznaje, odnosno uspostave kategorije *drugosti*, zbog čega su mnogi filozofi i teoretičari posmatrali identitet kao kategoriju koja se ne može zamisliti bez kategorije *neprijatelja*. Ipak, u pokušaju nacionalnoga određenja literature mi polazimo od uvjerenja da identitet, pa time i nacionalni, počiva na *razlici*, ali razlici kao spoznajnom uslovu, koja je sama sebi nepoznatljiva, odnosno *razlici* kao *procesu*, koji se neprekidno kreće. Time se dolazi na teren *kontinuiteta*, koji je toliko osporavan crnogorskoj književnosti upravo zbog namjere da se pokaže da njeno povremeno *ukidanje*, *nestajanje*, odnosno *odsustvo kontinuiteta* jeste, u krajnjem, i njeno – nepostojanje.

Međutim, pitanje nacionalnoga određenja jedne nacionalne književnosti Balkana čini se mnogo kompleksnijim nego što se o tome da zaključiti na prvi pogled, budući da je na tim terenima pitanje identiteta vjekovima bivalo povod za pokretanje krvavih bratoubilačkih ratova. Stoga istoričari književnosti imaju posebnu odgovornost kada piscima jedne ili druge nacionalne književnosti prilaze iz asimilacijskih uglova, jer „oteti“ jednome narodu, jednoj naciji njenoga značajnog pisca i njegov opus, i pripisati ga drugima znači istovremeno izbrisati dio identiteta toga naroda, odnosno te nacije.

U posebno rizičnoj situaciji su istoričari književnosti kojima je u fokusu crnogorska književnost. Na nevelikoj teritoriji koju obuhvataju granice današnje Crne Gore vjekovima se, kako smo ranije pokazali, razvijala književnost koja se nije uvijek mogla identifikovati današnjim nacionalnim parametrima. Stoga se pojedinim periodima istorije crnogorske književnosti mora pristupati uz veliki naučni oprez i sa sviješću o tome da je Država Crna Gora proizvod viševjekovnoga multietničkog, multikonfesionalnoga i multikulturnoga sklada. Stoga ni prostor nauke o književnosti ne smije biti onaj u kome se osporavaju, već podrazumijevaju razni identiteti. Samo na taj način doći će se do cjelovitoga proizvoda, čiji se segmenti neće moći prisvajati s razih instanci, ne zato što će oni na taj način biti ograđeni nacionalističkim bodljikavim žicama i kao takvi smiriti kolektivne i pojedinačne frustracije, već zato što će se svaki pokušaj asimilacije smatrati suvišnim.

Smatramo da je djelo crnogorske književnosti (usmeno ili pisano) svako ono koje je nastalo na prostoru današnje Crne Gore, ili izvan tog prostora, ali koje je uređeno artikulacijom ili grafijom stvaraoca koji je rođen i jezički stasao na terenima će se

upotrebljavaju oni govori čije su karakteristike obuhvaćene crnogorskim jezičkim standardom, pa čak i ono djelo, koje nije izgovoreno ili napisano na crnogorskom jeziku, ili koje ne obrađuje elemente crnogorskog sociokulturnog koda, ali čiji autor dubljim, *zvučenjskim i značenjskim* slojevima pripovijedanja ukazuje na neodvojivost tih tekstova od unutrašnjeg ritma crnogorske kulture, odnosno crnogorske književnosti ili crnogorskog jezičkog standarda. Smatramo da takav pristup obezbjeđuje djelima crnogorske književnosti njihovo konkretno pozicioniranje na dijahronim skalama kontinuiteta nacionalne književnosti, u skladu s njihovim estetskim i inim dimenzijama. S druge strane, time se onemogućava ostvarenje potencijalne tendencije da se *tuda* djela pripišu crnogorskoj književnosti, ma koliko ona bila upućena na crnogorski sociokulturni kod.

Tako posmatrano, i usmeno stvaralaštvo neodvojivi je segment crnogorske kulturne baštine i nacionalnoga identiteta. O tome je posvjedočila crnogorska bibliografija, u kojoj je sabrano na stotine podataka o knjigama i časopisima s produktima crnogorske usmene književnosti. Samim pregledom tih podataka otvara se široko polje sa spektrom raznih sakupljačkih i priređivačkih interesovanja za usmenu građu iz Crne Gore. Otud i stav da je crnogorska usmena književnost, žanrovski razuđena i sveprisutna u najnovijoj crnogorskoj pripovijeci, jedan od pouzdanih parametara nacionalnoga identiteta Crnogoraca, što ne može biti osporeno ni uvođenjem metoda koji zagovaraju argumente o kruženju motiva, tematskoj istovjetnosti i univerzalnosti usmenoga stvaralaštva.

Frekventnost knjiga iz oblasti crnogorskoga usmenog stvaralaštva samo je jedan od pokazatelja statusa kolektivnoga stvaralaštva na prostorima današnje Crne Gore. Dokazuje da je uslovljenost geografskoga položaja i istorijskih okolnosti vjekovima činila teritorije današnje Crne Gore plodnim tlom za nastanak i razvitak kako jednostavnih tako i složenih formi kolektivnoga stvaralaštva, očituju se i u ostvarenjima crnogorskih klasika, u kojima se katkad vodi prava bitka između modernih koncepcija i tradicionalnih vrijednosti, u ovome slučaju vrijednosti kolektivnoga stvaralaštva. Svi specifikumi koji proishode iz datih geopolitičkih okvira krivci su za to što je crnogorska kultura i u XX vijeku, koji je uprkos stradanjima kroz balkanske i dva svjetska rata te snažne asimilacijske udare, glavnu bitku vodila upravo na liniji sudara staroga i novoga,

anahronoga i savremenoga. Pa i onda kad je, u pojedinim epohama, došlo do prevrata i kad bi zavladała *modernost*, ona je imala konkretan stav prema kolektivnome duhovnom nasljeđu, odredivši se i prema njegovom korijenu, ali i prema njegovim gotovim plodovima. Potvrdu ovih stavova pronašli smo u crnogorskim tekstovima raznih vremena: *Andreacijevoj povelji*, *Ljetopisu popa Dukljanina*, pisima Jelene Balšić, *Zborniku popa Dragolja*, *Testamentu Đurđa Crnojevića*, djelima Timoteja Cizile, Andrije Zmajevića, Andrije Balovića, pismima vladike Danila, *Istoriji o Crnoj Gori* mitropolita Vasilija Petrovića, spisu *Nauk Krstijanski* Peraštanina Ivana Antuna Nenadića, djelu *Šćepan Mali, lažni Petar III, car Rusije* Stefana Zanočića, djelu Antuna Kojovića, Petra I Petrovića Njegoša, Petra II Petrovića Njegoša, Stefana M. Ljubiše, Marka Miljanova Popovića, Luke J. Jovovića, Sava P. Vuletića, Andrije P. Jovičića, Nikole Kujačića Korjenića, Filipa J. Ivaniševića, Sima Šobajića, Petra M. Luburića, Borislava Sl. Minića, Vuka Vrčevića, Đura Perovića, Filipa J. Kovačevića, Joka Vukčevića, Luke Kažića, Sava Radulovića, Ljubomira Bulatovića, Novice Kovačevića Grahovskog, Krsta Markovića, Ilije Zlatičanina, Ilije Hadukovića, Jovana Ivaniševića, Živka i Marka Dragovića, M. L. Ivaniševića, Novice Nikolića, Leontija Ninkovića, Petra Luburića, Radovana Perovića Tunguza i drugih; ali smo složene procese preplitanja usmene i pisane crnogorske književnosti uočili i u građi koja pripada periodu između dva svjetska rata, u djelima Mićuna Pavićevića, Nikole Lopičića, Milovana Đilasa, Dušana Đurovića, Rista Ratkovića, Trifuna Đukića, Nika Jovičića, Mihaila Lalića, Čeda Vukovića i Čamila Sijarića; kao i u djelima pisaca koji su obilježili period od kraja Drugoga svjetskog rata do 1990. godine, poput djela Mihaila Lalića, Milovana Đilasa, Borislava Pekića, Miodraga Bulatovića, Čamila Sijarića i Huseina Bašića.

