

Радомир В. ИВАНОВИЋ\*

ВРСТЕ И ЖАНРОВИ ИСТОРИЈСКОГ  
РОМАНА ЧЕДА ВУКОВИЋА  
(Прилој нараџологији и џенологији)

Књижевни текст једног доба сагледава се на истовременој равни: према прошлости као памћењу, у садашњости као моменту завршетка дела и будућности као нади у рецепцију.

Г. Тешић

*Ајсџиракџи*: Од деветнаест романа Чеда Вуковића (1920–2014) аутор је у наратолошко-џенолошкој студији анализирао само три врсте: историјско-биографски — *Поруке* (1963), историјско-психолошки — *Судилишџије* (1971) и историјско-драмски — *Сџефанов џуџи* (2000). У првом дијелу студије „Наративна стратегија” аутор се бавио теоријском равни расправе, првенствено посвећеној савременој наратологији и џенологији, у којима средишњи проблем представља однос Историје и Умјетности, прецизније речено: претварање Историје у Причу или Приче у Историју.

У другом дијелу „Роман као судбина” аутор се бавио процесима фрагментације интегралне и интеграције фрагментарне прозе, с обзиром на примјену двију познатих поступака — *џемџорализације* и *нараџизације*. У трећем дијелу „Роман као исповијест” истраживан је Вуковићев допринос процесима иновације и модернизације теорије и типологије романа. У четвртном дијелу „Роман као егзистенцијална драма” у примијењеној аналитичкој равни показан је поступак поетизације, литераризације и драматизације романескне структуре, *in extenso* остварене драмским дијалогом (који углавном воде *Сџефан*, *Глас* и *Око*). На крају је аутор вредновао и превредновао цјелокупан Вуковићев допринос развоју савремене књижевне умјетности.

*Кључне ријечи*: теорија, типологија, роман, проза, род, врста, жанр, фрагментација, интеграција, сегментација, драматизација, структура, проблем и апорија

\* Академик Радомир В. Ивановић, инострани члан ЦАНУ

## НАРАТИВНА СТРАТЕГИЈА

Историчари идеја једногласно тврде да је XIX вијеком доминирао процес историзације свијести, док је XX вијеком доминирао процес теоретизације свијести. Прекретницу у науци о књижевности између два супротстављена процеса представља мишљење Гистава Лансона који је још 1903. године предложио само привидно безазлену промјену синтагме *историја књижевности* у *књижевну историју*. Међутим, промјена редосљеда ријечи довела је до радикалне трансформације читаве науке о књижевности као облика духовне дјелатности, јер је Лансон захтијевао ново проучавање и нову „слику живота нације, историју културе и активност оне непознате гомиле која је читала, као и извесних појединаца који су писали”. Проучавање књижевности и умјетности дефинитивно стиче предност над проучавањем историје и историографије, уз неопходну напомену да овим чином није сасвим укинута могућност смјењивања историјске и аисторијске перспективе. На то без посредника упућује књига Клауса Улига *Теорија књижевне историје — Начела и њарадијме* (Хајделберг 1982).<sup>1</sup>

Евидентан развој науке о књижевности упућује на дивергенцију ужих научних области које је чине. Тако, на примјер, теорија књижевности добија сопствену метатеорију, а књижевна историја и књижевна критика сопствене теорије. У средишту интересовања нашле су се обновљене дисциплине — *нарајологија* и *јенологија*, с обзиром на то да у њима истовремено егзистирају и историја и теорија књижевних врста и жанрова, о чему свједоче књиге *Нарајологија* Ц. Принса (1982) и *Нарајологија* М. Бал (1985), а у нашем ареалу књига Павла Павличића *Књижевна јенологија* (1983). Истовремено егзистирају и функционално дјелују *Увод у историјску њо-*

<sup>1</sup> Већ у „Уводу” наведене књиге Улиг свједочи о парадоксалном односу стварности и умјетности према историји и књижевној историји: „Ко се подухвати да начини нацрт једне „теорије књижевне историје”, мора пре свега, поставити питање о статусу историје о науци о књижевности уопште. Ово питање, међутим, данас је, у целини посматрано, још увек све друго него популарно; ником ваљда не би на памет пало да тврди како се историјске науке у наше време налазе у периоду процвата. Напротив, свуда се говори о кризи. Ова ситуација јасна је већ из саме модерне, односно савремене књижевности, у којој се на дуже стазе може запазити стварни егзодус историје, повезан с нескривеним непријатељством према њој” (стр. 11).

*еџику еја* и романа Ј. М. Мелетинског (1986) и *Наратолошки речник* Џ. Принса (2003).

Наша научна интересовања за генологију трају више од двије деценије — од монографије *Реторика човјечности (Морфологија и семантика гјела Марка Миљанова Појовића)*, у којој смо се бавили средишњим генолошким проблемом — одвајањем књижевне од некњижевне форме (Нови Сад — Подгорица, 1993), до књиге студија и огледа *Зачарани круи (Историја, стварности и умјетности)*, у којој смо се бавили књижевном митологијом и трагичним сударима човјека и историје (Нови Сад, 2014) и у којој смо објавили двије наратолошке студије: „Књижевни мит о Шћепану Малом у дјелима Стјепана Зановића, Петра Другог Петровића Његоша и Стефана Митрова Љубише” (стр. 9–34) и „Човек у трагичном судару са историјом (Ратна и антиратна тетралогичка романа *Време смрти*)”, стр. 75–97. У штампи се налази и трећа, истородна студија „Однос историје, стварности и умјетности у тетралогичка романа посвећеним Првом свјетском рату (*Тихи Дон — Рајна срећа — Време смрти*), Подгорица, 2015.

У већ наведеном *Наратолошком речнику* Џ. Принс детаљно и систематично, у виду заокруженог есеја, дефинише средишњу идеју наратологије — *наративну стратегију* (narrative strategy) као „скуп наративних процедура или наративних поступака чијом се применом постижу циљеви у приповедном излагању”.<sup>2</sup> Наративном стратегијом се на занимљив начин бави и Јасмина Ахметагић у недавно објављеној књизи *Приповедач и њрича* (Лепосавић, 2014). За нашу анализу посебно је занимљив предговор „Манипулативни приповедач” (стр. 9–18). Анализирајући десетак исповједних романа, саопштених у првом лицу једнине, ауторка тврди: „Сви су они предмет наше пажње као романи у којима приповедач у првом лицу ка-

<sup>2</sup> *Приповиједање* (narrative) је једна од најтемељитије обрађених одредница у Принсовом *Наратолошком речнику* (стр. 154–159) јер јој је посвећен читав есеј. Схваћена као структура, према мишљењу Вилијама Лабова, она, када излаже „сложену радњу”, обавезно садржи шест основних макроструктуралних елемената: *сажењак*, *усмеравање*, *закључавање радње*, *еволуцију*, *исход* или *разрешење* и *коду*. Принс тврди да *наратив* (латински *gnarus*) функционише као и „нарочити модус знања” и на то додаје: „Нарацијом се не врши пуко одражавање онога што се дешава; њоме се истражује и домишља што се може десити (...). Приповедањем се може осветлити индивидуална судбина или фатум и читаве групе, јединство сопства, природе, колективитета” (стр. 157–158).

