

Радомир В. Ивановић

## ДОПРИНОС НОВА ВУКОВИЋА ЉУБИШОЛОГИЈИ

„Језик је, у ствари, истинска  
домовина писца, његово станиште  
и најпоузданије одређење”

*Н. Вуковић*

### 1. МЕТОДОЛОШКЕ ПРЕМИСЕ

Из аналитичког корпуса недавно преминулог литературолога Нова Вуковића (1937-2002), који чине занимљиво концепиране, а садржајно богате књиге: *Иза границе могућег* (1979), *Огледи из књижевности* (1984), *Приповијетке Стефана Митрова Љубише* (1985), *Увод у књижевност за дјецу и омладину* (1989; 1996), *Путеви стилистичке идеје* (2000) и аманетна књига *Девета соба* (2001), издвојили бисмо најрепрезентативнију од њих – монографију *Приповиједање као опсесија* (Студија о Љубишином дјелу *Причања Вука Дојчевића*), 1980, не само стога што она показује све аналитичке способности, знање и умјење њеног аутора, већ и зато што се у њој крије „шифра тумачења” најшире схваћених његових погледа на свијет, а у њиховим оквима и погледа на свијет књижевне умјетности и магије језика којим је оно остварено.

У „Предговору” наведеној књизи (стр. 5-6) аналитичар исповједно сумира дотадашња искуства и сазнања и саопштава једну од глобалних идеја сопственог система мишљења – да свако сложено, драгоцјено и аутентично дјело националне или наднацио-

налне књижевности у себи крије *тајну*, тачније *тајновитост* (он сâм би рекао да је „у њему укривена нека посебна тајна”). Као зналац и поштовалац француске књижевности и науке, Вуковић је сагласан са водећом идејом француског научника Пола Дила, који тврди да *тајна* егзистира у сопственој *тајновитости*, да се саморепродукује и да не може бити објашњена, јер *објашњена тајна* није ни *објашњење* ни *тајна*! Отуда се аналитичар у свим фазама интелектуалног и креативног развоја налазиу положају бајковитог јунака који се, *in ultima linea*, у подједнакој мјери каје за оно што је учинио и оно што је пропустио да учини, а могао је.

Лукачевским рјечником речено, књижевно дјело се анализом не може исцрпсти „без остатка”, без обзира на то какве се све аналитичке парадигме примјењују, колика је аналитичарева моћ проницања у скривене суштине, које врсте надахнућа користи и какве дарове посједује. Фатум до краја „необављеног задатка” лежи у суштини оваквог, агностицизмом прожетог становишта, који аутор надахнуто дефинише у „Закључку” исте књиге (стр. 129-133), у виду композиционог прстена посвећеног елаборацији ове идеје:

„Има, тако, књига које вас привлаче нечим и које у вама изазивају осјећање посебне тежине и специфичне вриједности, и то, што је парадоксално, нарочито онда кад нису непосредно пред вама. Кад их читате изнова, кад по ко зна који пут претражујете њене кутове и покушавате да освијетлите њена тамна мјеста, то сјећање се распршује и ви сте у недоумици да ли не гоните само једну илузију. *Причања* спадају у такве необичне књиге, које вас не остављају онда кад сте ви то учинили и која вам се опиру кад им се поново враћате” (стр. 129).

Другу методолошку премису, идеографско чвориште или парадигматску осу налазимо проучавањем односа продукционог и рецептивног модела, тј. односа стваралачког и аналитичког духа (њихове интеракције). Као троиподценијски актер и свједок научне расправе о *природи критике*, о томе да ли је она превасходно креативна (белетристичка) или интелектуална (научна) врста духовне дјелатности, Вуковић се имплицитно не изјашњава у моно-

графијама, расправама, студијама, огледима и чланцима, ближи мишљењу Зорана Гавриловића о „ученој есејистици” него Светозара Петровића о строгој „логичкој заснованости”. Из спектра специфичних естетичких и литературолошких проблема издвојићемо овом приликом само два: *први* се односи на приоритет који стварање има у односу на промишљање о њему, будући да је књижевна умјетност основни предмет анализе; а *други* на то да се у аутентичним аналитичарским дјелима јаз између те двије врсте међусобно условљених дјелатности не смије продубљивати него, напротив, да треба свим силама тежити ка смањивању дистанце међу њима. Користећи особити начин литераризације, као модел у реторици назван *captatio benevolentis*, савремена литературологија се, по Вуковићевом мишљењу, ни под каквим изговором не смије одвајати од свог предмета, при чему је она много ближа остваривању циља или система циљева у супстанцијалној него у релацијској теорији књижевности.