Nastojanje da procese koje donosi odnos usmene književnosti i crnogorske pisane pripovijetke nastale od 1990. do 2006. godine prepoznamo i analiziramo na sličan način utemeljeno je na sagledavanju društveno-političkih okolnosti toga vremena, u kojem je došlo do oživljavanja pojedinih segmenata usmenoga stvaralaštva i erupcije pisane pripovijetke, s različitim i najčešće vrlo oprečnim estetskim dometima. Takva situacija u crnogorskoj kulturi bila je prouzrokovana raspadom SFRJ, raspadom jedinstvenoga sistema nauke i kulture i dezorijentacijom crnogorskoga kulturnog društva, koje je blistavi period razvitka okončalo u degradirajućim pripremama proslave šeststote

godišnjice boja na Kosovu. Oblici i strukture usmenoga stvaralaštva, odnosno pisanoga koje je nastalo pod uticajem usmenoga, iz prostorija kulturno-umjetničkih društava, fakultetskih slušaonica, kabineta naučnih institucija, odnosno iz knjiga visokih estetskih dometa prelili su se najprije na medije a onda se putem medija vratili među narod i preplavili transparente i zastave demonstranata na trgovima širom SFRJ. Podgrijani političkim populizmom, nacionalizmi svih boja, koji su obuhvatili sve krajeve u to vrijeme jedne iste zemlje, izazvali su i pad dometa pop-kulture, što je na prostorima bivše Jugoslavije rezultiralo agresivnom afirmacijom novokomponovanih, „narodnih pjesama“. Naročito je to bio slučaj u Crnoj Gori, đe je tokom osamdesetih godina XX vijeka maha uzela svojevrсна supkultura. Stoga su početkom devedesetih godina XX vijeka, uz zvuke ratnih truba i novokomponovane pjesme, narodnim srcima počeli ponovo da odjekuju i zvuci gusala. Televizijski izvještaji s borbenih linija iz ratom zahvaćene Jugoslavije govorili su i o tome da su gusle, poput onih u NOB-u, bile nezaobilazni segment ratne svakodnevice, ali su tekstovi koji su pratili zvuke gusala bili na znatno nižoj kvalitativnoj ravni od onih koji su nastajali tokom Drugoga svjetskog rata.

Takvi supkulturni glasovi isprovocirali su pojavu pojedinih proznih glasova, te se u središtu poetika izvjesnog broja proznih pisaca koji su stvarali između 1990. i 2006. godine, razvio prirodni, civilizacijski otklon od vidova „nekulturnog življenja“.

Posmatrajući taj segment crnogorske književnosti s pozicija *filološkoga kriterijuma* nacionalnoga određenja literature, podrazumijevajući principe *unutarnje koherentnosti* i *diskurzivne uvezanosti narativa* onakvoga obima koji bi se dao receptivno *obujmiti* u toku jedne neprekidne čitalačke akcije, došli smo do zaključka da crnogorsku pripovijetku iz perioda 1990–2006. godina čini široka lepeza tekstova, čiji je ukupan broj autora dosegao zavidne brojke. U oblasti izdavaštva beletrističkih knjiga u Crnoj Gori je od 1990. do 2006. godine došlo do očiglednih sistemskih promjena (raspad SFRJ, razbijanje jedinstvenih sistema nauke i kulture, blizina ratom zahvaćenih teritorija, ekonomska kriza koju su prouzrokovale međunarodne sankcije) i do zastoja u radu državnih izdavačkih preduzeća. Knjige su u tome periodu objavljivali i pojedinci i grupacije u rubnim i marginalnim (opštinskim, fabričkim, folklornim, školskim...) sekcijama pisaca, bez književnokritičkih recenzija. Hiperprodukcija samizdat publikacija doprinijela je poplavi literature sumnjivih artistskih dometa i problematične namjene.

Tek s posljednjim godinama XX vijeka i početkom XXI vijeka, ponovo su uspostavljeni kvalitetni izdavački kriterijumi, koji su obezbijedili prostor i uslove za razvitak nekoliko značajnijih literarnih iskoraka.

Rezultati proučavanja podataka i građe dobijene pregledanjem bibliografije crnogorske pripovijetke naslovnoga perioda ukazali su na mogućnost uspostave posebne nomenklature. Prvi korak u tome procesu poveo je ka dinstinkciji građe inicirane razlikama u sadržini skupina pripovjedaka namijenjenih određenim ciljnim čitalačkim grupacijama, odnosno *receptijskim krugovima*. Tako su najprije iz našega fokusa izišle pripovijetke koje pripadaju književnosti za decu i omladinu, potom smo istraživačkoj lupi izmakli i folklorističku građu (izvan našega fokusa našle su se tako „neosakupljačke“ akcije autora/priredivača/sakupljača, odnosno izreke, poslovice, anegdote, vicevi, legende, bajke, basne, narodne priče, narodne pripovijetke; uz njih svrstali smo i istorijske priče, koje su po strukturi slične narodnim pričama *predanjima*), da bismo na kraju tih uvodnih radnji pristupili uspostavi kriterijuma koji su povelili ka uočavanju unutaržanrovskih varijabli.

Koristeći metodski pluralizam, statističko-metodički postupak i višedecenijsko naučno iskustvo prethodnika (koji su konstatovali da postoje *dvije faze uticaja usmene na pisanu književnost*, i to: prva, koja je označila period kad pisci počinju da stvaraju svoje djelo na osnovu usmenoga, i druga, faza interpolacije, u kojoj djelo – putem humorizacije usmenoknjiževnim sredstvima, upotrebe citata i formulacija iz usmene književnosti, oponašanja stila i jezika usmene, kao i putem ugledanja na usmene prozne forme – postaje metafora) obavili smo na datom uzorku ispitivanje procesa iniciranih odnosom usmene i pisane riječi. U tome smislu u pisanoj pripovijeci s posebnom pažnjom posmatrali smo narodnu leksiku, jednostavne usmene formule i narodnu frazeologiju; najkraće oblike, mikrooblike usmene književnosti (izreke, gnome, poslovice, zakletve, kletve...); kratke prozne strukture usmene književnosti (zagonetku, vic, anegdotu); zatim duže strukture usmene proze (bajka, basna, šaljiva priča...); potom smo prešli na one segmente crnogorske pisane pripovijetke u kojima se u bilo kojoj formi iznose opisi narodnih običaja, obreda ili vjerovanja; da bismo se na samome kraju osvrnuli i na eksplicitno poetičko određenje u literaturi spram usmene književnosti ili folklora uopšte (odnosno na segmente teksta u kojima se pripovjedači direktno, s ideološkom funkcijom



pripovijedanja određuju prema folkloru uopšte ili posebno prema produktima usmene književnosti).

Posmatrajući unutartekstualne pozicije svih oblika i struktura usmene književnosti te sveobuhvatnost procesa interpoliranja, crnogorsku pripovijetku naslovnoga perioda podjelili smo na pet podvrsta:

1) na *oponašajuću pripovijetku* – to su one pripovijetke u kojima se autor trudi da oponaša govor usmenoga pripovjedača, što i u pogledu forme doprinosi sličnosti crnogorske pisane pripovijetke usmenoj; riječ je o onim autorima koji preuzimaju teret sakupljanja „narodnih bisera“, ali koji nemaju klasični sakupljački, folkloristički odnos prema građi iz oblasti usmene književnosti, već „popravljaju“ i „namještaju“ priče po sopstvenom nahođenju, bez reda i sistema, remeteći time čak i zрно kvalitetnog temelja datog oblika ili strukture preuzete iz naroda; takve pisane pripovijetke, u kojima glas pripovjedača biva relativizovan čestim autorovim „upadima“ i skretanjem *pažnje* na sebe sama, nikako se ne bi smjele doživjeti kao građa iz domena kolektivnoga stvaralaštva, već isključivo kao pokušaj stvaranja samostalne autorske pripovijetke, koja se s aspekta teorije književnosti i književne kritike i ne može doživjeti kao proizvod vrhunskog stvaralačkog nanosa – kojoj su skloni Avaja Osmanagić-Tuzović, Radomir Kostić, Sekule Minić, Marko Popović i drugi;