зује причу о прошлости која садржи објашњења за конфигурацију садашњости; приповедачи наративом њостављају трагове догађаја, да би их иривели свести”. Наративна стратегија открива најбитније премисе наративног система, тачније речено, циљева или система циљева које приповједач жели да оствари, са или без обзира на примијењене поступке (као што су: аргументација, рационална објективност или туђа верзија стварности). Управо на те премисе упућује Филип Бретон када пише: „У манипулацији се не тежи доказивању, тј. размењивању мишљења, већ његовом наметању”.<sup>3</sup>

Претходне напомене послужиле су као увод у кратку расправу о наративној стратегији Чеда Вуковића (1920–2014). У практичној равни посматрано, она је остварена у романијерском триптихону — *Поруке* (1963), *Судилишће* (1971) и *Стефанов њућ* (2000), док у теоријској равни тумачења и разумијевања романијер о њима свједочи у књизи есејистике и критике *На дјелинама времена* (Никшић — Титоград, 1986), у бројним књигама које је приредио из црногорске књижевне и културне баштине, још бројнијим есејистичким и критичким радовима, као и занимљиво конципираним новинским и часописним разговорима, у којима сријећемо обиље ауторских коментара о најразноврснијим проблемима и апоремама. Сучељавање примијењене и теоријске равни води ка поузданим рјешењима односа имплицитне и експлицитне поетике, потом утврђивању два основна типа приповиједања, о коме пишу наратолози: *њприродном њприповиједању* (спонтаном, намијењеном објављивању) и *конструираном њприповиједању* (амбициозном, намијењеном објављивању). Вуковић је свесрдно подржао три категорије о којима пише П. А. Флоренски — *истињиниости*, *искрености* и *вјеродостојности*, а ми бисмо у потпуности, због примјењивости на његове историјске романе, прихватили типологију приповједача коју предлаже Ј. Ахметагић — „видљиви приповедач”, „прикри-

<sup>3</sup> Основну пажњу у књизи ауторка је посветила десетини дјела која су елаборирана у облику *исповијесити*, а казивана у првом лицу једнине. Таква су дјела: *Исповијесити* Аурелија Аугустина, *Vita brevis* Јустејна Гордела, *Вјечник* Нездата Ибришимовића, *Изазак* Радомира Константиновића, *Пјесме*. *Понорница* Скендера Куленовића, *Како ујокојити вамѡира* Борислава Пекића, *Дервиш и смрт* и *Тврђава* Меше Селимовића, *Штилер* Макса Фриша и *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског. Употребу композиционог прстена представља предговор „Манипулативни приповедач” (стр. 9–18) и appendix „Грех солипсизма: православно учење о греху и психолошке теорије нарцизма” (стр. 171–185).

вени приповедач”, „драматизовани приповедач” и „посредовани приповедач”.

Свака наука, па и наука о књижевности, почива на трима принципима: *истиинијосџи*, *џоновљивосџи* и *џровјерљивосџи*, док књижевна умјетност, према Вуковићевом мишљењу, мора тежити ка остваривању три најважнија циља: *акџуелносџи*, *занимљивосџи* и *џрајносџи*, што се у историјском роману остварује теже него у другим књижевним родовима, врстама и жанровима. Аутентични историјски роман, од Валтера Скота до данас, мора испуњавати троструки хоризонт очекивања: у дијахроној равни (прошлост), у синхроној равни (садашњост) и равни историјске актуелизације, коју је предложио родоначелник теорије рецепције Х. Р. Јаус (будућност). Историјски роман мора бити „свевремени роман”, јер он, према мишљењу К. Улига, омогућава књижевности да буде тумачена као „свевремена историја”.

За тип ствараоца, мислиоца и прегаоца попут Ч. Вуковића, тип који подједнаку пажњу поклања и естетици и етици, најважнија премиса књижевно-историјског дјела је *истиинијосџи*, уз напомену да се мора водити рачуна о видним разликама које дијеле животну, научну и умјетничку истину.<sup>4</sup> У разговору са Ј. М. Миловићем (стр. 13–66) Вуковић скреће пажњу саговорнику на мноштво постојећих „скривених истина”, на што би умна Исидора Секулић додала — да такође постоји и мноштво „псеудопроблема и псеудорешења”. Све особености творачког потенцијала (урођене или стечене) захтијевају максимално коришћење емпирије, имагинације и интуиције, без обзира на то да ли је ријеч о реалијама или идеалијама, физичком или метафизичком, конкретном или латентном. У том погледу Вуковић изједначава *факцијску џрозу* (засновану на документима) са *фикцијском џрозом* (заснованом на машти), јер оне служе оствари-

<sup>4</sup> Вуковићева експлицитна поетика не може се конституисати без два обимна разговора која је писац водио са Јевтом М. Миловићем, објављена у књизи *Разговори с умјетницима (Прва књија)*, Београд, 1983, стр. 5–63, као и у зборнику радова Црногорске академије наука и умјетности (Подгорица, 1992, стр. 13–66). Упутно је видјети и два обимна зборника радова: *Књижевно дјело Чеда Вуковића* (Подгорица, 1992, стр. 240) и *Књижевно дјело Чеда Вуковића* (Режевићи, 1998, стр. 224), као и докторску дисертацију Зорице Радуловић *Језик и сџил Чеда Вуковића* (“Универзитетска ријеч”, Никшић, 1994). На крају другог зборника Драган Лакићевић је објавио „Хронику живота и рада Чеде Вуковића”, а Радослав Милић „Библиографију Чеда Вуковића”.

вању истог циља — аутентичне слике и аутентичне визије свијета. Том циљу он је посветио и све три врсте поетског говора: интелектуалну, креативну и интуитивну, остварујући принцип синергије и хармонизације различитих стваралачких проседеа.

Вуковић тежи ка остваривању интегралне слике свијета, јер аподиктичких одговора нема и не може бити, па ни апсолутног смисла, ни апсолутне истине. О томе свједочи познати француски филозоф Ален Бадју који тврди: „Идеја о постојању једне истине није филозофска, већ религиозна. Религија је усмерена ка једној истини. У нерелигијском смислу, појам истине се користи у множини”, предлажући најмање четири врсте истина (научну, умјетничку, политичку и љубавну). При томе је веома важно разликовати субјективне од интерсубјективних истина, зависних колико од дијалектике живљења (свакодневне праксе) толико и од дијалектике стварања (теорија умјетности). На то непосредно упућује промјена „тачка гледишта” појединих епских субјеката, у зависности од у међувремену промијењених околности, искустава и сазнања.<sup>5</sup>

На постојећи низ законитости односа стварности, историје и умјетности указују и неке од недавно објављених књига, какве су књиге филозофа Риста Тубића *У хоризонту филозофске историје* (2015) и литературолога Петра Милосављевића *Историја и филозофија* (2015). Филозоф Тубић, као неко ко непосредно осјећа „радост стварања”, препоручује проучавање истине у роману као нешто „заиста очаравајуће”, парафразирајући мишљење харвардског историчара С. Шама: „Истина је, вели, увек ближа историји коју откривају велики романи него општи закони за којим трагају социолози (...). Истина је оно најбоље што имагинација може да пружи, а писац је стога позванији од историчара да открије и поново успостави изгубљене невидљиве историјске везе. Велики књижевници су успевали да осветле прошлост онако како угледним историчарима то није полазило за руком”.

<sup>5</sup> Добрица Ћосић је више занимљивих прилога посветио односу стварности, историје и умјетности: „Књижевна историја данас” (1978), „Један приступ историјском роману” (1980) и „Рат и књижевност” (1987). Ћосић непосредно свједочи о четири циља која жели да оствари историјским романом: 1. „умно се загледати у предисторију данашњице”, 2. у историји се превасходно мора видјети човјек; 3. остварити следећи толстојевски идеал — написати „стварну, истиниту историју овога века” и 4. слиједити аутопоетичка искуства која је саопштио Томас Ман у познатом огледу „Умјетност романа” (1953).

Много занимљивих мишљења о овој тематици и проблематици садржи књига Мирољуба Јоковића *Имаинација историје (Проблем историјске и књижевноисторијске дистанце у српском роману о Првом светском рату)*, 1994, у којој аутор највише расправља о „проблему историјске дистанце” (Н. Милошевић препоручује „еквидистанцу”), потреби коришћења „интегралистичке методологије”, повезаности „света и језика” и односу „историје и књижевне историје”. Чедо Вуковић истиче као примарне циљеве — „аутентичност израза”, „осадашњење прошлости” и „универзализацију умјетничких порука”, јер је дубоко свјестан сљедеће истине: „Свака прича је увелико измишљена, чак и кад је вјерна виђеном”. Од митских времена до данас, у природи је сваке приче да тече без почетка и краја, што практично значи да сваку причу ваља казивати из почетка, према потребама слушалаца или читалаца. У том смислу је неопходно тумачити Вуковићеву скептично интонирану поетску и филозофску апофтегму:

„Ништа није до краја виђено,  
ништа није до краја речено!”

## РОМАН КАО СУДБИНА (Поруке)

Приређујући за штампу *Изабрана дјела* у десет књига (1999–2000), у поговору „Светописи и тајнописи Чеда Вуковића”, пишчев романсијерски опус подијелили смо у четири типолошке и тематске цјелине, превасходно руковођени генолошким критеријумима:

— *Прву* чине романи посвећени чаробном свијету дјетњства. Они су најчешће објављивани, преобјављивани и превођени на стране језике: *Свемоћно око* (1953), *Тим Лавље срце* (1958), *Лейлилица професора Бистроума* (1961) и *Хало, небо* (1963). Захваљујући њима, Вуковић је стицао реноме једног од најзначајнијих црногорских и југословенских писаца литературе за дјецу и омладину.