У књизи *Висови Нова Вуковића* (2002), неопходној у свакој врсти расправе о поезици, аутопоезици и метапоезици, Вуковић експлицитно дефинише стварање и промишљање о оствареном, усмјеривши, овога пута, пажњу на однос естетике, поезике и ноетике. Свјестан чињенице да су само *проблеми* рјешиви, а *апорије* нерјешиве, аутор указује на два аспекта које му се у расправи ове провенијенције чине суштаственим: аспект *литерарности* и аспект *осмишљености*, залажући се за панкалистичку визију. Првим поводом он у виду поетске апофтегме закључује: „Књижевност је, дакле, за мене свијет саткан ријечима у ком станује љепота. Сваки остали становник тог свијета је ефемеран” (стр. 70). У продужетку овог сегмента аутор исписује једно, у суштини антихегелијанско становиште: „Не могу да замислим свијет без књижевности и ужасава ме идеја о крају умјетности. Та идеја је у неку руку, идеја о крају или, ако не о крају, а оно о тоталном дисхармонизовању свијета с хуманистичким ликом” (стр. 70). Као изразити хуманиста, он се с правом побунио против нарастајуће дехуманизације свијета, односно синдрома који је метафорично оимењен као „крај вијека”, „крај миленијума” и „крај цивилизације”, јер она, цивилизација, технички и технолошки напредује, али морално назадује.

*Магију „литерарности”* или „*естетских суштина*” књижевности Вуковић превасходно види у *магији језика*, од искона до кона,

односно од пра-времена, у коме је дошло до „првоименовања ствари и рађања језика”. Трагајући за етимонима ријечи, Вуковић ће у књизи *Приповиједање као опсесија* егзалтирано закључити: „Ту лексичка бујица непрестано, у таласима, заплускује слушаоца, тако да се он осјећа, у неку руку, као да присуствује сâмом рађању језика”. По свему судећи, аутор инсистира на особеној „филозофији језика”, на „језичкој дубини”, „ризници језика” као „депоа вербалне енергије”, како би рекао Бошко Петровић. Стога посебну важност придаје „језичкој фантазији”, будући да се у језику крије суштина нашега бића.

У књизи *Висови Нова Вуковића*, управо тим поводом, он испишује једну реченицу особене чујности и са тенденцијом да заузме издигнуто мјесто (зато је пласира у виду филозофске апофтегме): „Језик је, у ствари, истинска домовина писца, његово станиште и најпоузданије одређење” (стр. 111). Захтијевајући од стваралаца и мислилаца „фразеолошку елеганцију” и „језичку беспрекорност”, он и сâм, у својим радовима, настоји да оствари тај високо постављен естетски *идеал*, стекавши предиспозицију рођењем и развијајући способности континуираним радом. Вуковић је у потпуности сагласан са становиштем које Борис Пастернак саопштава у роману *Доктор Живаго*: „Језик – постојбина и уочиште лепоте и смисла – сâм почиње да мисли и говори уместо човека и постаје музика, не у смислу спољашњег чујног звучења, већ у смислу тачности и могућности свог унутрашњег тока”. Будући да дјело не настаје *ex nihilo*, Вуковић сматра да је његова *аутентичност* резултат дара и рада, да управо зато представља „амалгам чуда и труда”, како је тај процес дефинисала Марина Цветајева у писму Борису Пастернаку, а са одушевљењем га преузео и актуелизовао креативном праксом Данило Киш. „Дубину језика” у подједнакој мјери, по Вуковићевом мишљењу, емитују и конкретна и латентна енергија поетског говора.

Нове методолошке премисе проналазимо у оним Вуковићевим прилозима који су посвећени теоријској равни анализе. То нарочитом снагом еманирају прилози посвећени расправи о *природи књижевности*, односно *природи књижевне критике* схваћене као композитни појам. У *Висовима Нова Вуковића* (на стр. 59-60, 68-70 и другдје) аутор најприје саопштава мишљење о науци о књижевности као привилегованом (!?) облику моделовања стварности,

а одмах потом и о међусобном односу њених дисциплина: књижевне теорије, књижевне историје и књижевне критике. Уопштено говорећи, када су у питању аналитички модели које је он користио као узорите, рекли бисмо да се у првом реду ослањао на француску стилистичку критику и познате теоретичаре, који су потом слиједили (Барт, Женет, Тодоров, Кристева, Рикер, Дерида и други, особито оне који су се бавили стилистиком и лингвостилистиком). Од домаћих критичара / теоретичара критике најближа му је Исидора Секулић, због тога што је примјењивала тзв. „синкретички модел” критике (у теоријској и примијењеној равни анализе). Ту врсту интелектуалне и есејизиране експертисе у нашем културном и научном простору наставили су да његују Зоран Гавриловић, Предраг Палавистра, Петар Џацић и Славко Леовац, који је најближи Вуковићу, као и критичарски троугао који показује сродност на основу „унутрашњег профила” примијењених аналитичких профила (њему припадају аналитичари типа Нова Вуковића, Славка Гордића и Јована Делића).

Већи дио научних посленика који су се сериозно бавили проучавањем сложеног и садржајног аналитичког дјела Нова Вуковића, а њихов број није мали, сагласни су у томе да се оно може подијелити, уопштено посматрано, на три „поља духа”, „поља” која су задовољавала потребе, укус и радозналост аутора. Први обухвата *књижевну историју* (репрезентативни су прилози о дјелу Стефана Митрова Љубише); други *књижевност за дјецу и омладину* (репрезентативне су књиге: *Иза граница могућег*, 1979, посвећена фантастици, и уџбенички конципиран *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, 1989, 1996); а трећи *теорију књижевности* (репрезентативна је књига *Путеви стилистичке идеје*, 2000).