2) *redundantnu pripovijetku* – to su one autorske, pisane pripovijetke, najbrojnije, u kojima nailazimo na oblike i strukture usmene književnosti, ali koji nemaju posebnu poziciju unutar narativa, niti doprinose uvećanju njegovih estetskih dimenzija; oblici i strukture usmene književnosti u ovoj pripovijeci ne vrše nikakav uticaj, nijesu posljedica direktne pripovjedačke strategije, već imaju ulogu umetnutih ukrasa; najčešće su dati uz nanos faktografskoga, koji ublažava narativne dimenzije teksta, i time ga čine u estetskome smislu manje vrijednim, a oblike i strukture usmene književnosti nefunkcionalnim, redundantnim molekulima – koju donose Dragan Koprivica, Goran Sekulović, Jovan Dujović, Vukić Obradović, Božo Jovićević, Redžep Kijametović, Miroje Vuković, Momir Marković, Milivoje Brajović, Đuro Pejanović i drugi;

3) *pripovijetku kontinuiteta* – to su one autorske, pisane pripovijetke koje se temeljima svoje strukture oslanjaju na oblike i strukture usmene književnosti; autori ovih pripovjedaka skoro po pravilu su pisci čije je stvaralaštvo brušeno u nizu posljednjih

epoha i književnih pravaca, prije svih međuratnoga soc-realizma, poznoga modernizma i postmodernizma; oblici i strukture usmene književnosti u tim se pripovijetkama javljaju takođe u upravome govoru likova, rjeđe i u deskriptivnim pauzama, da precizno uokvire date hronotope i sociokulturne kodove; prisustvo leksike i frazeologije usmene književnosti u pisanoj pripovijeci naslovnoga perioda svjedoči o prirodnome toku usmene riječi kroz pisanu, uobličenu vladajućim pripovjedačkim postupcima epoha, kao što su citatnost, intertekstualnost, montaža i drugi; riječ je o pripovijetkama koje na momente emituju visokofrekventne signale estetskoga predmeta – koju stvaraju autori poput Milovana Đilasa, Ćamila Sijarića, Novaka Kilibarde, Zuvdije Hodžića, Dragane Kršenković-Brković i dr;

4) *otklon-pripovijetku* – to su one pisane pripovijetke u čijim je redovima moguće prepoznati tragove oblika i struktura usmene književnosti, ali samo u slučajevima kad njihovom upotrebom autor, odnosno pripovjedač želi zauzeti konkretan ideološki stav prema usmenoj književnosti i tradiciji uopšte; te pisane pripovijetke naslovnoga perioda najčešće su konstruisane uz pomoć parodije, ironije, sarkazma i humora, a signali iz usmene književnosti nalaze se u fokusu autorske otklon-intencije; u ovim pripovijetkama narodna tradicija i kolektivno nasljeđe najčešće su izloženi oštroj kritici; ipak polukovanicu *otklon-pripovijetka* valja uslovno posmatrati, s ogradom da svaki pokušaj prekida tradicije ne znači obavezno i konačni i u potpunosti ostvareni postupak toga procesa – poput pripovijetke Zorana Kopitovića, Dragana Radulovića, Ognjena Spahića, Andreja Nikolaidisa i

5) *čiste pripovijetke* – pripovijetke čiji jezik i stil, odnosno ukupna struktura, ne sadrže konstruktivne elemente usmene književnosti; takve crnogorske pisane pripovijetke naslovnoga perioda sačinjene su bez značajnijega oslanjanja na oblike i strukture usmene književnosti i mogu se podijeliti na dvije *podvrste*. Iako takve pripovijetke nijesu predmet našega rada, zbog jasnije slike toga segmenta crnogorskoga pripovjedaštva, potencijalnim budućim istraživačima crnogorske pripovijetke ovoga perioda, valja skrenuti pažnju na to da se među *čistim pripovijetkama* nalaze one koje: 1) počivaju na stvaralački zreloom i produktivnom odnosu prema tradiciji (autori takvih proza su rjeđi i oni su usljed sposobnosti dijahronoga i sinhronoga sagledavanja književne tradicije uspjeli da izbjegnu zamke redundance; takve pripovijetke po pravilu su visokih estetskih dometa) i 2) one

koje u zanemarljivoj mjeri baštine oblike i strukture usmene književnosti, ali koje u svojim temeljima imaju već viđene pripovjedačke obrasce (autori takvih proza su brojniji i oni, u nemogućnosti da se odupru pripovjedačkoj energiji cijele jedne prethodne epohe ili pojedine poetike, uprkos očiglednom htijenju i naporu ne uspijevaju da se domognu trase posve autohtonoga pripovjedačkog izraza; takve pripovijetke daju se posmatrati kao *sljedbeničke pripovijetke*). Autori čiste pripovijetke su brojni, ali se takođe dijele prema načinu shvatanja književne tradicije. Stoga u autore čiste pripovijetke, koja ne spada u sljedbeničku, ubrajamo nekoliko značajnih imena crnogorske književnosti: Mirka Kovača, Željka Stanjevića, Miodraga Vukovića i drugih. Sljedbeničku pripovijetku donose autori poput: Milutina Nedeljkovića, Gorana Bjelanovića, Borislava Stojovića, Miroslava Jablana, Miodraga Ćupića, Radomira Perišića i drugih.

Savremeni teoretičari i književni kritičari sve manje pažnje posvećuju tumačenju usmene književnosti. Na katedrama za usmenu književnost sve češće se postavljaju pitanja: postoji li u toj sferi materijal koji nije protumačen, odnosno postoji li uopšte, u svijetlu savremenih tendencija u teoriji, rađanja novih jezika (prije svih fenomena internet jezika, koji će prema prognozama lingvista poništiti mnoge nacionalne jezike – kineski, japanski, ruski) način da se akutelizuju mrtvo pjesništvo i mrtve rime? Odgovor leži u posmatranju procesa odnosa, dodira, interpolacija, međusobnoga prožimanja usmenoga stvaralaštva i pisane književnosti, pa čak i one koja se odvija na blog stranicama najveće svjetske društvene mreže. U svijetlu sličnih puduhvata doći će se do zaključka o nesvodivim gabartima usmenoga stvaralaštva.

Kad se posmatraju slični procesi u crnogorskoj književnosti, a posebno crnogorskoj pisanoj pripovijeci nastaloj od 1990. do 2006. godine, jasno je da se oni ne daju sagledati bez saznanja o dometima usmenoga stvaralaštva. U tom pogledu, uprkos novinskim tezama da je cijela jedna generacija književnika načinila konačni raskid s tradicijom, jasno je da takav čin nije rezultat rada čitave generacije književnika, već samo određenoga broja pojedinaca, koji ni na tome planu nijesu postigli prihvatljivu ujednačenost. Naprotiv, malome broju književnika pošlo je za rukom da stvore pripovijetku koja se ne oslanja na domete usmene književnosti. Nasuprot tim „izolovanim“ slučajevima, stoji većina književnika čije su poetike *okamenjene* usmenom, kolektivnom, narodnom mudrošću. No to stanje ne mora uvijek biti čitano u negativnome

kontekstu. Modelujući forme usmenoga stvaralaštva, crnogorski književnici zapravo ostvaruju i visoke tvoračke rezultate, koji upravo zato nose pečat autohtonoga prostora. S druge strane, ostaje mogućnost da se na tragovima tih narativnih strategija rodi nova etapa crnogorske književnosti, koja na budućim dijahronim skalama može egzistirati nasuprot dosadašnjim dometima crnogorske pisane pripovijetke, čiji su grafijski znaci još u *tamnicama* kolektivnoga stvaralaštva.