— *Другу* чине романи посвећени опису црногорске историје од краја XV до почетка XX вијека: *Поруке* (1963), *Судилишће* (1971), *Брђовићи с Каруча* (1979), *Под Скадром* (1979), *Ријека* (1988) и *Стефанов њуџ* (2000). Они су, као репрезентативни, често били предмет књижевнонаучних и лингвистичких истраживања у посљедњим деценијама.

— *Трећу* чине романи посвећени преломним и трагичним збивањима у међуратном и ратном лудилу: *Висине* (1957), *Rustemi*, објављен два пута на албанском језику (1953), чији је оригинал изгубљен, *Без реденика* (1955), *Мрџиво Дубоко* (1959), *Изди буна* (1979), *Коло над колом* (1979) и *Девеџи круџи* (1990). У њима се романсијер јавља у трострукој улози: као учесник, креатор и интерпретатор бурних историјских збивања.

— *Четвртју* цјелину чине романи посвећени савременим збивањима: *Развође* (1968) и *Тече Тара* (1979). Савремена тематика и мотивика није у свему одговарала Вуковићу, најприје због тога што није умιο да заузме довољну дистанцу према савремености, а потом и због одсуства веће критичности према новим друштвеним покретима и промјенама. Од двадесетак романа, као репрезентативне, издвојили смо: *Мрџиво Дубоко*, *Поруке*, *Судилишће* и *Брђовићи с Каруча*, а као најпознатију романескну цјелину познату пенталогину романа *Синови синова* (1979), којом је обухваћен период 1860–1960, у којој је писац показао сав свој творачки потенцијал и која чини цјелину рађену по априорно утврђеној концепцији: *Брђовићи с Каруча*, *Под Скадром*, *Изди буна*, *Коло над колом* и *Тече Тара*.<sup>6</sup>

Половином XX вијека у националној и наднационалној књижевности доминира „француски нови роман”, чији су репрезенти Ален Роб-Грије, Мишел Битор, Натали Сарот, Клод Симон и други. Он се одриче велике нарације и линеарног тока приповиједања, као и ликова типова и карактера. Усваја фрагмент и процес фрагментације, потом колажни поступак, а истовремено мијења однос продукционог и рецептивног модела, остварујући нову теорију и типологију романа. Он даје предност новом начину структурације ро-

<sup>6</sup> *Сабрана дјела* (I-X) су заједнички издали цетињски „Обод” и подгоричка Културно-просвјетна заједница, 1999–2000. У Прво коло уврстили смо романе — *Мрџиво Дубоко*, *Поруке* и *Судилишће*; у Друго коло — *Брђовићи с Каруча*, *Под Скадром* и *Изди буна*; а у Треће коло: *Коло над колом*, *Тече Тара*, *Девеџа зора* и *Стефанов џуџи*. Сваки од заступљених романа садржи „Напомене приређивача”, у којима је саопштена „биографија дјела” и пописане пишчеве интервенције у најновијем издању. Осим наведених дјела, приредили смо још и књигу Вуковићеве есејистике и критике — *На дјелинама времена* (1986) и поему *Снови микрокосма* (1993). Милорад Т. Миловић у књизи *Био-библиографија академика Радомира Ивановића — Монџенеџина* (Цетиње, 2010) регистровао је седамдесетак библиографских јединица посвећених Вуковићевом дјелу.



мана и новим стилским формацијама (авангардизму, неоавангардизму и постмодернизму). Насупрот томе, у југословенском књижевном моделу присутнији је процес *иновације* него процеси *модернизације* и *радикализације* романа. То илустративно показују двије прекретнице у развоју романа: прва почетком шесте (В. Десница, М. Лалић, Д. Ђосић и О. Давичо), а друга крајем исте деценије XX вијека (В. Десница, М. Лалић и Џ. Космач).<sup>7</sup>

Током читавог периода бављења књижевном умјетношћу (1936–2014) Чедо Вуковић се декларише као присталица традиционалних модела и реалистички засноване теорије прозе. Као представник социјалног и критичког реализма, он садржини даје предност над формом, демократизацији над естетизацијом и ангажованости над ларпурлартизмом. Његови романи на посредан начин указују на *иобуну* против „француског новог романа”. Основни циљ ових дјела је да конструкцијом и реконструкцијом протеклих догађаја укажу на обновљени значај у савремености, да покажу универзалне етичке и естетичке вриједности „Духа епохе”, како у Прошлости, тако у Садашњости и Будућности. Романима попут *Порука* писац не само да конструише и реконструише протекло доба, него истовремено *осадашњењем* актуелизује и ре-актуелизује, проблематизује и репроблематизује како локалне тако и универзалне историјске, етичке и естетичке вриједности у полифоном дјелу Петра Првог Петровића Његоша (1750–1830).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Видјети обимну монографију Радована Вучковића — *Модерни роман двадесетог века* (Источно Сарајево, 2005), коју је аутор подијелио у шест тематских цјелина: „Роман модерн”, „Авангардни роман”, „Роман модерне класике”, „Егзистенцијалистички роман”, „Неоавангардни роман” и „Постмодернистички роман”. Вуковић није заступљен у овој монографији.

<sup>8</sup> Романсијер је користио обимну и доступну му архивску грађу, историјску литературу и сачуване предајне облике. У фази настајања романа (1960–1963) он је селектирао грађу и изворе, али је најчешће спомињао: *Крајку историју Црне Горе* Петра Првог (објављену 1835), као и књиге: Милорада Медаковића (1850), Ђорђа Поповића (1896), Јагоша Јовановића (1947), нарочито Петра Поповића (1951) и Душана Вуксана (1951). Велики број информација о Петру Првом садрже књиге Ђока Д. Пајковића *Црна Гора у доба Пејира I и Пејира II* („Народна књига”, Београд, 1981, стр. 496), Мирослава Пантића *Књижевности на ислу Црне Горе и Боке Которске од XVI до XVIII века* (СКЗ, Београд, 1990, стр. 520) и Бранислава Остојића *Језик Пејира Првога* (1976). Вуковићу су биле од непосредне користи и књиге савремених његошолога — Јевта М. Миловића и Риста Драгићевића. О Петру Првом, много доцније, објављене су и монографије Чедомира М. Лучића (1991) и Соње Томовић-Шундић (2008).

На идеју да напише роман *Поруке* Вуковић је дошао одмах по пресељењу из Београда на Цетиње (1953). На то је био инспирисан обиљем грађе, извора и легенди о Петру Првом, чији је живот, као и сваке друге легендарне личности, литераран сâм по себи, а исто-времено служи и као изазован претекст који је требало маштовито „оживотворити”. На то указују објављени одломци романа поруке у савременој периодици: „Купине” („Побједа”, 17/1960), „Каруч” („Борба”, 26/1961), „Поруке” („Проблеми”, 8/1963) и „Поруке” („Република”, 19/1961) прије него што је објављен са карактеристичним поднасловом: *Петар I и земља којом је ходио* („Космос”, Београд, 1963, стр. 521, у библиотеци „Историјски роман”, књ. 13).<sup>9</sup>

Неопходну пажњу Вуковић посвећује свим компонентама портрета главног епског субјекта: као историјској личности, државнику и дипломати, оснивачу државе и државности, али највише као полиграфу чије дјело континуирано зрачи пуна два вијека (пјесме, посланице, бесједе, изјаве, писма, правна литература и предаја о сусретима са значајним личностима тога доба — Доситејем и Вуком, будући да он сâм припада вијеку *Просвећености*). У тај обиман, значајан и веома сложен подухват романсијер је морао уложити максимум интелектуалне, креативне и интуитивне енергије. У којој мјери је Петар Први постао опсесија Ч. Вуковића на најбољи начин свједоче издања које ће потом приредити за штампу: *Фреске на камену* (1965), *Посланице* (1973) и *Пјесме, њисма, њосланице*, у оквиру едиције „Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека” („Обод”, Цетиње, 1996).<sup>10</sup>

---

Вуковићев роман објављен је заједно са истородним књигама: П. Тодоровића, А. Војиновића, Д. Баранина, Љ. Јоцића, Д. Илића, С. Настасијевића, Д. Ташковског и Ј. Јовановића.