Са таквом подјелом сложио се и сâм Вуковић. Међутим, стекли смо утисак да је он то невољно учинио, принуђен постојећим стереотипом. Аутор је склонији конвергенцији него дивергенцији научних дисциплина уопште, а књижевнонаучних дисциплина посебно. Он тежи стварању „синкретичког модела” у коме се истовремено, мада не у истој сразмјери, користе знања из различитих дисциплина литературологије и лингвистике, као и компаративистике и фолклористике. Одабрани модел је допринио *универзализацији* научних истина, а не њиховој *парцијализацији*, те је прилика да констатујемо како се Вуковић залагао за *интегралну*, а не

за *парцијалну слику свијета*. Поједино дјело се не може ваљано протумачити (особито у књижевноисторијској равни) уколико аутор није упознат са „Духом епохе” и особеностима стилске формације којој писаца припада. Стога је у проучавању дијакроније ближи књижевној историји, а у проучавању синхроније ближи књижевној критици. Да би остварио априорно постављене циљеве, аутор непрекидно има на уму *систематичност* и *дисциплинованост*. Зато и користи два принципа преузета из античке естетике, како би остварио онај аристотеловски схваћен „вербални енергизам”. Ради се о принципу *ентелехије* (усмјерености ка циљу) и принципу *синергије* (истовременој употреби различитих врста енергија).

Мада изванредно влада достигнућима савремене теорије књижевности, Вуковић је, руковођен сопственом аналитичком природом, избјегавао да се посвећује искључиво теоријским питањима, питањима метатеорије, метода и методолатрије. Напротив, он се видно супротставља општем процесу *теоретизације свести* у посљедње три деценије XX вијека, о чему Антоан Компањон, у књизи *Демон теорије* (1998), пише да је „слика књижевног проучавања, подржаног теоријом, била заводљива, убедљива, победничка”. Вуковићево „саморазумљиво полазиште” састоји се у проналажењу сразмјере између теоријских експликација и непосредоване интерпретације (у примијењеној равни). При томе је, без икакве сумње, више уживања налазио у *интерпретативном моделу* него у теоријским експликацијама, што се може доказати анализом његових ставова према семиологији, наратологији и генологији. Као образац „синкретичког модела” могу да послуже књиге: *Огледи из књижевности* (1984) и *Девета соба* (2002), у којима је истовремено показан Вуковићев однос према књижевном наслеђу (а), као и савременој књижевној продукцији (б), особито у низу прилога из посљедње двије деценије (1981-2002), у којима му примарне симпатије постају дјела Борислава Пекића, Милорада Павића, Матије Бећковића и других, све до дјела Мира Вуксановића, поред Лалића, Д. Костића и Ч. Вуковића.

Уколико имамо у виду само радове из *љубишологије*, области којом се најдуже и најсистематичније бавио, можемо закључити да је у њима махом примјењивао два модела читања: модел „*цикличног читања*” и модел „*реверзибилног читања*”, који примјењу-

је најприје стога што је у међувремену напредовала и сама литературологија у свом развоју, а потом и стога што су Љубишина дјела представљала његову опседантну тематику, мотивику и проблемастику. Први модел омогућава ширење концентричних кругова, у десетак прилога посвећених Љубиши, у периоду од 1967. до 1980. (све до појаве монографије *Приовиједање као опсесија*), а примјере сужавања концентричних кругова у десетак других прилога. Тај процес особито је видан у аналитичком диптихону, насталом у другој фази аналитичке метаморфозе: „Ка форми новеле: *Крађа и прекрађа звона*” (1999) и „*Кањош Маце доновић: између митологије и реалистичке приповијетке*” (2000). Наведеним аналитичким медаљонима илустровано је ново и продубљено Вуковићево методолошко својство. Ради се, наиме, о процесу *арткулације* погледа на књижевност и науку о њој, која се реализује кроз: књижевнотеоријско (а) и књижевно-историјско образовање (б), као кроз искуство читања (в), како сâм аутор каже тим поводом.

У елаборирању дјела, процеса и појава, феномена и ноумена, Вуковић не користи само логичко, каузално и алегоријско мишљење него истовремено и интуитивно, особито када се ради о често примјењиваном и радо усвојеном *интерпретативном моделу*. Већ по броју прилога посвећених опседантној теми или мотиву, као и по примијењеним проседеима, лако се може закључити који су „централни”, а који су „маргинални” (на које је аутор морао да пристане због диктата тзв. „задатака дана”). Такође је видно да се у посљедњим деценијама аутор концентрише на ону категорију коју Петар Милосављевић, у књизи *Методологија проучавања књижевности* (1985), назива „логосом књижевности”. У теоријским размишљањима, доминантним у књизи *Путеви стилистичке идеје* (2000) аутор указује на пет врста теорија: 1. теорију избора; 2. теорију отклона од норме; 3. теорију денотације – конотације; 4. теорију варијације и 5. семантичке теорије стила, при чему је разумљива чињеница да се аутор радије опередијелио за *семантику* него за много изазовнију и фреквентнију *семиологију*.