**PRILOG BIBLIOGRAFIJI CRNOGORSKE PRIPOVIJETKE  
(1990–2006)**

- Alvirović, Ivan V. *Kobni prsten: priče*. Herceg Novi, 1996.
- Antić, Gojko. *Pripreme za predstavu*. Andrijevica: Stupovi, 1996.
- Arsenijević, Marko. *Početak predstave: savremena kratka priča*. Berane: "Premović", 1998.
- Asanović, Sreten. *Lijepa smrt*. Ulcinj: Plima, 2003.
- Asanović, Sreten. *Noć na golom brdu*. Ulcinj: Plima, 2003.
- Asanović, Sreten. *Nomina*. Ulcinj: Plima, 2006.
- Azemović, Zaim. *Darovi*. Podgorica: Almanah, 2002.
- Azemović, Zaim. *Tajnovid*. Rožaje: Centar za kulturu, 1994.
- Babić, Nenad. *Kaluđerica*. Podgorica: Oktoih, 2001.
- Baćović, Čedo. *Uz Banjane niz Banjane*. Nikšić, 2002.
- Banićević, Marko. *Zoja*. Herceg Novi: Književna zajednica, 1991.
- Bašić, Husein. *San i pola života: antologija*. Novi Pazar: Damad, 1996.
- Bašić, Husein. *Smrt duše. Podrum*. Cetinje: Montenegrin P.E.N. centre, 1992.
- Bašić, Husein. *Trag po tragu: opis s lica*. Cetinje: Montenegrin P.E.N. centre, 1997.
- Bećanović, Aleksandar. *Očekujem što će iz svega proizaći*. Podgorica: CDNK, 2005.
- Bećković, Matija. *O međuvremenu i još ponečemu*. Podgorica: Oktoih, 1998.
- Bjelanović, Goran. *Tri hiljade u sobi sa gumom*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1995.
- Božović, Milutin. *Davno prošlo vrijeme*. Podgorica: Galerija "Most", 2004.
- Brajović, Milivoje. *Mrtva sezona*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1994.
- Brković, Branislav. *Pjesme umrlih svirača*. Cetinje: Obod, 1993.

- Brković, Jevrem. *Priče o kostrikovačkom narodu*. Podgorica: DUKS, 2001.
- Brković, Voľoda. *Gospodin čovjek*. Podgorica: Yugrafic, 1994.
- Bugarin, Miloje. *Ne čuh dobro*. Bijelo Polje: Pegaz, 2004.
- Bulatović, Milutin. *Dodiri s životom*. Nikšić: Unireks, 1995.
- Bulatović, Milutin. *Ljudi i sjenke*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1996.
- Bulatović, Milutin. *Uzgređne priče*. Kolašin, 1995.
- Burdžović, Saladin. *Frankfurtske i druge priče*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 2002.
- Čelebić, Gojko. *Kandidatura*. Podgorica: Oktoih, 2002.
- Čelebić, Gojko. *Oproštaj od kralja*. Beograd: Prosveta, 1992.
- Čelebić, Gojko. *Valovi Atlantika*. Podgorica: Oktoih, 2004.
- Čolović, Milena. *Rukoveti sjećanja*. Herceg Novi: Književna zajednica, 2006.
- Ćorović, Radomir. *Priče iz života*. Andrijevića: Komovi, 2003.
- Ćorović, Žarko. *Pisma Borki*. Bijelo Polje: Pegaz, 2004.
- Crnogorska erotska priča*. Ulcinj: Plima, 2000.
- Crnogorska ljubavna priča*. Ulcinj : Plima, 2003.
- Ćulafić, Dragomir. *Ključ*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1991.
- Ćupić, Miodrag. *Džinovi i njihova đeca: priče i legende*. Podgorica: Oktoih, 1994.
- Ćupić, Miodrag. *Nove Šeherezadine noći: novele*. Podgorica: Obodsko slovo, 2003.
- Ćupić, Miodrag. *Ognjeni prijesto: priče i legende II*. Podgorica: Oktoih, 1998.
- Ćupić, Miodrag. *Ostrvo iza sedam vjetrova: ljubavne priče*. Podgorica: Narodna biblioteka "Radosav Ljumović", 1998.
- Ćupić, Miodrag. *Pro et contra*. Rijeka Crnojevića: Obodsko slovo, 1998.
- Ćupić, Miodrag. *Smrt u avgustu*. Podgorica: CIP, 2003.
- Damjanović, Jordan. *Treptaji uma i razuma*. Bijelo Polje: Pegaz, 2006.
- Dujović, Jovan. *Statisti*. Titograd: Sekcija pisaca-radnika Crne Gore, 1991.
- Đalić, Milosav. *Ljubav sve prevashodi i druge pripovetke*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1991.
- Đilas, Milovan. *Ljubav i druge priče*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.
- Đilas, Milovan. *Lov na ljude*. Sarajevo: "Veselin Masleša", 1990.
- Đilas, Milovan. *Sluga božji i druge pripovetke*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1994.
- Đurić, Slobodan. *Cetinjske šaljive priče*. Cetinje: Obod, 1999.
- Egerić, Vesna. *U dalekom tamnom ogledalu*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturu, 1994.
- Gazivoda, Mihailo. *Razgovor uz oganj*. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.
- Govedarica, Dušan. *Manitovac*. Nikšić: Montegraf, 2000.
- Govedarica, Dušan. *Pometenik*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1992.
- Highland Talk: the Montenegrin Short Story*. Podgorica: Montenegrin Literary Translators, 2005.
- Hodžić, Zuvdija. *Neko zove*. Podgorica: Almanah, 2003.
- Ivanović, Filip. *Amaterska rapsodija*. Podgorica: Narodna biblioteka "Radosav Ljumović", 2000.
- Jablan, Miroslav. *Priče*. Cetinje, 1998.
- Jablan, Radovan. *Svečeva kuća*. Podgorica: Pobjeda, 1992.
- Janičić, Svetozar B. *Fukarski nakot*, Cetinje, 2001.

- Janković, Katarina. *Tražim svoje svjetlo*. Bijelo Polje: Pegaz, 2006.
- Jelić, Dobrašin. *Badnjak*. Andrijevića: Stupovi, 2000.
- Jelić, Dobrašin. *Istinite priče*. Nikšić: Unireks, 1993.
- Jelić, Dobrašin. *Tačno tako*. Nikšić: Književni klub "Veljko Mijušković", 1990.
- Jelić, Radoš. *Šamija*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.
- Joković, Miroljub i Vuković, Miroje. *Antologija kratke priče 'Prosvjetnog rada'*. Podgorica: Prosvjetni rad, 1999.
- Jovanović, Borislav. *Amputacije*. Cetinje: Dignitas, 2001.
- Jovanović, Borislav. *Mala Moskva*. Cetinje: Dignitas, 1998.
- Jovanović, Garo. *Barka Sv. Petra*. Podgorica: Oktoih, 2002.
- Jovanović, Slavka. *Mirisi mora*. Podgorica: Oktoih, 2006.
- Jovanović, Vladimir. *Diptih: fantastične i naučnofantastične priče*. Beograd: Narodna knjiga - Alfa, 2003.
- Jovičević, Božo. *Osvetnici*. Titograd: Sekcija pisaca-radnika Crne Gore, 1991.
- Jovičević, Božo. *Priče iz djetinjstva*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1999.
- Jovičević, Mirko. *Ratne priče Pete proleterske-crnogorske*. Beograd: Stručna knjiga, 1990.
- Kadrić, Halid. *Nemirne priče*. Bijelo Polje: Odzivi, 1990.
- Kalezić, Rajko R. *Susret vjetrova*. Nikšić: Književna zadruga "Vladimir Mijušković", 2002.
- Kalezić, Slobodan i Nikčević, Vojislav D. *Antologija savremene crnogorske pripovijetke*. Cetinje: Obod, 1996.
- Kalpačina, Isak. *Pod mlinskim kamenom*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 1996.
- Karađuzović, Senad. *Priče iz 1002 noći*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 1996.
- Kijametović, Redžep. *Vraćena djevojka*. Bijelo Polje: Centar za djelatnosti kulture "Vojislav Bulatović - Strunjo", 2000.
- Kilibarda, Novak. *Brojači ajvana*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1992.
- Kilibarda, Novak. *Iz priče u priču*. Podgorica: CID, 2004.
- Kilibarda, Novak. *Izabrane pripovijetke*. Nikšić: Unireks, 1993.
- Kilibarda, Novak. *Kratke i kraće pripovijetke*. Cetinje: Obod, 1999.
- Kilibarda, Novak. *Suđenice*. Beograd: Stubovi kulture, 1998.
- Knežević, Jovo. *Prvo lice smrti*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 2005.
- Kočanović, Tamara. *Dani zla*. Andrijevića: Komovi, 2005.
- Koprivica, Dragan. *Fusnote*. Nikšić: Unireks, 1990.
- Koprivica, Dragan. *Grad pisaca*. Beograd: Književne novine, 1990.
- Kostić, Radomir. *Pisma bogu i ljudima*. Nikšić: Unireks, 1994.
- Kovač, Mirko. *Na odru*. Beograd: Radio B92, 1996.
- Kovač, Mirko. *Najlepše pripovetke Mirka Kovača*. Beograd : Prosveta, 2001.
- Kovač, Mirko. *Nebeski zaručnici*. Beograd: Prosveta, 1991.
- Kovač, Mirko. *Rane Luke Meštrovića*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.
- Kovač, Mirko. *Uvod u drugi život*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.
- Kovačević, Mirko. *Tumor mundi*. Podgorica: Oktoih, 2003.
- Kovačević, Novak. *Fragmenti zatvorene knjige*. Nikšić: Unireks, 1992.

