
SLIKA PRIMORACA I ZAGORACA U DJELIMA S. M. LJUBIŠE

Nikola Popović

Starting indirectly from the imagological theory-methodological framework, and from the concepts of auto-images, hetero-images, meta-images, identity (Self), and alterity (Other), the author of this paper gives a culturological and literary-theoretical analysis of the characters of the coastal people and Montenegrins in the narrative prose of S. M. Ljubiša.

„Mi smo se Primorci – reče on – stanili na ovoj zemlji kad i vi zagorci, svi došli s jedne matice; pomiješani su nam jezik, vjera, običaj i krv, što se ne dijele i privikli ovoj gori i vodi, da se životinom hranimo, a granica da je nam zajedno, kako bi je bolje branili od Turaka i Mlečića, da ne potpanemo tuđici pod danak.“

(*Pričanja Vuka Dojčevića*)

Budući da u naslovu imamo odrednicu *slika* (ili *predstava*), bilo bi očekivano da jedan od teorijsko-metodoloških pristupa pri analizi odnosa Primoraca i Zagoraca/Crnogoraca¹ u

¹ S. M. Ljubiša u svojim pripovjednim ostvarenjima podjednako barata terminima *gornja* (podlócenska, zagorska ili tzv. Stara Crna Gora) i *donja zemlja* (primorska) te odrednicama *Primorac* i *Zagorac*, s tim što pod

književnim ostvarenjima S. M. Ljubiše bude upravo imagološki. No kako se imagologija, interdisciplinarna oblast u okviru komparativne književnosti, prvenstveno bavi književnim predstavama o stranim zemljama i narodima, ona će nam poslužiti kao posredan okvir preko kojega će kulturološka analiza na temelju građe ekscerpirane iz Ljubišinih prozних tekstova dobiti, vjerujemo, teorijsko opravdanje.

Imagološki pristup u nauci o književnosti ili šire kulturologiji započeo je s radovima komparatista Marijusa-Fransoe Gijarda, Žan-Marija Karija i Huga Diserinka.² Nastala pod uticajem teorijskih uvida socijalne psihologije, simboličke i etnoantropologije, a u novije vrijeme i različitih poststrukturalističkih usmjerenja, imagologija je poprimila

odrednicom *Zagorac* podrazumijeva *Crnogorca*, stanovnika tada jedinog slobodnog dijela zemlje. Bez obzira na to što je Ljubiša češće upotrebljavao vlastito ime *Crnogorac* od onoga *Zagorac*, ipak smo se odlučili da u naslovu damo prednost odrednici *Zagorac*. Time se sprečava mogućnost selektivne interpretacije – da je u stvari riječ o stranim narodima. Ostajući vjerni književnom predlošku s druge strane, odrednicu *Crnogorac* koristili smo onako kako ju je i Ljubiša koristio.

² „Žan-Mari Kare (Jean-Marie Carré) biće prvi koji je, posle Drugog svetskog rata, u jednom osvrtu 1948. godine na razvoj komparatistike u prethodnih pedeset godina, govorio o imagologiji kao značajnom području budućih komparatističkih istraživanja, prihvativši upravo naziv ‘imagologija’, koji je bio nastao u području francuske etnopsihologije. Zajedno sa svojim učenicima, Žan-Mari Kare će potom raditi na tome da se sve više potisne termin *stereotipi* u korist etnopsiholoških perspektiva imagologije. A osamdesetih godina prošlog veka, Flamanac Hugo Diserink (Hugo Dyserinck), profesor komparatistike u Ahenu, u Nemačkoj, usmeriće celokupan rad svoje katedre na imagologiju, pa je – dopunivši ovu najnovijim metodološkim saznanjima – uveo i termin komparativna imagologija. Ovaj termin prihvatile su veoma brzo i druge discipline, pogotovu one koje se bave socijalnom psihologijom“ (Konstantinović 2006: 12).

obilježja složene transdisciplinarnе paradigme. Razvijajući se u Francuskoj i Njemačkoj pod nazivom *imagologie* i anglosaksonskim zemljama pod nazivom *image studies*, imagologija se temelji na predstavama o sebi (*autoslike*), o drugome (*heteroslike*) i *metaslikama* (predstave o predstavama drugih o sebi). Slično drugim disciplinama s kulturološkim predznakom, i imagologiju je pratila kritika konzervativne komparatistike, budući da se imagološkim pristupom polje interesovanja nauke o književnosti počesto približava onim sociološkim i psihološkim. Od brojnih naučnih pojmova kojima je baratala, poseban značaj u imagologiji pripada pojmovima *identitet* i *alteritet*. Identitet podrazumijeva svijest o sebi (*sopstvo*) a alteritet (*drugogačnost, drugogačenje*) „preobraćanje koje tekst doživljava kada ga sagledavamo iz perspektive druge jezičke, kulturne i duhovne tradicije“ (Tutnjević 2006: 44). Za razliku od termina *stereotip* ili *kliše*, preko kojeg pojedini imagolozi izvode pojmove *identitet* i *alteritet*, dajući stereotipu prednost, drugi pak smatraju kako je on prvenstveno društveni konstrukt, jedna vrsta okamenjene forme, „osiromašena i naivna slika, maksimalna redukcija neke predodžbe koja pruža minimalni oblik informacija za najmasovniju moguću komunikaciju“ (Ivon 2008: 46). Ne ulazeći u rasprave koliko je opravdana njegova današnja upotreba, dodajmo da stereotip, ta „naivna i siromašna slika“, još uvijek ima mjesto u imagologiji, što svjedoči i pojam *kulturni imaginarij* – nastao kao skup slika (stereotipa) o Drugom. Iako bi se na prvi pogled dalo zaključiti da je jednostavnom terminologijom njezino polje interesovanja precizno utvrđeno i suženo, metodološka širina koja se u njoj prepoznaje, te interdisciplinarnost bez koje bi bila teško održiva, omogućili su imagologiji status posebne kulturološke (i komparatističke) discipline. Niđe se kao u imagologiji, po našem mišljenju, nije uspostavila prirodija veza između klasične nauke o književnosti i kulturoloških studija. Zahtjevi za

transtekstualnošću, prevazilaženje uskih granica klasične nauke o književnosti a u isto vrijeme zadržavanje njezinog primarnog postulata – usmjerenost ka tekstu – dale su imagologiji zapaženu ulogu ne samo u komparatistici i kulturologiji već i u evropskoj humanistici uopšte. Čak i onda kad je književno djelo samo *oruđe* za kulturološku analizu ili pak kad mu se više pristupa s književnoteorijske strane, ono u imagologiji nikako ne gubi svoje primarno svojstvo – ne prestaje biti tekstem. I u tome je njezina najveća vrijednost.

Koliko se imagološkim istraživanjima rakurs od klasičnog književnog pomjerio prema onom kulturološkom, ilustruju riječi mađarskog komparatiste i imagologa Ištvana Frida (István Fried). U radu „Imagološka pitanja“, objavljenom u zborniku radova *Kulturni stereotipi (koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima)* iz 2006. godine, Frid je potcrtao da „sliku nacije predstavljenu u književnim djelima ne treba analizirati samo s književnoga aspekta i možda ju uopće i ne treba analizirati s toga gledišta, nego bi u obzir trebalo uzeti povijesne, nacionalno-psihološke, često čak sociološke i antropološke aspekte“ (Fried 2006: 71). Sva navedena Fridova gledišta, bez obzira na namjeru da književnoteorijski pristup podredi historiografskom, sociološkom i antropološkom, svjedoče o širini imagologije kao kulturološke oblasti ili važnije o hibridnosti književnog djela. Upravo zbog mogućnosti da mu se priđe (i) s kulturološke strane, čak i uz načelno odbacivanje klasičnog književnog pristupa te njegovim kulturološkim preoblikovanjem, ne mijenja se situacija u vezi s naukom o književnosti ili prirodom same književnosti. Da književni tekst otvara mogućnosti za raznovrsna kulturološka *čitanja*, preko kojih njegove umjetničke i estetske osobenosti još više dolaze do izražaja – ne znači nipošto amputiranje (klasične) nauke o književnosti. Ostaviti prividno po strani nauku o književnosti, te pažnju posvetiti drugim značenjskim slojevima književnog

teksta, sociološkim, historiografskim, psihološkim, ili i u ovom slučaju imagološkim, podrazumijeva da on, po našem mišljenju, samo dobije na značaju. To što se tekst posmatra iz šire, *ptičje* perspektive nije nužno ograničavajuće jer iskustva su dokazala, baš kao i u riječima vladike Danila iz *Gorskog vijenca*:

*Ko na brdo, ak' i malo, stoji
više vidi no onaj pod brdom.*

Prije nego pređemo na ključna teorijska ishodišta kojima ćemo se voditi u ovom radu tj. na postupak imagološke kontekstualizacije na primjeru odnosa Primoraca i Crnogoraca u književnim ostvarenjima S. M. Ljubiše, potrebno je ukratko objasniti poziciju imagologije u proučavanjima književnosti XIX vijeka.