Најширем концентричном кругу расправе припада и категорија „*естетска суштина*” умјетности, која је, по ауторовом мишљењу, пресудна за садашњу и будућу егзистенцију књижевног дјела. Она, „*естетска суштина*”, стиче примат над свим другим вербалним производима, као непогрешив знак оригиналности. „При

том естетско бива распршено у свим елементима дјела и дјелује кроз његову хармонизовану свеукупност” – завршава ову мисао аутор у *Висовима Нова Вуковића* (стр. 70). Споменути процес распршивања указује на то да је он (у потпуности прихватио идеју о флуидности „*естетских суштина*”; о законитости опале-сценије или опализације значења; о ингарденовски схваћеним „мјестима неодређености” или иглтоновски схваћеном „треперењу значења”. Стога у његовом систему мишљења предност, без изузетка, има *ејдетски* начин мишљења (у сликама) над *логичко-дискурзивним* начином (у појмовима), јер је *слика* по својој природи неисцрпна, док је *појам* лако исцрпив (првом су посвећени процеси *актуелизације*, а другом процеси *аутоматизације*; о чему је својевремено расправљала Хавранекова Прашка лингвистичка школа). Такође је примјетно да је овом аналитичару од четири врсте фантазије најближа „језичка фантазија”, док се у другом или трећем плану налазе „сензорна”, „моторна”, па чак и „творачка”. Макар и посредовано, али Вуковић је усвојио Хајдегерове категорије – *пјевање* и *мишљење*, саопштене у истоименој књизи, 1982. године – прву као „први основ”, а другу као „последње рачунање”.

Једну од битних премиса представља и употреба *бинарних опозиција* на којима се гради „слика свијета”, било да су у питању књижевнонаучне дисциплине, било њој сродне, културноисторијске дисциплине, које се уже дефинишу као хуманистичке (филозофија, психологија, антропологија, социологија, етнографија, културологија и др.). Најфреквентније бинарне опозиције су: реалне – идеалне; стварност – умјетност; материјално – духовно; физичко – метафизичко; теорија – пракса; конвенција – инвенција и бројне друге. Посебну пажњу Вуковић поклања бинарној опозицији *реално – фантастично*, јер га обје категорије у подједнакој мјери интересује због своје природне и логичке повезаности. По угледу на Тодорова, он се бави анализом категорија: *фантастично, чудно* и *чудесно*, тврдећи да између реалног и имагинарног / имагинативног свијета постоји систем спојних судова. Не тако често али радо инсистира на два координирајућа процеса: процес *реализације* фиктивног (прелазак митеме у поетему, на примјер) и процесу *фикционализације* реалног (прелазак поетеме у митему, на примјер).



Како временом све дубље понире у психологију Љубишиних епских јунака (прије свега Кањоша Мацедоновића и Вука Дојчевића), усавршавајући сопствени аналитички инструментаријум (о чему свједочи Синиша Јелушић у огледу „Ново Вуковић: *Девета соба* као архетипска визија”, 2002), он брижљиво слиједи и проучава не само процес митологизације, него и процесе де-митологизације и ре-митологизације стварности и умјетности. Резултат тог духовног проскинитариона представљају сумирани закључци, попут сљедећег: „Љубишин јунак преузет из легенде наново је постао легенда и почео свој ванлитерарни живот као симбол, као знак препознавања етничког и културног идентитета једног простора и као књижевни лик у дјелима других писаца” (стр. 5).

Сви одјелци Вуковићевих радова посвећених Језику и Говору, Мисли и Смислу, показују да је аутор дубоко свјестан чињенице да апсолутних одговора на постављена питања нема, и да се стога читава расправа мора увијек започињати испочетка. Наведена законитост показује одрживост особито уколико у средиште расправе уведемо сукоб постојећих *цивилизација* (Истока и Запада), различитих *модела* културе (наративног и скриптивног) и различитих *врста* књижевности (усмене и писмене). Као *homo viator*, Љубишин епски јунак је у правом смислу медитеранац левантинац. Он је стога прикладан за исказивање вајтовски схваћеног „номадског духа”, нарочито у процјени сопственог и туђег вредносног система. У том контексту посматрано, нормално је што у Љубишиној „слици свијета” неминовно долази до процеса „*хибридизација култура*”, „*хибридизација језика*” и „*хибридизације жанрова*”, како с правом тврди М. М. Бахтин другим поводом.