<sup>9</sup> Скренули бисмо пажњу читаоцу на два издања романа *Поруке*: у едицији „Роман у Црној Гори” („Обод”, Цетиње, 1994), приредио и предговор написао Радојица Бошковић, као и у едицији *Сабрана дјела* (I-X), Коло прво, књига друга („Обод”, Цетиње, 1999), који је приредио Р. В. Ивановић. У овом издању романсијер је дописао ново финале (на стр. 446), у коме је истакао значај игумана Мојсија Зечевића. У писму приређивачу (из Будве, 23. XI 1998) он тврди да га је на ту интервенцију упутио књижевник Михаило Лалић (видјети стр. 451). Роман је тако завршен лирском каденцом: „Или у ријеч — као у лаки гроб. Плоча да се не види — ријеч да се не чује”.

<sup>10</sup> Осим већ наведених књижевних теоретичара и критичара, о *Порукама* су инспиративно писали: Петар Влаховић, Милосав Бадовић, Ала Г. Шешкен, Ново Вуковић, Миодраг Радовић и Божена Јелушић, као и приказивачи: Васо

Још у иницијалној фази настанка романа Вуковић се вољно определијелио да из дугог и плодног живота Петра Првог (1750–1830) изостави прву фазу (1750–1785). Том фазом доминира алазон Шћепан Мали (1966–1773). Њоме је накратко прекинута не само политичка, него и духовна превласт династије Петровић Његош, те се писац одлучио да радњу романа започне описом из не мање трагичног прогонства из Русије (заједно са Фрањом Долчијем) — новембра 1785.<sup>11</sup> Права штета је што је таквом одлуком прескочен један од веома значајних датума — хиротонисање у Сремским Карловцима (1784), али је то пропуштено касније надокнађено једном ретроспекцијом, тако да се цјеловитост представљања живота Петра Првог мозаично одвија током 69 глава романа (од „Прогнанника” до „Тестаментa”). У њима писац, поштујући хронологију збивања, највише пажње поклања *догађајним низовима*, а тек у другом плану и *асоцијативним низовима*. Први су диктирани постојећим претекстом, а други маштовитом доградњом, тако да потпун портрет епонимног јунака романа настаје пројекцијом из двију перспектива: спољашње (егзогене) и унутрашње (ендогене).

Мада то не каже експлицитно, Вуковић је роман *Поруке* подијелио у четири цјелине:

— *Прва обухвата* 19 глава (почевши од „Прогнанника” до „Руке Петра Николина”, стр. 9–155). У њима су елаборирани најдраматичнији догађаји у тој деценији — од прогонства из Русије (1785) до доношења првих законодавних аката у Црној Гори — *Стије* и *Законика обшчеја црнојорској и дрђанској* (1796, 1798). Климакс овога дијела романа представља опис битака на Мартинићима и погубија Махмут-паше Бушатлије на Крусима (у главама „Височица” и „Крусе”, стр. 73–96).

---

Ивошевић, Чедо Горичић, Радомир Барјактаревећ, Милорад Бошковић, Мило Краљ и други.

<sup>11</sup> О књижевном миту о Шћепаном Малом у дјелима С. Зановића, Његоша и Љубише писали смо у студији објављеној 2014. године. У њој је било довољно ријечи о удјелу који су оставили највећи алазони XVII вијека. Такође је било довољно ријечи о ауторском доприносу елаборацији ове тематике, чији су аутори Петар Први, С. М. Сарајлија и Петар Други (поседно у избору *Опегало српско*, 1846). Основни проблем представља утврђивање појединачних креативних доприноса у коначној верзији епске пјесме о Шћепану Малом која у *Опегалу српском* садржи 358 стихова.

— *Друџа* је просторно и временски сужена на свега седам година трајања (од „Завјере” до „Небо од камена”, стр. 156–217). У њој романескни климакс представља трагична судбина Франческа Долчија де Вицковића, коме је додијељена улога „судбинске жртве” (због међународних интрига двију царевина: Русије и Аустрије). Вуковић је веома објективно описао учешће појединих личности у овој трагедији (нарочито Петра Првог), у којој једину свијетлу тачку представља несрећни дубровачки фрањевац и освједочени црногорски пријатељ Долчи као „историјска жртва”.

— *Трећа* припада новој епоси, која је започета крахом Млетачке републике, а потом и ратовању Црногораца и Руса са Французима, као и Црногораца са Аустријанцима. Ова цјелина садржи 20 глава (од „Устани!” до „Пораза”, стр. 218–321). Климакс романа, међутим, не чине само описи ратних збивања од Боке, преко Конавала, до Дубровника, него и веома богата дипломатска активност Петра Првог (у преписци са царевима у Бечу и Москви, потом са маршалом Мармоном, као и са аустријским великодостојницима у Бочи и Бечу). Оваква композициона схема омогућава увођење нових наративних језгара, али истовремено она слаби кохеренцију романа јер се у појединим главама већ осјећа не само „замор писца” него и „замор материјала”. Све се чешће дешава да синтагматске осе романа добијају превласт над парадигматским, али насупрот томе, романсијер није одступао од априорно замишљене композиционе и конструкционе схеме романа, не искористивши сва инспиративна језгра у довољној мјери.

— *Четврти* такође обухвата велики број глава (укупно 22, од „Вуколаја” до „Тестамент”, стр. 322–446). У овом дијелу романа ослобођен је простор за контролисано уношење нових епизода, које су плод романсијерове имагинације и контемплације, особито када је ријеч о тзв. унутрашњем профилу Петра Првог. Посебну могућност уобличавања одабраних тема и мотива пружале су главе „Чубро Чојковић Црногорец” и „Његошево школовање” (стр. 403–418), јер се у њима садржи етимон новог романа — *Судилишије*. Да је те чињенице писац био свјестан правовремено, он би изоставио дио о Његошевом школовању и „Тестаменту” Петра Првог, мада он остварује улогу каденце у роману. Међутим, у *Судилишију* ће романсијер изоставити „Тестамент” Петра Другог, који, према мишљењу И. Секулић, представља дио свјетске баштине у овој књижевној врсти. На то упућује и њена монографија *Њејо-*

шу, књија дубоке оданости, I (1951), у којој ауторка пише: „Најлепши врхунци, оба Петра, тајанствени су, беже са својим тајнама од истраживача”. Слично мишљење о епонимном јунаку има и историчар Ђоко Д. Пејовић, који у већ поменутој *Историји* тим поводом пише: „Сматра се да је Петар I Петровић свакако један од најзначајнијих људи које је Црна Гора икада имала” (стр. 443).

Књижевни историчари и критичари који су се током протеклих пет деценија (1963–2015) бавили Вуковићевим дјелом сагласни су у томе да је роман *Поруке* подједнако репрезентативан како у оквирима књижевности којој припада, тако и у оквиру Вуковићевог књижевног опуса. Он је занимљиво структуриран, са честим смјенама врста и жанрова којима поједине главе припадају: од наративне, преко историјске и документарне, до есејистичке и љетописне прозе, што свједочи о лепези разнородних дарова које писац посједује. Међутим, аналитичари су такође сагласни и у томе да је роман неуједначено остварен и да би испуштањем десетине глава, темељном дорадом и прерадом неких од њих, увелико добио на вриједности (испуштањем глава 55, 58, 50, 60 и 61, на примјер). Примјеном строгих критеријума вредновања можемо поуздано закључити да је романсијер највише узлете стваралачке маште показао у сљедећим главама: „Височица”, „Рука Петра Николина”, „Двадесет момака”, „Купине”, „Звоно из Пераста”, која подсећа на Љубишину причу „Крађа и прекрађа звона”, и „Тестамент”, као и: „Тежи сте ми но Турци!”, „Снови без лијека”, „Франческо Долчи де Вицковић”, „Сакривени пасош”, „Црни разговори”, „Мармон”, „Људи за олово” и „Црна смрт”.<sup>12</sup>

У највећем дијелу романа Вуковић је надахнуто водио епску радњу, успјешно смјењивао планове приповиједања и типове наратора и нарације, бирао одговарајуће технике приповиједања, на релативно нов начин хармонизовао фикционалну и нефикционалну прозу, виспрено смјењивао врсте и жанрове. Он је успио да реинкарнира једну историјску епоху и прегалаштво људи у њој, како позитивних, тако и негативних личности. Највишу књижевно-

<sup>12</sup> Инспиративне осеке највише се осјећају у сљедећим главама: „За војском остајаше гар и писка”, „Потребни Црној Гори”, „Орден Александра Невског”, „Виала”, „За сиротињу у зао час”, „Људма срце остуђе” и „Уз међе посивјеле”. У њима има доста хроничарских и публицистичких пасажа који су на сâмој граници књижевне и некњижевне форме.