Sukob *vlastitoga i tuđeg*, uz dihotomiju *mi – oni*, naslonjenu na romantičarski ideal o potrebi ujedinjenja u nacionalnu državu, identitet što potvrdu dobija tek nakon sučeljavanja s *drugim, (ono)stranim, tuđim*, đe se preko imagološkog ili predstavljачkog (*autoslika* spram *heteroslike*) zalazi u polje ideološkog – čini okosnicu najvećeg broja klasičnih narativa u evropskim književnostima XIX vijeka. Za razliku od prosvjetiteljskih opštečovječanskih svjetonazora, vjere u jednakost ljudi i racionalizam, romantičarska poetika zasniva se na ubjeđenju da posebnost, prvo jezičku, a uz nju i onu drugu nacionalnu, treba naročito isticati. Kako je nacionalni, jezički ili kulturni identitet u svom prirodnom habitusu zapravo ograničenog dejstva, odnosno nedovoljan za afirmaciju *sopstva*, binarnu opoziciju *mi – oni*, romantičarski pisci koristili su u te utilitarističke svrhe. Po strani što je u evropskih naroda nacionalni narativ imao važnu ulogu pri nacionalnom osvješćivanju i oslobađanju od tuđe okupacijske vlasti (pogotovo kod *malih* naroda), on je u isto vrijeme bio začetak

sukoba koji će duboko potresti evropsku civilizaciju sredinom XX vijeka. Nacionalne predstave, gotovo u okamenjenoj formi sačuvane u djelima romantičarskih autora, postale su majdani za imagološka izučavanja. Koliko je interpretiranjem stereotipa (slika, predstava) imagologija pridonijela rasvjetljavanju brojnih et(n)ičkih nedoumica, podjednako na liniji estetskog, umjetničkog i poetskog, direktno vezanog za umjetničku strukturu teksta, toliko je više, čini se, konfrontiranjem različitih stereotipa pomogla prevazilaženju podjela na *vlastito* i *tuđe*. Rasvijetliti strukturu nacionalnih stereotipa i njihovih najčešćih pratilaca, predrasuda, razgraničiti ih u književnom (ili kojem drugom) tekstu, razumjeti da sukob između *svoga* i *drugog* kod antologijskih djela služi (i) za razvijanje radnje, a ne samo za obračun protiv tuđinskoga, te da u *suprotstavljenosti* treba vidjeti temeljno bogatstvo kultura, javili su se kao centralni ciljevi imagologije – praktično od njezinog osnivanja.

Nacionalna, jezička, vjerska i kulturna stereotipija nahodi se i u djelima južnoslovenskih pisaca. Boljega primjera, sve su prilike, od Njegoševa *Gorskog vijenca* nema. Oscilirajući na tankoj liniji između oštro suprotstavljenih polova, *crnogorskog* (južnoslovenskog) spram *turskog* i *mletačkog*, *Gorski vijenac*, vrhunac južnoslovenske književnosti romantizma, nesumnjivo idealni primjer konfrontacije koncepata *mi – oni*, *svoj – tuđi*, pogrešnim interpretacijama postalo je danas u najmanju ruku kontroverzno, a u nekim tumačenjima, čak i politički nekorektno djelo. Da se *užarenoj* dramaturgiji koja je postavila likove pred hamletovsko pitanje *biti ili ne biti* posvećivalo dovoljno pažnje a ne ideologiji, što se javlja miljama daleko iza, a čije krakove prepoznajemo tek poslije detaljne književne analize, naknadnih učitavanja Njegoševa teksta ne bi bilo. Čim se književnoteorijski pristup našao u nemilosti pred onim vanjskim, obojen kojekakvim ideologijama i ispraznim tumačenjima, *Gorskom* *vijencu* oduzet je najveći dio

umjetničke vrijednosti. Put iz klasičnog književnoteorijskog rakursa ka bliskom imagološkom stoga podrazumijeva da se književnom tekstu priđe s književnoteorijske strane i u njezinim okvirima sagledaju slike (predstave) drugoga. Alternative tom pristupu, pa i u Njegoševu slučaju, po našem mišljenju, ne postoje.

Iako je nazivan „Njegošem u prozi“, slavljen i hvaljen od velikog broja književnih kritičara i teoretičara, djelo S. M. Ljubiše ipak nije dostiglo vrijednost umjetničkih ostvarenja Petra II Petrovića Njegoša. U isto vrijeme Ljubišini prozni tekstovi značajno nadilaze estetske potencijale književne produkcije ostalih autora naše književnosti druge polovine XIX i prve dvije decenije XX vijeka – uključujući tu i tekstove M. M. Popovića. Možda ne vrijedno, koliko najvećeg crnogorskog pjesnika, no budući po tematsko-motivskoj usmjerenosti, uticaju Vuka St. Karadžića koji je na obojicu izvršio, usmenoj književnosti, kamenu temeljcu njihovih osebnijih poetika, te po prikazivanju osobenog načina života Crnogoraca u doba klasične Crne Gore, djelo S. M. Ljubiše počesto je sagledavano kroz odnos s poezijom Petra II Petrovića Njegoša. I to s punim pravom. Zato se, primjera radi, lik Kanjoša Macedonovića dovodio u vezu s likom vojvode Draška iz *Gorskog vijenca*, odnosno s njegovom epizodom u Mlecima; isti ti Mlečani u Ljubišinu djelu analizirani su prema njihovim slikama (predstavama) iz tekstova Njegoševih i upoređivani; važno pitanje odnosa usmene i pisane književnosti pokušavalo se riješiti praćenjem njihovog međusobnog prožimanja podjednako u Njegoševim i Ljubišinih ostvarenjima; svijet junaka Ljubišine proze mahom je romantičarsko-epski pa je po prirodi stvari blizak svijetu junaka Njegoševe poezije; stilske, leksičke, morfološke i sintaksičke specifičnosti Ljubišina jezika tumačene su kroz sličnosti i razlike prema Njegoševu jeziku itd. Ono što, pak, njih dvojicu razdvaja može se sažeti u jednoj

rečenici: ma koliko bliski tematsko-motivski svjetovi Njogoša i Ljubiše – oni nijesu pripadali identičnom sociokulturnom prostoru.

Iza ove jednostavne i dosad više puta potvrđene formulacije krije se zapravo nova mogućnost u interpretiranju proze S. M. Ljubiše. Ni svi pokušaji, opravdani i razumljivi, da se istaknu sličnosti ta dva kulturološka areala, Ljubišina Primorja i Njogoševe tzv. Stare, podlovcenske ili nahijske Crne Gore, uz konsultovanje poglavito historiografskih izvora,³ na temelju kojih se potvrdilo da se zbilja radi o sličnom (ali ne identičnom) prostoru, vjerujemo da ostaju nedovoljni spram dokaza koje nam nudi Ljubišina proza. Stoga ćemo imagološkim pitanjima identiteta (svijest o sebi) i alteriteta (*drugojacnost, drugojacjenje*), auto i heteroslikama, što dubinski presijecaju njegovo djelo, velikom broju likova Primoraca i Crnogoraca i njihova odnosa, dodira i međusobnih prožimanja u tekstovima S. M. Ljubiše, kasnije pridodati i pitanja koja se tiču unutrašnjeg, klasičnog književnoteorijskog pristupa. Isto tako, da bi imagološka analiza uopšte bila valjana, tj. da bismo opravdali njezino metodološko uključivanje, neophodno je likove Primoraca i Crnogoraca razdvojiti – gotovo kao da je riječ o stranim narodima. Teorijski ih tako postaviti, da bi naposljetku utvrdili stepen njihove sličnosti, i one kulturološke (imagološke) i one što se vezuje za nauku o književnosti, imajući ispred sebe prvenstveno književne radove S. M. Ljubiše.

Na prvi pogled paradoksalno, ali ako pomnije osmotrimo dosadašnje književnokritičke radove, videćemo da se jednim od najvažnijih aspekata književnog teksta, karakterizaciji likova i

³ Milorad Nikčević u studiji *Njogoš i Ljubiša (uticaji i paralele)* jednu problemsku cjelinu posvetio je upravo odnosu tadašnje slobodne, tzv. podlovcenske Crne Gore i Ljubišina zavičaja: „Duhovni zavičaj – ishodište književnoga djela Petra II Petrovića Njogoša i Stefana Mitrova Ljubiše“ (Nikčević 2011: 77–99).

određivanju njihove pozicije u prozi S. M. Ljubiše, bavio, uslovno kazano, zanemarljiv broj književnih kritičara i istoričara. No, daleko od toga da se u okviru teorijskih rasprava poglavito po pitanju kompozicionog ustrojstva pripovijesti i pričanja nije govorilo (i) o zaista širokoj paleti Ljubišinih likova. Valjda je specifična forma, zaslugom Ljubiše afirmisana u crnogorskoj i južnoslovenskim književnostima, bila prevelik izazov za književne kritičare i teoretičare. Kako su i pod kojim literarnim uslovima *ozidane* njegove umjetničke građevine, budući da ih u kompozicionom smislu odlikuje sve samo ne homogenost, kako je izborom dužih formi (pripovijesti) i kraćih (pričanja) uspio stvoriti tako kompleksnu narativnu strukturu, te kako je preoblikovanjem usmenog predloška došlo do kreiranja autorskog i umjetničkog, toliko međusobno povezanih da je teško razlučiti će jedan počinje a drugi završava – dio je nedoumica koje su se opravdano postavljale pred plejadom zaslužnih ljubišologa. Mjesta za širu eksplikaciju u vezi s Ljubišinih likovima, izuzmemo li istraživačke napore Nova Vukovića kod lika Dojčevića, izgleda nije bilo. Čak i u najvrednijoj studiji o književnom djelu S. M. Ljubiše, Božidara Pejovića, bez obzira na imponantan broj aktuelizovanih tema, ne nalazimo nijedno problemsko poglavlje posvećeno isključivo likovima.