Ново Вуковић је, да закључимо, био аналитичар „срећне руке”, како у погледу *избора* предмета, тако и у погледу начина *елaborације*, као и *тематизације* прилога у ширу, кохерентну цјелину. У монографијама, расправама, студијама, огледима и чланцима о Љубиши (у првом реду мислимо на обухватну књигу Божидара Пејовића *Књижевно дјело Стефана Митрова Љубише*, 1977), начин на који кореспондира са другим љубишолозима (било да је сагласан, било несагласан), одазивајући се увијек из почетка позиву стваралачког и аналитичког бића и богатећи не само интенционални него и лингвистички лук сопственог дјела (узетог у цјелини или у појединостима). Скрупулозан однос према литера-

турологије уврстио га је у ред најзначајнијих љубишолога данас, једног од оних чије дјело већ пуне двије деценије дјелотворно зрачи у нашој науци о књижевности.

У процесу убицања „*естетских суштина*”, по Вуковићевом мишљењу, пресудан је „*лични акценат*”. Он у првом реду указује на аналитичареву самосвијест, јер је аутентични аналитичар по правилу увјерен у мисију коју обавља, у валидност посла којим се бави, у сврсисходност и смисленост примијењеног аналитичког модела. Интеракција стваралачког и аналитичког духа, у ужем, као и интеракција стварносног и стваралачког мита, у ширем контексту посматрано, показује чиме је све поједини аналитичар допринио ширењу и умножавању *конвенција*, а чиме снажењу и развијању аналитичких *инвенција*. Први процес подразумијева примјену „мртвих правила” или „истрашених аналитичких матрица”, а други продор у нова „поља духа” и макар и релативно ново „поље смисла”. Стога је разумљиво што крајњи резултати аналитичке праксе не зависе толико од жеља и амбиција колико од способности, образованости и даровитости аналитичара да удовољи најприје новим потребама времена, а одмах потом и потребама стваралачког нагона.

Уколико смо исправно протумачили основна Вуковићева филозофска, естетичка, интелектуална и креативна опредјељења, закључили бисмо да се „*лични акценат*” који садржи белетристичко дјело мора у одговарајућој мјери пренијети на „*лични акценат*” који садржи литературолошко дјело. Исидора Секулић је тим поводом исправно тврдила да аутентично умјетничко дјело може да живи стотину година без аутентичне критике, али да аутентична критика не може постојати без аутентичног дјела, будући да неаутентично дјело, како с правом тврди Нортроп Фрај, сâмо по себи девалвира сваку врсту аналитичког проседеа. Једном ријечи, добар *избор* је предуслов настајања *аутентичног* аналитичког дјела. У Вуковићевом доприносу љубишологији, готово без изузетка, видан је такав *избор* и таква *елaborација* изабраног предмета. Уз све то, у тој врсти радова осјећа се оно бартовско „задовољство у тексту”, односно она „радост стварања”, о којој надахнуто пише В. Б. Шкловски.

## 2. ДОПРИНОС ЉУБИШОЛОГИЈИ

„Тај говор има нешто од архаичне патине својих давних узора”.

*Н. Вуковић*

У најопштијим цртама говорећи, Ново Вуковић умјетност посматра као врсту „обликовања свијета”, његову реконструкцију, а науку као врсту „интелектуалног ангажмана”, чувања и преобликовања тог истог свијета. У оба свијета ради се о самосвојним процесима *вербализације свијета* који превасходно служи истини, подизању естетских и интелектуалних вриједности и превладавању све поразније и присутније „кризе говора”. На тај начин се естетски план хармонизује са етичким, посматрано са идеографског становишта, док се креативни и интелектуални план прожимају у толикој мјери да их је понекад тешко разлучити, посматрано са формалног становишта. Као приврженик „лијепе приче”, која обухвата реконструкцију протеклог живота, и „лијепог говора”, који осмишљава сваку врсту креативног и интелектуалног чина, он видну пажњу посвећује логичком плану, класичном распореду мањих цјелина у оквиру већих, избору лексике и стилској контроли, како сâм каже тим поводом.

У свим врстама доприноса љубишологији: а) појединачним прилозима; б) приређивању Љубишине наративне прозе и в) монографским публикацијама, верификованим у ријетким библиографијама, као и у другим прилозима (којих има преко 150), који пружају „бочно освјетљење” на проблематику о којој је ријеч, Вуковић најприје настоји да открије тајне умјетничког „врела језика”, и да тек потом актуелизује и проблематизује она „поља духа” која сматра најрелевантнијим, на која су такође указивали врсни претходници – љубишолози (Љ. Недић, И. Секулић, В. Живојиновић Massuka и Б. Пејовић). Љубиши је, по Вуковићевом мишљењу успјело оно што другим приповједачима српског језика није пошло за руком – да оствари *динарски тип*, који је репрезент *патријархално-херојског доба*. У свим наведеним категоријама Љубиши помаже глобално одређење за *Древну причу* (Вуковић двоји *генералну причу* од *микроприче*), при чему има у виду познати процес фокализације приче, употребу примарног и секундар-

ног наратора (понекад и читавног ланца наратора). У том смислу оглед „Ријеч као романескни јунак” (2002) може се протумачити као накнадна теоријско / наратолошка експликација средишних тема и проблема везаних за *Древну причу* или *Велику нарацију*.