- Krivokapić, Vojislav S. *S kamena i mora*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 2003.
- Kroz Oputnu Rudinu: kratke priče i anegdote. Nikšić: RTV Nikšić, 2004.
- Kršenković-Brković, Dragana. *Gospodarska palata*. Podgorica: CDNK, 2004.
- Krušić, Kosta. *Ukleti zlatnik: novele*. Podgorica: Unireks, 2002.
- Lainović, Cvetko. *Stvari*. Herceg Novi: Književna zajednica, 1991.
- Lakićević, Erieta. *Breme*. Podgorica: Galerija Most, 2001.
- Lakićević, Erieta. *Kradljivac vremena*. Nikšić: Književna zajednica "Mirko Banjević", 2005.
- Latković, Vojislava. *Čarobna kraljica Jelena Savojska*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 2000.
- Leković-Kundačina, Veselinka. *Pričam ti priču*. Bijelo Polje: Pegaz, 2004.
- Marković, Bogislav. *Kuća od blata*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 2000.
- Marković, Momir M. *Zemlja koja govori*. Podgorica, 2006.
- Marković, Vito. *Velika nauka*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.
- Markuš, Andrija. *Marvej*. Podgorica: Unireks, 1997.
- Marović, Žarko. *Četrdeset dana za moju dušu*. Cetinje: Obod, 1996.
- Martinović, Branko M. *Priče iz pakla*. 1993.
- Medojević, Vladimir. *Slučaj profesora Z: komediografska priča iz studentskog života*. Prijepolje: Grafokarton, 2004.
- Mijušković, Vladimir. *Tragom vremena*. Nikšić: Centar za kulturu, 2000.
- Milačić, Duško. *U Ulcinju, na Bojani rijeci*. Ulcinj: Plima, 1995.
- Miljanić, Dobrana. *Tjeskoba*. Nikšić: Montegraf, 1998.
- Minić, Sekule V. *Moje Prošćenje*, Podgorica, 2000.
- Minić, Vuk. *Mlada sa pruge*. Tivat: Centar za kulturu, 1998.
- Minić, Vuk. *Rudo polje*. Cetinje: Obod, 2001.
- Minić, Vuk. *Šta jede kralj*. Podgorica: Oktoih, 2000.
- Mitrić, Blagota. *Ljepota tuge*. Podgorica: Pergamena, 1999.
- Mrdak, Božo. *Zbogom, divni dani*. Pljevlja: Književni klub "Dalma", 1999.
- Mrdak, Marija M. *Bijeli sokak*. Bijelo Polje: Pegaz, 2003.
- Musić, Kemal. *Zasjeda*. Bijelo Polje: Poljepress, 2004.
- Nedeljković, Milutin. *Plač male ptice*. Titograd: Sekcija pisaca-radnika Crne Gore, 1990.
- Nedović, Radislav. *Priče pećaranke*. Bijelo Polje: Libertas, 1998.
- Nikolaidis, Andrej. *Katedrala u Sijetlu*. Ulcinj: Plima, 1999.
- Nikolaidis, Andrej. *Ogledi o ravnodušnosti*. Ulcinj: Plima, 1995.
- Nikolaidis, Jovan. *Mirta Mandre*. Ulcinj: Plima, 2002.
- Nikolaidis, Nikola. *Y?* Ulcinj: Plima, 1999.
- Nikolić, Rajko. *Strahovi*. Nikšić: KZ "Mirko Banjević", 1998.
- Obradović, Vukić. *Podmukla noć*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1999.
- Ognjenović, Vujica. *Živi svjedok*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1998.
- Osmanagić-Tuzović, Avaja. *Podgoričke priče: anegdote i šale*. Titograd: Sekcija pisaca radnika Crne Gore, 1990.
- Osmanagić-Tuzović, Avaja. *Priče iz komšiluka*. Podgorica: Trag, 1994.
- Ostojić, Đoko. *Pod okom bogova: zaum priče Joka Gazivode*. Pljevlja: Dalma, 2005.
- Pavićević, Vladislav. *Čudanija*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1994.



- Pejanović, Đuro. *Podgorska hronika*. Nikšić: Unireks, 1994.
- Pejović, Vesko S. *Ovoga niđe nema*. Cetinje: Obod, 2006.
- Peković, Mirko. *Vrijeme psihijatrije*. Podgorica: Oktoih, 2006.
- Perić-Vojvodić, Danica. *Grane moje đulabije*. Bijelo Polje: Pegaz, 2001.
- Perić-Vojvodić, Danica. *Kratki susreti u dugom životu*. Bijelo Polje: Pegaz, 2003.
- Perišić, Radomir. *Mrlja na ljubavi*. Bijelo Polje: Informativni centar, 2000.
- Peročević, Edhem. *Podrumijske iskre duha*. Bar: NVO "Mrkojevići", 2006.
- Perošević, Slavko. *Nepokorna zemlja*. Podgorica: Grafo Bale, 2006.
- Podgoričke noći*. Podgorica: Vijesti, 2005.
- Poleksić, Ljubo V. *Ruženje života*. Nikšić: Kolo, 2001.
- Popović, Marko. *Nikšićka varoš u šaljivoj priči*. Podgorica, 2006.
- Popović, Perivoje. *Proza*. Podgorica: Libertas, 2000.
- Pušić, Bosiljka. *Hercegovnske čarolije*. Podgorica: Književni list za djecu "Osmijeh", 2000.
- Pušić, Bosiljka. *Izlet u Žanjice*. Podgorica: Oktoih, 2000.
- Pušić, Bosiljka. *Kako preživeti brak: u osamnaest lekcija*. Podgorica: Oktoih, 2002.
- Pušić, Bosiljka. *Ružičasti delfin*. Beograd: Bookland, 2002.
- Radanović, Kosta. *Otkup grijeha*. Podgorica: Narodna biblioteka "Radosav Ljumović", 1995.
- Radonjić, Svetozar. *Ponori i strasti*. Nikšić: Unireks, 1994.
- Radonjić, Zoran. *Gvozdene rešetke*. Podgorica: Unireks, 2006.
- Radović, Kosta. *Ljetopisna knjiga Arsenija Gagovića*. Titograd: Oktoih, 1990.
- Radović, Kosta. *Piva, potop*. Podgorica: Oktoih, 1998.
- Radović, Kosta. *Uspenska vrata*. Podgorica: Unireks, 1997.
- Radović, Ljubomir. *Istinite priče*. Podgorica: V. Radović, 2001.
- Radulović, Dragan. *Petrifikacija*. Budva: Knjižara Logos, 2001.
- Radulović, Dragan. *Vitezovi ništavila ili Đavo u tranzicionom Disneylandu*. Budva: Drakar, 2005.
- Radulović, Jovan. *Priče i anegdote komansko-zagaračke*. Podgorica: Narodna biblioteka "Radosav Ljumović", 1998.
- Radunović, Saša. *In memoriam jednom gradu i vremenu*. Bijelo Polje: Pegaz, 2002.
- Rakočević, Bogić. *Nered i ples*. Nikšić: Unireks, 1995.
- Rakočević, Marko Ž. *Pusta kuća i druge hronike*. Cetinje: Obod, 2001.
- Rakočević, Zoran M. *A moglo je*. Bijelo Polje: Pegaz, 2006.
- Raonić-Simunović, Vesna. *Priče ispod poda*. Podgorica: Oktoih, 2002.
- Ratković, Milenko. *Pripovijetke*. Nikšić: Unireks, 1996.
- Ražnatović, Mihailo. *Gonjeni i goniči*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.
- Sarić, Gordana. *Priče iz života*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1992.
- Sekulić, Momir S. *Sunce u tvojim očima*. Bijelo Polje: Pegaz, 2002.
- Sekulić, Momir. *Djeca i nebo*. Bijelo Polje: Libertas, 1996.
- Sekulić, Momir. *Melem za dušu*. Bijelo Polje: Pegaz, 2006.
- Sekulić, Momir. *U četiri oka: anegdote*. Bijelo Polje: Pegaz, 2003.
- Sekulić, Zoran. *Bule, ptica rugalica*. Podgorica: Oktoih, 1992.
- Sekulović, Goran. *Ruska kuća: podgoričke priče*. Podgorica: DOB, 1999.
- Spahić, Ognjen. *Sve to*. Ulcinj: Plima, 2001.
- Sijarić, Ćamil. *Drvo kraj Akova*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.