стетску вриједност остварио је сугестивним, експресивним и богатим језиком, претварајући често некњижевне текстове у књижевне. Епски субјекти у роману користе различите депое вербалне енергије, особито када је у питању *йриродни йовор*, чија је најприкладнија врста — *сказ*. У том смислу посматрано, Вуковић је у свему усвојио водеће стваралачко начело Петра Првог:

„У мене изван пера и језика нема силе никакве”.

## РОМАН КАО ИСПОВИЈЕСТ (*Судилиишће*)

Наратолошка и генолошка констатација — да *Поруке* и *Судилиишће* представљају романијерски диптихон — неминовно захтијева допунски коментар. У романескну цјелину их сврстава мноштво заједничких тема и мотива, историјски оквир збивања, посматран у континуитету (1750–1851), истовјетни простор, као и два епонимна јунака — Петар Први и Петар Други Петровић Његош, који су главни епски субјекти, док је улогу стваралачког субјекта романијер задржао за себе. Мјестимично ипак долази до замјене улога стваралачког и епског субјекта због наглашеног *усаосјећавања* Вуковићевог и покушаја да читаоца убиједи у то да је свака истина о животу, историји и умјетности изречена у име двају стваралачких субјеката. У роману *Поруке* лакше је установити повремену дистанцу двају субјеката, док у роману *Судилиишће* та је граница у великој мјери избрисана, а то значи да је писац изабрао нов продукциони модел, у коме, уопштено говорећи, *йовијесџи* траје захваљујући стваралачком субјекту, а *исйовијесџи* захваљујући главном епском субјекту.

На различитост двају романа указују неколике чињенице. Прва од њих припада историјско-биографском типу, а друга историјско-психолошком или роману-идеји. Постојеће разлике не очитују се само у избору конструкционе и композиционе схеме, него и у различитом пишевом односу према грађи (коју представљају скриптивна и предајна факта) и „грађи” (коју представља мноштво прочитаних књига из свјетске баштине), те није никакво чудо што се на страницама *Судилиишћа* јављају, као интертекст, бројне литерарне асоцијације (од Хомера, Платона, Аристотела и Хераклита, преко Дантеа, Милтона и Ламартина, до Бајрона, Пушкина и Љермонтова). Елементе ерудитивног романа укључио је Вуковић са циљем

да оствари потпун склад између унутрашњег и спољашњег портрета Његошевог, уз напомену да су црте унутрашњег у свему доминантне над спољашњим.

Писање монолошко-асоцијативног романа *Судилишће* трајало је нешто више од двије године (1969–1971). О процесу настајања и измјенама концепције насталим у интенционалној фази дознајемо из обухватног „Разговора са Чедом Вуковићем о роману *Судилишће*” (1992), потом из прилога „Његошево путовање (Према припремним биљешкама за роман *Судилишће*)”, „Стварање”, 9–10/1973, као и из веома битног разговора „Историјски роман — пут од хартије ка животу” („Овдје”, 57/1974). Вуковић је *a priori* усвојио Андрићево становиште да између прошлости и садашњости постоји само једна — временска разлика, а да „других разлика не може ни бити, јер су и то били људи од крви и меса”. О томе Вуковић пише: „Одговор је, надам се, у сâмом роману. Наиме, и простор (црногорски и шири) и вријеме (Његошево и оно бесконачно) нијесу друго до с у д и л и ш т е. Његош је у средини тог простора без међа и времена, без уско сведених видика — тад он суди о себи и свему око себе; уједно, његово вријеме суди о њему”. На метафоричном плану посматрано, тврди Вуковић, постоје небеске теразије (којима се просуђује са становишта небеске, идеалне правде) и земаљске теразије (којима се просуђује са становишта земаљске правде), уз напомену да су те двије врсте правде често у непомирљивој супротности („О небу висе теразије, звјездане и земне”).

На читав сплет проблема и апорија у двама анализираним романима указују поједини књижевни историчари и теоретичари, који су се помно бавили текстологијом и типологијом Вуковићевих дјела. У систематично писаној студији „Мит и историја у Вуковићевом роману” (1998) Б. Јелушић пише:

„Сâма одредница — историјски роман — данас се више не односи на скуп романтичких или реалистичких црта, будући да у XX вијеку историјски роман добија и филозофске димензије, а у историјски простор и збивања се пројцирају битни видови човјекове духовне суштине у најширем смислу. На тај се начин напушта „спољашња” историчност у корист „унутрашње”. Романескно поље се шири изван граница хронолошке приче, преовлађује „грађа фантазматског ка-

рактера”, као што је писао Мишел Зерафа у књизи *Грађа о романескном, романескно у ірађи* (1978).<sup>13</sup>

У сводној студији „Писац свога пута (читајући романе Чеда Вуковића)”, 1979, Миодраг Друговац се студиозно бави неким од најважнијих теоријских проблема и апорема: 1. „Принцип и преимућства интроспекције: монолог — самоанализа или Његош њим сâмим” и 2. „Јединство литерарне свијести: историјски човјек и субјективна драма. Неке типолошке одреднице романа”, дефинишући *Судилишије* као *интелектуални роман* или *роман-идеју*. Том дефиницијом он видно одступа од досадашњих дефиниција историјског романа, тврдећи да је то роман „модерне самосвијести, у којој се чини субјективног и чин историјског времена не разилазе у крајњим идејним консеквенцама”. За Друговца је овај роман преваходно „драмски контрапункт”, чиме се правда његов крајњи закључак: „Као писац Вуковић је ингениозни посредник (...). Он је за своје јунаке тражио и налазио правоваљани али би за њихов овакав или онакав боравак међу кулисама друштвене организације. Као и Андрић, као и Крлежа, као и Лалић, као и толики други значајнији писци, чији је ч и н п и с а њ а увек био и јесте у дослуху с историјом, он је добро знао да се без тога алибија остаје у предворју историје, на маргини људске и литерарне судбине”.<sup>14</sup>

У средишту нашег аналитичког интересовања, у теоријској равни расправе, нашле су се три загонетке које се неминовно морају разријешити: а) реторика наслова, б) одређен број глобалних пре-

<sup>13</sup> На то упозорава Миодраг Радовић закључком огледа „Двоструки палимпсест у *Порукама* Чеда Вуковића” (1998): „Ако је тачна реч Оскара Вајлда „да је једино што дугујем историји њено поновно писање онда можемо рећи да се Чедо Вуковић одужио историји свога народа поново је исписујући. Исписао ју је као историографску метафикцију, у складу са захтевима које је време наметнуло жанру романа”.

<sup>14</sup> Током протеклих деценија о Вуковићевом књижевном опусу објавили смо десетине чланака, огледа и студија. Од њих овом приликом издвајамо само неколико: „Роман-синтеза Чеда Вуковића”, посвећен пенталогии романа *Синови синова* (1984), Књижевна есејистика Чеда Вуковића” (1989), „Вуковићева филозофија и психологија стварања” (1992), „Vita brevis, ars aeterna (I. Поетска метафизика и онирички ерудитизам у Вуковићевој поеми *Снови Микрокосма*; II. Мит као извор енергије писања)” 1997, „Аутопоетички искази Чеда Вуковића у најновијој фази стваралаштва” (1999) и „Свјетописи и тајнописи Чеда Вуковића (Драмска структура романа *Стефанов њућ*)” (2002).