Актуелност љубишологије са савременог аспекта Вуковић показује у синтетичком огледу „Стефан Митров Љубиша” (1996): „Како нас вријеме одмиче од епохе у којој је живио и стварао Стефан Митров Љубиша, критика и научна мисао показују све веће интересовање за дјело тог писца. Оно својим многоструким вриједностима дјелује подстицајно и на ствараоце у разним умјетностима, а широкој читалачкој публици непрекидно открива нове љепоте и нове могућности читања” (стр. 106). У расправи *Љубишино дјело у свјетлу књижевне критике и историје књижевности* (1996) Ђуро Пејановић егзактно показује у којој је мјери интересовање за Љубишу као „Његоша у прози” имало своје узлете и своје падове, почевши од првог приказа И. А. Казначића о *Приповијестима црногорским и приморским* (у „Виенцу”, књ. V, бр. 46, 1875, стр. 47) па до данас. То интересовање је своје узлете показало у три периода: при крају XIX и почетком XX вијека (А. Вебер, Ст. Кастрепели, Љ. Јовановић, Т. С. Виловски, М. Цар, Љ. Недић, Ј. Скерлић, В. Живојиновић), потом половином XX вијека (И. Секулић, В. Латковић, Ђ. Радовић, В. Глигорић, М. Ражнатовић, Н. Банашевић и Ј. Чађеновић), као и током три посљедње деценије истога вијека (Б. Пејовић, Н. Вуковић, Р. Ротковић, М. Лукетић, М. Никчевић, И. Т. Калуђеровић, В. Церовић и други).

Према сопственом свједочењу, Вуковића је на Љубишино дјело и љубишологију упутио врсни филолог, литературолог и фолклорист Видо Латковић (1901-1965), који је, поред Ђузе Радовића и Велибора Глигорића, најзаслужнији за проучавање, издавање и популаризацију Љубишиног књижевног дјела. Латковић је био истински полиграф, будући да се с подједнаком енергијом, мада не и с подједнаким резултатима, огледао у књижевној историји, књижевној теорији, фолклористици, компаративистици и преводилаштву. Веома су инструктивни његови сепарати *Стјепан Митров Љубиша* (1949, 1964). Први од њих аутор је уврстио у књигу *Чланци из књижевности* (1953). У аутобиографски конципираној књизи *Висови Нова Вуковића* аналитичар с особитим пијететом спомиње професора Латковића, имајући на уму упуте које му је

давао на почетку бављења љубишологијом: да се то дјело не може ваљано тумачити и разумијевати без синхроног, мултидисциплинарног и интердисциплинарног приступа.

На Вуковићево интересовање за Љубишу и љубишологију указује, посредно и непосредно, списак радова (преко 40 библиографских јединица). То интересовање трајало је готово четири пуне деценије (од почетка шездесетих година до смрти). Судећи по објављеним прилозима, оно се може подијелити у два хармонизована периода: од почетка бављења до 1980. (а) и од 1981. до 2002. (б). Продукциони модел прве фазе омеђен је двјема монографским публикацијама: магистарским радом „Лик Вука Дојчевића у књижевном дјелу Стјепана Митрова Љубише” (1967), на почетку, и *Приповиједање као опсесија (Студија о Љубишинима дјелу Причања Вука Дојчевића)*, 1980, на крају. Пословично скроман и веома строг критичар, више према себи него према другима (јер је његовао афирмативну критику), Вуковић је, очигледно, био незадовољан аналитичким дOMETИМА магистарског рада, што се види по томе што га није објавио *in extenso*. Уз мање или више видљиве дораве и прераде, до појаве прве монографије, објавио је само невелик број прилога о Љубиши: „Два Љубишина књижевна врха” (1967), „Да ли је постојао Вук Дојчевић?” (1969), „Хумор Љубишиног Вука Дојчевића” (1969), „Љубишин нови тип књижевног јунака” (1970), „Рефлекси Љубишине личности у књижевном лику Вука Дојчевића” (1971), „Љубишин Дојчевић и Његошев Драшко” (1974) и „Неке стилске карактеристике Дојчевићевог причања” (1974).

Нови стимуланс Вуковићевог интересовања свакако представља запажени „Симпозијум о Стефану Митрову Љубиши” (одржан у Титограду и Будви, 21-23. IV 1976). На том скупу он је саопштио веома занимљив прилог, заснован на резултатима најновије теорије прозе – „О композицији Љубишиног дјела *Причања Вука Дојчевића*” и послије четири године инкорпорирао га *in extenso* у монографију *Приповиједање као опсесија* (1980, стр. 103-114). Дефинитивну одлуку да напише нову књигу на основу постојећих прилога Вуковић је, вјероватно, донио након објављивања зборника радова *Стефан Митров Љубиша* (1976) и Пејовићеве књиге *Књижевно дјело Стефана Митрова Љубише* (1977), уз напомену да је ова књига инсистирала на интегралном представљању писца и дјела, а да је Вуковићева књига инсистирала на

специјалистичком приступу, тако да су обје књиге дјеловале комплементарно. У завршној фази израде монографије посебан стимуланс представљао је Вуковићев двогодишњи боравак на Филозофском факултету у Нансију (1977-1979), гдје је обављао дужност лектора-предавача. На околност да се нашао на сâмом изворишту теорије прозе упућује индикативна напомена на крају „Предговора” – „У Нансију, маја 1979”.