Koliko je s jedne strane upitna Skerličeva ocjena da „ličnosti kod Ljubiše gotovo nisu izrađivane“ i da su „samo obeležene i ostaju opštenarodne, gotovo apstraktno narodne“ (Skerlić 1964: 170) pa je stoga bila predmetom rasprave u brojnim književnoteorijskim radovima, toliko je okamenjenost likova, njihova *nacionalizovanost* itekako podesna za imagološka sagledavanja. Iako nijesu vezani za taj teorijski okvir, radovi pojedinih književnih istoričara po svojoj predmetnoj zaokupljenosti upravo naginju imagologiji. Tako se npr. u radu *Mlečani u Pričanjima Vuka Dojčevića*, književnog istoričara

Živka Đurkovića (2005: 97–103) a još više, čini se, tekstem *Junaci Pričanja Vuka Dojčevića* autora Vuka Cerovića (1999: 170–186) nastojala sagledati pozicija Ljubišinih likova preko sličnih teorijskih pretpostavki. Ostavimo li po strani činjenicu da je izdvojio junake pričanja, istina, ne svrstavajući ih u posebne tipove, ipak moramo primijetiti da je pitanjima razvijenosti likova i njihove psihologije u ovom Ljubišinom pripovjednom ostvarenju Vuk Cerović pristupao gotovo identično kao Jovan Skerlić. Tvrditi da „Ljubiša nije dovoljno pažljivo radio portrete svojih junaka“, da su „ličnosti uprošćene, gotovo kreature“ kao i da one „djeluju prije kao skice za lice nego kao junaci“ – samo je djelimično tačno (Cerović 1999: 186). Apriori svodeći sud o njegovim likovima, bez ikakve dileme u pogledu njihove heterogenosti i kontekstualne upotrijebljenosti, rezultat je, po našem mišljenju, Cerovićeva krajnjeg nerazumijevanja Ljubišine poetike. (Da je ocrtavanje čvrstih *mednika* pri književnoteorijskim sagledavanjima u djelima klasičnih pisaca prilično nezahvalan posao, dovoljno svjedoči, eufemistički kazano, stalna potreba za novim čitanjima.)

Iako ćemo se na Cerovićeve stavove u vezi s njihovom pozicijom u Ljubišinoj prozi ubrzo ponovo osvrnuti, važno je napomenuti da ih ponajprije uzimamo u cilju potvrđivanja teze: Ljubiša je u svojim pripovjednim ostvarenjima kreirao šablonizirane (*nacionalne*) tipove junaka. To su likovi Mlečana, Turaka, Arbanasa, Primoraca, Crnogoraca i znatno rjeđa grupa ostalih (Grci, Jevreji, Romi i sl.). Bez obzira na to što su u njegovoj prozi prisutni šablonizirani ili nacionalni tipovi junaka, njihova interferencija, sukobi i dodiri doprinijeli su obogaćivanju narativnog svijeta S. M. Ljubiše.

Pridajući likovima Mlečana, Turaka i Arbanasa poglavito negativne osobine, S. M. Ljubiša nije drukčiji od ostalih južnoslovenskih autora realizma. Zagovorniku južnoslovenske

političke misli, ideje o ujedinjenju Južnih Slovena pod jedno državno šljeme, logično je bilo da svaki vid tuđinstva, pogotovo kad on dolazi s okupacijskim namjerama, osudi i negativno vrednuje. Ipak, kad bi njegova proza (slično kao i Njegoševa poezija) afirmisala jedino isključivost, odnosno kad bi iza autorove namjere, a kasnije čitalačke percepcije, preovladavao ošćaj permanentnog neprijateljstva spram Drugoga i Drukčijega, govora o visoko stilizovanoj prozi ne bi moglo biti. Niti su Mlečani, Turci i Arbanasi upotrijebljeni da bi se pripovjedačka oštrica pošto-poto okrenula protiv njih, da bi oni bili *ocrnjeni* a Primorci i Crnogorci uzdignuti u *veselo carstvo poezije*, već da bi se iz dramskoga sukoba – naravno ne zaboravljajući utilitaristički kontekst – izvuklo najpogodnije pripovjedačko rješenje. S tim u vezi posebno je interesantna pozicija likova Arbanasa. Vuk Cerović u gore citiranom radu *Junaci Pričanja Vuka Dojčevića* kaže da je o njima Ljubiša „govorio sa vidljivom odbojnošću, netrpeljivošću i nipodaštavanjem“ (1999: 172). I ovome, se kao i njegovu mišljenju oko psihologije Ljubišinih junaka, mora prigovoriti.

Likovi Arbanasa i s njima povezan korpus *arbanaških tema* zauzimaju važno mjesto u prozi S. M. Ljubiše. Njih ni po brojnosti, ni po estetskoj izgrađenosti ne pribrajamo krugu najvažnijih Ljubišinih tema, no nevelik broj arbanaških dodatno usložnjava ionako bogat narativni svijet njegove proze. Da je Cerovićev sud o Arbanasima potrebno revidirati, da klasično književnoteorijsko čitanje pokatkad zna biti ograničavajuće, te da je određivanje Arbanasa isključivo kao *nasilnika*, *zlobnika*, *turskih poslušnika* produkt površinske interpretacije, potvrdu nalazimo u tri pričanja Vuka Dojčevića. U njima se vidi da su *arbanaške* teme u direktnoj vezi s tzv. ženskim temama⁴. To su

⁴ Bilo da je riječ o Bistri iz pripovijesti *Prodaja patrijare Brkića*, koja prenošenjem informacije ženi popa Nješka o dogovoru između Luke i Gruja (povodom prodaje Brkićeve) uspijeva uzbuniti cijelo selo, Mariji Vukovoj iz

Skočiđevojke, bez čijeg napora ne bi došlo do razvjerivanja Stevana Kalodurđevića i Ruže Mrkonjić i pokretanja cijelog niza tragičnih događaja, babi Cvijeti, od sela proglašene vještice i razloga Mijatova dolaska u kotorski sud (*Prokleti kam*), ženama što Kanjošu bjehu teže „nego Furlan i njegov paloš“ (*Kanjoš Macedonović*), Ivki, „vjetrušastoj i prevrtljivoj“ iz XXII pričanja Vuka Dojčevića (*Strahić kozu pase*), o dvije neimenovane „susjede“, „jezičnice“, majkama Zlatije i Mrka iz X pričanja (*Ženski donos – prazni ponos*), o nevjesti, „zastarču od prve žene“, koju Piperi uspijevaju podmetnuti porodici „s one strane Koma“ (VIII pričanje – *Riječ iz usta, a kam iz ruka*) ili pak o Mandi Plačkavici, što je „razdrila sedam muževa“, kojom Arbanas poredi svoj tek izrađeni i neuspjeli portret (XXV – *Čista pamet – lijepo blago*) – Ljubiša manirom tipičnog predstavnika patrijarhalne kulture posmatra ženu i njezinu sudbinu u okviru te iste kulture. Ne udaljavajući se pritom mnogo od njegova glavnog uzora Njegoša, ni ženski likovi pozitivnije karakterisani, poput Ruže iz *Skočiđevojke*, Gorde iz istoimene pripovijesti (*Gorde ili kako Crnogorka ljubi*) ili Jelke iz XIII pričanja („Bog se brine sirotama“) – ne izlaze iz čvrsto omeđenih tradicionalnih kulturoloških koordinata.

⁵ Izuzmemo li prološki opis kuge, „sliku apokaliptične ježnje, iz najdubljeg vitla pakla, kojoj nema analogne u našim književnostima XIX vijeka“ (Pejović 2010: 562), XI pričanje vrijedno je sa stanovišta povezanosti arbanaških i ženskih tema. Bez obzira na činjenicu da suđenje Kuča i Arbanasa zauzima centralno mjesto, đe je kugom opustošen prostor zaslužan za promjenu demografskih prilika (u korist *domazetovića* Arbanasa), da se ona sagledava i s kučkog („a jedan od njih, kojemu letijaše jezik kao Vuku Dojčeviću, uloži da priča“ – Ljubiša 1955: 75) i s arbanaškog ugla („iza njega uze da govori najstariji Arbanas“ – Isto: 77), ženama koje ostaju između *dvije vatre*, primoranim da u takvoj situaciji postupe shodno svojoj iskonskoj prirodi, treba dati prednost pri kulturološkom (i književnoteorijskom) vrednovanju navedenog pričanja. On samim tim postaje važniji jer bi se dalo zaključiti da je međunacionalni antagonizam u njegovu središtu – potvrđen podjednako i u govoru Kuča i Arbanasa. Ne kritikujući promjenu vjere, od pravoslavne ka katoličkoj („oko toga nema svađe: bog jedan a vjera jedna“ – Isto: 76) snažni

brine sirotama)⁶ i XX pričanje (*Čista pamet – lijepo blago*). No, na posljednjem moramo se nešto duže zadržati.

Onaj ko bi pomislio da je veza između likova Arbanasa i likova žena proizvoljna, rezultat puke slučajnosti, grdno bi se prevario. Iščitavajući Ljubišine tekstove, bilo s kompozicijske bilo s tematsko-motivske strane, lako je uočiti da u zatvorenom kulturološkom konceptu (patrijarhalnom), postoje izvjesne zakonomjernosti. Ako krenemo od onoga što je tradicionalna

autorski glas – što usmjerava govor Kuča – zamjera sunarodnicima ponajprije na zapostavljanju jezika. Iako je lako u njegovim riječima prepoznati Ljubišine *recentne* stavove u vezi s naškim i talijanskim jezikom, taj aktualni problem njegova vremena, u nedovoljno umjetnički ostvarenom pričanju, đe je cijela radnja zasnovana na pukom utilitarističkom verbalizmu, pitanje ženskog pola, njezina statusa u patrijarhalnom sociokulturnom svijetu, zapravo je jedina njegova vrijednost.