- Sijarić, Ćamil. *Pripovijetke*. Sarajevo: "Veselin Masleša", 1991.
- Sijarić, Ćamil. *Sve je nekad zborilo: pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.
- Sijarić, Sadrija. *Sa vrela zavičaja*. Bijelo Polje: Pegaz, 2003.
- Sjekloća, Branko. *Andrijanin svlak*. Podgorica: Oktoih, 2000.
- Stanjević, Željko. *Sanjivi nagon*, Podgorica: Oktoih, 1991.
- Starčević, Vjera. *Priče iz ordinacije*. Herceg Novi, 1999.
- Stefanović, Lena Rut. *Arhetip čuda*. Cetinje: OKF, 2006.
- Stojović, Borislav. *U zagrljaju mora i planine*. Cetinje: Obod, 1999.
- Šaranović, Vujadin. *Baksuzi*. Podgorica: Spektr, 2004.
- Šaranović, Vujadin. *Pričali su mi*. Danilovgrad: Centar za kulturu, 2001.
- Šibalić, Mijuško. *Jaglika*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 1995.
- Šibalić, Mijuško. *Neki ljudi*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 1990.
- Šobić, Žarko. *Cetinjski manastir: Šeherezadine epske priče*. Podgorica, 1994.
- Šućur, Desanka. *Pelagijina ispovijest*. Cetinje: Štamparija Obod, 2004.
- Tadić, Miloš. *Sjenka vatre*. Andrijevica: Komovi, 2001.
- Tripković, Miodrag. *Krv pjesnika*. Podgorica: Dom omladine, 2000.
- Tripković, Miodrag. *Pandorina kutija*. Rijeka Crnojevića: Obodsko slovo, 1994.
- Uljarević, Radomir. *Dvostruka kolevka*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1991.
- Uskoković, Miloš T. *Feniks u školi marifetluka*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 2000.
- Vešović, Marko. *Smrt je majstor iz Srbije*. Sarajevo: Zoro, 2003.
- Vešović, Mila. *Ishodišta imena*. Podgorica: Oktoih, 2001.
- Vojičić, Slobodan. *Štetna stvarnost*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1992.
- Vugdelić, Dragan M. *A ti zaobiđi: priče iz 'Radovča'*. Andrijevica: Stupovi, 1998.
- Vujačić, Ranko. *Priče oko Rumije*. Bar: Matica muslimanska Crne Gore, 2005.
- Vujadinović, Radovan. *Čiste ruke*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 1995.
- Vujisić, Rade. *Riječ mi se ne čula*. Andrijevica: Komovi, 2000.
- Vukanović, Slobodan. *Krilate ribe nose zlatoustog jeromonaha*. Podgorica: Pobjeda, 1992.
- Vukčević, Mihailo. *Pripovijetke*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1997.
- Vuković, Bećir. *Što ste zinuli*. Podgorica: Oktoih, 2004.
- Vuković, Miodrag. *24*. Podgorica: Oktoih, 1993.
- Vuković, Miodrag. *Mlaka voda*. Podgorica: Oktoih, 1998.
- Vuković, Miodrag. *Nemo mi to zboriti: podgoričke priče*. Podgorica: Narodna biblioteka "Radosav Ljumović", 1999.
- Vuković, Miodrag. *Pozna ljubav Ane Frank*. Titograd: Književna omladina Crne Gore, 1991.
- Vuković, Miroje. *Drugo lice stvari*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 2002.
- Vuković, Šćepan i Stijović, Dušan. *Varoš i zvijezde*. Podgorica: Pokret, 1995.
- Vuković, Šćepan. *Gorda Gora*. Pljevlja: Dalma, 2004.
- Vuković, Šćepan. *Svirala J.E. Desnoprstog*. Podgorica: Oktoih, 1994.
- Vuković, Vladislav. *Đačko doba*. Podgorica: Omladinska muzičko-poetska asocijacija, 2002.

- Vulević, Čedo. *Bertine partiture i druge priče*. Beograd: Rad, 2004.
- Vulević, Čedo. *Prtljag snova i druge priče*. Beograd: Rad, 2005.
- Zeković, Ljubica. *Sunce na zalasku*. Danilovgrad: Kulturno-informativni centar "Bijeli Pavle", 2005.
- Zeković, Radosav. *Priče sa Golog otoka*. Andrijevica: Stupovi, 1998.
- Živaljević, Todor. *Druga knjiga o bojama*. Beograd: Prosveta, 1997.
- Živaljević, Todor. *Gor(s)ka rapsodija*. Podgorica: Unireks, 2005.
- Živaljević, Todor. *Knjiga o bojama: kratke priče*. Rijeka Crnojevića: Obodsko slovo, 1995.
- Živaljević, Todor. *Knjiga od snova*. Vršac: Književna opština, 2000.
- Živaljević, Todor. *Udovica i druge priče*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 2003.
- Živaljević, Todor. *Udvajanja*. Andrijevica: Komovi, 2002.
- Zlatičanin, Zlatko V. *Likovi ribolovaca u pričama sa Morače*. Andrijevica: Komovi, 2003.

## SPISAK CITIRANIH DJELA

### a) *Primarna literatura*

1. Andreaci. „Povelja o podizanju crkve sv. Marije i sv. Tripuna u Kotoru”. *Stvaranje* (Titograd), XXXI/1976, 10.
2. Arsenijević, Marko. *Početak predstave: savremena kratka priča*. Berane: "Premović", 1998.
3. Asanović, Sreten. *Nomina*. Ulcinj: Plima, 2006.
4. Balšić, Jelena. „Odgovor svom duhovnom učitelju Nikonu”, *Stvaranje* (Titograd), XXXI/1976, 10.
5. Bjelanović, Goran. *Tri hiljade u sobi sa gumom: priče*, Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1995.
6. Brajović, Milivoje. *Mrtva sezona*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1994.
7. Cizila, Timotej. „Bajka o ženi-ribi u Baru ili legendarna etimologija prezimena Karvoci”, u: *Proza Baroka: XVII i XVIII vijek*, Titograd: Pobjeda, 1978.
8. Crnojević, Đurđe. „Testament”. *Stvaranje* (Titograd), XXXI/1976, 10.
9. Čulafić, Dragomir. *Ključ*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1991.
10. Čupić, Miodrag. *Ostrvo iza sedam vjetrova: ljubavne priče*. Podgorica: Narodna biblioteka "Radosav Ljumović", 1998.
11. Đilas, Milovan. *Sluga božji i druge pripovetke*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1994.
12. Dujović, Jovan. *Statisti*. Titograd: Sekcija pisaca-radnika Crne Gore, 1991.