миса, његове филозофије и психологије стварања и в) циљ или низ циљева које писац жели да оствари, дајући предност парадигматским над синтагматским осама романа. Да би остварио немали број циљева, на начин који захтијева битно промијењени и модернизовани тип романа, Вуковић је морао да прибјегне истовременој или наизмјеничној употреби разнородних типова романа. Прије свега осталог, он је усвојио становиште Ролана Барта о односу Историје и Приче, о преласку Историје у Причу и Приче у Историју, јер је ријеч о духовним областима које теку без краја, уз непрекидно обнављање формалних карактеристика. И историјске и неисторијске личности непрекидно су на *судилишћу* као збирној тачки многоврских друштвених и индивидуалних обавеза. Вуковић је, стога, категорију *судилишће* изједначио са категоријом *појришће*, бацајући посебно снажан сноп свјетлости на однос етике и естетике, јер писац припада оном културном ареалу (патријархалном или наративном) у коме су сви чланови заједнице непрекидно на испиту савјести, будући да је ријеч о дјелатној филозофији и дјелатницима (чија је девиза — *Чиниши и биши!*).<sup>15</sup>

И Вуковић као стваралачки и Његош као епски субјект морају непрекидно водити рачуна о хармонији егзистенцијалних, историјских и умјетничких истина, како у теоријској тако и у примијењеној равни. На сложена питања удвостручене, утростручене или увишестручене личности указују бројне дилеме, трилеме или полилеме. Епски субјекат умножава своју личност како би основне проблеме и апореме освијетлио из више „тачака гледишта”. Настојећи да, колико се може, продре што дубље у апсолутни смисао постојања, стварања и просуђивања, Његош је најприје удвостручио своју личност, подијељен на: *дневну-савјест*, која суди о појавама, процесима и резултатима према мјерилима општих друштвених норми и очекивања, с једне, као и на *ноћну-савјест*, која суди по мјерилима емоционалних и промјенљивих индивидуалних расположења, с друге стране. На тај начин се употпуњавају домети укупних сазнања и искустава: „Двобитан и дволик” стоји Његош пред

<sup>15</sup> Такву дјелатну филозофију Његош исказује у унутрашњем монологу као пречишћено животно искуство, потврђено праксом: „Нечесов поредак царству је свуд у природи до ли у несрећној Црној Гори. А ја нећу бити началником беспоретка и варварства. Нећу или ме неће бити”. Животне истине, сагласна су оба писца, морају се поклапати са умјетничким.

егзистенцијалним бурама и догађајима који се понекад морају рјешавати спонтано (према постојећој племенској логици), понекад са извјесном провјером (која захтијева додатне критеријуме суђења), а најчешће из апостериорне перспективе (која показује ваљаност примијењених рјешења и поступака), уз сву опасност од неминовних и схватљивих људских погрешака.

Као субјект који умије да продре не само у видљиве (реалне), него и у латентне (наслућујуће) карактеристике поетике простора и времена, или *хронолоја*, како би рекао М. М. Бахтин, Његош као творац мудроносне поезије и мудрац језика на коме пише, природно и логички тежи да у коначној *иовијесџи* и *исџовијесџи* створи књигу мудрости („књигу миробитија”), крећући се опасном границом вјечно сучељених противрјечности. Вративши се на средишње питање људске егзистенције — „Што је човјек, а мора бит човјек” — Његош досљедан сâмом себи из стихова „Посвете” *Лучи микрокозма* — „тајна чојку човјек је највиша” — *a priori* и *a posteriori* остаје убијеђен у то да коначног рјешења нема и да права суштина и даље више пребива у *иџиџању* него у *огџовору*. „А може бити да ту нема одговора ријечима, но само чином, само чином и животом. Одговор је сâм човјек, ако то јесте”, одговара Вуковић, до крајњих граница идентификован са Његошем, са његовом животном филозофијом и логиком, односно са познатом Парменидовом филозофемом — „Човјек је мјера свих ствари, постојећих да јесу, а непостојећих да нијесу”.<sup>16</sup>

На крају овог дијела анализе закључили бисмо да структуру *Порука* и свих сегмената одређује процес *фрајменџације* интегралне

<sup>16</sup> Вуковић је такође сагласан са филозофемом и поетемом да напор духа у свему успијева. Имајући на уму чињеницу да је он добро упознат са Његошевом филозофијом и психологијом стварања, ми смо у студији „Глобални симбол *џајна* у Његошевој поезији (онтолошки и поетолошки аспект)”, 1997, састављеној од три дијела: „Тајне мишљења”, „Тајне постојања” и „Тајне стварања”, том приликом записали: „Дух је као метафизичка категорија истовремено извор поетске метафизике и ониричког ерудитизма. Он стварању омогућава да пређе границе рационално схваћеног свијета, потом границе имагинативног свијета, као и границе рационализације свих познатих категорија, сходно глобалним премисама европске теорије романтизма (поседно езотеричког романтизма) и филозофским премисама на којима су засноване. Превазилажење границе могућег, или границе сопствених интелектуалних и креативних моћи, Његош метафорично дефинише стихом: ‘круг смо давно прешли возможности’”.

прозе, будући да је ријеч о типу изразито наглашене фрагментарне прозе. Структуру *Судилишића* у свим сегментима одређује процес *интеграције* фрагментарне прозе, будући да је ријеч о типу интегралне прозе, грађене по модерним узусима и остварене мозаичном композицијом (први роман чине 64 одјелите цјелине, са насловима, док други роман чине 94 цјелине, без међунаслова и поднаслова, подијељене иницијалима као врстом графичке енергије). У двама романима многе од наведених цјелина имају улогу „нарративне алке” или „везивног ткива” (*Bindenmaterial*), тако да се могу анализирати као дјелови већих цјелина којима припадају (такве су цјелине бр. 4, 15, 36, 45, 46, 60, 65, 74, 78, 80, 87, 89 и 91, између осталих). Стога се може закључити да је првим романом Вуковић доприносио *иновацији* развоја (у мањој), а другим романом процесу *модернизације* истог развоја (у много израженијој мјери).

Употребом строгих књижевноестетских валера могуће је закључити да више од четвртине укупног текста (од 356 стр.) припада репрезентативној прози ове провенијенције (мислимо на веома развијене кратке кратке приче, кратке приче, новеле и приповјетке, какве су: 2, 3, 6, 8, 9, 13, 16, 25, 33, 47, 54, 62, 64, 65, 69, 70, 73, 84, 93 и 94), при чему је низ цјелина на крају романа посвећен расправи о филозофији и психологији стварања, тачније речено, посвећен је вредновању и превредновању Његошевог књижевног дјела, при чему Вуковић под категоријом „рецептивни модел” подразумева посљедњих 14 деценија развоја његошологије као интердисциплинарне дјелатности (1833–1971). Уједно, он процес конструкције Његошевих дјела и реконструкције примијењене у роману *Судилишиће* илуструје често становиштима појединих његошолога, у које се и сâм може убројити.

На то свим премисама указује структура романа *Судилишиће*. Она је настајала по угледу на стварање свијета помоћу ријечи (*лојојонију*), али и помоћу свјетлости (*фојојонију*). Процес настајања одвијао се између Великог праска (Биг бенг) и Велике тишине (Нојевог потопа), док се процес настајања *Судилишића* одвија само по законима *лојојоније*. Почетна реченица романа гласи: „Прасак је дра, пребаченог на другу страну. Његош отвори очи” (стр. 7), а завршна реченица, употријебљена у виду композиционог прстена: „За јekom тишина” (стр. 356). Читав се људски вијек одвија између *йраска* (отварања очију) и *йишине* (затварања очију), гестом којим се завршава неумитна судбина генија и окончавају сва његова песи-

мистичка и агноцистичка опредјељења. Двама симболима потребно је додати још три, употријебљена у синонимном значењу — *жилишиџе*, *јојришиџе* и *судилишиџе*.<sup>17</sup> Будући да дефинитивног одговора нема, остаје *смрџи* као доминантан симбол, тајновита и нерјешива апорема, преузета из сфере тајне и неодгонетљиве тајновитости:

„Ријечи су дах и маглица из грла,  
а за сусрет са смрђу правих ријечи нема”.

### РОМАН КАО ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНА ДРАМА (*Стефанов џуџи*)

Као што смо показали досадашњом анализом, сви Вуковићеви романи представљају истински аналитички изазов, како у области наратологије, тако и у области генологије. Међутим, општа сагласност наратолога много је израженија од сагласности генолога, јер се први баве махом продукционим, а другим махом рецептивним моделом анализе. Такво мишљење у потпуности илуструје драмски роман *Стефанов џуџи* (2000), будући да се многе генолошке одреднице показују недовољним, односно да се он, уз невелика одступања, може истовремено и оправдано уврстити у још неколико врста и жанрова. У огледу „Роман и историја” (1998) Ново Вуковић потврђује саопштено мишљење:

„Шта је, заправо, *историјски роман*? Једно такво питање може изгледати помало депласирано савременом књижевном теоретичару, навиклом да тзв. *џемаџску џиџолоџију* сматра превазиђеном (...). Међутим, ни новије класифика-

<sup>17</sup> Видне интервенције, приликом новог издања *Судилишиџа* (Цетиње, 1999), Вуковић је учинио на страни 7. Одмах на почетку додао је нов пасус од 12 редака (трећи по реду), док је на страни 344–345 највише интервенисао, унијевши у текст готово пуне двије нове странице.