⁶ Limo, Arbanas i hajduk koji otima Jelku, čobanicu i tek preobraćenu vjernicu, na njezin nagovor biva i sam preobraćen. No kako je nasilnička priroda njegova podložna iskušenjima, bez obzira na uvjeravanja da će se ponašati u skladu s hrišćanskim načelima, zajedno s momkom iz manastira „Dečanji“ pokušava da ukrade blago „svetoga Save i cara Dušana, priloge Nemanića i sablju Marka Kraljevića, adipare i riznice od Jasofije, a novca nebrojena bez esapa“ (Ljubiša 1955: 97). Nakon iskrenog kajanja i ispovijesti, Limo ponovo obećava da će se promijeniti, s tim što ovoga puta predlaže Jelki ne da budu brat i sestra u Hristu, kako su se na početku dogovorili, već da ih blagoslovi patrijarh pečki te postanu muž i žena. Pojavljujući se na epiloškoj granici pričanja, kao i u brojnim drugim, Vuk Dojčević razrješava situaciju. Budući da je „vještiji našoj čeljadi“ Dojčević presuđuje u korist braka. Ne samo što dovodi u sumnju spremnost žene za podvižništvo, koje je Jelki kontekstom bilo nametnuto (zbog zarobljavanja), nego bračni život pretpostavlja vjerskom. Iako pomenuto pričanje jeste interesantnije po kompoziciji, ono ipak otkriva specifičan i neopterećen odnos S. M. Ljubiše prema religijskim pitanjima. Pa čak i u ovom što posедуje izražene hagiografske elemente.

kritika najviše zamjerala Ljubiši, od bezličnih, tipiziranih i, najvažnije od svega, neimenovanih, depersonalizovanih i tek u naznakama formiranih junaka, pa ih apriori, ili još ljepše kazano, *zdravo za gotovo* uzimali, ne razmišljajući pritom o kulturološkoj integralnosti njegove proze, o njezinoj cjelovitosti, već smo napravili značajno ogrešenje. Isto kao što je nepravедno donositi sud o antiislamizmu Njegoševu na osnovu riječi kneza Janka („kako smrde ove poturice...“) a ne prišetiti se riječi Mustaj-kadije o ljepoti Stambola, „kupi meda“, „gori od šećera“ ili istih njegovih o ljepoti muslimanske žene, čuvene Fatime („oči su joj dvije zvijezde / lice joj je jutro rumeno / pod vijencem gori Danica...“), tako se površinskom i uopštenom analizom ne čini usluga Ljubišinoj prozi. Tada joj se zapravo oduzima klasičnost. A klasična djela sve su, samo nijesu predvidljiva. Stoga, pristup njima mora biti ozbiljniji, ali isto tako i otvoren. Koliko je pozicija Arbanasa, tih negativaca ili antagonista u Ljubišinoj prozi važna, tj. koliko se njihovim raščlanjivanjem prvenstveno po kulturološkom ključu ulazi u sve bitnije elemente književnog teksta (kompozicija, likovi, teme, motivi i sl), pa se od, narodski rečeno, drveta počinje primjećivati šuma, najbolje možemo videti na primjeru XX pričanja Vuka Dojčevića (*Čista pamet – lijepo blago*)⁷. Njega

⁷ Upravo je obična priča o Dojčevićevu prijatelju Arbanasu, pomorcu i trgovcu u ovom pričanju, i njegovo dugogodišnje izbivanje iz rodnog kraja vješto i umjetnički uvjerljivo iskorišćeno za pokretanje humora. Neodlučan u namjeri kakav portret lijepoj i mladoj ženi da pošalje, konsultujući pritom Dojčevića, što je naravno (i) „Mlecima vješt“, Arbanas je zahtjevom da njegov lik slikar prikaže „u licu utuljena, škrbna i žalosna“ nehotice izazvao pravu poplavu humora. Bez obzira na situaciju, kadru da i sama proizvede smijeh, opis Arbanasa, njegova priprema za slikanje a više, čini se, reakcija nakon napravljenog portreta, prilog je koliko humoru toliko i umjetničkom kvalitetu Ljubišine proze. On se ponajprije ogleda u sposobnosti S. M. Ljubiše da jednostavnu fabulu stilizacijom dodatno razvije a onda je propušta kroz živi,

zato uzimamo kao jednu vrstu *kulturološkog* (ili *imagološkog signala*). Pošto je riječ o pričanju će se dva sociološka principa, primorski i onaj crnogorski (zagorski) objedinjavaju, neimenovani Arbanas što izrađuje portet u Mlecima prvi je važni signal u tom pravcu. Ljubišin model pripovjednog svijeta, duboko ukorijenjen u patrijarhalnosti, zadojen usmenošću i vjerom u dostignuća folklorne kulture, često je nepropustljiv. Pa opet bez njegove hermetičnosti, zatvorenosti, paradoksalno, nema ni kasnije otvorenosti. Zamjeriti Ljubiši jer je (svjesno) izabrao lik Arbanasa, ophrvanog čežnjom za ženom, te ga tako postavio u humoristički kontekst, a ne, na primjer, lik Primorca/Crnogorca, čime bi postupak dekanonizacije (parodizacije) folklornog modela mišljenja njegovu prozu prebacilo na sljedeći, viši estetski nivo, bilo bi lako ali bi isto tako značilo da od Ljubiše tražimo da iznevjeri uspostavljeni kulturološki obrazac. On ga nije htio ali nije ni morao mijenjati.

S obzirom na to da lik Arbanasa iz pričanja *Čista pamet – lijepo blago* predstavlja, kako rekosmo, *kulturološki signal*, njega ćemo zajedno s drugim likovima koji imaju sličnu funkciju u Ljubišinim tekstovima opisno nazvati *likovima-međašima* (graničnicima). To su mahom likovi Primoraca i Crnogoraca. Ne samo što je u svojim pripovjedinim ostvarenjima posvetio cijeli niz tema isključivo *gornjoj* (kontinentalnoj, zagorskoj) Crnoj Gori⁸, Ljubiša je uspio da kroz odnose, dodire

epski intonirani jezik, te podvrgne humornoj destrukciji, balansirajući tako između parodije i satire.

⁸ Uz pripovijest *Šćepan Mali*, najočitiiji primjer uticaja njegova poetskog uzora i glavne inspiracije, Petra II Petrovića Njegoša, preko cijelog niza pričanja s radnjom smještenom isključivo u *gornjoj zemlji*, upotpunjen interesantnim pričama o Arbanasima – zatvara se krug kontinentalnih tema S. M. Ljubiše. I to, razumije se, onaj krug koji nije u vezi s tzv. primorskim temama. Ne samo što je uključivanjem kontinentalnih prostora Crne Gore – čak i onda kad nije morao – S. M. Ljubiša bogatilo sopstvenu narativnu prozu učinivši je dovoljno

kompleksnom za raznovrsna književnoteorijska i književnoistorijska promatranja, on je pružio mogućnost i za šira kulturološka. Zato je gotovo *toponomastičko* izdavanje kontinentalne Crne Gore iz pripovjedne proze S. M. Ljubiše (o čemu će biti više riječi u našem radu *Kontinentalna (zagorska) Crna Gora u Ljubišinoj prozi*) dodatno osnaženo činjenicom da u današnjoj komparatistici postoji teorijski pristup koji bi se opisno mogao nazvati *književnogeografski* ili možda preciznije *kulturnogeografski*. On je potvrđen u radovima književnog teoretičara Franka Moretija, poglavito u njegovoj studiji *Atlas evropskog romana 1700–1900 (Atlas of the European novel 1700–1900)*, i baziran na uvjerenju da „svaki žanr ima svoj prostor i da svaki prostor rađa svoj žanr“ (Citirano prema: Marčetić 2015: 131). Geografija u tekstu zato nosi dublja značenja, od onih tematsko-motivskih, usko skopčanih s naukom o književnosti – i onih drugih, mahom ideoloških, vezanih ponajprije uz kulturologiju. Osobiti žanr koji je upravo u njegovo vrijeme epicentar nesumnjivo imao u Crnoj Gori (ili ga je, moretijeovski kazano, *rodila* Crna Gora) stekavši legitimitet kroz usmenu književnost i djela Petra II Petrovića Njegoša, Ljubišinih proznim tekstovima samo je osnažen, a podatak da njegovo djelo nastaje na graničnom prostoru, između slobodne, nahijske i primorske (okupirane) Crne Gore, shodno konceptu Moretijeve književne (i kulturne) geografije, značilo bi ništa drugo do „‘brisanje’ simboličnih granica između pojedinih regionalnih zajednica i njihovo uključenje u nacionalnu državu u nastanku“ (Citirano prema Marčetić: Morreti 1998: 38). Moretijeve kulturnogeografski pristup svakako je kompatibilan s Ljubišinom prozom, pogotovo imajući u vidu činjenicu da je (i) preko *Pričanja Vuka Dojčevića* nastojao obnoviti ideju Ivanbegovine (jedinственe Crne Gore) te da ni u čemu njegovu rodnu primorsku nije smatrao važnijom od druge, zagorske Crne Gore, tretirajući ih kao cjelovit kulturološki prostor. Stoga je S. M. Ljubiša dao nemjerljiv doprinos uspostavljanju veza dviju tada razdvojenih regija Crne Gore. Političkim radom nedovoljno snažno, sputan komplikovanim kulturno-političkim prilikama, no u književnosti uspješno i antologijski. Sjedinjavanjem „primorskoga i kontinentalnoga dijela Crne Gore u jedinstvenu cjelinu, od tuđina okupirani bokeški zavičaj sa slobodnijem dijelom zemlje“ Ljubiša je uspio da ih poveže „u neraskidivu književnu otadžbinu“ (Nikčević 2003: 41).

i sukobe između Primoraca i Crnogoraca prikaže specifičnosti ova dva, po mnogo čemu slična, a opet različita, sociokulturna prostora. Čijem je kulturološkom profilu bio naklonjeniji, zagorskom ili pak primorskom, pokazaćemo u redovima koji slijede.