13. Hodžić, Zuvdija. *Neko zove*. Podgorica: Almanah, 2003.
14. *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*. Titograd: Grafički zavod, 1973.
15. Jablan, Miroslav. *Priče*. Cetinje, 1998.
16. Jelić, Dobrašin. *Istinite priče*. Nikšić: Unireks, 1993.
17. Jovičević, Božo. *Osvetnici*. Titograd: Sekcija pisaca-radnika Crne Gore, 1991.
18. Kijametović, Redžep. *Vraćena djevojka*. Bijelo Polje: Centar za djelatnosti kulture "Vojislav Bulatović - Strunjo", 2000.
19. Kilibarda, Novak. *Brojači ajvana*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1992.
20. Kilibarda, Novak. *Iz priče u priču*. Podgorica: CID, 2004.
21. Kopitović, Zoran. „Crna Gora prvi put kao nepregledna ravnica“. *Stvaranje* (Titograd). XLV/1990, 2–3, 232–239.
22. Kopitović, Zoran. „Čoek-žena i Bećiri Šefčet“. *Stvaranje* (Titograd). XLV/1990, 2–3, 239–241.
23. Koprivica, Dragan. *Fusnote*. Nikšić: Unireks, 1990.
24. Kostić, Radomir. *Pisma bogu i ljudima*. Nikšić: Unireks, 1994.
25. Kršenković-Brković, Dragana. *Gospodarska palata*. Podgorica: CDNK, 2004.
26. Lopičić, Nikola. *Sabrana dela Nikole Lopičića II*. Beograd: Stručna knjiga, 2002.
27. Marković, Momir M. *Zemlja koja govori*. Podgorica, 2006.
28. Marović, Žarko. *Četrdeset dana za moju dušu*. Cetinje: Obod, 1996.
29. Minić, Sekule V. *Moje Prošćenje*, Podgorica, 2000.
30. *Najlepše pripovetke Milovana Đilasa*. Beograd: Prosveta, 2003.
31. Nedeljković, Milutin. *Plač male ptice*. Titograd: Sekcija pisaca-radnika Crne Gore, 1990.
32. Nenadić, Ivan Antun. *Slijepa pravda*. Titograd: Grafički zavod, 1975.
33. Obradović, Vukić. *Podmukla noć*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1999.
34. Osmanagić-Tuzović, Avaja. *Podgoričke priče: anegdote i šale*. Titograd: Sekcija pisaca radnika Crne Gore, 1990.
35. Osmanagić-Tuzović, Avaja. *Priče iz komšiluka*. Podgorica: Trag, 1994.
36. Pejanović, Đuro. *Podgorska hronika*. Nikšić: Unireks, 1994.
37. Perišić, Radomir. *Mrlja na ljubavi*. Bijelo Polje: Informativni centar, 2000.
38. Petrović, Vasilije. *Istorija o Crnoj Gori*. Titograd: Leksikografski zavod, 1985.
39. *Podgoričke noći*. Podgorica: Vijesti, 2005.
40. Popović, Marko. *Nikšićka varoš u šaljivoj priči*. Podgorica, 2006.
41. Radulović, Dragan. *Vitezovi ništavila ili Đavo u tranzicionom Disneylandu*. Zagreb: NZCH, 2009.
42. Sekulović, Goran. *Ruska kuća: podgoričke priče*. Podgorica: DOB, 1999.
43. Sijarić, Ćamil. *Drvo kraj Akova*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.
44. Spahić, Ognjen. „Vampir“, u: *Podgoričke noći*. Podgorica: Vijesti, 2005.
45. Stanjević, Željko. *Sanjivi nagon*, Podgorica: Oktoih, 1991.
46. Stojović, Borislav. *U zagrljaju mora i planine*. Cetinje: Obod, 1999.
47. Šibalić, Mijuško. *Jaglika*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 1995.
48. Vladika Danilo i vladika Sava. *Pisma (izbor)*. Cetinje: Obod.

49. Vuković, Miodrag. *Pozna ljubav Ane Frank*. Titograd: Književna omladina Crne Gore, 1991.
50. Vuković, Miroje. *Drugo lice stvari*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica, 1994.
51. Živaljević, Todor. *Udovica i druge priče*. Pljevlja: Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 2003.

b) *Sekundarna literatura*

52. Abot, Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
53. Battista, Giovanni. „Usmena kultura kao narodna kultura: manje i više“. *Narodna umjetnost* (Zagreb), 19/1982, 1.
54. Bošković-Stulli, Maja. „O terminologiji hrvatskosrpske narodne pripovijetke“, u: *Treći kongres folklorista Jugoslavije (zbornik radova)*, Cetinje, 1958, 130.
55. Bošković-Stulli, Maja. „Regionalne razlike među narodnim pripovijetkama“. *Narodna umjetnost* (Zagreb), 7/1970, 1.
56. Čadenović, Jovan. „Narativne proze Trifuna Đukića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*. Podgorica: UCG, 2002.
57. Čubelić, Tvrtko. „Vrednovanje djela Marka Miljanova“, u: *Glasnik Odjeljenja umjetnosti, knjiga 3*. Titograd: CANU, 1981.
58. Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Trebnik, 1996.
59. Deretić, Jovan. *Kratka istorija srpske književnosti*. Novi Sad: Svetovi, 2001.
60. Drašković, Čedomir. „Crnogorska kultura, društvo, nacija... između zbilje i fikcije, mita i stvarnosti“. *Bibliografski vjesnik* (Cetinje), 2006, 1–2–3.
61. Durić, Rašid. „Esetska obilježja bošnjačke u crnogorskoj književnosti XX stoljeća na modelu pripovijedanja Ćamila Sijarića, u romanu Crnoturci Huseina Bašića i u romanesknoj trilogiji Murata Baltića“, u: *Savremena crnogorska književnost (zbornik radova)*. Nikšić: Filozofski fakultet, 2006.
62. Durković-Jakšić, Ljubomir. *Njegoševa pripovetka*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, 1974.
63. Đukić, Marjana. *U potrazi za romanom: francuski roman srednjeg, XVI i XVII vijeka*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2011.
64. Ivanović, Radomir. „Ratkovićeve umjetnost kratke priče“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*. Podgorica: UCG, 2002.
65. Janjić, dr Jovan. „Usmeno narodno stvaralaštvo o tematici NOB-a i pisani književni izraz“, u: *XXXVI kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Sokobanja 1989. (zbornik radova)*. Beograd: UFS, 1989, 276.
66. Jolles, André. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
67. Kalezić-Đuričković, Sofija. *Pripovijetke Dušana Đurovića*, Novi Sad: Zmaj, 2003.
68. Kekez, Josip. *Prva hrvatska rečenica: pogledi na suodnos usmene i pisane hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1988.
69. Kilibarda, Novak. *Epska mjera istorije*. Nikšić: UCG, 2007.