О роману *Судилишиџе* писали су још и Радомир Барјактаревић, Драгољуб Јекнић, Велимир Милошевић, Радослав Ротковић, Радојица Таутовић, Золтан Чука и Асим Пецо. Поседно занимљивим чине нам се опсежне и специјалистички рађене студије о првом роману: Петра Влаховића „*Поруке* — роман Чеда Вуковића у светлу етнологије” (1992) и, нарочито, Милосава Бабовића „*Историјски роман Поруке* Чеда Вуковића” (1992), у којој је аутор на почетку саопштио предисторију историјског романа у европским књижевностима, а уједно је поправио и неколико материјалних грешака које су промакле романсијеру.

ције жанра, извођене по критеријуму форме, структуре, поступка, позиције приповиједача и сл.; нијесу у цијелу ствар унијеле много више свијетла, тако да проблем типологизације остаје у теорији романа као један од најзамршенијих. Утолико прије, што се савремени, посебно тзв. *постмодерни роман*, у свом заносу иновирања и експеримента, одриче понекад основних атрибута и све више преплиће са другим врстама и родовима” (стр. 29–30).<sup>18</sup>

С мање или више оправдања *Стефанов њуџ* се може дефинисати као „историјски роман”, „биографски роман”, „поетски роман”, „исповједни роман”, „дијалогски роман” и „драмски роман”. Његова конструкциона и композициона схема разликује се од свих претходно објављених Вуковићевих романа, с обзиром на однос трију родова у њему: *лирике, епике и драме*. То практично значи да је њиме писац настојао да оствари тип сажетог „синтетичког романа”, јер је у њему примијењен и ригорозно спровођен поступак радикалног економисања изражајним средствима (од почетка до краја). Априорно усмјерен на изражајну снагу *језика и стил*а, романисијер је препустио дијалогизирање утрострученом епском субјекту (*Стефану, Гласу и Оку*), док се остали, махом неименовани ликови, укључују по потреби „драме за читање”, помажући писцу да у први план истакне *атмосферу збивања*, а не сâмо збивање.

У докторској дисертацији *Језик и стил Чеда Вуковића* (1994) Зо-рица Радуловић исправно тврди да је *језик* једна од „најтајанственијих еманација људског духа” а у продужетку и да све пробране Вуковићеве ријечи представљају „стварне и строге лозинке”. У студији „Светописи и тајнописи Чеда Вуковића” (Драмски роман *Стефанов њуџ*), 2000, ми смо као мјесто са издигнутим значењем навели пишчеву поетску апофтегму: „Ријеч је моја стварност све-

<sup>18</sup> Непосредно након цитираног пасажа Ново Вуковић најприје закључује: „Фикција, наиме, може, истина не обавезно, да зађе у сâму суштину ствари, да погоди дух и атмосферу прошлих догађања, таман колико чињеница може да буде спорадична и нетипична. Чињенице и створе конструкцију коју треба испунити причом, интерпретацију” (стр. 31), док се при крају огледа посвећује односу историје и књижевне историје: „Добра историјска проза асимилује историју, али на начин као што биљка упија течност и сунчеву свјетлост, правећи од њих нов квалитет. Дакле, не постоји ексклузивно право историје на прошлост, као што не постоји такво право футурологије на будућност” (стр. 39).

га стварног и нестварног, свега сањаног и недосањаног, свега измаштаног и недомаштаног”. Ријеч је, наиме, о преузимању кантовски дефинисаног начела о пресеку мноштва идеографема, о чему Вуковић каже: „У једној тачки или једној линији или јединици крију се свјетови мојег искуства, сазнања и надограђивања”. Временом се, у трећој фази стваралачке метаморфозе, промијенио однос пишчеве поетике, аутопоетике и метапоетике, о чему пишу познати литературолози, лингвисти, фолклористи и компаратисти (Д. Јовић, Ала Г. Шешкен, С. Калезић, М. Радовић и други), али и сâм писац у виду ауторских коментара.<sup>19</sup>

Театролог Душан Михајловић у огледу „Песник као драматичар” (1998) истиче значај процеса интерференције трију књижевних родова, укрштај епске и лирске нарације, као и начин остваривања драмског интензитета у наративној прози. Он при томе мисли на „тачке укрштаја” у трима поемама као споју лирске и епске нарације: *Виџорої*, (1948), *Снови микрокосма* (1993) и *Макарије* (1994), као и више филмских сценарија, драматизација и драмских покушаја, од којих издвајамо: комедију *Рајни јосџи* (1958), двије драматизације романа *Мрџво Дубоко* (1963, 1964), потом монодраму *Живо је Мрџво Дубоко* и неоантичку драму *Хармонија*, која има двије верзије: прву као „драму за читање” (1992), а другу као „драму за сценско извођење” (1997), при чему Михајловић ову драму дефинише као „поетско-филозофску драму”.

Истине ради, мора се споменути чињеница да постоји извјесна диспропорција између Вуковићевих теоријских замисли о „синтетичком роману” и покушају њиховог оваплоћења у књижевној умјетнини (било да је ријеч о интенционалном, било о лингвистичком луку дјела). Мада је структура романа *Стефанов џуџ*, уопште-

<sup>19</sup> Остварена „густина значења” свједочи о четири основна циља која роман *Стефанов џуџ* мора остварити: 1. да се минимализира, ако не и потпуно избрише граница између појединих родова, врста и жанрова, 2. да се на релативно нов начин актуелизује и проблематизује синхрони и дијахрони односи двају културних модела (Истока и Запада), 3. да се поетика времена и поетика простора интегришу у нову категорију *хроноџој*, у смислу који му придаје М. М. Бахтин и 4. да се у сасвим нов однос доведу врсте и жанрови (историјски роман као традиционални и драмски роман као модерни, односно поетски роман). У ту сврху Вуковић неријетко доводи поједине главе романа у везу са сродним наративним прозама С. М. Љубише, као што су „Крађа и прекрађа звона”, „Суд добрих људи” или повијест „Проклети Кам”.

но говорећи, у много чему савршенија од структуре два претходна романа, преостаје нам да закључимо како „драмски роман” у књижевно естетском погледу заостаје за многим другим дјелима истог писца, а не само за репрезентативним романима (*Мриво Дубоко*, *Поруке*, *Судилишће* и *Брђовићи с Каруча*). Чињеница да су посљедњи романи: *Ријека* (1988) и *Стефанов њуш* (2000) остали без запаженијих критичких коментара, превода и преобјављивања — сама по себи свједочи о инспиративној осеци романсијеровој, односно о нескладу његових жеља и могућности. У овој фази стваралачке метаморфозе писац је очигледно у извјесним сегментима романа прибјегавао насилној поетизацији и литераризацији текста, процесима који се у крајњој линији показују непродуктивним (као сврха самој себи посвећена). На ту чињеницу је упозорио и сам Вуковић у аутобиографској књизи *Сам собом* (д. г.), у којој је записао: „Мислити значи подвргнути себе немилосрдној анализи. Тек потом се осврнути око себе”. То практично значи да је писцу још увијек веома стало до одржавања нивоа стваралачке самосвијести и наглашене критичке свијести.

У већ споменута естетичка и етичка опредјељења, која смо назвали водећим, требало би уврстити и пишчеву често истицану хуманистичку визију свијета, којој средишњу идеографему представља *истина*, као заштитни знак од бројних девијација и процеса девалвација основних цивилизацијских вриједности (при томе мислимо на три најчешће спомињане синтагме: „крај вијека”, „крај миленијума” и „крај цивилизације”). Апологијом стварања и мишљења Вуковић није само трагао за новим универзалним *истицинама*, него је настојао да се хуманистичком визијом супротстави радикалној девастацији егзистенцијалних, етичких и естетичких вриједности, због чега се непрекидно више сматрао *дужником* него *заслужником*. На такву оријентацију упућују оне апофтегме без којих се не може конституисати пишчев стваралачки портрет: „Јер Црна Гора је више но што јесте. И човјек је више но што јесте”.