Pripovijest *Krađa i prekrađa zvona* svjedoči da u klasičnoj prozi S. M. Ljubiše ništa nije slučajno. Forma (*arhitektonika*) njegovih ostvarenja često je u direktnoj vezi s onim drugim tzv. značenjskim (*dubinskim*) slojem. Genološki tretirana kao *priča*, prelazni oblik između pripovijesti i pričanja (Pejović 2010: 274), *Krađa i prekrađa zvona* razlikuje se od ostalih Ljubišinih tekstova. Kompaktne strukture, lišena umetnutih (i razvučenih) epizoda, fokusirana isključivo na jedan pripovjedni događaj (oko kojeg se naracija *zrakasto* širi), s izraženim humorom i prividnom desakralizatorskom tendencijom, ova pripovijest S. M. Ljubiše čak i u kontekstu naše radnje mora biti izdvojena. Naime, sociokulturoški areali koji su predmetom naše pažnje, podjednako primorski i crnogorski (zagorski), stoje u ravnopravnom odnosu. Ili preciznije kazano: ko bi želio da pronade razliku između Primoraca i Crnogoraca, u ovoj priči ne bi je mogao naći. *Pripovijest poborska našijeh doba*, kako ju je Ljubiša u podnaslovu krstio, zasnovana je na paradoksalnoj situaciji. Pobori, primorsko i podlovcensko pleme, nakon saznanja da im je ukradeno zvono s crkve, odlučuju da ga povrate. Lješnjani, pleme tzv. Stare Crne Gore, ne samo da u činu krađe poborskog zvona ne vide nikakvo ogrešenje prema religiji, već se u cijelom tekstu iskazuju kao lojalni hrišćani, koji u to ime i vrše krađu. Priča što bi *vanjskom* strukturom mogla zavesti čitaoca, pa bi se primjera radi u njoj vidjelo isključivo „ironijsko i groteskno“ (Đurović 2005: 35–39), samo na prvi pogled referiše na postupak desakralizacije. Primarno religijski simbol, semantički čvrsto omeđen, zvono s poborske crkve u Ljubišinoj priči prelazi granice hrišćanskog simbola (ili

isključivo hrišćanskog) pa se ono „izjednačuje sa znakom plemenskog identiteta, njegove zrelosti i vrijednosti“ (Vuković 1999: 106). Za dugih vjekova plemenskom antagonizmu sviklom sociokulturnom prostoru, čak i hrišćanska relikvija, koja bi trebalo da ima univerzalnu (opšteljudsku) vrijednost, biva iskorišćena za međuplemensko razračunavanje. Zato se Pobori u ovoj priči, kako je primijetio Vuković, više „osjećaju kao osramoćena nego kao materijalno oštećena strana“ (Isto: 108). *Krađa i prekrađa zvona*, začinjena vedrim humorom i vanrednim pripovijedanjem, te komično postavljenom pripremom za *prekrađu*, sudbonosnu i *vitešku*, učinila je da Primorci i Crnogorci ne izađu iz jedinstvenog plemensko-bratstveničkog koncepta svijeta. Slijedeći logiku takvog svijeta, počesto karikaturalnog i grotesknog, Ljubiša nije mogao izvršiti plemensku diferencijaciju. Činjenica da lješansko, *starocrnogorsko* i poborsko, primorsko, pleme tada nijesu bili u sastavu iste države ne da nije umanjila njihov antagonizam, ravnopravnost u plemenskom *agonu*, no ga je vjerovatno i pospješila. Ne stajući na stranu nijednog od navedenih plemena, zapravo vješto skrivajući svoj autorski glas i prepuštajući likovima da iznesu breme naracije, S. M. Ljubiša napravio je vrijedno pripovjedno ostvarenje – koliko s umjetničke i estetske, toliko i s kulturološke strane.

Dok u pripovijesti *Krađa i prekrađa zvona* nije moguće izvršiti imagološku tipizaciju, te se u njoj ne može povući oštra granica među pojmovima *autoslika* i *heteroslika*, s obzirom na to da predstava Primoraca i Crnogoraca funkcioniše po principu *zakona spojenih sudova* (ili *ogledala*), u ostalim tekstovima S. M. Ljubiše razlike primorsko-crnogorskog kulturološkog areala jasnije su i očiglednije. Odstranimo li one pripovijesti ili pričanja u kojima likovi, bez obzira na njihovu interakciju, sačinjavaju dio šireg narativnog kompleksa (*Skočiđevojka*) ili su hronotopski više *primorski* (*Prokleti kam*) ili pak *crnogorski*

(*Gorde, ili kako Crnogorka ljubi*), na dvosmjernan odnos likova Primoraca i Crnogoraca, Ljubiša nas upućuje u velikom dijelu drugih tekstova. Iako se *heteroslikom* daleko više sagledavaju likovi Crnogoraca – iz primorskog sociološkog rakursa – postoje važni kulturološki signali što svjedoče da je slika Crnogoraca nužna pretpostavka za određivanje pozicije *Drugoga*, u ovom slučaju - Primoraca.

U dvama vezanim pričanjima Vuka Dojčevića, slučajno ili ne, glavni protagonisti su likovi iz brdskog plemena Piperi. Prvo od njih, *Riječ iz usta, a kam iz ruka* (VIII pričanje), počiva na jednostavnoj fabuli. Ne mogavši da udaju „zastarče od prve žene“, Piperi pribjegavaju lukavstvu. Putujući „čak s one strane Koma“ a bivajući odveć umorni i ogladnjeli, prevareni mrakom i neviđelicom, svatovi tek dan poslije otkrivaju razmjere piperskog lukavstva. Umjesto mlade i vjerene, Piperi im podmeću staru đevojku („kad li u njoj zbilja cvjetale kose na mahove, čelo pomršteno, nos crven kao paprika u sjemenu, udario prišt na oba obraza, a kad govori – šuška, jer jezikom valja po obezubljenijem vilicama“ – Ljubiša 1955: 54). Pripadajući ciklusu pričanja o *ljubavi* (Pejović 2010: 532–552), *Riječ iz usta, a kam iz ruka* ne izdvaja se estetski od ostalih istog korpusa niti je ijedan od segmenata narativne strukture u njemu naročito razvijen. Kratko, s nedorađenom fabulom i još nerazvijenijom sižejnou obradom, više funkcionišući kao skica negoli zaokružena prozna tvorevina, pomenuto pričanje u književnoteorijskom smislu daleko je od interesantnog. No za kulturološko promatranje likova Primoraca i Crnogoraca, tj. za naš rad, baziran na imagološkom teorijsko-metodološkom instrumentariju, ono je od prvorazrednog značaja. I to tek onda kad se uporedi s narednim, IX pričanjem (*Kakva jeđa, takva međa*). Ako su Piperi u VIII bili kadri da nadmudre pleme „čak s one strane Koma“ te zavrijede epitet *prevaranata*, u IX pričanju oni sami postaju *prevareni*. Možda je njihovo lukavstvo

imalo *prođu* u *gornjoj*, više epski i patrijarhalno nastrojenoj zemlji ali u poređenju s drugom, svakakvim prevarama sklonoj *lacmanskoj*, *donjoj*, Piperi nijesu imali šanse. Pričanje o podmenutoj ikoni piperskoj babi od strane *daskala* (ikonopisca) s Primorja stoji ne samo kao uspješno pričanje religijske tematike, već predstavlja važan kulturološki signal. Čim je motiv prevare (lukavstva) u ovim dvama pričanjima objedinjen akterima iz istoga sociokulturnog okružja (pipersko-crnogorskog) i da prvo (*Riječ iz usta*) u stvari dodatno osnažuje naredno (*Kakva jeđa, takva međa*), nije potrebno naglašavati da se radi ne samo o važnom signalu nego i dvostrukom.

Težak položaj primorskih krajeva, njihovu raspolučenost između Istoka i Zapada, Ljubiša je rekonstruisao u svojoj prozi. Tema pripovijesti *Pop Andrović, novi Obilić*, iako na prvi pogled asocira isključivo na junački podvig popa Rada Androvića, odnosi se na tragičnu sudbinu pograničnih primorskih plemena. Spičani i Paštrovići, dva komšijska, a čvrstom granicom odijeljena plemena, „dvije srodne i susjedne općine (...) jedna mletačka, a druga turska“ (Ljubiša 2006: 133) nalaze se u centru burnih zbivanja. Naslonjena dijelom na istorijske podatke, koji u njegovoj prozi najčešće bivaju modifikovani (Up.: Pejović 2010: 289–296), ova pripovijest S. M. Ljubiše podijeljena je na četiri poglavlja. Dok se za prvo („Vražda“), u kojem se pripovijeda o umiru Paštrovića i Spičana, drugo („Pokajanje) đe su protagonisti Mirčeta Niklan i pop Andrović, odnosno njihovi razgovori s pašom u Skadru (Mirčeta) i providurom u Kotoru (Andrović) ili pak za četvrto („Paša preko Paštrovića“), što govori o prolazu Mahmutpašinom kroz taj kraj i o junačkom podvigu Rada Androvića – može reći da slijede osnovnu narativnu nit, treće pod imenom „Krv“ predstavlja ne samo najmarkantnije poglavlje u ovoj nego u svim Ljubišinih pripovijestima. Ni labava kompozicijska organizacija druga dva novelistička ostvarenja, pripovijesti

Prokleti kam i njezinih pet poglavlja, niti šest epizoda *Skočiđevojke* (čak ni treće, umetnute i *istoriografske* „Medini i Bubići“) ne mogu da se porede s izdvojenošću poglavlja „Krv“. A upravo u njemu, *nasilno* uvučenom u koloplet pripovjedački, utkani su najljepši odlomci u našoj književnosti posvećeni ljubavi prema rodnom kraju, domovini i herojstvu. Prvo kroz ispovijest Vukca H. što na nagovor Arbanasa ne želi izdati svoje Paštroviće a onda i oko velikodušnosti Šćepca H., koji prašta Vukcu što mu je ubio sina. Ljubiši očito nije bio dovoljan herojsko-martirski čin popa Androvića, tog *novog Obilića* već je nezavisnom pričom želio potcrtati da i u Primorju, zarobljenom od izvanjaca a razjedinjenom unutrašnjom neslogom, postoje ljudi koji ni po koju cijenu nijesu spremni izdati sociokulturni prostor kojem pripadaju. Tvdnjom da između naglašene *herojske* orijentacije *Popa Androvića*, *novog Obilića* i činjenice da je ona jedina (!) pripovijest objavljena prvi put u Crnoj Gori (*Glas Crnogorca*, 1874) postoji uzročno-posljedična veza vjerovatno da bismo zašli u polje spekulacije ili prećeranog učitavanja, ali se u drugom Ljubišinom narativu, pripovijesti *Prodaja patrijare Brkića* krije potencijalni odgovor u vezi s enigmatičnosti pomenutog poglavlja, a još važnije i o predstavi Primoraca i Crnogoraca, ovog puta iz perspektive brojnijih i važnijih – likova Primoraca.