Вуковићева монографија *Приповиједање као опсесија* дочекана је добродошлицом, како од стране стручне критике, тако и од стране широког круга реципијената. Упркос томе, аутор је право-времено схватио да њоме није у одговарајућој мјери одужен *дуг* ни према Љубиши ни према љубишологији, особито уколико се има у виду да су се током посљедње двије деценије XX вијека веома разгранале херменеутичке или алтернативне интерпретације. Стога је, природно и логички, аутор наставио са овом врстом научног интересовања, усмјеривши га овога пута према *Приповијестима црногорским и приморским*, о чему илустративно свједочи монографска публикација *Приповијетке Стефана Митрова Љубишице* (1985), која представља други аналитички врх Вуковићевог интересовања ове провенијенције. Други период се, међутим, може подијелити на два потпериода. Први обухвата мали број прилога, објављиваних у периодици, научној и дневној: „Снага Љубишиног језика: О дјелу Стефана Митрова Љубишице” (1989), „Како данас читати Љубишу” (1996) и већ споменути оглед „Стефан Митров Љубиша” (1996), којим је, у неку руку, сумирано аналитичарево дотадашње истраживање и који садржи релевантан број премиса, како интенционалног тако и лингвистичког лука:

„Ниједан лик у Љубишином стваралаштву није у толикој мјери проистекао из пишчеве опсједнутости љепотама изворног народног приповиједања као Вук Дојчевић. Љубиши је, можда, била јасна истина да се у језичким дубинама, у његовој вишеслојности, крије суштинска духовна шифра народа. Вјеровано је да наш језик није инфериоран у односу на велике европске језике и хтио је то и да докаже, прије свега овим дјелом. Одиста, мало је дјела која би у толикој мјери била уроњена у струјање духовног крвотока једног народа, која би била преплављена народном мудрошћу,

вјеровањима, обичајима и неписаним законима и која би, на посредан начин, рефлектовала животни тоталитет, као што су *Причања*. Доноси то дјело дах старих времена, контуре великих историјских догађаја и њихово преламање у народној свијести, заборављене и потиснуте облике живота једног простора којим је историја прошла својим тешким ходом. Љубишин јунак, старац Дојчевић, приповиједа свом безгласном аудиторијуму, кроз збиљу и кроз шалу, о власти тој животној драми и драми народа ком припадају и он и слушаоци. У ту спиритуалну омаму утапају се сви, заборављајући на вријеме и предајући се некој врсти будног сна” (стр. 106).

Други потпериод је започет аутоприказом „Стефан Митров Љубиша – Приповијести црногорске и приморске” (1998), а завршен анализом двије Љубишине прозе које је Вуковић сматрао репрезентативним, као крајњи израз пишчеве имагинације и контемпалације: „Ка форми новеле: *Крађа и прекрађа звона*” (1999) и „*Кањош Мацедоновић*: између *mittologeme* и реалистичке приповијетке” (2000). Објашњавајући у чему се састоји мајсторство приповједача, Вуковић с пуним поуздањем тврди:

„И да је написао само *Кањоша Мацедоновића* Љубиша би био упамћен као писац ријетка дара. Зачуђујућа лакоћа претварања легенде у збиљу, мијешање херојског и обичног, растерећеност од патетике, која је у литератури иначе скоро неизбјежан пратилац прича о херојима и великим подвизима, духовитост која полази од ситних опаски па иде до великих афористички уобличених судова и истина, истовремена необичност и убједљивост ликова и атмосфера, сочно и богато казивање ослоњено на најбоље токове народне лексике и метафорике – све то, и још много тога, чини Љубишину приповијетку моделом доброг приповиједања и примјером приче која се памти” (стр. 20),

показујући с једне стране саоднос „драме стварања” и „драме живљења”, а са друге стране познавање пишчеве филозофије и психологије стварања.

Анализом двају завршних огледа, које смо спремни да тумачимо као аналитички диптихон, односно као језгро нове, незавршене књиге, мозаично склопљене, лако је утврдити несумњив раст Вуковићевих аналитичких способности. Постаје видно како аналитичар преноси расправу са интерпретативне на естетичку раван, а са ње на најшире схваћену раван духовности, о чему свједочи уводни дио аутоприказа *Приповијести црногорских и приморских* (1998):

„Урођено у тоталитет народа, у струјање његових крвотока, Љубишино дјело снажно репрезентује дух, језик, морал, филозофију и етничке специфичности нашег Југа. Оно зрачи дахом старих времена, патином архаике, архетипским набојем утканим у нашу етничку матрицу. У њему су један свијет и један простор куда је историја корачала тешким ходом – свијет и простор тадашње Црне Горе и Приморја, судбински постављени између највећих државних сила и њихових политичких комбинаторика. Фикционализација тог свијета и његовог историјског и географског контекста заправо је омогућила његово трајање у једној другој равни, очитовање дубљих истина о њему и доживљавање великих вриједности које је имао. Ликови Љубишиног књижевног свијета, као мало који у нашој целокупној литератури, успјело представљају виталност, даровитост и духовни потенцијал једне расе, али исто тако и њену непрактичност и ирационалност које западни свијет није никад разумио” (стр. 172-173),

при чему је евидентна аналитичарева досљедност, извјесна егзалтираност, саживљеност са предметом анализе, као и поновљивост оних глобалних идеја које је сматрао суштинским.