Критички засноване примједбе о структури и естетским димензијама драмског романа *Стефанов њуш* омогућене су, прије свега осталог, чињеницом да је на сасвим особен начин и структуриран и сегментиран (у виду „мозаичног романа”), тако да се може без икаквих ограда закључити како је писац овим романом остварио такву „провидност структуре”, која не подноси ниједан сувишни поступак или детаљ (на примјер наративне меандре, експерименте

или инспиративне осеке). Судбинска прича о слијепом монаху Стефану изједначена је са библијским имењакком (светим првомучеником и архиђаконом Стефаном), а тече у два тока: видљивом (ратник и осветник) и невидљивом (искушеник и патник), које писац пореди са двије ријеке: надземном ријеком и ријеком-понорницом.<sup>20</sup>

Када је ријеч о конструкционој и композиционој схеми *Стефановој љуџи*, неопходно је напоменути да је ова обухватна форма, састављена махом од кратких наративних облика, какви су: *крајџка*, *крајџка љрича* и *крајџка љрича* (постоји још неколико новела и само једна приповијетка). Тиме је подвучена „мозаичност композиције”, будући да се једно наративно језгро неминовно смјењује другим, да се Стефанов портрет профилише из више „тачака гледишта”, да се непрекидно сучељавају догађајни са асоцијативним низовима, јер се главни еписки јунак јавља у трострукој улози: као Природно биће, као Друштвено биће и као Историјско биће. Та тријада у потпуности кореспондира са тријадом три Велика знака (*Semeion mega*): *Ловћен* као космички знак, *Човјек* као планетарни знак (распет попут *Крста*) и *Дјело* као симбол стваралачког мита или „више егзистенције”, јер Вуковић космотворним елементима сматра — *воду*, *земљу*, *вајру*, *ваздух* и нарочито *ријеч*).

Неки од примјењених поступака су поновљени. На примјер — употреба композиционог прстена, чије су двије половине курзивно издвојене као *љроло* („Потајна крв”, стр. 9) и *ејило* („Бројанице”, стр. 133). Првом половином композиционог прстена дјелимично је објашњена реторика наслова и назначена његова драмска структура. У њој се јављају најприје симболи: *љуџи*, *љуџник* и *расљуџник*, а потом и још неколико додатних симбола и метафора, најчешће

<sup>20</sup> Тематско-мотивски Вуковићев роман се може подијелити у три обухватне наративне цјелине: *љрву* чини 8 глава (од „О звијезди” до „О развођу”, стр. 11–32); *љруу* такође 8 глава (од „О вјешалима” до „О маслини”, стр. 33–56), *љрећа* је најобухватнија, садржи 17 глава (од „О дођу пчела” до „О молитви”, стр. 57–132).

Писац најчешће користи моделе „мозаичне приче”, „расуте приче” и „реверзибилне приче”. Динамизација догађајних низова везана је за еписку нарацију, а динамизација асоцијативних низова везана је за лирску нарацију. Монотонију и монохромију приповиједања Вуковић ублажава често смјеном синхроних и асинхроних планова двију врста нарација, нарочито у репрезентативним главама: „О зачудним прецима”, „О вјешалима”, „О колу”, „О превјернику”, „О сестри”, „О испоснику и рукама”, „О вијенцу”, „О имену”, „О звону”, „О ваги” и „О молитви”.



формулисаних као неологизми: *йлейииколо*, *йуийойлейи*, *йуийонегойлейи* и *йудийуий*. Стефан је истовремено и средњовјековни и нововјековни *йуийник* и *йайиик* по широким балканским и медитеранским просторима. Посебно је занимљив тип путописне прозе коју књижевни историчари називају *мариийима* или *йроскиниийа-рион*, а односи се на путовања и страдање на мору, као и страдање на ходочасничком путу (Стефан се упутио на Свету Гору). Друга половина композиционог прстена „бројанице” већ реториком наслова указује на 33 насловљене главе романа, које се могу, природно и логички, подијелити у три веће наративне цјелине, при чему свака од њих представља једно „ћилибарско зрно”. Глобални симболи у епилогу су — *исйосница*, *црква*, *йећина*, *змија*, те би, можда адекватнији назив романа био *Сйефанова бројаница*. Симбол *бројаница*, с једне стране, указује на драмску, психолошку и нумеролошку основу дјела, док с друге стране посматрано оне неминовно упућују на студиозно разматрање настанка „ћилибара” или „ћилибарског зрна”, што би, метафоричним језиком речено, требало пренијети на дискусију о односу архетекста, генотекста, интертекста, контекста, метатекста и паратекста романа.<sup>21</sup>

Основу Вуковићевог начина стварања и промишљања о остварењу чини *лојојонија* (стварање свијета помоћу ријечи). Не случајно, писац експлицитно тврди да *исйорија* припада народу, док је *књижевностй* посвећена појединцу (као што се види, ријеч је о односу интерсубјективних и субјективних искустава и сазнања). У том смислу гледано, веома је занимљив начин на који Вуковић хармонизује процес *исйоризације* друштва са процесом *нарайизације* човјекове судбине. На то егзистенцијално, естетичко и поетичко начело указује тријада која је примјерена схеми романа *Сйефанов йуий*: *Глас* као ознака акустичке филологије (Ohrenphilologie), *Око* као ознака визуелне филологије (Augenphilologie) и *Сйефан* као ознака синкретичке филологије, чиме је, *in ultima linea*, оправдано утростручавање главног епског лика: Срдана Стефана Бадња-

<sup>21</sup> У конституисању пишчеве експлицитне поетике од значајне помоћи били су нам следећи разговори Чеда Вуковића: „Писац је дужник” (1995), „Пити воду са дна ријеке” (1996), „Снага пера и језика” (1996), „Врата слободе” (1996) и „Хармонија у свијету супротности” (1998). Посебно важним сматрамо разговор „Од савремености до најдубље прошлости”, који је писац водио са Б. Јелушић, а који је објављен у будванским „Приморским новинама” (бр. 448, 31. III 2000, стр. 6).

ра, не само као епског и стваралачког субјекта, него и као бајковитог бића које у подједнакој мјери припада стварности и миту.

Свим својим стваралачким способностима Вуковић настоји да обогати структуру драмског романа, његујући антрополошку визију свијета и када су у питању историјске и неисторијске, па и бајковите личности (што потврђује збирка приповједачке прозе *Мийски декамерон*, 1990). Човјек са свим својим манама и врлинама увијек се налази у епицентру пишчевог интересовања, као отјелотворено јединство бића, стваралачког бића и бића свијета, о чему романсијер свједочи на сљедећи начин:

„Он је у тијесној вези са оним што човјек тада носи у себи, с његовим расположењима, његовом трагиком, са оним што се с њиме збива, што он хоће, што га мори, чему се радује. Та нераскидивост амбијента и човјека, природе и човјека, предмета и човјека, то јединство мислим да мора бит присутно у литератури, јер је оно присутно у животу самом”<sup>22</sup>

Радомир В. ИВАНОВИЧ

ВИДЫ И ЖАНРЫ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА ЧЕДА ВУКОВИЧА  
(Приложение нарратологии и теории жанра)

*Резюме*

Также известен как литературный полиграф (поэт, прозаик, драматург, эссеист, критик, эпистограф, полемист, публицист) Чедо Вукович (1920–2014) во время почти семи десятилетий непереманного литературного произведения (1936–2014) опубликовал 19 романов различных жанров. Они могут быть разделены на четыре группы: первая состоит из романов для детей, другая из исторических романов, в третьей дела о войне и революции, и в четвёртой романы посвящены современным проблемам. Изюминкой литературной словесности представляет серия его пять романов Сыновья сыновей (1979), а

<sup>22</sup> Студија је први пут саопштена на округлом столу „Књижевно дјело Чедо Вуковића”, који је организовало Одјељење умјетности ЦАНУ, Подгорица, крајем јуна 2015. године. Биће објављен у истоименом зборнику радова током наредне године.

Посљедњи наш прилог посвећен животу и раду Чедо Вуковића — „Дјело достојно поштовања и дивљења” — представља бесједу одржану на комеморативној сједници у ЦАНУ (у Подгорици, 11. IV 2014).

репрезентативные романы Мёртвое Глубокое (1959), Поручения (1963), Суждение (1971) и первый том серии — Брдёвич с Каруча (1979).

Историческая группа включала в себя три типологически различных романов: Поручения (1963) в качестве историческо-биографического, Суждение (1971), в качестве историческо-психологического и Стефанова дорога (2000) в качестве историческо-драматического романа. Первый посвящён жизни и деятельности Пётра Первого, второй жизни и творчестве Пётра II Петровича Ньегоша, третий эпическому герою из отдаленной перспективы (начиная с конца пятнадцатого и начала шестнадцатого века). После вступительной части исследования („Рассказочная стратегия”), автор имел дело с „романом судьбы”, затем „романом исповеди” и наконец, „романом-драммой”. В пятой главе „Записки” объявлены примечания, общая, начальная и средняя литература.