Imagološki osvrt na likove Primoraca i Crnogoraca, uza sva njihova prožimanja, dodire i sukobe u ostalim književnim ostvarenjima S. M. Ljubiše, ne bi bio moguć bez pripovijesti *Prodaja patrijare Brkića*. Ili istinito govoreći: da nema pomenutog teksta, naš rad našao bi se na klimavim nogama. Brojnost primjera ili njihova kvalitativna neujednačenost svakako da nijesu razlog tome. S obzirom na to da je riječ o prozi klasičnih gabarita, đe svako iole ozbiljnije promišljanje o postavljenoj temi nužno vodi ka *zastranjivanju*, čitalačkoj

opijenosti nad prepoznatljivim Ljubišinihim jezikom i stilom,⁹ pred kojima najtrezveniji analitičar ostaje pokatkad bespomoćan, opreznost pri čitanju Ljubišinih tekstova od naročitog je značaja. Upravo onako kako je Ljubiša vidio zanimanje pisca, da on mora prvo biti „težak a onda zidar“, tako je i istraživanje njegova djela – *težački* posao. Dok je u pripovijesti *Prodaja patrijare Brkića* imagološke predstave likova Primoraca i Crnogoraca relativno lako uočiti, naoko beznačajan (i kratki) dijalog iz X pričanja Vuka Dojčevića (*Ženski donos, prazni ponos*) nudi odgovore na neka od najvažnijih pitanja koja postavlja bogati književni opus S. M. Ljubiše. No, krenimo redom.

Koliko je opravdana naša namjera da izdvojimo grupu likova preko kojih je Ljubiša vršio postupak tzv. kulturološkog *oivičavanja* Primoraca i Crnogoraca, te da ih shodno tome

⁹ Daleka Švedska, postojbina drevnih Vikinga, od kojih uostalom potiče naša slovenska riječ *vitez*, i Rusija, domovina Dostojevskog, Čehova, Puškina, na određen način, paradoksalno, sažimaju literarne i jezičke vrijednosti proze S. M. Ljubiše. Prvi prevodilac Njegoševa *Gorskog vijenca* na švedski jezik, zaslužni slavist, Alfred Jensen, uočio je te davne 1892. ne samo da srpska ne pretpostavlja crnogorsku, već u stilu pravog preciznog Skandinavca da postoji posebna nacionalna, crnogorska književnost, te da se u okviru druge, manje, ističe jedno ime – S. M. Ljubiša. Stoga se u njegovoj *Antologiji srpske i crnogorske proze* na švedskom jeziku našlo mjesta i za Ljubišinu pripovijest *Krađa i prekrađa zvona*. Ni Skerlićeve ocjene o Ljubišinu djelu, ni autoritet koji je imao (prišetimo se samo epizode sa srpskom spisateljicom Isidorom Sekulić, negativne kritike na putopis *Pisma iz Norveške*, a nakon njegove smrti i njezina *potresna* svjedočanstva o Skerlićevu uticaju na tadašnju srpsku književnost) nijesu mogli ni za *jotu* pomjeriti sudove crnogorske i južnoslovenske filologije o kvalitetu Ljubišina jezika. Ljepše potvrde od naslova rada ruske filološkinje O. I. Trofimkine, koja je inače po savjetu jednog od vodećih sovjetskih lingvista, B. A. Larina, izradila Ljubišin rječnik – čini se nema: *Мастер слова Степан Мутров Любуша*.

prozovemo *likovima-međašima* (graničnicima), najbolje se vidi na primjeru Luke Stojanova i Gruja Miloševa. Taj postupak Ljubiša je izvršio već na početku pripovijesti *Prodaja patrijare Brkića*. Da život pod Mlečanima, potpomognut domaćom i odnarođenom vlašću, i onom u slobodnoj *podlovcenskoj* Crnoj Gori nije bio isti, tragično se ispoljilo u susretu dva pobratima, prvog Braića i Primorca, Luke Stojanova, a drugog Građanina i Crnogorca, Gruja Miloševa. Od početnog iznenađenja da Luka usred božićnjeg posta nosi badnjak, pa nakon njegova objašnjenja da je u pitanju *latinska* (katolička) familija Bubić što je primivši latinski vjerozakon zadržala neka obilježja *šizmatičkog* porijekla (krsna slava, badnjak) i zajedničke reminiscencije (i Lukine i Grujove) u vezi s domaćim izdajnicima *naše vjere* (Vraćeni, Beskuće, Bolice, Bubići, Čengići, Crnojevići i sl.), nagnalo je tipičnog predstavnika tada slobodne Crne Gore, Gruja Miloševa da zaključii:

„No se mi, bogu hvala, potocima krvi oslobodismo, a naša braća u susjedstvu stenju pod turskom teljigom, pak – evo čuda – isti im stežu uzda i puta. No svaki zulum da je prosto pri tome što im nosite uz post badnjak. To ti, pobratime, **moja narav goropadna** ne bi nikako snositi mogla, no bi se volio odjednom turčiti ili latiniti.“ (Ljubiša 2006: 60) – kurziv naš

Sintagma *moja narav goropadna*, uzimajući u obzir činjenicu da Grujo zajedno s Lukom, a na nagovor Lukina šišanog kuma, mletačkog providura Marka Bubića namjerava prodati patrijarha Brkića – što je odseo u domu Grujovu – nipošto ne predstavlja visokim moralnim normama obilježena čovjeka. Naprotiv. Ona je potvrda različite istorijske sudbine u kojoj su se našle dvije razdvojene regije Crne Gore. Gruju je moglo *biti* da ima *narav goropadnu*, zaklonjen slobodnom teritorijom, Luki, dočim, nije. Zato se tom sintagmom više potencira ponižavajući položaj Lukin. Ono što je Ljubiša u prologu pripovijesti nagovijestio, bez obzira na kasniji narativni tok

(Grujovo kajanje, ispovijest ženi, popu Nješku i patrijari, seoski zbor, podvala Luki i otimanje dukata), nije mogao promijeniti ni njezin završetak:

„Jedva pred večer dođu doma prebijeni i nagrđeni, pak sutradan u Bubića da im vidi crne i krvave udarce. Luka nauči da ne trguje u svece, a Bubić i Mlečić da Srbi ne prodaju ni izdaju gosta.“ (Ljubiša 2006: 74)

Kao što je evidentno da je Ljubiša najbolje umjetničke rezultate postizao kad su iz njegova pripovjedačkog vidokruga uzmicale tzv. velike teme ili pokušaji da primorsko-crnogorski prostor uvede (počesto i nasilno) u širi i *sudbonosniji* obračun Istoka i Zapada¹⁰, tako i epilog *Prodaje patrijare Brkića*,

¹⁰ Onde će je Ljubiša uistinu uspio da na umjetnički vanredan način prikaže sukob na relaciji crnogorska (južnoslovenska) spram mletačke kulture jeste u pripovijesti *Kanjoš Macedonović*. U percepciji današnjih čitalaca on je ponajviše prepoznat kao autor toga pripovjednog ostvarenja. I ne bez razloga. Ali, ako bi sama tema, tako globalno postavljena, borba Davida (Kanjoša) i Golijata (Furlana) bila dovoljna za njezinu umjetničku vrijednost, zašto se samom okršaju posvetilo svega par redaka? Slična je situacija i s Njegošem. Uvodeći u tekst *Gorskog vijenca* tzv. istragu poturica, o kojoj tek posredno saznajemo (!), Njegoš sve vrijeme opisuje način života Crnogoraca i njihovu (i samo njihovu) borbu za slobodu. Svaka literatura, pa i Njegoševa i Ljubišina, crpi onoliko *globalnosti* koliko može proizvesti *lokalnosti*. Sa snagom *lokalnom*, a tu prije svega mislimo na opis običaja, mentaliteta i kulture jednog naroda (kao u *Kanjošu*), književni tekst uspijeva da prevaziđe uske granice *očekivanog*. Da je mjerilo estetske prihvatljivosti literature velika (nad)nacionalna tema, onda bi romani Milovana Vidakovića bili i danas u svim antologijama srpske književnosti. Za razliku od srpske, kad je prevaziđena folkloristička bujica preplavila crnogorsku književnost (zajedno s tekstovima M. M. Popovića) ne nudeći nove i svježije teme, ostajući zarobljena u patrijarhalnim (samonametnutim) okovima, mi nijesmo imali Jovana Steriju Popovića i njegov *Roman bez romana*. Nažalost. A one koje smo imali,

skrojen da pokaže kako Lukino ogrešenje o patrijarha ima bilo kakve veze s odnarođenim vlastima (Bubići) i Mlečićima, u kontekstu našega rada i strukture književnog teksta mora biti revidiran. Sloboda i *neodvis* Crnogoraca (leksem Ljubišin) o kojoj on piše već na početku jedini je razlog (!) zašto u zajednički smišljenom pothvatu – podjednako primorskom i crnogorskom – upravo Crnogorci bivaju ti na koje nije pala bruka. U ovoj je pripovijesti, da rezimiramo, slika Primoraca u podređenom položaju spram slike Crnogoraca.

