

МИЛОРАД СТОЈОВИЋ

## ЖИВОТ КАО НЕПРЕКИДНА СЦЕНА

*Драмски елементи у дјелу С. М. Љубише*

Црногорска приповијетка има свој прави почетак у дјелу Стефана Митрова Љубише. Он чини прелаз из народног у умјетничко стваралаштво, из романтичарске, мелодрамске нарације ка реалистичнијем, савременијем умјетничком третману друштвено-историјских односа.

Израстао из предања (зато је свом дјелу и дао наслов *приповијести и причања*) Љубиша је, између осталог, заслужан што је то предање, које је до њега допрло у својој најбујнијој варијанти, повезао у систем мишљења и приповиједања, надахнувши га својом особеном стваралачком индивидуалношћу. А то је већ значило успостављање односа, дистанце према народном стваралаштву, с једне, и утирање пута онима који ће убудуће своје књижевно дјело градити на елементима народног живота и обичаја, с друге стране. Са Љубишом, дакле, почиње један нов жанр у црногорској литератури. Он означава објективнији, креативнији приступ националном фолклору; зато је снажно и дуго утицао на касније писце. Угледање на њега протегло се чак до двадесетих година нашега вијека. Али нико од његових ученика није успио да се трајније обиљежи и стваралачки превазиђе учитеља. Између Љубише, првог нашег правог приповједача, и Николе Лопчића, зачетника наше модерне прозе, јавио се читав низ списатеља и књига; све је то, међутим, осим Марка Миљанова, који је (на неки начин) самоникла, специфична појава, махом било подражавалачко, у креативном смислу немушто — и у односу на самог Љубишу, и у односу на ново вријеме и другачије захтјеве литературе.

Сложена структура Љубишиног приповиједања, богата драмским елементима, одувијек је привлачила драмске ствараоце и

позоришне људе. Његове приповијести и причања доживјели су велики број сценских и музичких обрада и приказа на малим и великим позорницама.<sup>1</sup> Па, ипак, Љубиша се, у тим и другим сценским адаптацијама, нигдје није могао дуже одржати на репертоару. Зато што готово све ове драматизације механички и буквално преносе на сцену људе и догађаје из свијета Љубишине прозе; што у њима нема праве стваралачке надградње која би из Љубишина дјела извукла оне димензије које то дјело и данас чине живим; што су те обраде најчешће *испричане драме*, а не драмски дати догађаји, управо односи на којима инсистира Љубишина проза; што се оне, на крају, хтјеле то или не, сведе на фолклористичке форме и поетизацију прошлости, на истицање неких спољашњих особина Љубишених јунака преко којих се тешко може стићи до суштине тих ликова, а самим тим и до везе између њиховог и нашег времена. Кањош својим чином има смисао и у нашем времену, али не као „вitez паштровски“, већ као израз трагичне судбине малог народа у процијепу империјалних и колонијалних интереса, који човјеку и народу не пружају никакву шансу за опстанак и развитак.

Драмски ствараоци и позоришни радници су, дакле, одавно уочили могућности које Љубишино дјело пружа за сценско извођење. Није ријеч само о дијалогској структури, што је свакако једна од карактеристика Љубишине прозе, већ, што је много битније, о драмским мотивима, драмским садржајима, драмском језгру те прозе. Писац своје јунаке ставља у драмске ситуације и доводи их у такве односе и околности у којима се они сами испољавају, и остварују као ауторова визија односа у времену и простору. Тако личности саме, оним што чине, говоре о себи, о својим моралним дилемама и судбинама, а то је оно драмско ткиво

<sup>1</sup> Још 1892. године, Дионизије де Сарно Сан Ђорџо, композитор италијанског поријекла, компоновао је у Котору оперу у три чина *Горде*, за коју је, на основу Љубишине приповијести *Горде или како Црногорка љуби либрего* написао Будванић Саво Рачета; сарајевски писац и публициста Владислав Веселиновић Тмуша драматизовао је, уочи рата, приповијетку *Поп Андоровић нови Обилић*, под насловом *Вукац Паштровић*; београдски пјесник Мита Димитријевић прилагодио је за сцену Љубишину приповијетку *Кањош Мацедоновић* (играно на малој сцени Народног позоришта у Београду 1940. године); на основу Димитријевићеве драматизације, *Кањоша* је за радио прилагодио Мирослав Миња Дедић (емитовано на Радио-Београду 1952. и 1953. године); Дедић је касније сам прилагодио за сцену *Кањоша Мацедоновића* и на основу те обраде, 1970. године, са запаженим успјехом режировао представу у Црногорском народном позоришту; према Љубишином *Кањошу* и Михаило Ражнатовић је написао радио-драму под насловом *Паштровски витез* (емитовано 1963. године); исту приповијетку је за Телевизију Загреб адаптирао Божо Милачић (1965. године); недавно је у штампи најављена музичка игра композитора Миховила Логара *Паштровски витез*, по либрету Михаила Ражнатовића; сценска обрада *Кањоша Мацедоновића* (Јован Булајић) за Мало позориште у Београду; покушај Миње Дедића да се по Љубишеним мотивима изведе представа на Дробном пијеску, у оквиру Игара Југа; и тако даље (подаци из библиографије *О драматизацијама и сценским изведбама по Љубиши*, коју је објавио Ратко Ђуровић, Стварање, бр. 12, 1974).

које прожима, које држи сваки Љубишин текст. То дјело није писано у драмској форми, али његови јунаци понашају се као у драми, као на сцени. У ствари, живот је на овом тлу увијек био *драма*, непрекидни сукоб „супротних свјетова“, сукоб слободе и тираније — у свим видовима и колоплетима које човјеку и народу који се бори за слободу намећу туђи, освајачки интереси. Једном ријечју, над овим тлом је увијек лебдјело оно хамлетовско питање — бити или не бити, а одговор је увијек могао бити само један: мора (се) бит човјек, што је у крајњем увијек значило — слободан човјек, свој човјек. Љубиша, дакле, није морао да *тражи* драмске ситуације, он није морао ни да их *открива* — он их је једноставно *налазио* око себе, узимамо их из непосредне реалности — друштвене и своје, односно из легенди и предања, која су најчешће показивала аналогију времена и односа. Зато Љубишини дијалози, драмски заплети и расплети (као они у *Скочидјевојци*, на примјер) дјелују логично и природно. Свака Љубишина проза има природан завршетак, али проблеми које та проза покреће остају отворени, рекао бих — трагично отворени, и ту је, чини ми се, драмски и реалистички смисао Љубишина дјела.

Љубиша, дакле, развија приповједни мотив, тај се мотив драмски доживљава више као догађање, а мање као наративна дескрипција. Односно, догађаји се смјењују по драмском интензитету и логици, а мање по логици „приповијести“.

Што Љубиша није писао у драмској форми, иако је пред собом имао примјер Његоша, који је свој *Горски вијенац* намијенио за сценско извођење, разлог је не само у немању традиције и стварних услова за његовање драмске књижевности у Црној Гори (без позоришта нема драмске литературе и — обрнуто) већ прије свега у томе што је Љубиши сама материја наметала онаква литерарна обликовања, а његова литерарна рјешења у ствари и нијесу друго до прилагођавање драмском и сценском начину мишљења и изражавања у црногорској књижевности. Будућа истраживања, сигуран сам, показаће то стално прерастање приповједног у драмско, како у народном, тако и у умјетничком стваралаштву. У ствари, сви наши обичајни призори и форме стварани су на тој основи и имају тај карактер. Љубишино дјело у суштини је једна таква наша традиционална народна сцена.