Примјетно је, такође, да неке од судова и мишљења Вуковић саопштава резолутно, без икаквих ограда, док у другима показује крајњу обазривост и толеранцију. Мноштво дилема, на примјер, показује приликом вредновања *Приповијести црногорских и приморских* и *Причања Вука Дојчевића* (за предност *Приповијести* су се залагали Т. С. Виловски, Ђ. Керблер, Л. Костић, Ј. Скерлић, М. Поповић, В. Живојиновић, а за предност *Причања* Д. Богдановић,



М. Ражнатовић, Д. Живковић, па и сâм Вуковић). Прву књигу аналитичар сматра завршеном, а другу незавршеном, с обзиром на то да је у природи *Древне приче* да никад не може бити завршена. Стога се само на *Причања* могу примијенити наратолошке категорије, као што су: „сложена једноставност” и „функционална недовршеност”, за разлику од „привидне сложености” и „фактичке недовршености”. Сличне недоумице показује и приликом наратолошког и генолошког дефинисања *приповијести* или *причања*, призвавши у помоћ и Пејовићеву тријаду, која му се чини као потпуно разрјешење проблема: *приповијест-прича* (којој припадају само „Кањош Мацеџовић” и „Крађа и прекрађа звона) – *причање*. Примјетно је, такође, да Вуковић присније усваја законитости наратологије него законитости генологије.

Наведени степен толеранције, мјестимично, омогућава диспут са Вуковићевим теоријским одређивањима. Нарочитом снагом то се односи на једну од средишних тема расправе – расправу о односу *теорије романтизма* и *теорије реализма*, при чему је евидентно да уопште не употребљава категорију *протореализам*. С обзиром на становиште које најчешће брани – да се Љубишино дјело налази на *средокраћу* романтизма и реализма (Вуковић дословно говори о „*прелазној форми*”, као што то чине Ђ. Радовић, Б. Пејовић, Ј. Погачник, док Д. Иванић употребљава категорију „*између*”, која се односи на период 1865-1875), аналитичар би најбоље учинио да је употребљавао категорију коју предлаже Хенрик Маркјевич у својој *Науци о књижевности* (1970) – *протореализам*, коме осим Љубише припадају још Јаков Игњатовић и Милован Глишић.

\*

На основу овако засноване и презентоване анализе, надамо се довољно прецизно аргументоване, оправдано се може закључити да је Ново Вуковић један од најзначајнијих савремених љубишолога, ако не и најзначајнији, да је дао несумњив допринос љубишологији и да врхунске дomete остварује монографским публикацијама – *Приповијодање као опсесија* (1980) и *Приповијетке Стефана Митрова Љубише* (1985), потом приређивањем критичког издања *Причања Вука Дојчевића* (1988), као и аналитичким

диптихоном – „Ка форми новеле: *Крађа и прекрађа звона*” (1999) и „*Кањош Мацедоновић: између митологеме и реалистичке приповијетке*” (2000). Примјеном строгих вриједносних критеријума такође се може закључити да је прва монографија, исцрпношћу, новином и актуелношћу тумачења, у свему надређена другој, а да је други оглед (о „Кањошу Мацедоновићу”) у свему надређен првом („Крађа и прекрађа звона”). Пресудним у пресуђивању сматрамо интеракцију до које је дошло између писца и аналитичара (степан саживљавања), тј. интеракцију стваралачког и аналитичког духа, као и Вуковићеву способност да у релативној мјери превлада извјестан број аналитичких конвенција у корист синтетички саопштених инвенција.

Насупрот евидентним оспоравањима *Велике нарације*, чак и оспоравањем потребе за њом (таква становишта заступа Жан-Франсоа Лиотар у књизи *Постмодерно стање*, 1988), Вуковић је у потпуности преузео Андрићево мишљење о причи и причању, као основној особености патријархалног наративног модела културе, коме свим елементима провједне структуре припада и Љубишино дјело. Тај модел културе карактерише испреплетеност *реалности* (кристалне цивилизације Запада) и *фикције* (аморфне цивилизације Истока). *Древна прича*, стога, постаје и остаје главни епски аспект Љубишине наративне прозе, јер се њоме загонетају и одгонетају егзистенцијални и стваралачки феномени и нумени, будући да је већ од најстаријих умјетничких дјела позната апофтегма:

„*Језик је сабирно мјесто свих знања*”.