Ako je u pripovijesti *Prodaja patrijare Brkića crnogorsko* u supremaciji nad *primorskim*, isključivo zbog geostrateške pozicije i nezavisnosti, pred XVII pričanjem Vuka Dojčevića (*S tuđa konja nasred polja*) opravdano stoji znak pitanja. Da nije govora Primorca što „osijecaše jezikom kao mačem“ a koji zauzima gotovo trećinu teksta, opet bi se, slično *Prodaji*, primorski sociokulturni areal našao u nepovoljnom položaju. U stvari, on je svakako negativno vrednovan. Ne samo što ne iskazuju gostoprimstvo gladnome i žednome Dojčeviću na komskom počivalu, da otimaju Katunjanima, istina daleku i nepristupačnu, ali njihovu – i crkovnu zemlju (Komsko polje), već podmićuju Dojčevića „zlatnim svetim Jovanom“ i on tako prodaje „zbor Primorcima“. Na prvi pogled reklo bi se da je nemoguće odbraniti Primorce od ovako nezgodnih optužbi. Upotrebljavajući širi i uži kulturološki obrazac, u trenucima kad i nema prostora za odbranu, Primorac iz ovog pričanja uspijeva da opravda njihovu poziciju. Prvi se odnosi na ravnopravnost Primoraca i Crnogoraca (širi kontekst):

„Mi smo se Primorci – reče on – stanili na ovoj zemlji kad i vi zagorci, svi došli s jedne matice; pomiješani su nam jezik, vjera, običaj i krv, što se ne dijele i privikli ovoj gori i vodi, da se životinom hranimo, a granica da je nam zajedno, kako bi je bolje branili od Turaka i Mlečića, da ne potpanemo tuđici pod danak.“ (127)

istoričari književnosti nijesu puštili da izađu iz šena M. M. Popovića

Kad je već uspio da Primorce i Crnogorce uvede u jedinstveni kulturološki prostor, on koristi uži kontekst – zasnovan na tipičnom plemensko-bratstveničkom agonizmu:

„Nećemo, bogme nikad živi pod porezom, no ćete ga, ako bog da, dizati s nas mrtvijeh! Prepanemo li se, a mi ćemo stoku na Pazar, a Komsko naseliti čakalom i medjedom, pak ćemo s ljute pizme i prodavati Latinima u roblje, s čobana na mrnara, s rala na veslo; pak nek nas Mlečići samare, da im je prosto. *Pizma babi dušu gubi!*“ (128)

Isto kao što su pitanjem tobožnjih srednjovjekovnih granica između Gruđana i Humčana iz XXIV pričanja (*Ko pruža noge mimo bijelja, zebe*) zapravo aktuelizovane plemenske surevnjivosti još uvijek aktivne za Ljubišina vremena, ili je pak ljubavna priča o Ruži Mrkonjić, *skočiđevojci* iz Šestana i Stevanu Kalodurđeviću iz Paštrovića (*Skočiđevojka*) iskorišćena (i) da bi se potcrtala pogubnost plemenskog izolacionizma, tako i u ovom pričanju, prividno *antiprimorskom*, predstava o Primorcima nije negativna – koliko bi se prvim čitanjem dalo zaključiti. (I tu dolazimo do velike istine u vezi s pripovjednom prozom S. M. Ljubiše. Ma koliko da je gajio animozitet prema *tuđinstvu*, ne zbog njega kao takvog već prije svega videći u njemu rušitelja njegove sopstvene kulture (talijanstvo u prvom redu), on nije ni likove Mlečana, ni Turaka, ni Arbanasa lišio mogućnosti da se brane. A to je već odlika klasične literature.)

Vrijednost ženine *glave*, nagoviještena u drugoj polovini kratkog X pričanja (*Ženski donos – prazni ponos*), odlikuje se posebnom imagološkom vrijednošću. Budući da predmet našeg rada nije predstava žene u Ljubišinoj prozi (temi koja još uvijek čeka obradu), kulturološkoj predstavi Primoraca i Crnogoraca moramo dati prednost. (Iako je očito da se posredno dotičemo i pozicije žene.) S kolikim imagološkim potencijalom raspolaže X pričanje, odnosno u kojoj je mjeri ono važno za određivanje slike Primoraca, najbolju potvrdu nalazimo u kratkim govorima

„jednog kmeta Kastrata“, „kmeta Primorca“ i na kraju presude Dojčevića. Nesrećnim slučajem ubijena Zlatija od strane njezinog nesuđenog muža Mrka, pred plemenski sud postavila je pitanje njegove kazne. Za Kastrata žena vrijedi (a samim tim i kazna što ide uz nju) „u po junačke (muške – prim. N. P.) glave“. Dolazeći iz drukčijeg kulturološkog prostora, s drugim običajima, navikama i pravilima, primoralo je Primorca ne samo da oponira Kastratu, već da napravi pravi mali hvalospjev ženi. Njegove riječi prenosimo u cjelosti:

„U nas se sudi lupeška glava u po cijene, a ženska spored junačke. Da nije žena, ne bi ni ljudi bivalo! Valjana žena vrijedi grada; na njoj je kuća i napredak. Koje bi blago platilo majku devet Jugovića, a vi bi je sad cijenili u po Rada Grintavoga! Ima jutros u vas našijeh sto odiva; neće već nijedne povesti, kad ih ne cijenite spored sebe i kao svoju glavu! Moja je žena vaša odiva; ovo mi je stidno reći pred ovoliko obraza; ali bih voliji dočekati u komade oba sina, što sam s njom po grijehu izdvorio i koja su eto oružju dorasla, nego da mi bog nju rastvori, kamo li pakosni čoek! Ja sam mislio suditi Mrka u sedam glava kad nam zemlju otrova, kad pod vijencem ubi onu koja je uz njega rasla, da mu bude stopanica, da s njom vijek provede i porod izvede, koju je ista dojka pitala, a mati mu je osamnaest godina nevom zvala. A što veliš, Kastrate, da je Mrko Zlatiju nehotice pogodio iz puške, ja ti se čudim gdje si zborom zastranio! Mrko je Zlatiji oči izvadio kad je krenuo da je vjenčanu i udomljenu s istočnika grabi, pak je pravda božja navela da se obruči mimo čoeka!“ (Ljubiša 1955: 69–70)

I samim obimom izdvojenog odlomka, jasno je da se Primorac nije htio zaustaviti na prostoj negaciji Kastratova mišljenja. Iskoristio je mogućnost da progovori o vrijednosti žene, koliko za samu porodicu, a možda više o njezinu značaju u okviru tradicionalnog društva, tj. na specifičnu poziciju odiva koje su odlazile u druga i počesto neprijateljska plemena. Ni podugački

i emotivno intonirani govor Primorca nije spriječio sudiju Dojčevića da se ne prikloni stavovima Kastrata.

Dodamo li rečenom kratku napomenu Dojčevića o Primorcima i Zalažanima („crnogorsko selo“) i njegovu putu za Ljutu, đe ih je „tri put mirio“ (XXVIII – *Kako koji slijepi, tako gore gudi*) te priču o Primorki Ivki, „vjetrušastoj i prevrtljivoj“ iz XXII pričanja (*Strahić kozu pase*), kojoj „mlado crnogorsko momče“ pokazuje da đevovanje nije isto što i bračni život, mi smo izdvojili sve imagološko-kulturološke slike Primorca i Crnogoraca iz pripovjedne proze S. M. Ljubiše. I sad, shodno tipičnom teorijsko-metodološkom uzusu, trebalo bi dati kratak zaključak o svemu kazanom i na naš *narativ* staviti tačku. No, da istupimo preko granice *očekivanog* i *predvidljivog*, primorava nas više razloga. Baš poput *Pričanja Vuka Dojčevića*, čija je nedovršenost (prekinuta autorovom smrću) nehotice dovela do krajnje semantičke otvorenosti teksta (pripovijedanje se nikad ne završava), tako svako istraživanje Ljubišina djela, uvijek i po pravilu naginjući ka zaokruženosti i sintetičnosti, mora i treba da ostane otvoreno. Odredivši u uvodu rada imagološki ili šire kulturološki pristup kao metodološko polazište, insistirajući na dvosmjernoj relaciji imagologija – klasična nauka o književnosti, odnosno imagologija *u* nauci o književnosti, mi smo išli imagološkim stazama. Ali dok je svaki kulturološki signal u vezi sa slikama Primorca i Crnogoraca bio prilog imagološkom, s druge strane otvarao se prostor ka klasičnom književnoteorijskom pristupu. Govoriti o predstavi likova Primorca i Crnogoraca, njihovim odnosima, dodirima i sukobima a u isto vrijeme ne promišljati o potencijalnoj tipologiji junaka Ljubišine proze – nije bilo moguće. Stoga ćemo našu uslovnu tipološku podjelu likova u prozi S. M. Ljubiše, krovnu ili *objedinjavajuću*, književnoteorijsku a dijelom i imagološku, iskoristiti kao svojevrzni zaključak rada. Ona će nam poslužiti ponajprije za obrazloženje rečenog, a kroz

imagološko pozicioniranje najmarkantnijih likova u njegovoj prozi, Kanjoša Macedonovića i Vuka Dojčevića, omogućiti da pokušamo dati odgovor na još jedno važno pitanje – da li je Ljubišino djelo više *primorsko* ili pak *crnogorsko*. Iz pripovjedne proze S. M. Ljubiše izdvojili smo sedam tipova junaka:

1. *likovi-međaši*;
2. lik između dvaju kulturoloških koncepata;
3. *junak-objedinitelj*;
4. tip herojskog junaka Primorca/Crnogorca;
5. tip tragičnog junaka Primorca;
6. tip odnarođenog Primorca;
7. negativni junak.