70. Kilibarda, Novak. *Istorija crnogorske književnosti I: usmena književnost*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2012.
71. Kilibarda, Novak. *O usmenoj književnosti*. Titograd: Univerzitet „Veljko Vlahović“, 1982.
72. Kilibarda, Novak. *Usmena književnost Crne Gore*. Podgorica: CID, 2009.
73. Kilibarda, Novak. *Usmena književnost pred čitaocem*. Cetinje: Obod, 1998.
74. Kilibarda, Novak. *Viša je gora od gore: antologija usmene poezije Crne Gore*. Podgorica: CID, 2010.
75. Koev, Ivan. „Procesi rađanja novoga eposa oslobođilačke borbe bugarskog naroda“. *Narodno stvaralaštvo* (Beograd), 1963, X, 8.
76. Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
77. Lozica, Ivan. „Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti“. *Narodna umjetnost* (Zagreb), 16/1979, 1.
78. Ljubinković, Nenad. „Legenda o Vladimiru i Kosari: između pisane i usmene književnosti“, u: *Crnogorska književnost u književno kritici*, Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.
79. Ljubinković, Nenad. „Teorijsko određivanje usmene šaljive narodne priče“, u: *Zbornik radova XXXV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Titograd: Udruženje folklorista Crne Gore, 1988.
80. Milošević-Dorđević, Nada. *Od bajke do izreke: oblikovanje i oblici srpske usmene proze*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, 2006.
81. Minić, Vojislav. „Pripovijetke Radovana Zogovića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*. Podgorica: UCG, 2002.
82. Minić, Vuk. „Tekstovi novokomponovanih crnogorskih pjesama prema izvornim“, u: *XXXVII kongres SUFJ – Plitvička jezera (zbornik radova)*. Zagreb: SUFJ i DFH, 1990.
83. Mrkaić, Blagota. *Usmeno stvaralaštvo u djelima Mihaila Lalića*. Nikšić: NIO UR, 1990.
84. Nedeljković, dr Dušan. „Njegoš guslar i folklorist“. *Narodno stvaralaštvo* (Beograd), 1963/8.
85. Nedeljković, Mile. „Usmeno i pisano književno blago kao podloga daljem narodnom stvaralaštvu“, u: *XXXVI kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Sokobanja 1989. (zbornik radova)*. Beograd: UFS, 1989.
86. Nikčević, dr Milorad. „Usmeni humoristički modaliteti u korpusu crnogorske proze druge polovine 19. i početkom ovog vijeka“, u: *Zbornik radova XXXV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*, Titograd: Udruženje folklorista Crne Gore, 1988.
87. Nikčević, Milorad. „Crnogorska 'folklorna' literatura“. *Stvaranje* (Titograd), 1989, 5-6.
88. Nikčević, Milorad. *Crnogorska pripovijetka između tradicije i savremenosti*. Titograd: Univerzitetska riječ, 1988.
89. Nikčević, Milorad. *Transformacije i strukture*. Zagreb: Školske novine, 1982.
90. Nikčević, Vojislav P. *Istorija crnogorske književnosti: od početaka pismenosti do 13. vijeka*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje „Vojislav P. Nikčević“, 2009.

91. Pajović-Dujović, Ljiljana. „Proza Vuka Vrčevića između etnografskog i umjetničkog“, u: *Glasnik Odjeljenja umjetnosti, knjiga 21*. Podgorica: CANU, 2003.
92. Pantić, Miroslav. „Petar I Petrović: pisma svome narodu“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici III*. Podgorica: UCG, 2000.
93. Pijanović, Petar. *Poetika romana Borislava Pekića*. Beograd: Prosveta, 1991.
94. Pitulić, Valentina. „Stefan Mitrov Ljubiša i narodna književnost“, u: *Stefan Mitrov Ljubiša u kontekstu mediteranske kulture (zbornik radova)*. Budva: Mediteran, 2005.
95. Radin, Ana. *Motiv vampira u mitu i književnosti*. Beograd: Prosveta, 1996.
96. Radojević, Radoje. *Studije i ogledi iz montenegristike*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2012.
97. Rihtman-Augustin, Dunja. „Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja“. *Narodna umjetnost* (Zagreb), 13/1976, 1.
98. Rotković, dr Radoslav. „Zanovićeve ostavština“, u: Stefan Zanović. *Pakao ili nebo*. Titograd: Pobjeda, 1979.
99. Rotković, Radoslav. „Komentari“, u: Petrović, Vasilije. *Istorija o Crnoj Gori*. Titograd: Leksikografski zavod CG, 1985.
100. Rotković, Radoslav. „Zbornik popa Dragolja“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici*, Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.
101. Sablijić, Jakov. *Hrvatski i crnogorski roman: međuknjiževna tumačenja*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnosti i ICJJ „Vojislav P. Nikčević“, 2010.
102. Samardžija, Snežana. *Oblici usmene proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
103. Solar, Milivoj. *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*. Zagreb: Liber, 1974.
104. Stojović, Milorad. *Nadmoć ljudskosti*. Titograd: Pobjeda, 1987.
105. Šulte, Jerg. „Grčki mitovi u romanima Atlantida i Zlatno runo“, u: *Poetika Borislava Pekića (zbornik radova)*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
106. Tomić, Lidija. *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*. Nikšić: Jasen, 2005.
107. V. Vojinović. „Milija je najuzvišeniji pjesnik našeg jezika“. *Vijesti* (Podgorica), 22.06.2009, 35.
108. Vojinović, Vladimir. *Poročni sudija*. Podgorica: Matica crnogorska, 2008.
109. Vučković, Radovan. *Problemi, pisci i dela*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1974.
110. Vukmanović, dr Savo. „Predanja i legende oblasti Durmitora“, u: *Rad XXII-og kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije na Žabljaku 1975. godine*, Cetinje, 1985.
111. Vuković, Čedo. „Poslanice Petra I Petrovića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici III*. Podgorica: UCG, 2000.
112. Vuković, Čedo. „Pripovjedački koraci u Crnoj Gori“, u: *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*. Titograd: Grafički zavod, 1973.
113. Zuković, Ljubomir. „Vuk Lopušina i Milovan Đilas“, u: *Djelo Milovana Đilasa (zbornik radova)*. Podgorica: CANU, 2003.



**IZJAVA O ISTOVJETNOSTI ŠTAMPANE I ELEKTRONSKE  
VERZIJE DOKTORSKE DISERTACIJE**

Ime i prezime autora **Vladimir Vojinović**  
Broj upisa **2/08**  
Studijski program **Srpski jezik i južnoslovenske književnosti, grupa Nauka o književnosti  
Filozofski fakultet Nikšić**  
Naslov disertacije

Status usmenoga u crnogorskoj pisanoj pripovijeci od 1990. do 2006. godine

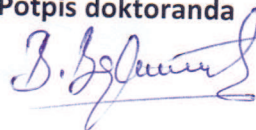
Mentor **Prof. dr Milorad Nikčević, Filozofski fakultet Osijek**

Potpisani/a **Vladimir Vojinović**

Izjavljujem da je štampana verzija doktorske disertacije istovjetna elektronskoj verziji, koju sam predao/la radi pohranjivanja u **Digitalni arhiv Univerziteta Crne Gore.**

Istovremeno izjavljujem da dozvoljavam objavljivanje ličnih podataka u vezi sa sticanjem akademskog zvanja doktora nauka (ime i prezime, godina i mjesto rođenja, naslov disertacije i datum odbrane) na mrežnim stranicama i u publikacijama Univerziteta Crne Gore.

Potpis doktoranda



u Podgorici,

04/09/2014

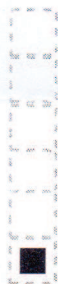
## IZJAVA O KORIŠĆENJU

Ovlašćujem Univerzitetsku biblioteku da u **Digitalni arhiv Univerziteta Crne Gore** unese doktorsku disertaciju pod naslovom

Status usmenoga u crnogorskoj pisanoj pripovijeci od 1990. do 2006. godine

koja je moj autorski rad.

Doktorska disertacija, pohranjena u Digitalni arhiv Univerziteta Crne Gore, može se koristiti pod uslovima definisanim licencom Kreativne zajednice (Creative Commons), za koju sam se odlučio/la<sup>1</sup>.



Autorstvo

Autorstvo – bez prerada

Autorstvo – dijeliti pod istim uslovima

Autorstvo – nekomercijalno

Autorstvo – nekomercijalno – bez prerada

Autorstvo – nekomercijalno – dijeliti pod istim uslovima

Potpis doktoranda

u Podgorici,

04/09/2014

---

<sup>1</sup> Odabrati (čekirati) jednu od šest ponuđenih licenci (kratak opis licenci dat je na poleđini ovog priloga)

## IZJAVA O AUTORSTVU

Potpisani/a **Vladimir Vojinović**

Broj upisa **2/08**

### IZJAVLJUJEM

da je doktorska disertacija pod naslovom:

Status usmenoga u crnogorskoj pisanoj pripovijeci od 1990. do 2006. godine

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada,
- da predložena disertacija ni u cjelini, ni u djelovima nije bila predložena za sticanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova i
- da nijesam kršio/la autorska prava i koristio/la intelektualnu svojinu drugih lica.

Potpis doktoranda



u Podgorici,

04/09/2014