Budući da se od navedenih sedam tipova tri vezuju za temu našeg rada, o njima ćemo detaljnije govoriti. Kako ne smijemo iznevjeriti postavljeni teorijski pristup, o ostalim tipovima, što direktnu poveznicu imaju s klasičnim književnoteorijskim pristupom, posvetićemo tek toliko prostora da ih ubiciramo i kažemo o njima riječ-dvije:

- Tipu herojskog junaka Primorca/Crnogorca podjednako bi pripadali Vukac H. iz pripovijesti *Pop Andrović, novi Obilić*, Stevan Štiljanović iz *Skočiđevojke* te Kanjoš Macedonović iz istoimene pripovijesti. Ali, s obzirom na to da je Kanjoševo junaštvo specifičnog karaktera, Vukcu i Stevanu trebalo bi dati *prvijenstvo*. Dakle, oni se više uklapaju u tip klasičnog junaka. (Bilo bi očekivano da u ovu podjelu uđe i pop Rade Andrović. Njemu je tu svakako i mjesto, ali ne kao reprezentativnom tipu. Njegov junački podvig zašenio je patriotizam i žrtva Vukčeva.)

- Najtragičniji likovi u pripovjednoj prozi S. M. Ljubiše bez sumnje su Mijat iz pripovijesti *Prokleti kam* i Stevan Kalodurđević iz *Skočiđevojke*.

- Tipu odnarođenog Primorca, posebnoj sorti Ljubišinih likova, mletačkih udvorica i turskih poslušnika pripada više

junaka. To su, između ostalih, Beskuća i Vraćen iz *Prokletog kama*, Marko Bubić iz *Skočiđevojke*, kao i neimonomani Primorac „naše ruke“ iz XV pričanja (*Niti se u dobru uznesi, ni u zlu ponizi*).

- Negativni junaci, u klasičnom teorijskom smislu kazano, nijesu brojni. Ipak, po razvijenosti izdvajaju se Rade Kovač iz *Skočiđevojke* a titulu najvećeg *negativca* u Ljubišinoj prozi zavrijedio je Druško iz *Prokletog kama*. Za njegovu karakterizaciju Ljubiši je bila dovoljna jedna rečenica: „Ako smo i jedne vjere, nijesmo jedne čudi; ako smo i braća, nijesmo družina“ (Ljubiša 2006: 176).

Imagološko sagledavanje likova Primoraca i Crnogoraca u pripovjednoj prozi S. M. Ljubiše ne bi bilo moguće bez *likova-međaša* (graničnika). Služeći kao svojevrsni kulturološki signali, te dijeleći primorsko-crnogorski areal, oni su učinili da se razlike ova dva slična sociokulturna prostora jasnije uoče. Kad su *likovi-međaši* ušli u metodološko razmatranje, uvidelo se da je S. M. Ljubiša bio naklonjeniji crnogorskom (zagorskom) kulturološkom modelu. Ne samo da je nezavisnost Crnogorcima omogućila da budu u boljem položaju u odnosu na Primorce, već su i neki elementi tradicionalne kulture, poput vrijednosti ženske *glave*, ostali na strani Zagoraca. Onđe će su Primorci *nadmoćni* jeste lukavstvo i sklonost prevarama. Da situacija u vezi s Primorcima i Crnogorcima nije jednoznačna, tj. da oni ne podliježu klasičnoj imagološkoj podjeli na *svoje – tuđe* (jer nije riječ o stranim narodima), posvjedočilo je više Ljubišinih tekstova. Prilikom aktiviranja tipičnih plemensko-bratstveničkih modela, usko patrijarhalnih i folklornih, bez posredovanja Drugoga (Mlečana i Turaka) – razlika između njih ne postoji.

Poslije ovako oblikovane slike Primoraca i Crnogoraca u prozi S. M. Ljubiše, ostalo je da kažemo par riječi o dva junaka koji akumiraju značajan imagološki potencijal. Prvi se nalazi između

dvaju kulturoloških koncepata (primorskog i crnogorskog) a drugom pripada uloga *lika-objedinitelja*. Već se iz naslova rada publicista Perivoja Popovića, „Ljubišin Kanjoš – afirmacija viteškog i negacija podaničkog u mediteranskom mentalitetu“ (2005: 207–223) sugerije na dvojnost u liku Kanjoša Macedonovića. Iako je Popović skloniji da u njemu vidi *viteško*, čime se on automatski seli u *gornju* zemlju, sama struktura pripovijesti i način na koji je Ljubiša formirao svog literarnog junaka odišu *primorštinom*. Stoga vjerujemo da je za njega najpreciznije reći da se nalazi *između dvaju kulturoloških koncepata*. Dok je Kanjoš Macedonović zgodno postavljen između *dvije vatre*, primorske i crnogorske, što bi dijelom objasnilo njegovu popularnost kod današnjih čitalaca i posebno mjesto koje zauzima u Ljubišinoj prozi, za Vuka Dojčevića s punim pravom može se reći da je *lik-objedinitelj*. Primorsko i crnogorsko, i u njemu kao književnom junaku i u njegovim pričanjima, zahvaljujući specifičnom Ljubišinom pripovijedanju, vješto i skladno bivaju stopljeni u jednu cjelinu.

Dugo se o književnoj historiografiji spekulisalo oko navodnog rukopisa *Istorije Crne Gore* S. M. Ljubiše. Cijela bibliografija radova stvorena je na osnovu opaske Ljubišina prijatelja i biografa, Todora Stefanovića Vilovskog. Razlog za njegovo neobjavljivanje, po mišljenju Vilovskog, bio je krajnje negativan sud koji je u tom rukopisu Ljubiša saopštio na račun Crne Gore i vladajuće dinastije Petrović-Njegoš. Osim činjenice da je najvjerovatnije po srijedi netačna informacija, jer se rukopisu još uvijek nije ušlo u trag, posredan dokaz o apsurdnosti takvih hipoteza nalazimo niđe drugo nego u Ljubišinoj prozi. Ne da nije imao povoda da se obrušava na Crnu Goru, budući da ga je ona za sve vrijeme njegova političkog života javno (i tajno) podržavala, već bi time pogazio temelje na kojima je građena njegova proza. Razočaran u domete svoje politike, pune kompomisa i odricanja, u trenucima

kad više nije morao biti ni Srbin, ni *SrboHrvat*, ni Sloven, ni austrougarski političar i podanik, već jedino pisac, Ljubiša se vraćao njegovoj jedinjoj postojbini: Crnoj Gori i njezinom Primorju. Iz Ljubišine proze, kulturološki upravljene ka *gornjoj*, a umjetnički bliže *donjoj* zemlji, uočava se da su Primorci i Crnogorci uistinu različiti, ali da ih nesrećna sudbina nije razdvojila, bili bi ono što po svojoj suštini jesu – isti.

Literatura:

- Cerović, Vuk. 1999. „Junaci ‘Pričanja Vuka Dojčevića’“. U: *Hommage Danilu Kišu (zbornik radova)*. Budva: Srednja škola „Danilo Kiš“, str. 170–186.

- Đurković, Živko. 2005. „Mlečani u ‘Pričanjima Vuka Dojčevića’“. U: *Stefan Mitrov Ljubiša u kontekstu mediteranske kulture (zbornik radova sa simpozijuma održanog u Budvi 27. i 28. februara 2002. godine)*. Budva: JU „Muzeji, galerija i biblioteka“ Budva, Muzeji – Spomen dom „Stefan Mitrov Ljubiša“, str. 97–103.

- Đurović, Žarko. 2005. „Ironijsko i groteskno u jednoj Ljubišinoj pripovijesti“. U: *Stefan Mitrov Ljubiša u kontekstu mediteranske kulture (zbornik radova sa simpozijuma održanog u Budvi 27. i 28. februara 2002. godine)*. Budva: JU „Muzeji, galerija i biblioteka“ Budva, Muzeji – Spomen dom „Stefan Mitrov Ljubiša“, str. 35–39.

- Fried, István. 2006. „Imagološka pitanja“. U: *Kulturni stereotipi (koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima)*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Zavod za znanost o književnosti, str. 71–80.

- Ivon, Katarina. 2008. „Suvremena strujanja u komparatistici“. *Magistra Iadertina* (3), Zadar: Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja Sveučilišta u Zadru, str. 9–18.
- Konstantinović, Zoran. 2006. „Komparativna imagologija balkanskog i srednjoevropskog prostora“. U: *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, str. 11–15.
- Ljubiša, Stefan Mitrov. 1955. *Pričanja Vuka Dojčevića*. Beograd: Rad.
- Ljubiša, Stefan Mitrov. 2006. *Pripovijesti crnogorske i primorske*. Cetinje: Obod.
- Marčetić, Andrijana. 2015. *O novoj komparatistici*. Beograd: Službeni glasnik.
- Moretti, Franco. 1998. *Atlas of the European novel 1700–1900*. London & New York: Verso
- Nikčević, Milorad. *Njegoš i Ljubiša (uticaji i paralele)*. Podgorica: ICJK.
- Nikčević, Vojislav P. 2003. *Ljubišina jezička kovnica (od talijanaša do narodnjaka)*. Cetinje: Crnogorski PEN centar,
- Pejović, Božidar. 2010. *Studije i ogledi iz crnogorske književnosti XIX vijeka*. Podgorica: Matica crnogorska.
- Popović, Perivoj. 2005. „Ljubišin Kanjoš – afirmacija viteškog i negacija podaničkog u mediteranskom mentalitetu“, U: *Stefan Mitrov Ljubiša u kontekstu mediteranske kulture (zbornik radova sa simpozijuma održanog u Budvi 27. i 28. februara 2002. godine)*. Budva: JU „Muzeji, galerija i biblioteka“ Budva, Muzeji – Spomen dom „Stefan Mitrov Ljubiša“, 207–223.
- Skerlić, Jovan. 1964. *Pisci i knjige II*. Beograd: Prosveta.

- Tutnjević, Staniša. 2006. „Pitanje identiteta i alteriteta u srednjoevropskim i balkanskim književnostima“. U: *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. str. 41–53.

- Vuković, Novo. 1999. „Ka formi novele – ‘Krađa i prekrađa zvona’“. U: *Hommage Danilu Kišu (zbornik radova)*. Budva: Srednja škola „Danilo Kiš“, str. 105–111.